

Moussaou

il segno sinuoso della bellezza



SdI
EDIZIONI



Nella pagina precedente fotografia di Valerio Pucci

Moussy

il segno sinuoso della bellezza

Moussa

Il segno sinuoso della bellezza

dal 29 Aprile al 18 settembre 2022

Palazzo Ducale "Rocca Colonna"

Piazza Vittorio Veneto, 10

Castelnuovo di Porto

COMUNE DI CASTELNUOVO DI PORTO

Il Sindaco *Riccardo Travaglini*

Il Presidente del Consiglio Comunale *Fulvia Polinari*

COMITATO SCIENTIFICO E ORGANIZZATIVO

Alessia Abdayem, Sergio Abdayem, Nicola Acquaviva, Carlo Celia,

Alessandro Fornaci, Luca Mallamo, Fulvia Polinari, Francesca Tuscano

A CURA DI

Carlo Celia e Alessandro Fornaci

TESTI DI

Riccardo Travaglini, Fulvia Polinari, Loredana Rea, Alessandro Fornaci, Vincenzo Dragone,

Alessia Abdayem, Clotilde Paternostro, Loredana Rea, Francesca Tuscano

ARCHIVIO

Sergio Abdayem, Alessia Abdayem

ALLESTIMENTO

Carlo Celia, Lorenzo Bocchini

LABORATORI DIDATTICI

Alessandro Fornaci, Carlo Venturi

FOTOGRAFIE DELLE OPERE

Laura Peres

VIDEO

Barbara Visca, Alessio Murgia

UFFICIO STAMPA E COMUNICAZIONE

Roberta Melasecca Press Office, Interno 14 next, Patrizia Caruso

ORGANIZZAZIONE E COORDINAMENTO ROCCA COLONNA

Monica Boac, Alice Piluso, Valentina Berenato, Arianna Rocchi

PROGETTO GRAFICO

SdT Edizioni

RINGRAZIAMENTI

Un pensiero di gratitudine va alla famiglia di Moussa che ha concesso gratuitamente le opere del maestro, al lavoro instancabile del figlio Sergio e di sua moglie Antonella Dadamo che con infinito amore hanno messo a disposizione il loro tempo e ci hanno guidato attraverso il personale mondo dell'artista; alla figlia Alessia per il contributo scientifico e a Laura Pelosi, moglie e compagna di vita, che ci ha aperto le porte non solo dello studio del maestro ma anche della sua casa. Ringraziamenti vanno anche al Comando del Nucleo Tutela del Patrimonio Culturale e all'Azienda Agricola "La Riballina" per il sostegno dato a questa mostra.

Per il contributo alle attività dei Laboratori didattici e l'impostazione grafica realizzati dall'Associazione Culturale Stamperia del Tevere si ringrazia sentitamente la Società di Servizi Informatici "Integrapp".

Il Lions Club Valle Tiberina ringrazia la BCC della Provincia Romana e la Farmacia Gesù Operaio, per i contributi a favore del Concorso "Moussa: una vita per i giovani e per l'arte".

In copertina: Takis Tsemaintidis: *Ritratto di Moussa*, 1985 carboncino e pastello. 50 x 70 cm.

PROMOSSO DA



ORGANIZZATO DA



IN COLLABORAZIONE CON



CON IL PATROCINIO DI



CON IL CONTRIBUTO DI



CONTRIBUTO AL LIONS CLUB VALLE TIBERINA



CONTRIBUTO ALLA SDT EDIZIONI





Indice

Scheda Semantica del Logo Istituzionale	10
Comando Tutela Patrimonio Culturale	
Moussa, quando un maestro lascia il “Segno”	11
<i>Alessandro Fornaci</i>	
Moussa: una vita per i giovani e per l’arte	14
<i>Vincenzo Dragone</i>	
Testi critici	15
Una vita nell’arte	17
<i>Alessia Abdayem</i>	
Moussa	19
<i>Clotilde Paternostro</i>	
Insegnare l’incisione: riflessioni a margine di una mostra	23
<i>Loredana Rea</i>	
Dalla grafica alla scultura: immagini e percorsi dell’arte di Moussa	25
<i>Francesca Tuscano</i>	
Opere grafiche	29
Dipinti e disegni	67
Sculture	93
Biografia	151

La mostra sull'opera di Moussa Aziz Abdayem ha in sé qualcosa di diverso rispetto alle altre mostre che in questi ultimi cinque anni sono state ospitate presso la Rocca Colonna. Qualcosa di intimo, di familiare, un sentimento di appartenenza che va oltre la grandezza del lavoro dell'artista. Per i castelnovesi, infatti, il maestro Moussa, non è solo l'artista di cui oggi si possono ammirare le opere in una curatissima rassegna. Moussa per noi è il padre di Sergio e Alessia, il marito di Laura, l'amico con cui si è parlato, riso, riflettuto e lavorato insieme.

Nella necessità della diffusione della conoscenza, nella valorizzazione del patrimonio culturale, nella trasmissione del sapere alle nuove generazioni risiede l'eredità morale oltre che artistica del maestro Moussa.

Ed è stato proprio questo aspetto che ha dato l'input, la direzione e la via per realizzare questa esposizione. Abbiamo con umiltà ascoltato le parole di Moussa e il messaggio viatico trasmesso con le sue opere.

Il titolo stesso *Il segno sinuoso della bellezza* racchiude il senso della sua opera. *Segno*: il segno che Moussa, incisore prima di tutto (ha insegnato "Tecniche dell'incisione" presso le più prestigiose accademie di belle arti italiane) ha lasciato nei nostri cuori, nel mondo dell'arte, nei suoi studenti. *Segno*, che a partire dall'incisione, attraverso la materia, segna il cammino e con la stampa si svela con leggerezza.

A due anni dalla scomparsa del maestro Moussa Aziz Abdayem si è voluto quindi proporre una mostra antologica della sua opera e della ricerca tecnica e stilistica svolta all'interno del panorama artistico internazionale contemporaneo.

La mostra *Moussa. Il segno sinuoso della bellezza* rappresenta il frutto creativo dell'artista che spazia attraverso i vari generi soffermandosi sulla stampa d'arte, l'incisione e le espressioni sperimentali. Un lavoro lungo e delicato di selezione significativa delle oltre 400 opere realizzate, per individuare un itinerario creativo intrecciato al percorso di vita del maestro. Il lavoro dell'artista, indipendente ed originale, ha trovato terreno fertile nel linguaggio incisivo in particolare ed ha spaziato tra i laboratori di grafica, nella fase di stampa, e tra i torchi calcografici estendendo la sperimentazione alle tecniche più svariate, fino alla scultura e attraverso la sua attività di docente ha raggiunto il punto più elevato di attualizzazione del suo pensiero artistico.

La mostra è anche un laboratorio. In linea con il pensiero di Moussa, abbiamo pensato che una mera esposizione antologica delle opere, sarebbe stata riduttiva perché il ruolo dell'insegnamento e la trasmissione del sapere per lui avevano un ruolo preminente.

Ci auguriamo che la sua eredità tecnica, artistica e culturale possa essere di ispirazione alle giovani generazioni per promuovere le arti grafiche nel territorio tra tradizione e innovazione.

Il Sindaco
Riccardo Travaglini

Il Presidente del Consiglio Comunale
Fulvia Polinari

Scheda Semantica del Logo Istituzionale del TPC

Lo stemma del Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale venne realizzato alla fine degli anni '80 su input del Generale Roberto Conforti e grazie al disegno del professor Moussa Aziz Abdayem. Artista d'origine libanese e naturalizzato italiano, il professor Abdayem, incisore ed insegnante dell'Accademia di Belle Arti di Roma, è stato l'unico artista ad aver stampato in Italia le opere di Jean Miró ed ha collaborato come consulente per l'arte moderna e contemporanea nelle indagini dei Carabinieri.

Lo stemma del Comando, di forma circolare, riprende i colori blu e rosso dell'Arma dei Carabinieri che circondano la piazza del Pantheon di Roma secondo uno schema prospettico. Al centro il monumento stesso che simboleggia per eccellenza le tre discipline dell'archeologia, della storia dell'arte e dell'architettura. Anteposto al Pantheon, nella metà inferiore la granata tipica dell'Arma dei Carabinieri ed alla destra il drago dai cento occhi, figura mitologica in posizione difensiva che simboleggia la peculiare attività di tutela. L'idea di inserire il drago come elemento principale dello stemma lo si deve ad una ricerca condotta da personale del Comando Tutela Patrimonio Culturale e dalla Dott.ssa Adriana Cavarra funzionario della Biblioteca Casanatense. Il drago prescelto è quello tratto dallo stemma della famiglia Boncompagni. Analizzando la semiotica di questa fusione di simboli, numerosi sono i significati e gli spunti di riflessione che li correlano con la storia e le attività svolte dai Carabinieri dell'Arte in più di 50 anni di storia. Nella mitologia il drago è il custode di inestimabili tesori e così come il drago protegge il prezioso monumento i militari del TPC, proteggono come un drago *Panoptes*, "insonne", che tutto vede, il patrimonio di una nazione che emerge tra le potenze culturali più importanti del mondo.

Simbolicamente, proteggere questo monumento significa difendere tutto il patrimonio storico e artistico della Nazione dalle aggressioni che possono affliggere i beni culturali nella loro accezione più completa. Inoltre, nella tradizione araba l'Anfittero è un drago senza zampe e con le ali, chiamato a proteggere sulle rive del fiume Nilo gli alberi da incenso mettendo in fuga i ladri della preziosa resina, così come i militari del TPC sono chiamati a proteggere il paesaggio che nel nostro ordinamento è patrimonio culturale.



Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale

Moussa, quando un maestro lascia il "Segno"

*Un corpo più alto devi creare,
l'inizio di un movimento,
una ruota che giri da se stessa,
- un creatore devi creare.*

Friedrich Nietzsche

Una delle principali attività dell'associazione che presiedo è quella di formazione professionale nelle tecniche di incisione e stampa d'arte. Nel piccolo spazio che abbiamo gestito nel rione di Trastevere, dal 2003 al 2018, era divenuto consueto l'avvicinarsi, durante i periodi d'esame, di numerosi giovani allievi dell'accademia che dovevano in tempi brevi realizzare le loro matrici per la valutazione finale del corso di "Tecniche dell'Incisione". La tensione che si produceva durante queste giornate, generata anche dalla necessità di dover acquisire in tempi brevi una certa esperienza nella gestione dei processi spesso complessi dell'incisione, poteva in molti casi scoraggiare gli studenti che non mancavano di chiederci consigli o un'assistenza diretta nelle diverse fasi di stesura dell'inchiostro, pulitura e messa al torchio delle matrici, operazioni che ancora sentivano di non padroneggiare pienamente.

Fu intorno al 2012 che in una di queste occasioni, mi capitò di notare un gruppetto di giovani che con particolare accuratezza e passione si dedicavano all'intaglio e alla stampa, arrivando a volte ad intuire le criticità tecniche delle diverse procedure o chiedendo di poter intervenire più volte sulle matrici, non considerandosi pienamente soddisfatti del primo risultato. Molti di loro restavano, non di rado, fino a notte fonda ad impegnarsi nelle attività di laboratorio, continuando a lavorare sulle lastre con notevole dedizione. Spinto dalla curiosità, chiesi allora quale fosse il docente con cui avevano seguito il corso di incisione. La risposta fu "il Professor Moussa".

Conoscevo già da diverso tempo l'opera grafica del maestro e le magnifiche impressioni uscite dalla sua nota "Stamperia M2M", ma fu solo nel 2014 che mi si presentò la possibilità di incontrarlo personalmente. Al tempo collaboravo con la "Philobiblon Gallery" per la quale mi trovavo spesso a selezionare opere di grafica contemporanea. Si trattava di grafiche di pregio internazionale da esporre in mostre organizzate dalla galleria o in fiere del libro. Fu proprio in quel periodo che un giorno Matteo Ghirighini, con me curatore della raccolta delle opere, sfregandosi le mani per l'entusiasmo, mi disse che sarebbe arrivato il maestro Moussa con un suo assistente, per portarci alcune delle sue linoleografie insieme ai Bon a Tiner degli artisti con i quali aveva lavorato. Capii subito che quel giorno avrei visto anche le opere di Twombly, Mirò, Masson, Matta e di altri interpreti di altissimo livello. Quando Moussa entrò nello stabile gli andai incontro per conoscerlo e finalmente stringergli la mano. A presentarci fu il suo assistente, Valerio Pucci, che gli spiegò come facessi parte della stamperia che in molte occasioni aveva messo a disposizione i torchi per lui e per molti altri studenti durante gli esami dell'Accademia. Spesso la frequentazione della nostra stamperia, per chi aveva il desiderio di approfondire e sperimentare le tecniche incisorie, si protraeva ben oltre il periodo accademico e molti degli alunni ed ex-alunni di Moussa sono divenuti nel tempo dei veri e propri giovani interpreti della grafica incisa contemporanea. Valerio era stato uno di questi studenti e con lui si era instaurata una lunga collaborazione, che dura tuttora.

Passammo una lunga mattinata a parlare delle sue opere e del suo creativo, quanto straordinario, rapporto con i maestri del passato. E più il colloquio continuava più le informazioni che Moussa mi

trasmetteva con la massima generosità, accrescevano il mio desiderio di comprendere con quali tecniche riuscisse ad ottenere una resa di così alto livello. Quando mi confidò di aver usato una tecnica diretta nelle grafiche di Jean Miró - realizzate solitamente con l'acquatinta allo zucchero - ne rimasi perplesso. La campitura vellutata dei neri, in effetti, sembrava tutto tranne la tipica granitura da pulviscolo di resina o bitume. Pensavo a voce alta: "Non avrà mica definito tutto con la maniera nera? Ma no, è impossibile, i bordi sono così netti e il berceau non permette questo tipo di controllo. Ci saranno volute ore ed ore di raschietto e brunitoio per definirli in modo tanto perfetto!". A queste mie parole Moussa sorrise con soddisfazione e i suoi occhi, dal tipico colore mediorientale, brillarono di una luce talmente viva che trepidavo in attesa della sua conferma su quanto avevo supposto. "Ho usato il punzone elettrico", rispose. C'è da precisare che il punzone elettrico (tecnica definita dal maestro "vibrografia") è nella metà degli anni Settanta uno strumento ben lontano dai leggeri e maneggevoli pennini elettrificati attuali. Mi confessò che proprio quel mastodontico utensile dal rumore assordante era stato uno degli strumenti che aveva utilizzato di più, anche nelle sue puntesecche, una confidenza che mi impressionò moltissimo dato che si tratta di uno strumento che richiede molto tempo per ottenere quel tipo di campiture e una grande determinazione, pazienza e sensibilità. "È abbastanza simile alla maniera nera quando lo strumento è passato e ripassato più volte, in modo molto fitto e le barbe dei segni sono lasciate intatte", concluse poco dopo, forse per non far sembrare la mia ipotesi totalmente fuori luogo.



Moussa all'opera nella Stamperia M2M. Sullo sfondo l'incisione di Miró in una locandina del Ministero dell'Arte e Cultura Libanese.

Passammo altro tempo a disquisire sui suoi linoleum, che venivano stampati in sovrapposizione a più colori, invertendo a volte il senso della composizione di base, così da armonizzare per specularità e simmetria i diversi toni cromatici. In alcuni casi, con un leggero spostamento tra la prima e la seconda battuta, si creavano delle ombre di luce che davano volume e un senso di tridimensionalità all'opera. Fondamentale nella fusione dei colori era l'utilizzo di lacche trasparenti o di bianco di titanio, a seconda dell'effetto che si desiderava, e quando il fondo necessitava di una compattezza e pienezza più omogenee si utilizzava la serigrafia. Gli mostrai alcune mie opere e quelle di altri maestri dell'incisione contemporanea che avevo editato. Osservò ed ascoltò tutto con grande attenzione, specialmente quando raccontavo alcuni aneddoti sui momenti critici nei quali mi ero ritrovato in alcuni lavori e le soluzioni che avevo impiegato per ovviare ad errori o a quegli effetti indesiderati che inevitabilmente si presentano a chi si occupa di stampa d'arte. Con un altro sorriso Moussa accolse una delle mie considerazioni sulla possibilità o meno di controllare totalmente il risultato finale nelle tecniche di incisione. Ci trovammo d'accordo sul fatto che spesso gli effetti segnici e tonali possono alterarsi - per una variazione della temperatura, delle reazioni chimico-fisiche, dei

materiali, della pressione con cui vengono utilizzati gli strumenti, o ancora del tipo di supporto, dell'umidità o di diversi altri fattori - ma tutto può e deve essere compreso e indirizzato, nel modo più efficace possibile, allo scopo di ottenere ciò che si ha in mente. "Non possiamo pensare", gli dissi alla fine, "che, anche se in minima parte, sia il 'caso' a definire il risultato finale". Stette un poco in silenzio e annuì. Poi, guardandomi come un padre guarda il figlio che nella vita ha scelto gli stessi sentieri, mi disse: "Alessandro, quando ti capiterà una problematica tecnica veramente difficile, chiamami, te la risolvo io". E girandosi, mentre se ne andava, mi rammentò di nuovo: "Mi raccomando, chiamami solo quando pensi che la soluzione sia davvero impossibile. E vieni a trovare a Castelnuovo di Porto, Valerio sa dove sono".

Passò poco tempo e andai da lui, grazie al cielo - o purtroppo - non per risolvere problemi impossibili, ma per discutere delle attività che con Valerio Landi, uno dei miei più cari amici e collaboratori, stavamo strutturando proprio vicino a Castelnuovo di Porto, in quello che avrebbe dovuto essere un luogo per le residenze artistiche e i laboratori di incisione, "KASATA". Mi sarebbe piaciuto che anche il maestro Moussa avesse partecipato alle attività, realizzando dei workshop per studenti italiani e stranieri. Lo incontrai per l'ultima volta verso la fine del 2019, a pochi mesi dall'apertura del progetto, purtroppo mai avviato a causa della pandemia.

La figura di Moussa è stata centrale per la divulgazione dell'incisione e della stampa d'arte contemporanea. Con la sua pazienza e il suo instancabile impegno nell'insegnamento è veramente riuscito "a creare molti creatori", trasmettendo a tutti i suoi allievi non solo una conoscenza e una comprensione approfondite di una delle tecniche artistiche più complesse, ma soprattutto un amore sincero e appassionato per la ricerca d'arte. È attraverso di loro che la ruota del suo torchio continuerà ancora a girare e i suoi segni indelebilmente ancora a vivere, sulla carta, sul legno, sul metallo, sulla tela e soprattutto nell'animo di tanti giovani allievi.

Alessandro Fornaci
Presidente dell'Associazione Culturale
Stamperia del Tevere

Moussa: una vita per i giovani e per l'arte

Penso a Moussa come ad un uomo d'altri tempi, frontiera tra l'Oriente e l'Occidente, prima ancora che nella sua arte, nella sua essenza umana. È questa l'immagine del maestro impressa nella mia memoria mentre lo rivedo nelle aule dell'Accademia circondato dagli allievi, ai quali trasmetteva le sue conoscenze con tono al contempo pacato e autorevole, modellando la materia che sapientemente diventava forma tra le sue dita; rivivo le nostre conversazioni sempre stimolanti, la profondità delle sue idee, l'ampiezza dei suoi orizzonti, l'eleganza dei suoi modi. E' dalla sua naturale propensione verso i services del Lions Club Valle Tiberina, di cui è stato un socio prezioso, che nasce la collaborazione tra il Club e il Comune di Castelnuovo di Porto.

Nell'ambito della pregevole iniziativa che vede dedicare all'artista una mostra allestita all'interno della prestigiosa cornice della Rocca Colonna, l'Amministrazione Comunale ha accolto con favore la proposta del mio Club di ospitare all'interno dell'evento il Concorso - Borse di Studio "Moussa Aziz Abdayem, una vita per i giovani e per l'arte" con il quale abbiamo voluto onorare il suo impegno nell'Associazione Internazionale, intenso ma purtroppo breve, a causa della sua scomparsa avvenuta in punta di piedi, com'era nel suo stile. Seguendo il solco tracciato da Moussa, il Club Lions che rappresento ha inteso promuovere, come ha già fatto nel recente passato, attraverso l'arte e i mestieri che gravitano intorno ad essa, diverse attività e iniziative che mirino in maniera efficace a rendere le nuove generazioni coscienti di valori fondamentali come la pacifica convivenza, il rispetto dell'ambiente e di uno sviluppo socio-economico sostenibile. Il progetto si sviluppa intorno all'esigenza dei Lions di dare risposta ai bisogni umanitari e alla volontà dell'artista che mirava a creare nuovi spazi di socialità e di scambio di competenze e risorse tra i giovani. Egli ha sintetizzato questi concetti in una visione dell'esistenza basata sul fare piuttosto che sul dire, mirando a far emergere le idee altrui anziché imporre le sue, convinto com'era della centralità dei giovani quali soggetti del vivere sociale, nei suoi diversi aspetti e profili.

Facendo nostra la sintesi del maestro abbiamo realizzato il progetto "Borse di Studio" con l'obiettivo di mettere le nuove risorse umane al centro del "sistema Italia" per favorire la ripresa sociale, economica e culturale del Paese.

Tutte le opere dei partecipanti al concorso, che ha come tema "l'Ambiente: Recupero, Riciclo, Riduzione, Riutilizzo", saranno esposte in una mostra collettiva e messe all'asta per beneficenza in favore delle "nuove povertà", tributo ulteriore alla sua memoria.

Vincenzo Dragone
Presidente Lions Club Valle Tiberina

Moussy

il segno sinuoso della bellezza

TESTI CRITICI

Una vita nell'arte

Alessia Abdayem

*L'arte scuote dall'anima la polvere
accumulata nella vita di tutti i giorni.*

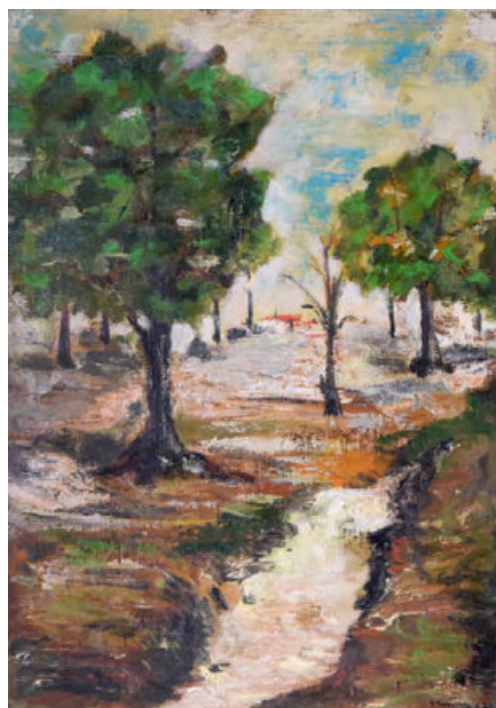
Pablo Picasso

Quando mi è stato chiesto di scrivere in occasione della prima mostra dedicata a mio padre dalla sua prematura scomparsa, ho provato immediatamente emozioni forti e allo stesso tempo contrastanti. Da un lato il desiderio di rendere omaggio all'artista, dall'altro il dolore di doverlo fare in sua memoria. Ho riflettuto lungamente su cosa scrivere e non credo spetti a me fare un'analisi di critica d'arte, altri in questa sede lo faranno. Sarebbe inutile e autocelebrativo sottolineare la sua indiscussa eccellenza tecnica e artistica. È evidentemente sotto gli occhi di tutti. Ho reputato più giusto mostrare l'altra faccia della medaglia, il valore umano di un uomo che con umiltà, abnegazione, passione e infinita pazienza ha portato avanti con amore quotidiano per la sua arte, l'insegnamento, nel senso più letterale del termine. La sua era una vera e propria vocazione. Adorava il suo lavoro in tutte le molteplici fasi e sfaccettature. La visione. L'idea. L'elaborazione. La sperimentazione. La realizzazione. Il perfezionamento. La ripresa nel tempo. Il tutto portato avanti con una dedizione instancabile e ammirevole. Un uomo profondamente generoso nel dare, nel trasmettere le sue conoscenze senza che ci fosse mai in lui la reticenza di chi vuole trattenere per sé i segreti del mestiere, come fa la cuoca che raramente trascrive, a richiesta, la ricetta corretta. Nei suoi occhi si leggeva la profonda passione per quello che faceva, il desiderio viscerale di trasmettere, di trasferire un sapere che altrimenti sarebbe andato perso e la gioia di essere ascoltato. Ne sono testimoni i tanti, tantissimi studenti che lo hanno stimato, amato e ammirato come insegnante, come artista e come uomo. Nessuno di questi aspetti può prescindere dall'altro.

Il grande rammarico è di non averlo seguito come allievo per poter oggi dare umilmente una continuità al suo lavoro. Un lavoro difficilmente eguagliabile per la competenza, la precisione e la lucida fermezza della realizzazione.

La sua qualità più spiccata era la stessa che Michelangelo Buonarroti esprimeva in questi termini "Tu vedi un blocco, pensa all'immagine: l'immagine è dentro basta soltanto spogiarla". La materia non contava, per lui era importante l'idea, la chiara visione che aveva di ciò che avrebbe realizzato. L'opera era lì nitida ai suoi occhi, si trattava solo di liberarla dall'eccesso di materia.

Con pazienza certosina disegnavo, incidavo lastre, intagliavo legno, piegavo rame, ricamavo fili come



Paesaggio di Beirut, 1967
Olio su tela. 49,7 x 35,8 cm.

un sarto di haute couture, senza mai conoscere stanchezza o noia. Ammirevoli e di esempio la disciplina e la rettitudine con cui ogni giorno si dedicava alle sue creazioni. Pensare di non trovarlo più con le mani impegnate in qualche scultura o disegno, seduto in casa o in giardino con il basco, la sigaretta e la sciarpa, mi rattrista profondamente.

Oggi in sua memoria il Comune di Castelnuovo, che ringrazio sentitamente, ha voluto organizzare



Senza titolo, 2007
Grafite su carta. 40 x 57 cm.

un'esposizione per ripercorrere la varie fasi del viaggio artistico che lo ha portato a sperimentare e modificare stile e tecnica nel corso degli anni. Impresa ardua sicuramente in quanto spesso dietro l'apparente semplicità delle forme si nasconde una complessità concettuale molto di dechirichiana memoria.

Se guardiamo la prima opera, in termini di datazione, che risale al '67, un paesaggio di Beirut, e poi osserviamo una di quelle più recenti, un mondo futuristico e visionario, realizzato su

un foglio di carta antico, e quindi in contrasto dicotomico con il soggetto, appare evidente il salto concettuale avvenuto nel corso della sua quotidiana sperimentazione ed elaborazione.

Questo era lui. Semplice e complesso nello stesso tempo. Un artista sempre curioso di provare e trovare strade nuove da percorrere. Un eterno viaggiatore intellettuale. E, ovunque sia, sono certa stia continuando a fare quello che amava di più: creare.

Buon viaggio papà.

Moussa*

Clotilde Paternostro

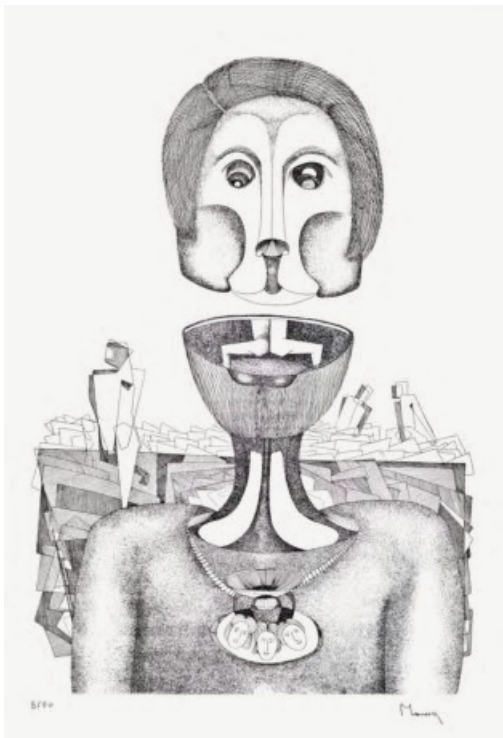
«Linea e punto sono gli elementi fondamentali della grafica», «nella grafica vige il valore della linea retta, puntata, in prospettiva, ecc.», «il punto può essere vario: ombrato, fermo, schizzato, ad angolo, ecc.». Enunciando questi postulati, Moussa dà il via ad una forbitissima lezione sulla grafica, sull'incisione, sulle tecniche specifiche, protraendosi in una dissertazione lunga che ancor più ci ha convinti (qualora ce ne fosse stato bisogno) delle sue indiscusse capacità di incisore, di artista soprattutto, che nella forma peculiare della grafica ha trovato il linguaggio consono alla realizzazione dei propri intendimenti poetici, stilistici, formali. Moussa cioè non fa incisione per operare una trasposizione grafica dall'olio, come sovente accade, lavoro quindi nato dalla necessità di esperire nuove forme espressive, ma sempre o quasi, poste in relazione alla forma eponima adottata, pittura o scultura che sia; Moussa fa dell'incisione il suo unico linguaggio perché più dell'olio o della scultura il tratto inciso gli è congeniale, come è congeniale in effetti all'esecuzione di una struttura rigoristica e geometrica, che nelle tecniche della puntasecca e dell'acquaforte ha i mezzi di realizzazione più idonei, anzi essenziali, mai vicarianti o suppletivi. Il grande interesse di questi fogli quindi, risiede proprio nel loro essere autoctoni; nati nella dimensione della grafica, o con maggior proprietà, dell'acquaforte, senza virtuali espansioni in altri settori dell'espressività figurale; lavori in sé risolti, conclusi. Fare arte fruendo di una tecnica così categorica quale l'incisione, è opera di difficoltà estrema. Piegare cioè la tecnica ai voleri dell'ispirazione, pensando in termini di incisione pura. E' un parametro mentale che si instaura, adatto alle esigenze del fatto tecnico che è imprescindibile. Ecco, pensare in termini di incisione pura. Abbiamo chiesto a Moussa se la spontaneità ne risulti condizionata. Ha risposto negativamente, «ci vuole più tempo», ha puntualizzato. L'opera cioè si realizza in una misura intellettuale più ampia, ma non rarefatta. E' un canone mentale che si stabilisce, in cui il fattore tempo è implicito nel fatto esecutivo, nella redazione dell'opera stessa. L'incisione conduce quindi ad una maniera figurale dove il filtrare pensieri e forme, è norma (maniera quanto mai indicata per il linguaggio geometrico, ove il calcolo matematico si inserisce con priorità). La composizione è frutto di un lento, equilibratissimo elaborato mentale. Il foglio acquista vivacità nello svolgersi del tema figurale sulla lastra, elemento su elemento, particolare dopo particolare. Un lavoro che nella linea, nel suo condurla sottile o fonda, trova il colore, il volume, la luce. La modulazione è su un solo elemento. In questo, riteniamo, sia la vera preziosità dell'incisione.

Molti sono gli artisti che operando nel campo della grafica hanno portato l'acquaforte a traguardi eccelsi; per restare in ambito moderno si pensi a un Morandi, a un Bartolini, a Picasso infine, o ancora ai massimi scultori contemporanei, da Moore a Manzù, Greco, Marini, ma facendone sempre una delle forme d'espressione usate, contribuendo in tal modo al sorgere dell'equivoco sull'incisione, che per convenzione è vista come un'arte a livello inferiore o di seconda scelta. E non

* Il testo che segue è stato scritto da Clotilde Paternostro in occasione della personale di Moussa alla Galleria Marino di Roma nel 1975.

lo è. L'incisione è un'arte a carattere primario, tale da poter consentire e sostenere l'intero svolgimento (e realizzazione) di una poetica, e poetica complessa, quale ad esempio questa di Moussa. Moussa porta la grafica ad un alto grado di perfezione tecnica e stilistica realizzando un fatto d'arte. I due termini, tecnicismo-stile, contenuto-poetica, si fondono in una identità assoluta. E' una poetica che si estrinseca in un formulario di concetti incorporati in immagini armoniose, pur nella perentorietà della linea retta; forme che sono veicolo e identificazione di contenuti preziosi, di ideazioni purissime tramate di elementi fantastici, vivacemente fantastici.

Le opere presentate in questa mostra sono nella quasi totalità acqueforti, cioè l'espressione somma che assieme alla puntasecca forma l'élite di quest'arte difficile e preziosa. Massimamente sono fogli ove il colore è adoperato (immeso a posteriori cioè), per una dinamica da accentuare nella somma dei piani addensati (composizione del '71), per accrescere la variabilità delle superfici, evidenziando la profondità prospettica e gli elementi portanti della struttura stessa. Non una necessità quindi; un di più, aggiunto ad arricchimento della vibrazione dinamica nella composizione fortemente serrata degli elementi agglomerati. Un complemento bello, ma non indispensabile. La pura incisione, non dimentichiamo, è in bianco e nero. In effetti, le opere più significative: «Il violinista», «Volto meccanico», ampiamente surreale, «Il pentimento», più sensibilmente cubista, sono purissimo bianco e



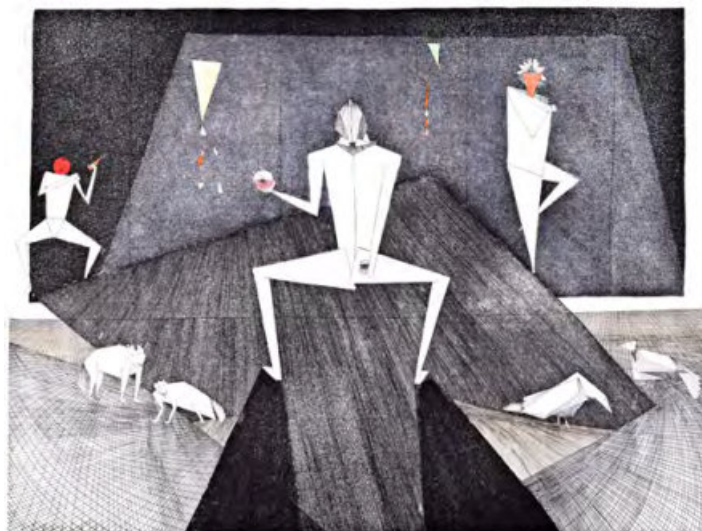
Volto meccanico, 1974
Acquaforte. 49 x 33 cm.

nero. Pezzi di notevole bellezza, dove la cifra geometrica di Moussa raggiunge il canone rarefatto dell' «incongruità spaziale» del Metafisico. Nel '70 Moussa usufruisce della linea che forma volumi e masse in una sintesi di immagini astratte. Case e agglomerati urbani si erigono sostenuti dalla rigida prospettiva che consente allo spazio di inserirsi, sorreggendo con proprietà figurale, la composizione tutta: «Città di notte», «Fiori», «I personaggi». La linea è condotta a segmenti, uniti da un angolo che mai sarà acuto. Questo è un tratto peculiare di Moussa: l'angolo che gira legando un segmento all'altro con armoniosità di forma e di linguaggio (paradossalmente possiamo dire che l'unico segno arrotondato di questa figurazione, è l'angolo). Segue nel '72, «Gli scacchi», che segna il momento di passaggio fra i due modi compositivi di Moussa. Poi nel '73, «Adamo, Eva e Dio», nel '74 «L'angoscia», «Il pensieroso», «Il pentimento», «Il violinista», «Volto meccanico», ecc. Dalla massa contratta quindi, la composizione fuoriesce aprendosi ad una forma

nuova. I tanti elementi contenuti nel blocco, si stendono sulla superficie larga con ritmo più quieto. L'euritmia dei volumi e degli spazi si compie nell'equilibrio accurato, in una partitura calcolata, meditata. La visione si allarga, succeduta, per logica consequenzialità, dalla maggiore dimensione del foglio stesso (70 x 50). Con un passaggio inavvertibile, il discorso si volge ad una forma quasi scenografica («Roma, giorno e notte», '74) realizzata nella composizione secondo un paradigma matema-

tico. Il passaggio dal primo al secondo modo di far composizione non è rapido, ma si attua per progressività rigorosa. Non un trascorso immediato, ma una gradualità sapiente messa a punto senza stridori o cesure, realizzata per la logica successione delle fasi. Una formula accentrata che doveva risolversi nello spazio aperto. Il passaggio infine, non ha traumi perché non è una scelta: è il decorso inevitabile dell'iter stesso. Nella forma geometrica la componente cubista è indovata, ma qui altri elementi si accompagnano al tema figurale di fondo: il tratto surreale, talvolta delicatamente chagalliano («Il violinista»), altrove saturo di scientismo («Volto meccanico») o innestato a tortuosa concettosità («Gli scacchi»). Più evidente l'assunto de «Il pentimento» e «Il penseroso», da cui traspare un simbolismo più semplicemente espresso. Un fattore inatteso si evidenzia ad una osservazione attenta: notiamo un dinamismo che coinvolge le figure e innerva la composizione tutta

(«Roma, giorno e notte»), un dinamismo attuato in un ritmo rotatorio che dal piano di base si propaga nel foglio e si espande radialmente. E' quel sovrapporre segmento su segmento, piano su piano, nell'ala dell'uccello, nel piede, nella testa dell'uomo, a determinare l'illusione ottica di un movimento vivacissimo ma controllato. Sezioni di piani che si sovrappongono distribuite prospetticamente, che creano otticamente l'illusione della vorticosità (il principio dinamico del futurismo infine), dando mobilità ad elementi apparentemente fissi. Figure nate per essere immobili, idoli statici, che promanano un'illusione di motilità.



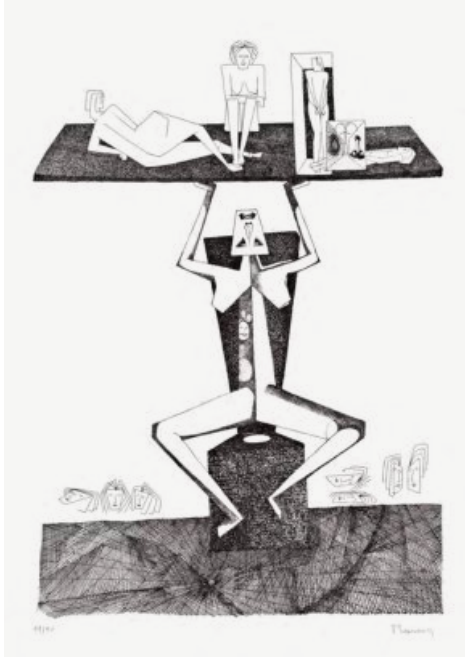
Roma, notte e giorno, 1974
Acquafornte, acquatinta acquerellata. 36 x 45,5 cm.

L'apparente è la forma in queste opere; l'ambiguo la cifra. In una serrata campitura geometrica statistica, l'asimmetria stordente dell'ambiguità più evidente. Una o cento figure? L'emblema è di una corallità: la figura simbolizza la moltitudine e la pluralità è compendiata in quei tanti piani legati, propagati nello spazio ritmicamente, prospetticamente (il movimento suggerisce l'idea della molteplicità infine).

Un'immagine composita quindi in una poetica essenzialmente colta proiezione di scansioni diverse tanto assimilate da divenire l'humus e il sostrato della poetica stessa. Tuttavia l'immagine si forma sorgiva, perché già sintesi nella mente dell'artista; deviazione di un'idea che è somma di più tangenti, mondo oramai costituito e parametro mentale di Moussa. L'immagine nasce cioè già formata racchiudendo elementi di più tematiche, ma nulla di più lontano dall'eclettismo. La cultura, tessuto di base e sostanza assimilata ex toto, propone un'idea che è compendio di più tesi, senza neppure volontà di imitazione di qualsivoglia motivo o figurazioni trascorsi. L'immagine nasce pura, libera e irripetibile. Infine, ogni foglio è un episodio in sé concluso, esemplificazione di un concetto e momento di un lungo discorso esistenziale, sociologico, di cui le opere sono i punti cardine, i postulati, le motivazioni palesi. Concetti quindi, che per la fantasia, elemento stimolante del tutto, si

accampano nella dimensione dell'arte, sempre a livello universale.

Ultimo tratto è l'aggancio con la tematica costruttivista. Il concetto (o il metodo) usato da Moussa, ne denuncia chiaramente la formula. Certamente la figura di Moussa è «costruita», come la sua scenografia in «Roma, giorno e notte». Le sue figure, dall'evidente componente cubista, sono costruzioni geometriche, strutture architettoniche quasi. Moussa vuol far figura e composizione «assolute», per un'esigenza di purismo pienamente conquistata. La figura ci riporta alla mente i



Il violinista, 1974
Acquafornte. 50 x 34,5 cm.

personaggi del «Balletto triadico» di Schlemmer, o il «Teatro» di Meyerhold. Ma la figura e la costruzione, in Moussa nascono in senso noetico. Il fatto culturale, motivo ingenito, permette all'elaborazione fantastica di attingere al suo fondo inconsciamente e immediatamente. Per Moussa si può parlare di razionalismo per l'andamento funzionale e la distribuzione matematica degli elementi nella trama geometrica della composizione tutta; ma qui ritroviamo il fattore misconosciuto alle poetiche passate: la fantasia, il fattore negato allora per volontà di raziocinio. Se «alla costruzione manca il rapporto con la totalità dell'uomo e con l'unità della natura», in Moussa tale flessione viene annullata, riscattata dall'idea che è autoctona e incalza l'ispirazione, il motivo nuovo infine, ricomparso inaspettatamente e qui ritrovato. Nell'ambito di questa figurazione così appariscentemente costruttivista, v'è la riproposta di quella «creatività» che il costruttivismo, per i suoi stessi canoni, aveva obliato. Senza volerlo, crediamo, Moussa ristabilisce

(o meglio, crea) quell'equilibrio tanto perseguito poi e sfuggito alla ricerca dei tempi. Pur generando figure tecnoidi, il segno di Moussa sfugge alla impasse del tecnicismo in virtù dell'estro, della idea, del puro giuoco fantastico della forma e dell'ideazione surreali. Figure come manichini che rimandano all'uomo però, non alla macchina, perché sono involucro, racchiudendo spirito e volontà, poesia e pensiero, desideri e frustrazioni di sentimenti. Una tematica complessa questa, che si impone per il rigore dello stile, usato al fine di una visione inedita intimista, arbitrariamente lirica.

Insegnare l'incisione: riflessioni a margine di una mostra

Loredana Rea

*Noi comunichiamo col bianco e il nero, da cui la natura non sa ricavare nulla.
Non sa fare nulla con un po' di inchiostro.
Ha bisogno di un materiale letteralmente infinito.
Noi invece di pochissime cose, e, se possibile, di molto spirito.*

Paul Valéry

Questa breve nota critica, redatta per accompagnare una mostra antologica dedicata all'opera di Moussa Aziz Abdayem, raffinato interprete dei linguaggi calcografici e per molti anni docente di "Tecniche dell'incisione", non può che prendere le mosse dall'importanza dell'insegnamento della Grafica d'arte nella struttura formativa delle Accademie di Belle Arti, così come ridisegnata alle soglie di questo nuovo millennio.

Con passione e attenzione alle necessità espressive dei singoli studenti Moussa ha saputo accompagnare le tensioni creative dei più giovani verso la consapevolezza artistica legata alla specificità del segno inciso, che nel contesto culturale di questi anni, in cui il sistema dell'arte sembra sempre più interessato a porre l'accento sulla spettacolarità delle soluzioni operative, occupa una posizione di sconcertante, eppure comprensibile, lateralità, come se la sua articolazione metodologica fosse l'indizio di una pratica laboratoriale destinata a pochi.

Non è un caso che di tutti i differenti linguaggi che connotano la ricerca artistica, l'incisione è quella che ha saputo preservare, pressoché inalterate nel tempo, il senso profondo delle proprie procedure operative, sebbene si sia sempre aperta alle sollecitazioni offerte dalla contemporaneità. Il compiersi della sua complessità creativa è racchiuso, infatti, nei gesti e nelle azioni scandite da un rigore dal sapore antico, che se da una parte la connota in maniera peculiare dall'altra la colloca troppo spesso in una posizione marginale rispetto alle riflessioni critiche.

Fin dall'inizio l'obiettivo didattico di Moussa Aziz Abdayem, portato avanti sempre con impegno e dedizione, è stato far comprendere ai giovani l'importanza di una prassi che coniuga l'eredità del passato con l'urgenza di continue sperimentazioni legate al tempo presente e che non permette di inventare facili soluzioni metodologiche, richiedendo anzi analisi e verifiche accurate e costanti, che non sempre portano a risultati certi.

Con l'inchiostro e con la carta, uno a dare corpo all'immagine, l'altra respiro e vitalità, i giovani incisori formati alla sua scuola hanno imparato a interpretare il proprio tempo, comprendendo l'importanza di intrecciare e sovrapporre stimoli di natura diversa, per creare continui, indispensabili e imprevedibili sconfinamenti, che dell'incisione sono struttura portante.

D'altronde i termini tradizione e sperimentazione, che in maniera differente caratterizzano le molteplici potenzialità delle esperienze artistiche, non rappresentano i due poli di un'irrisolta contrapposizione, ma devono essere intesi l'uno come esigenza di rapportarsi costruttivamente al passato per riflettere sul presente, l'altro come necessità di cogliere le motivazioni profonde delle pratiche espressive e le direzioni delle linee di ricerca che attraversano la contemporaneità.

Di tutti i linguaggi dell'arte l'incisione riesce, infatti, a mantenere in essere la difficile e complessa connessione tra la necessità di rapportarsi con la tradizione del fare arte e quella di sperimentare il presente per aprirsi al futuro, tra l'esigenza di riscoprire la propria originaria identità e quella di riflettere le tensioni e le contraddizioni che attraversano la realtà, per indagare un universo culturale ed esistenziale circoscritto da differenti, e spesso contrastanti, proposizioni metodologiche e

progettuali.

Sotto la guida sapiente di Moussa i giovani, anno dopo anno, si sono lasciati affascinare dalla possibilità di fare propri i segreti di una modalità espressiva che si scopre con la pratica di laboratorio, dominata da tempi lunghi di lavoro, in cui tutto si gioca nell'intervallo che separa la matrice dalla sua materializzazione sulla carta e i segni pensati, disegnati, incisi e infine stampati si trasformano nell'inequivocabile indicazione di un linguaggio raffinato e duttile.

Come il maestro ha insegnato ai suoi allievi per molto tempo, educandoli sul filo di una passione continuamente alimentata dagli inchiostri, dagli acidi, dalle lastre, dalle sgorbie, dai punzoni, dai fogli e dai torchi del suo laboratorio, l'incisione rappresenta metaforicamente il luogo in cui il segno diventa espressione di una ricerca difficile che non produce mai risposte certe, ma dubbi e nuove interrogazioni, segni indiscutibili di una profonda e innegabile vitalità.

Il segno, infatti, è traccia di sé e del proprio vissuto, è proiezione della necessità di ognuno di esprimere il proprio sentire e di comunicarlo agli altri. È rimando a una realtà che si trasfigura sulla superficie del foglio, spogliata di ogni caratterizzazione, dal momento che ciò che interessa non è la restituzione mimetica della realtà, ma riuscire a coglierne la profonda vitalità.



Il Prof. Moussa (terzo da sinistra) insieme al Prof. Andrea Volo (al centro) docente del corso di "Pittura" ed alcuni studenti dell'Accademia di Frosinone.

E come per molti decenni Moussa Aziz Abdayem ha ripetuto agli allievi che hanno abitato con entusiasmo e passione lo spazio del suo laboratorio, nessun altro linguaggio, dei molti che compongono il bagaglio espressivo dell'arte, permette come l'incisione di avventurarsi nel labirinto dei segni per comprenderne la natura, la sostanza attiva che dilaga senza possibilità di sosta, trascinando con sé gli sguardi catturati dal loro formarsi. Proprio in questo è il fascino sottile ma assolutamente ineludibile dell'in-

cisione, in cui la materializzazione sulla carta dei segni è inevitabilmente connessa all'elaborazione della matrice, e quindi alla tecnica, strettamente rispondente al processo creativo, che regola il segno e la sua morfologia, in un costante rapporto di tensione emotiva e poetica che lega indissolubilmente l'artista e il fruitore.

Dalla grafica alla scultura: immagini e percorsi dell'arte di Moussa

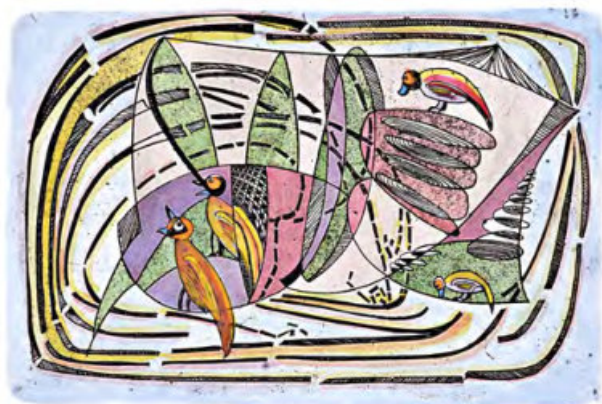
Francesca Tuscano

Sin dalle sue origini l'arte visiva è stata legata al racconto. Precorrendo la scrittura, sulle pareti irregolari e oscure di una grotta, l'uomo primitivo tracciava, sovente incidendo, i suoi segni, dando avvio a quella "comunicazione spirituale" che l'arte di ogni epoca rappresenta. Da Lascaux alle manifestazioni artistiche più contemporanee, questo racconto è andato configurandosi come lo svolgersi di interiorità tra di esse collegate, capaci di dialogare al di là del tempo, nel luogo dell'immagine. Di questo filo rosso che attraversa i secoli l'artista è partecipe e creatore, narratore egli stesso, con la sua opera, delle visioni, delle riflessioni, dei paradossi, delle tensioni che albergano nell'animo umano.

Nel vedere la produzione del maestro Moussa non ho potuto fare a meno di pensare al dispiegarsi di un racconto, il racconto di un'esistenza costantemente accompagnata dall'arte e le accuratissime grafiche, i dipinti, i pastelli, le sculture in parte esposti in questa mostra, ne sono una vivissima testimonianza. Moussa Aziz Abdayem arriva a Roma verso la fine degli anni Sessanta. Poco prima di allora è uno studente del "Center of Fine Art" di Beirut, in Libano, suo paese natale, con il quale manterrà un rapporto costante, esponendovi anche con diverse personali. Di questo iniziale periodo di formazione ci rimane uno dei primi dipinti del maestro, «Paesaggio di Beirut», del 1967. Unico esempio di quegli anni, quest'opera ci svela uno degli aspetti che saranno in seguito fondamentali per l'arte di Moussa, lo sguardo alla natura e al cosmo quale segno di una bellezza ritrovata mediante l'osservazione del paesaggio. A caratterizzarne la resa è, tuttavia, ancora l'inclinazione per una rappresentazione mimetica del dato naturale, tendenza che egli supererà di lì a poco definitivamente, in favore di un linguaggio sempre meno oggettivo, verso il quale andranno parallelamente ad evolversi incisione, pittura e, più tardi, ricerca plastica. Con questo mutamento linguistico coincide anche la nascita di un nuovo interesse di Moussa, quello per la grafica incisa, da far risalire probabilmente al periodo della frequentazione dell'accademia di Roma, dove si diploma nel 1971, e in particolare all'incontro con Lino Bianchi Barriviera, ivi titolare della cattedra di incisione fino al 1976. Pittore e incisore prolifico, principalmente acquafortista, con il suo insegnamento Bianchi Barriviera influenzerà le future scelte del maestro, che deciderà di affidare proprio all'arte incisoria la maggior parte del suo impegno e della sua sperimentazione.

Altro fortunatissimo incontro sarà per Moussa quello con l'artista Michele Ciavarella, con il quale fonda a Roma nel 1974 la storica stamperia "M2M". Sotto la guida di Ciavarella, incisore già esperto e di diversi anni più anziano, Moussa ha modo di incontrare nella stamperia di via Germanico molti dei maggiori protagonisti del panorama artistico internazionale, istituendo con alcuni di loro un legame esclusivo. È il caso di Joan Mirò per il quale Moussa rappresentò l'unico incisore e stampatore con cui abbia collaborato in Italia. Proprio a Mirò sembrano per taluni aspetti avvicinarsi anche alcune sue incisioni dei primi anni Settanta, caratterizzate da un certo organicismo e da una metamorfosi delle forme di sapore surrealista. In queste piccole grafiche è l'intrecciarsi della linea curva nei suoi sinuosi percorsi a tracciare sembianze figurali, ora allusive ora più esplicite, che sembrano

riemergere dal fondo di un immaginario denso di memoria e di sogno, di visionarietà e freschezza. Dotati di una brillantezza vivida sono anche i colori con cui Moussa definisce alcune di queste, come i bellissimi «Uccelli» del 1971, prova di estrema delicatezza e sensibilità cromatica.



Uccelli, 1971
Acquafornte acquerellata.
12 x 18 cm.

Allo stesso periodo risale anche un gruppo di linoleografie di matrice astratta, che registrano il progressivo passaggio del maestro dai curvilinei andamenti del segno a una loro geometrizzazione, sino alla determinazione di veri e propri piani in proiezione, che diverranno più tardi elemento primario, costitutivo dei suoi "personaggi". Tipico in queste stampe è anche il ricorso alla doppia battuta, che sovrapponendo stesure cromatiche e matrici ribaltate cambia la leggibilità della forma, ponendola in relazione con "un altro sé".

Questo desiderio di sperimentazione si trasferisce poco dopo nell'ambito di una figurazione nuova, il cui focus è la condizione umana. A dominare per tutti gli anni Settanta è infatti la figura, rappresentata con un segno spesso entro perimetri visivi - come nell'oblò in cui si svolgono le scene di «T.V.» - , oppure in qualità di personaggi, isolati o in relazione ma sempre resi con un effetto di disarticolazione geometrica, che coinvolge ed avvolge anche lo spazio circostante. Un'ulteriore evoluzione stilistica si avrà poi intorno al '75, anno della personale alla galleria Marino, presentata da Clotilde Paternostro. In queste grafiche infatti il segno si assottiglia, il disegno torna ad essere più complesso e più figure compaiono nella composizione, obbedendo ad una visione ambientale chiaramente prospettica. In queste nuove opere, a tratti sognanti o più spiccatamente surreali, alla architettura costruttivista della forma si unisce un'atmosfera metafisica che sono le stesse figure a identificare e che fa dell'opera un accadimento, una rivelazione agli occhi dell'osservatore. In questo hic et nunc della forma, non vi è più spazio per la metafora, vi è invece una manifestazione pura, l'irrealtà che si fa reale, vera forza dell'arte dell'immagine. Tipico di questi anni è anche il ricorso ad una sorta di "puntinato monocromo", presente in quasi tutte le acqueforti, con cui Moussa sfuma gli ambienti, riempie i piani, fa fluire forme nuove all'interno di altre già definite, dando vita a una dinamica tutta particolare; una parcelizzazione del segno che rimanda alla materia stessa, all'intero universo e al suo destino di disintegrazione e mutamento cui anche l'uomo partecipa con la sua fisicità.



T.V., 1971
Linoleografia colorata a mano.
29,6 x 29,6 cm.

I dipinti e i disegni seguono per lo più lo stesso sviluppo dell'opera grafica ed anzi talvolta ne antici-

pano le soluzioni. Ne sono un esempio una «Composizione» del 1972, che traduce con il colorismo dinamico dei pastelli uno dei "personaggi geometrici" tanto cari alla sua poetica, e altre due opere, sempre a pastello, del '74 molto simili per ambientazione alle scene metafisiche incise nello stesso periodo.

Dalla fine degli anni Settanta la tendenza alla geometrizzazione inizia a variare in alcune connotazioni, assumendo un carattere più descrittivo. La strutturazione della forma-figura appare, come in «Pesci» del '77, più analitica e lo sfondo diviene uno spazio libero in netto contrasto con i soggetti rappresentati, precludendo in parte ad un'ulteriore svolta nelle composizioni di Moussa che si concretizzerà appieno intorno negli anni Ottanta. In questo periodo è difatti il paesaggio il protago-

nista delle opere, motivo che viene riprodotto, sia nelle grafiche che nei disegni, su formati orizzontali che ne enfatizzano l'ariosità simulando una sorta di estensione dello sguardo anche oltre i limiti del campo visivo. La sensazione per chi guarda queste opere, è quella di perdersi nell'abbraccio di una natura intatta, patria finalmente di una rinnovata armonia con gli elementi e gli essere viventi che la abitano; una risposta etica, forse, al perpetrato dominio, allo squilibrio indotto dall'essere umano.



Pesci, 1977
Matita e Pastelli a cera. 36 x 49,5 cm.

Gli anni Novanta sono per Moussa densi di importanti cambiamenti sia sul piano formale sia, soprattutto, delle sue vicende biografiche. Nel 1996 si conclude l'attività della stamperia M2M e si affaccia nella vita del maestro un'altra importante esperienza, quella dell'insegnamento, che lo porterà a ricoprire la cattedra di "Tecniche dell'incisione" in diverse accademie, prima a Sassari, poi a Bologna e Frosinone ed infine a Roma. Gli spazi della stamperia diventeranno così un atelier-laboratorio, un luogo di ricerca ma anche di formazione e di scambio con i suoi studenti. Pervasa da un forte spirito di novità appare anche la sua produzione di questo periodo, segnata dal ritorno alla linea curva, cara al maestro sin dagli anni Settanta, che qui diviene sinonimo di armonia, di vitalità, di continuità. A definire la forma sarà difatti da questo momento una serie di andamenti ripetuti e ritmici, in cui si coniugano, in simboliche visioni, presenza naturale e figura umana. Origine e perno di queste composizioni è spesso il femminile, erotica personificazione della forza creatrice del cosmo e dell'energia vitale da cui ogni cosa ha origine. Questa fusione tra figura e natura si protrarrà, seppur con qualche differenza, per tutto il primo decennio del XXI secolo. Negli splendidi disegni realizzati tra il 2007 e il 2008 questa relazione assume valenze quasi spirituali e una sempre maggiore tendenza all'allegoria, data anche dall'arricchimento della composizione di dettagli visivi e forme ellittiche altamente simboliche.

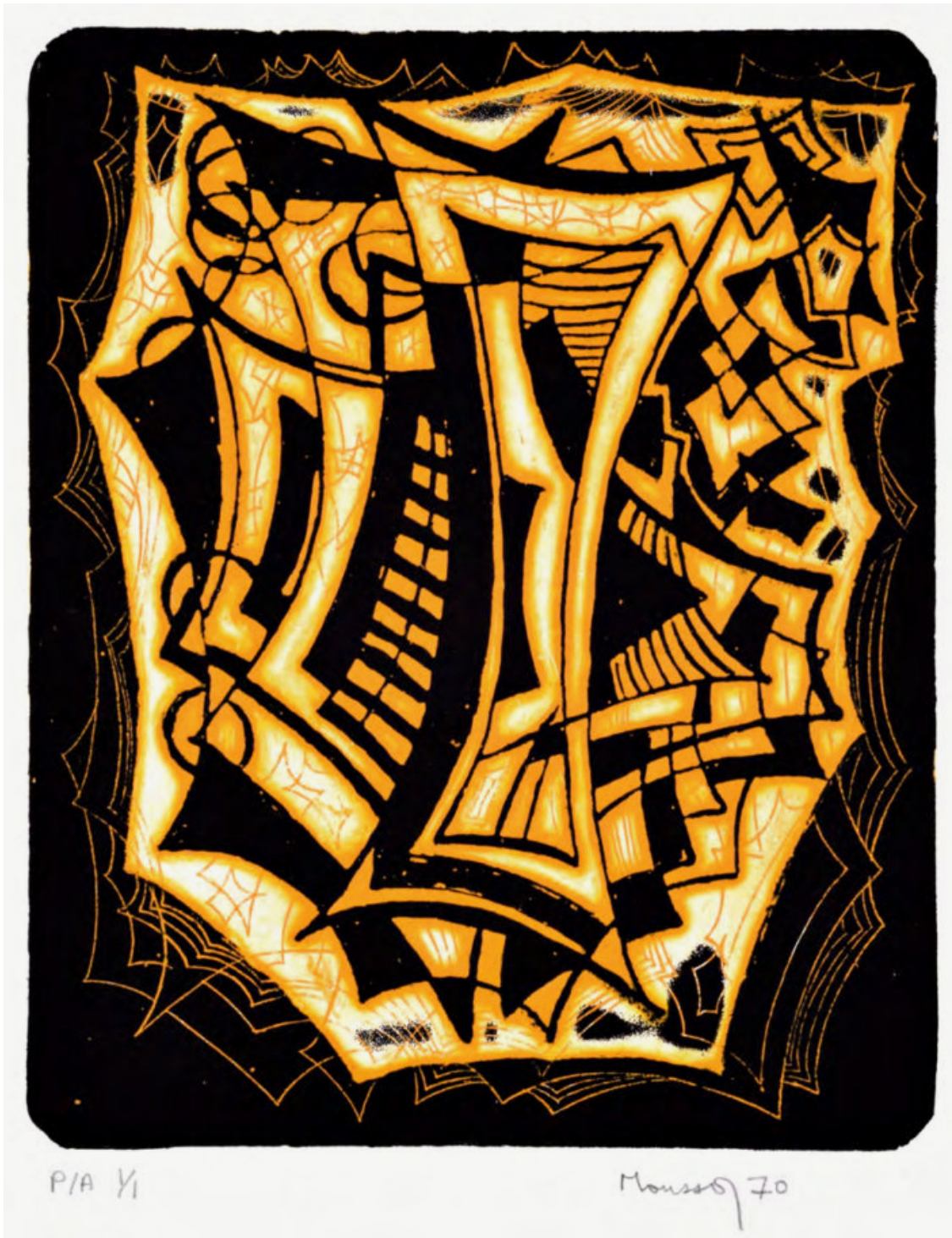
Qualche accenno è infine doveroso fare alla produzione plastica del maestro. Le oltre cento sculture esposte in questa antologica, ci mostrano due nuclei tematici fondamentali, uno appartenente al ventennio tra gli anni Settanta e gli anni Novanta, caratterizzato dall'uso della tecnica della cartapes- ta, il secondo più legato agli ultimi decenni, a partire dal 2010, in cui è l'intaglio ligneo ad

essere al centro della ricerca. Le maschere e i volti da ricondurre al primo gruppo di opere, costituiscono una rielaborazione in chiave tridimensionale delle figure che troviamo nelle grafiche e nei pastelli dello stesso periodo; ed anche il metodo, fondato su un lavoro lento, paziente, prezioso – queste piccole sculture sono difatti ottenute incollando strati di carta velina su strutture di metallo opportunamente preparate – ricordano quello dell'incisore, che sapientemente pondera lo spessore dei segni e ne gusta ogni stato, ogni passaggio, nell'attesa che lentamente si compia l'opera finale. Gli anni Novanta risentono, anche nella plastica, di scelte formali rivolte a smussare le fattezze spigolose delle geometrie con lineamenti curvilinei, anticipando le libere fisionomie delle figure che sono proprie delle sculture lignee, alla cui produzione il maestro si dedicherà fino agli ultimi anni. Scavate rispettando le forme naturali del materiale, queste figure sono il risultato di un incontro col mondo, continuato, voluto, incessantemente cercato, per restituirne con l'opera l'intima bellezza.

Moussy

il segno sinuoso della bellezza

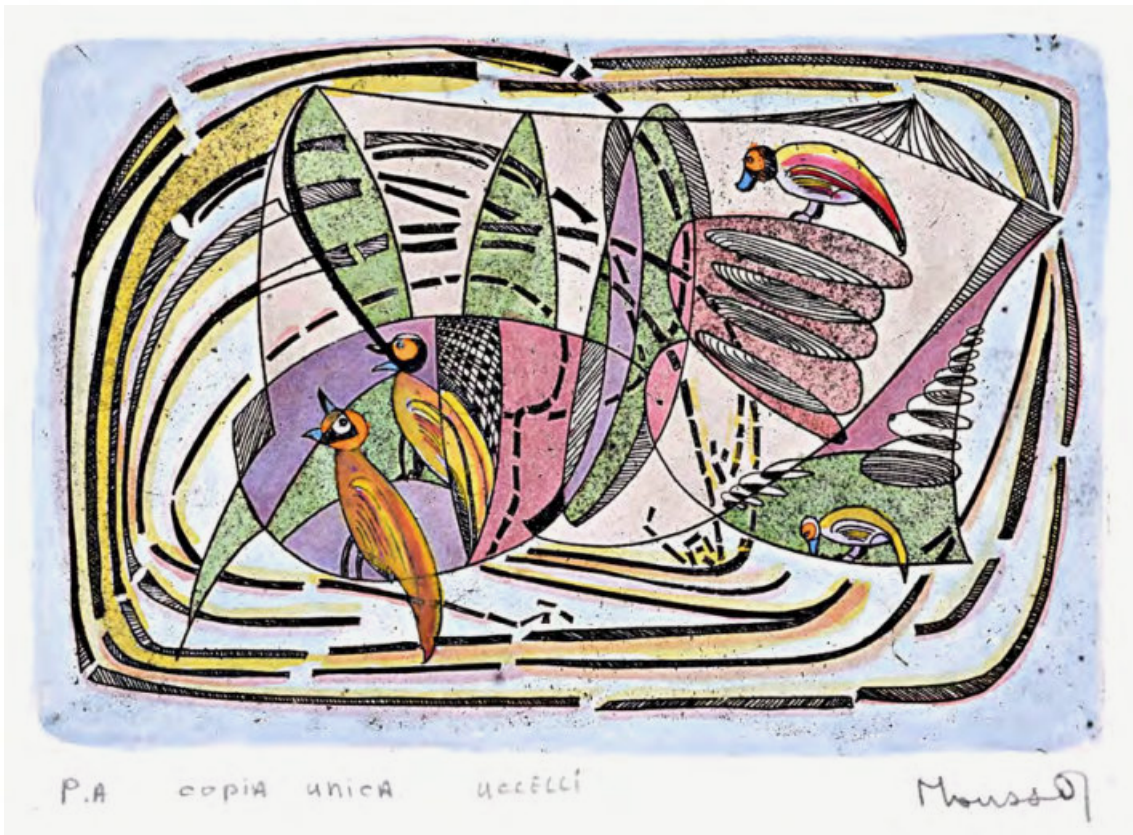
OPERE
GRAFICHE



Composizione, 1970
Acquaforte. 24 x 19,5 cm.



Ritorni, 1970
 Acquatinta 10,8 x 13,7 cm.



Ucelli, 1971
 Acquaforte acquerellata. 50 x 34,5 cm.



Incontro, 1970
Linoleografia. 29,6 x 20 cm.



T.V., 1971
 Linoleografia.
 31 x 29,6 cm.
 (Primo stato)



T.V., 1971
 Linoleografia colorata a mano.
 29,6 x 29,6 cm.
 (Secondo stato)



Senza Titolo, 1971
Acquaforte, acquatinta. 18,6 x 9,8 cm.



Senza Titolo, 1971
Acquaforte, acquatinta. 24,6 x 12 cm.



Composizione, 1971
Linoleografia colorata a mano. 31 x 29,8 cm.



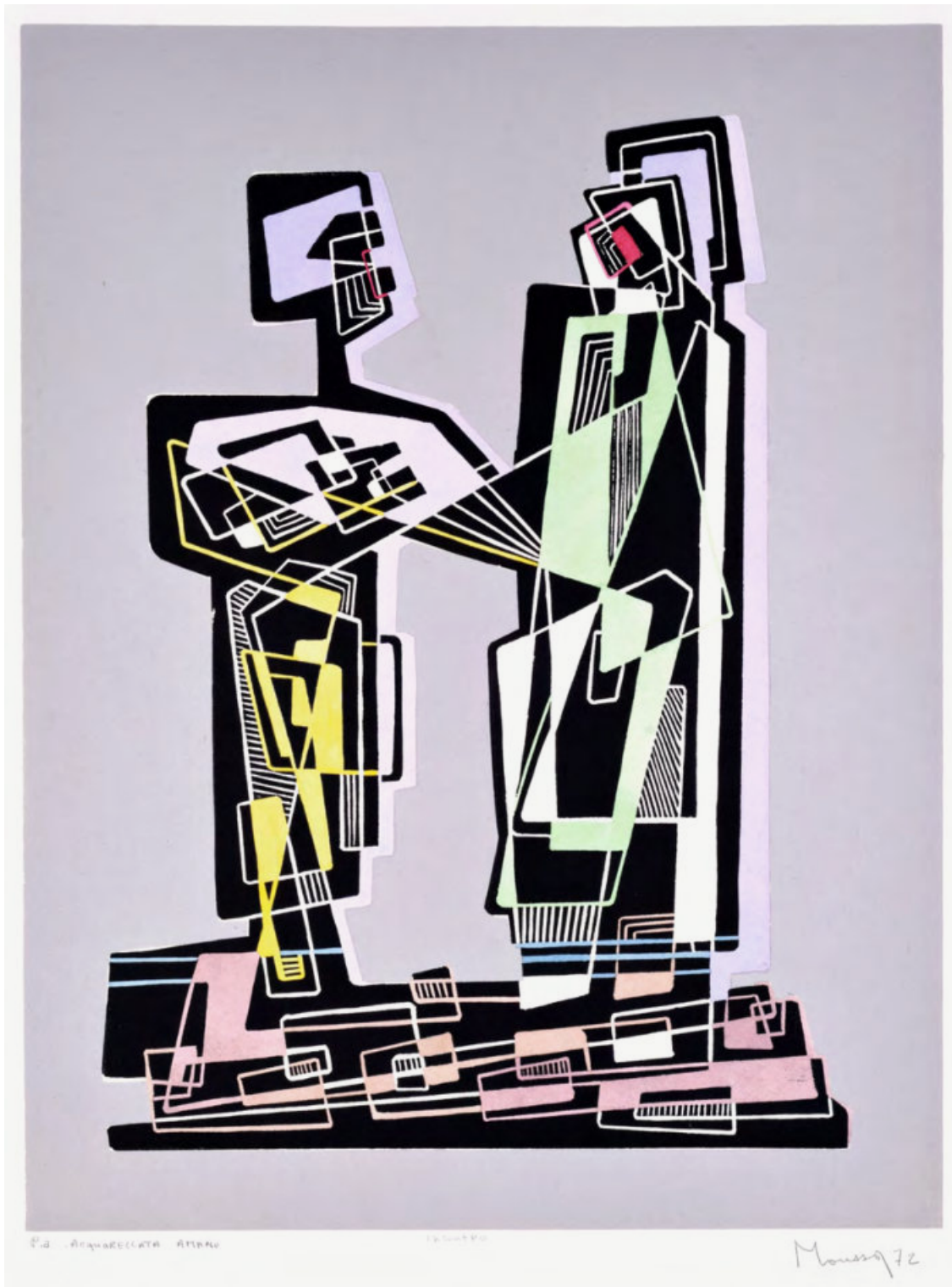
Primavera in città, 1971
Linoleografia acquerellata. 29,6 x 31 cm.



Composizione, 1972
Acquaforte acquerellata. 35 x 32,5 cm.



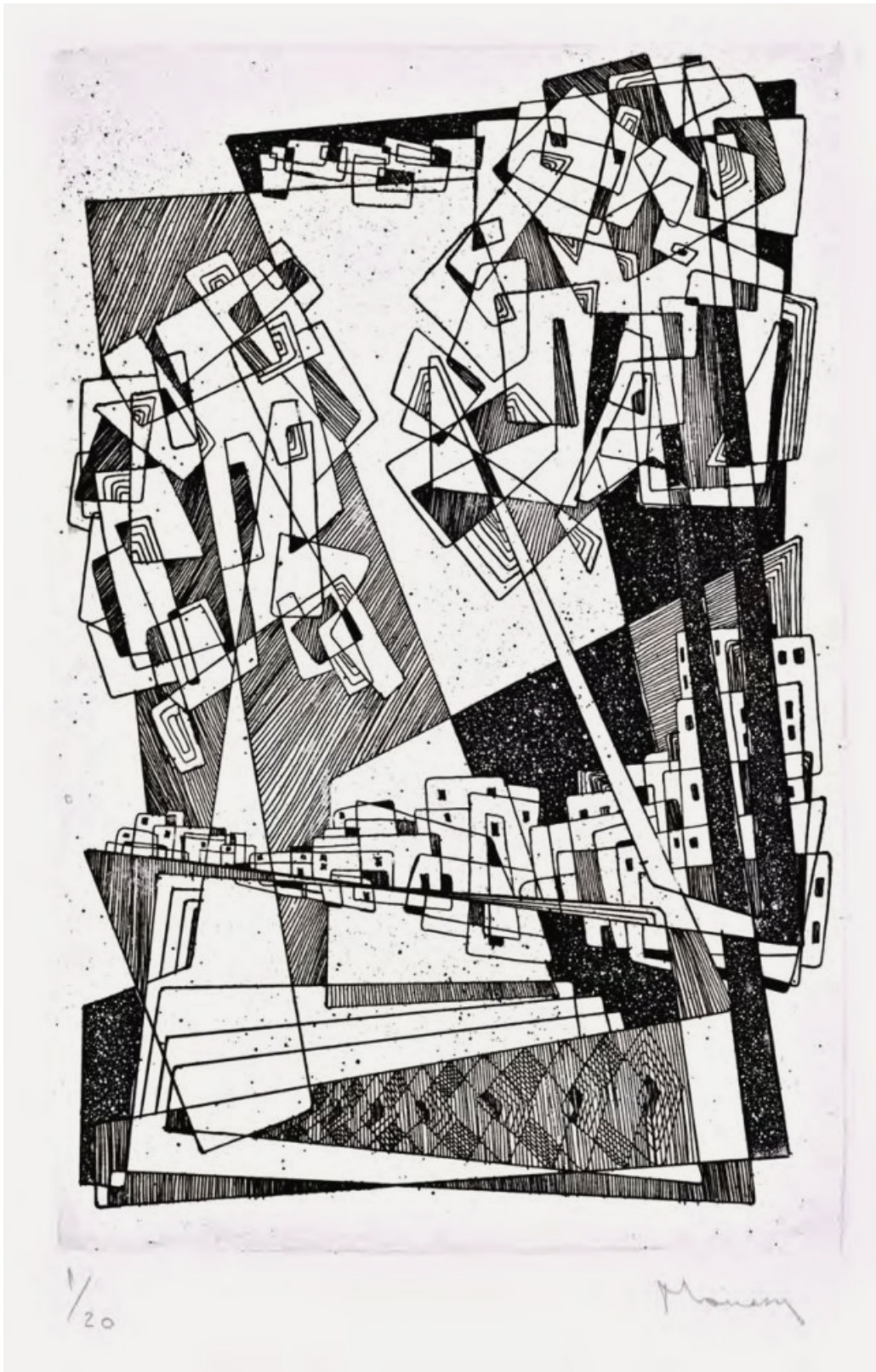
Composizione, 1972
Acquaforte stampata a rilievo. 35 x 32,5 cm.



Incontro, 1972
Linoleografia acquerellata. 49,4 x 37,5 cm.



Figure, 1972
Acquafornte, acquatinta. 23,7 x 24,5 cm.



Composizione, 1972
Acquaforte, acquatinta. 23,8 x 15,5 cm.



Composizione, 1972
Acquaforte, acquatinta. 23,8 x 15,5 cm.



Il ladro, 1972

Acquaforte, stampata a rilievo, acquerellata. 35 x 32,5 cm.



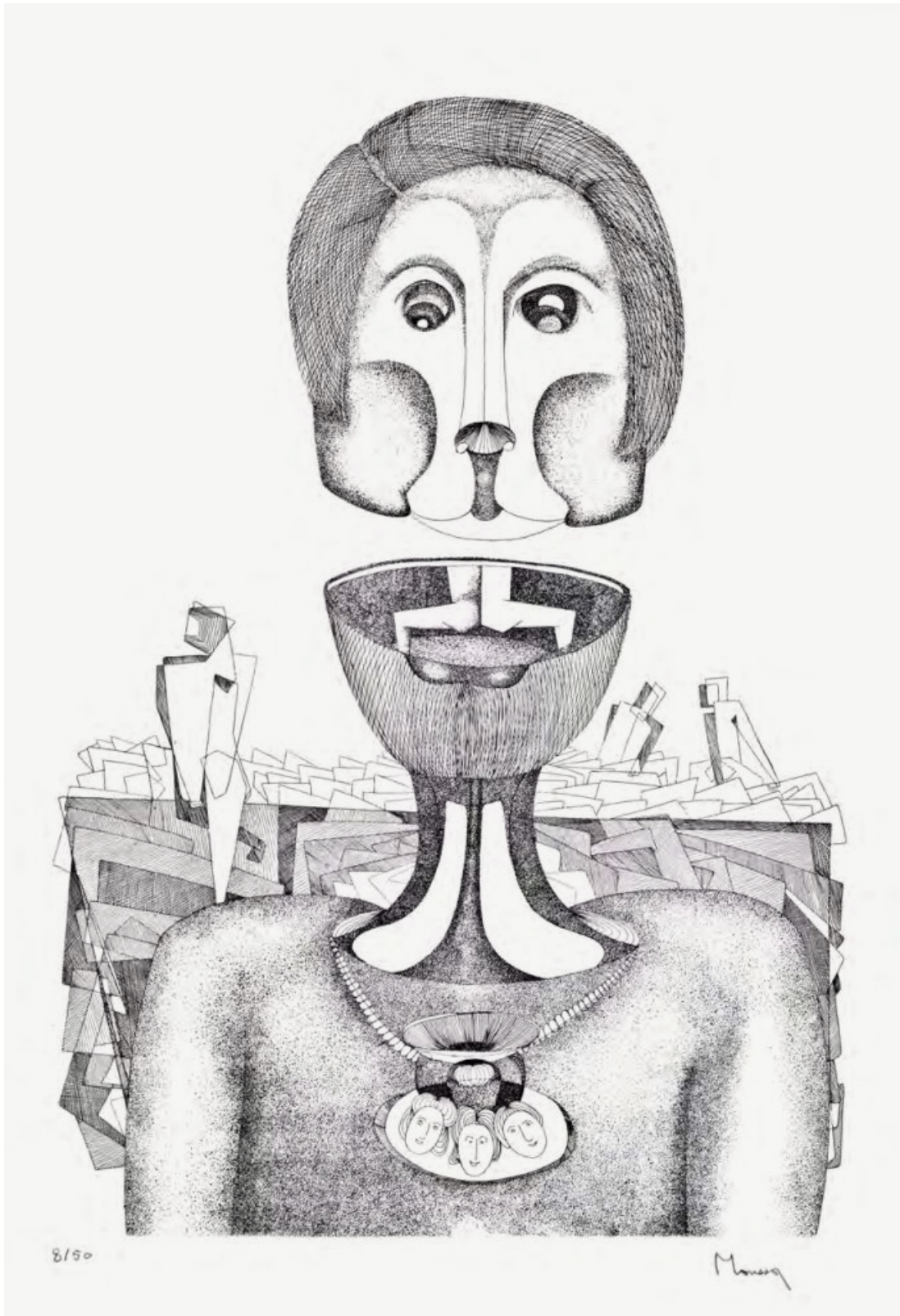
Maschera, 1973
Acquaforte, acquatinta, acquerellata. 25 x 20 cm.



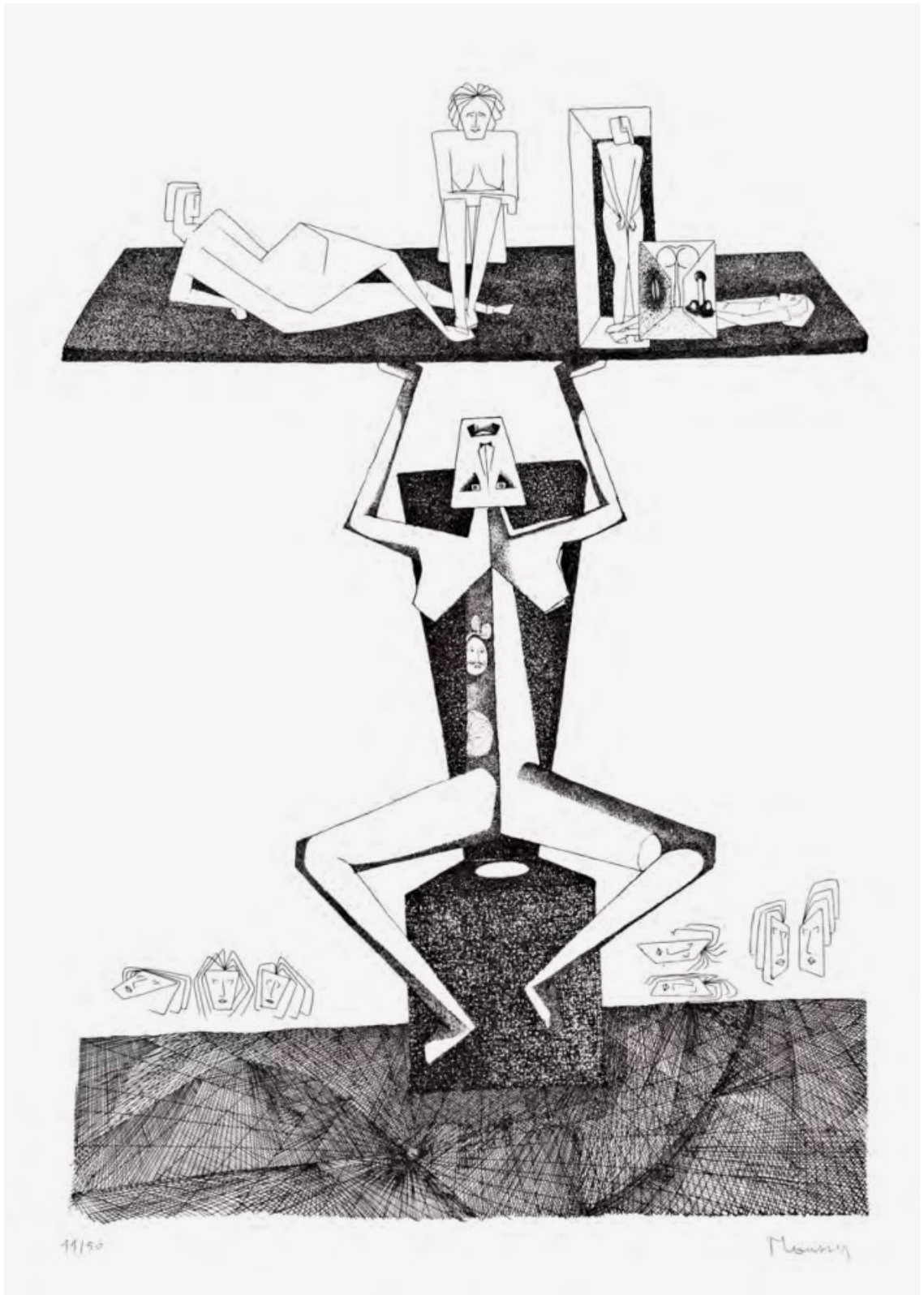
Adamo, Eva e Dio, 1974
Acquaforte. 35 x 32,5 cm.



Il violinista, 1974
Acquaforte. 32 x 35 cm.



Volto meccanico, 1974
Acquaforte. 49 x 33 cm.



Il violinista, 1974
Acquafornte, acquatinta. 50 x 34 cm.



34/51

2-1964 21/10/64 H. BELLMER



Mimmo Rotto

Roma, giorno e notte, 1974

Acquaforte, acquatinta acquerellata.

36 x 45,5 cm.

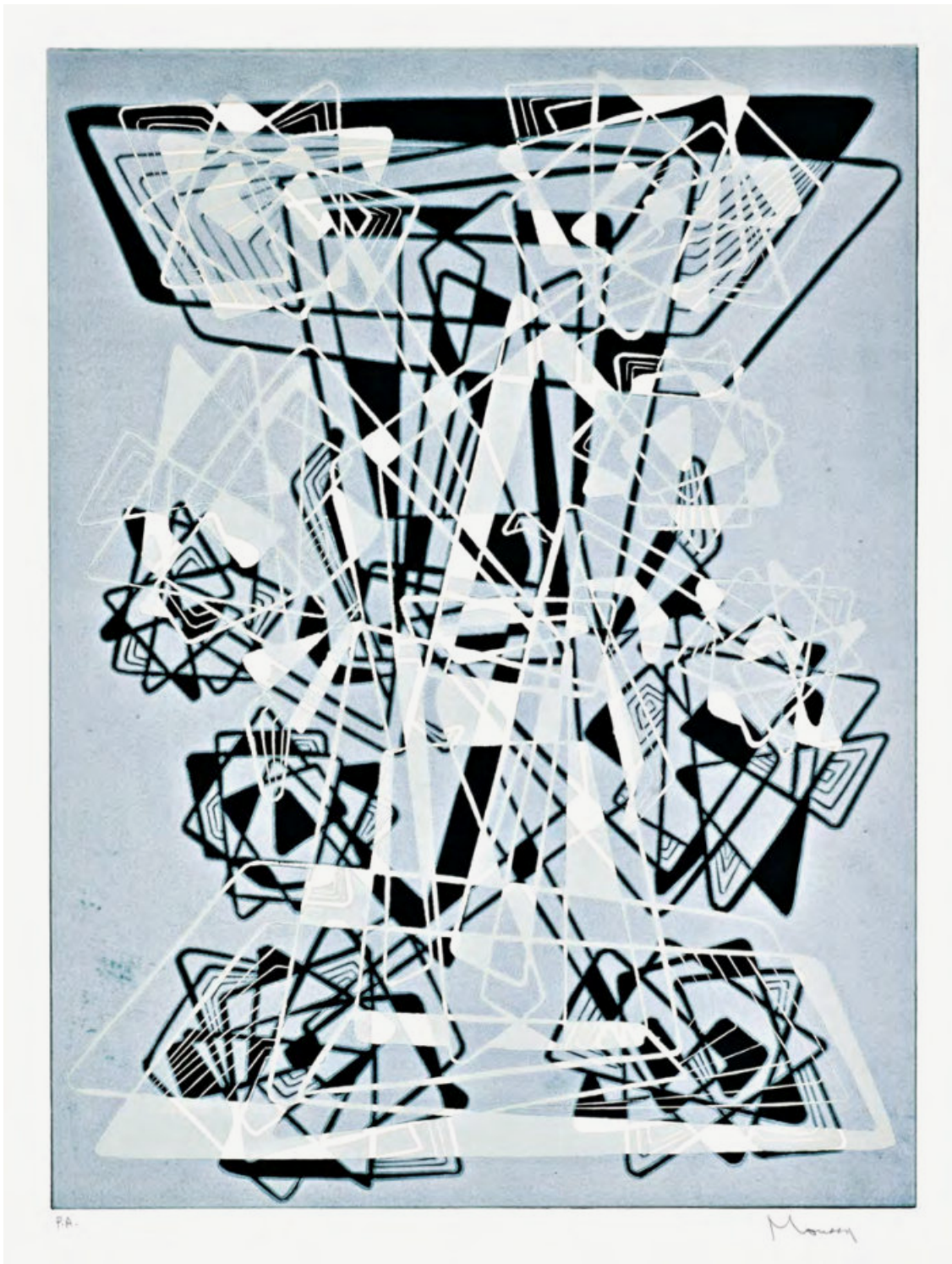


Senza titolo, 1974

Acquafornte, acquatinta acquerellata. 25 x 23,5 cm.



Senza titolo, 1974
Acquaforte, acquatinta acquerellata. 23,5 x 23 cm.



Composizione, 1974
Linoleografia. 39,7 x 29,6 cm.



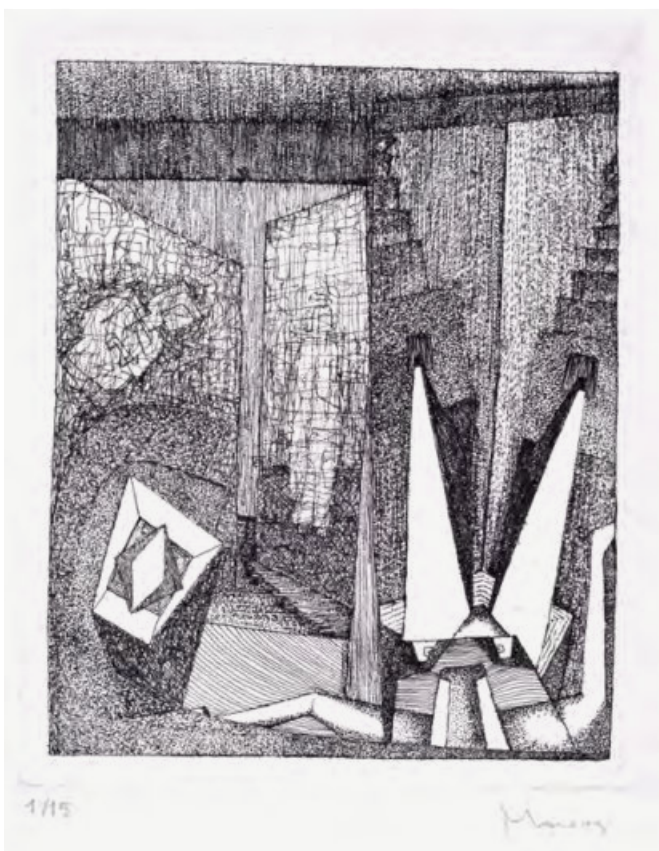
Senza titolo, 1975
Acquaforte acquerellata. 16 x 14,5 cm.



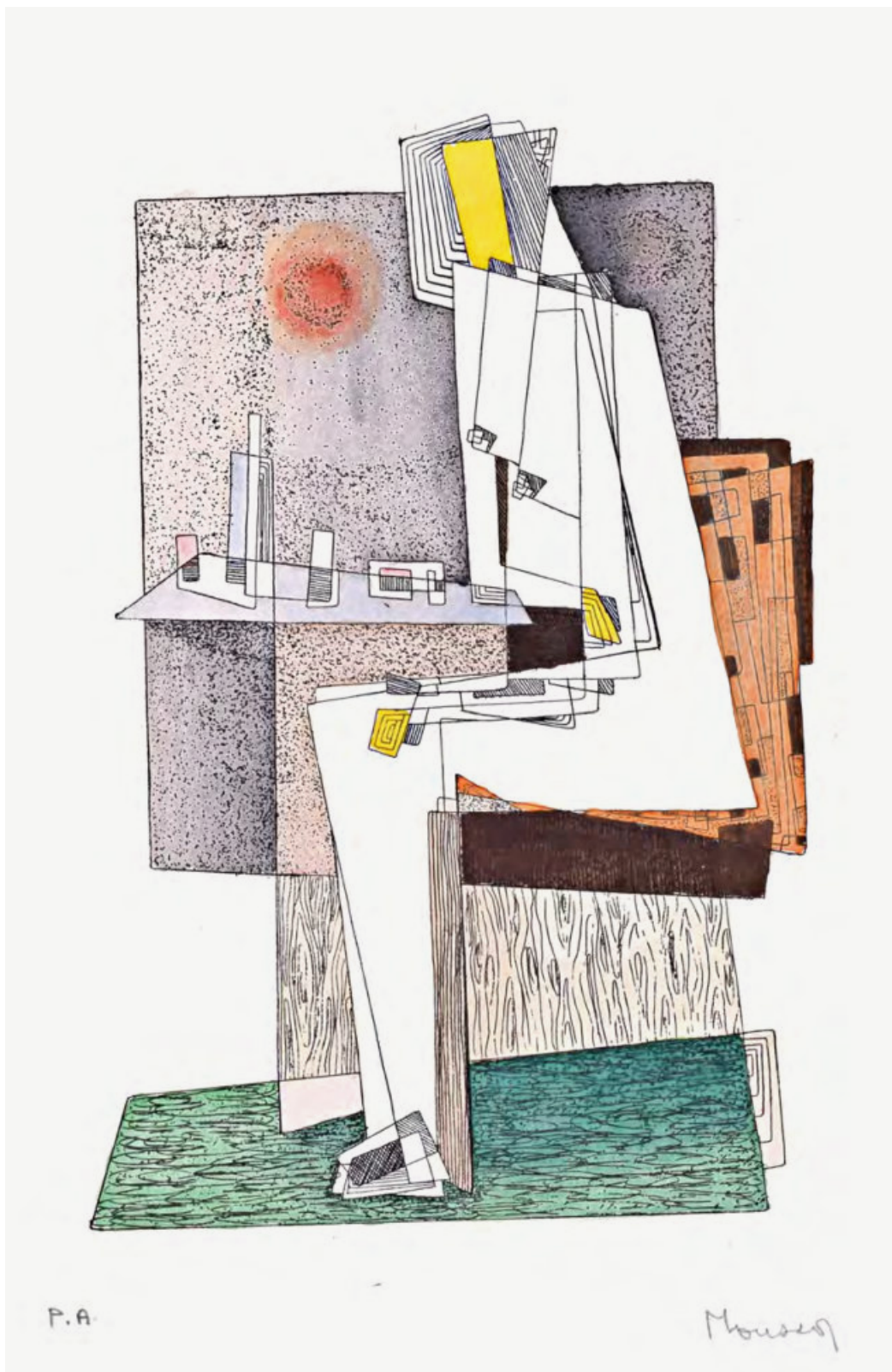
Senza titolo, 1975
Acquaforte acquerellata. 16 x 14,5 cm.



Senza titolo, 1975
Acquatinte. 16,2 x 15 cm.



Senza titolo, 1976
Acquatinte. 18,5 x 15 cm.



Senza titolo, 1975
Acquatinta acquerellata. 24,5 x 16 cm.



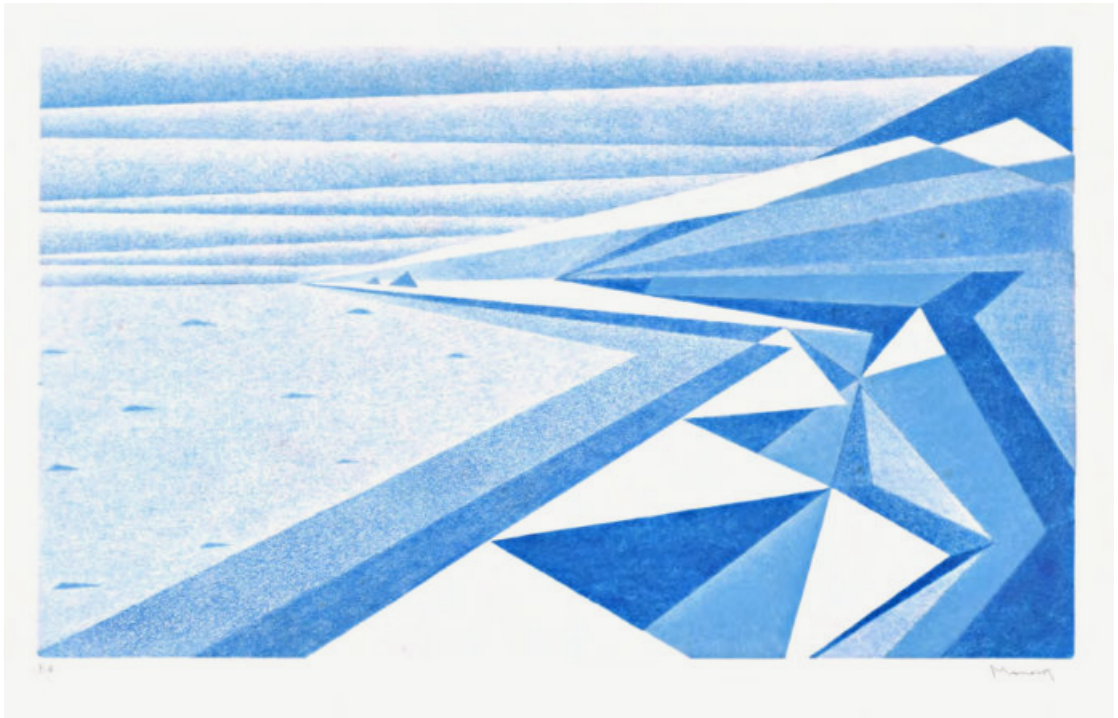
Inizio e fine, 1976
Puntasecca acquerellata. 25,5 x 24,5 cm.



Composizione, 1977
Puntasecca acquerellata. 24,8 x 15,5 cm.



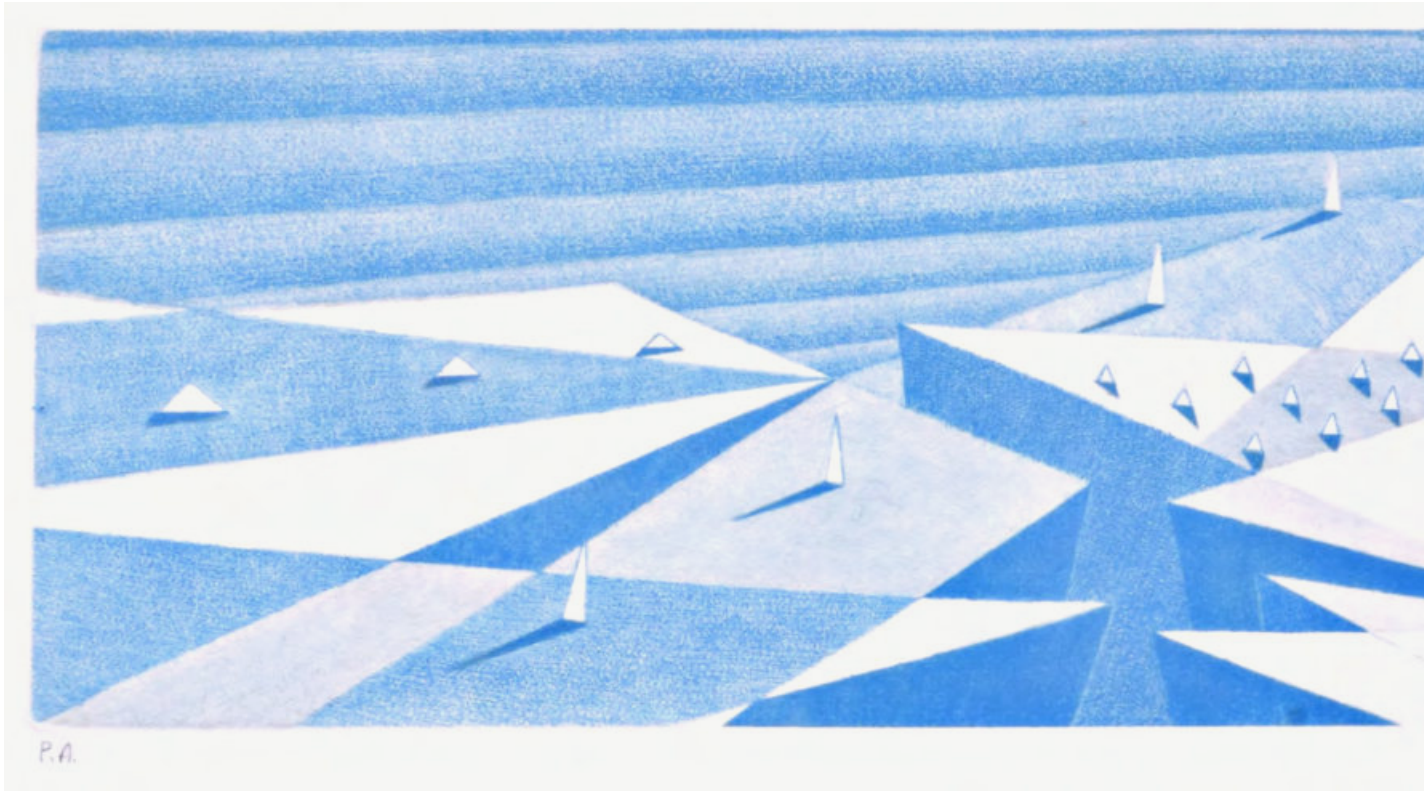
Composizione, 1977
Linoleografia. 71 x 50,5 cm.



Paesaggio, 1978
Puntasecca, punzone elettrico. 30 x 50 cm.
(Primo stato)



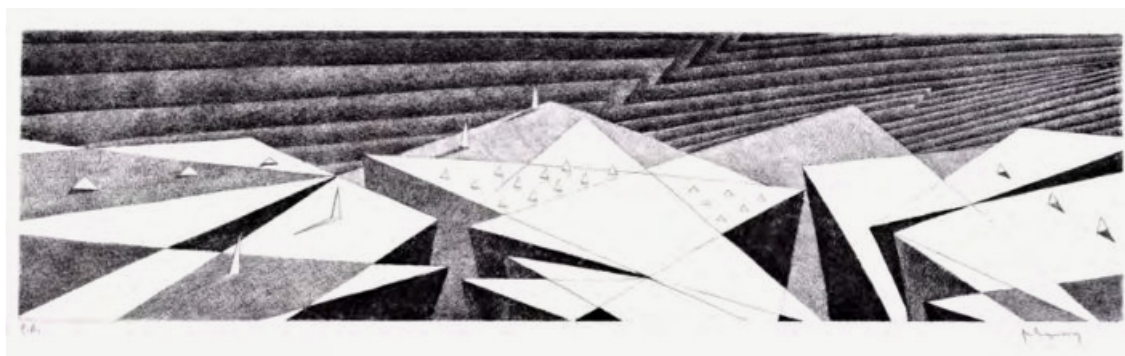
Paesaggio, 1979
Puntasecca, punzone elettrico. 30 x 50 cm.
(Secondo stato)



Paesaggio, 1980

Puntasecca, punzone elettrico. 12,6 x 49,5 cm.

(Secondo stato)



Paesaggio, 1980
Puntasecca, punzone elettrico. 13 x 49 cm.
(Primo stato)



Uccello, 1980
 Acquaforte, colorata a mano. 14,5 x 27 cm.



Senza titolo, 1989
 Puntasecca, punzone elettrico, colorata a mano. 11 x 8 cm.



Pace, 1986
Puntasecca, punzone elettrico, colorata a mano. 30 x 23,6 cm.



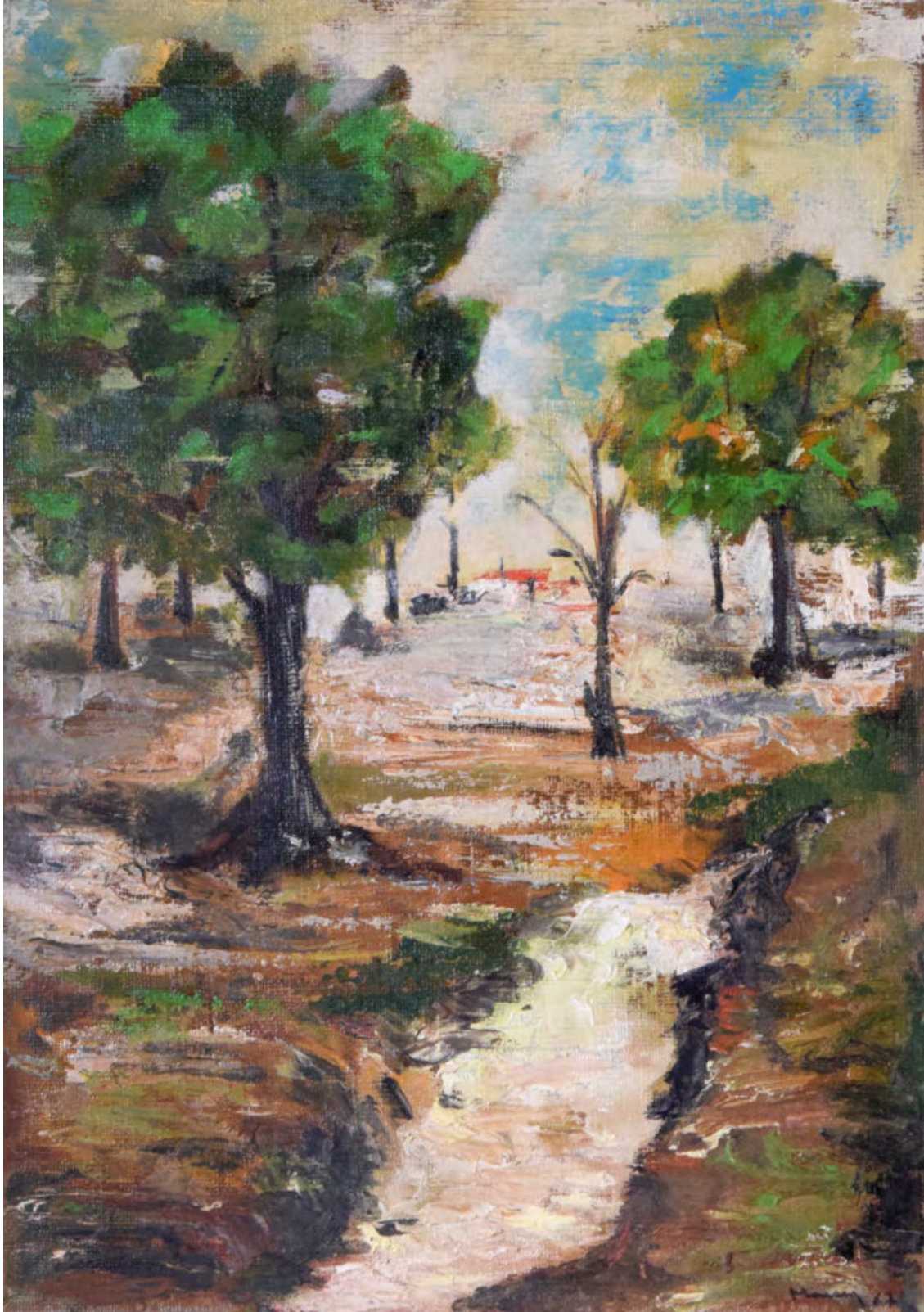
Albero, 1988

Acquatinta, puntasecca, punzone elettrico. 30,5 x 22 cm.

Moussy

il segno sinuoso della bellezza

DIPINTI
e
DISEGNI



Paesaggio di Beirut, 1967
Olio su tela. 49,7 x 35,8 cm.



Composizione, 1972
Acquerello, china. 50 x 35 cm.



Figura, 1973
Tecnica mista su tela. 70 x 50 cm.



Eclisse, 1975
Pastello, matita, pennarello. 44,3 x 28,2 cm.



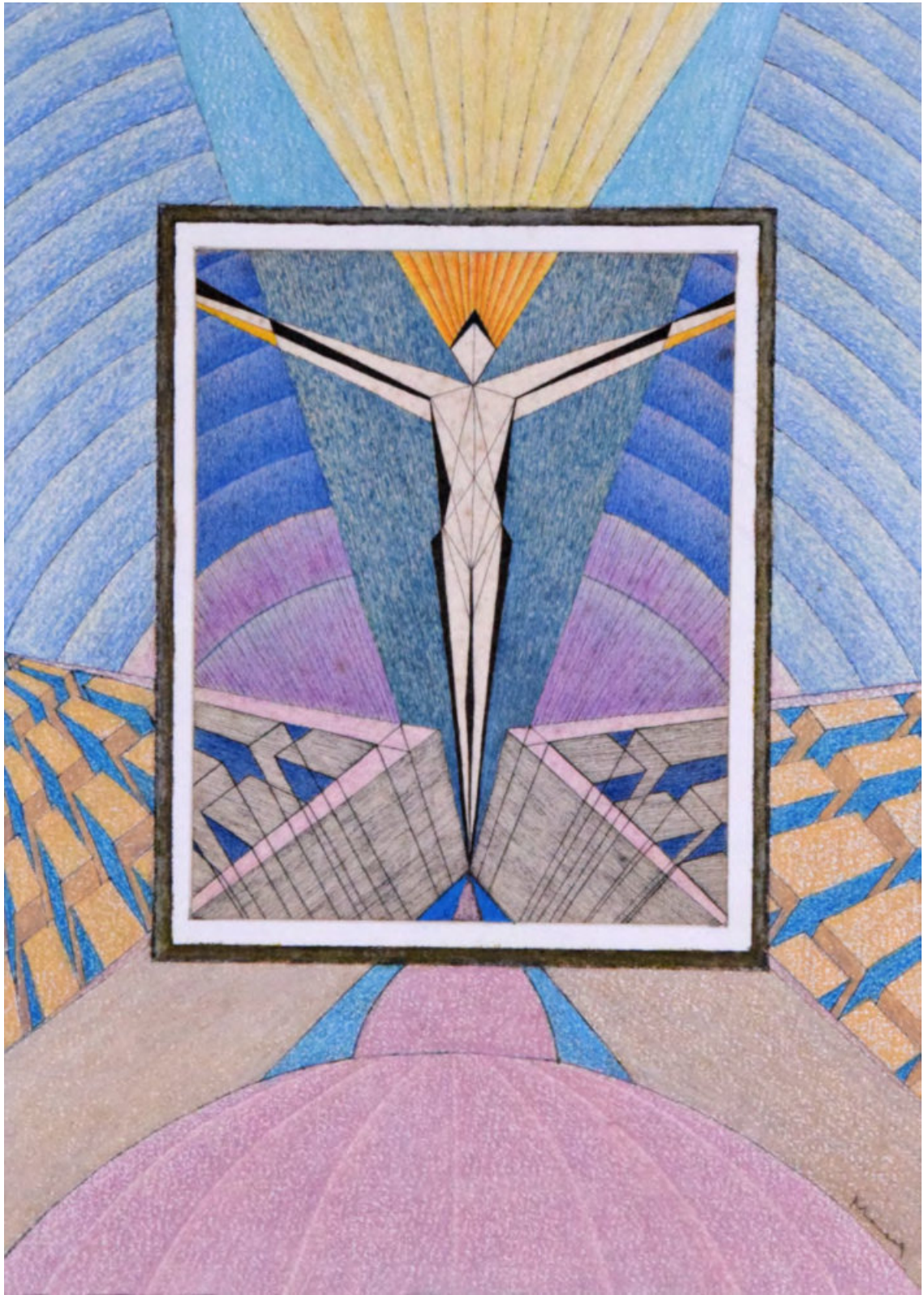
Senza titolo, 1974
Pastello, matita. 48 x 34,5 cm.



Senza titolo, 1974
Pastello, matita. 47 x 32 cm.



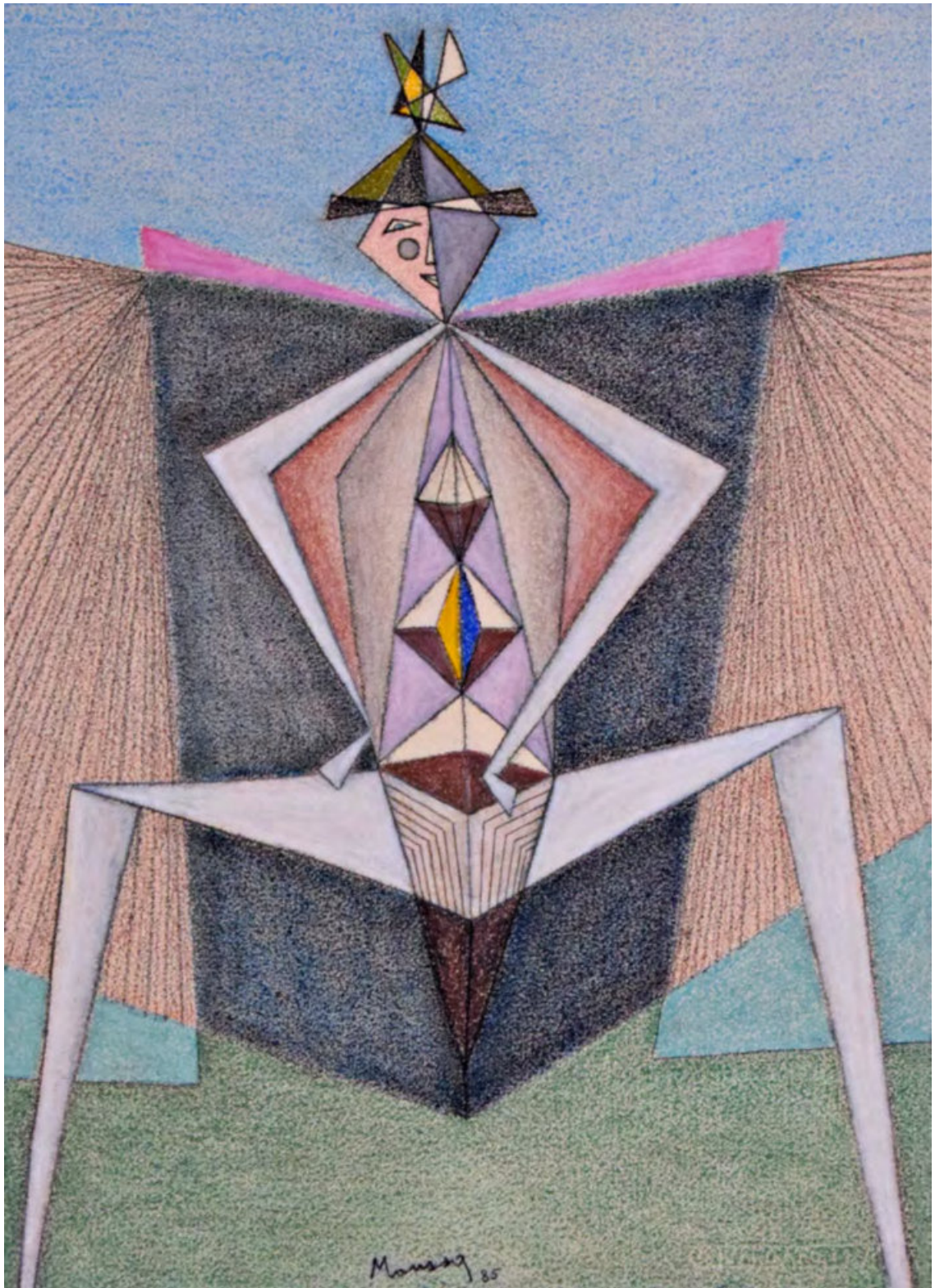
Pesci, 1977
Pastello, matita. 36 x 39,5 cm.



Crocifissione, 1978
Pastello, matita. 47 x 34 cm.



Figura, 1982
Pastello, matita. 44,5 x 33,5 cm.



Esibizioni, 1985
Pastello, matita. 65 x 47 cm.



In spiaggia, 1985
Pastello, matita. 68 x 49 cm.



Il mago, 1985
Pastello, matita. 59 x 36 cm.



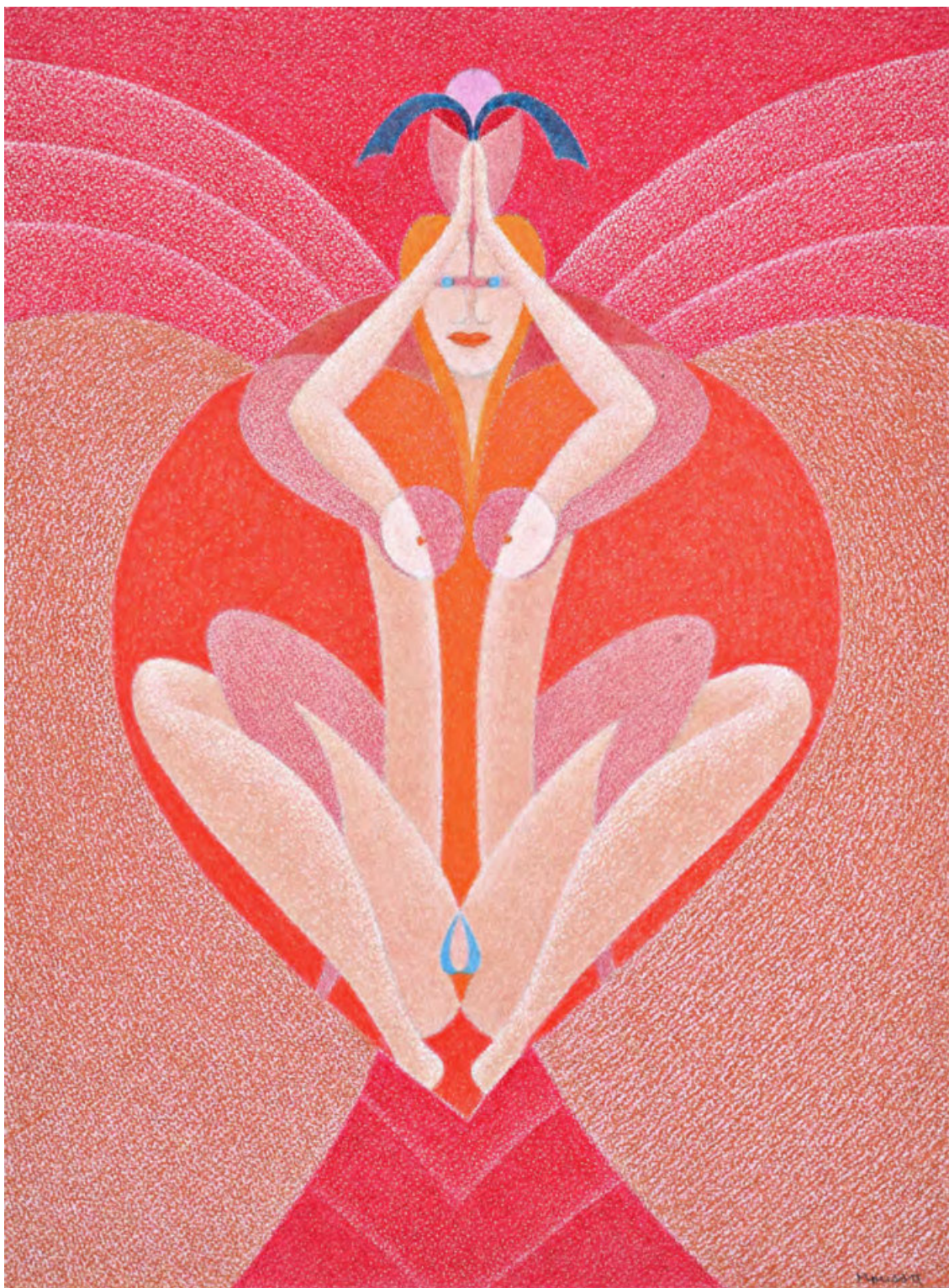
Paesaggio, 1988
Pastello, matita. 49 x 68 cm.



A picco sul mare, 1988
Pastello, matita. 70 x 50 cm.



Danzatrice, 1990
Pastello, matita. 52,5 x 37 cm.



Accoppiata, 1990
Pastello, matita. 46 x 34 cm.

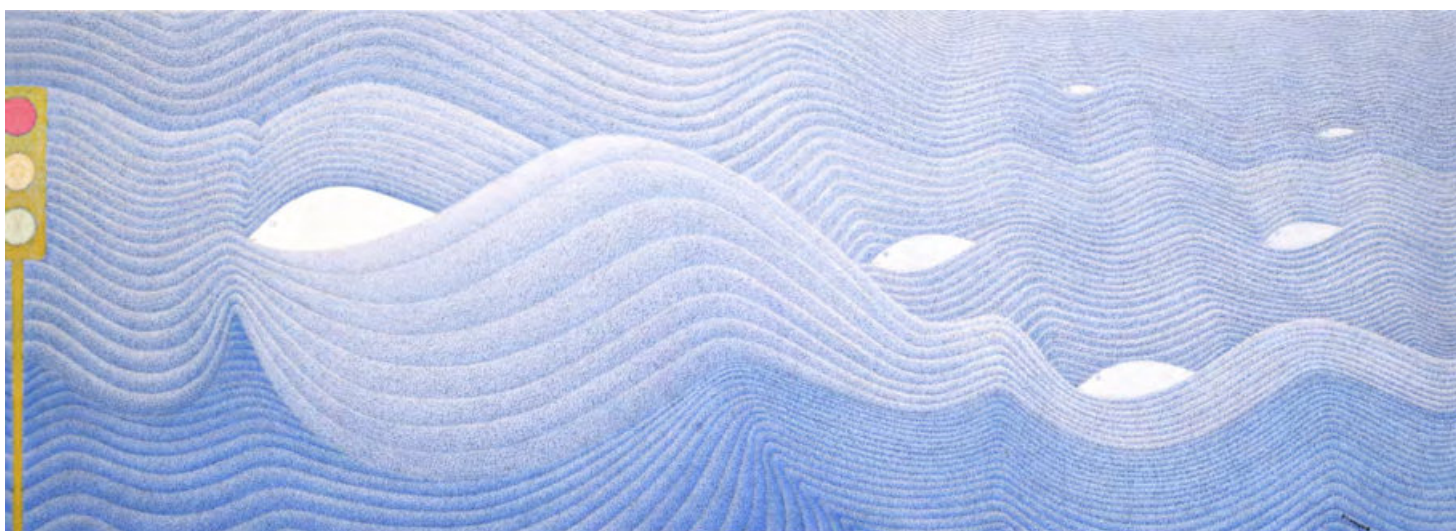


Canottieri, 1990
Pastello, matita. 18 x 24 cm.



Onda, 1995
Pastello, matita. 31 x 23 cm.

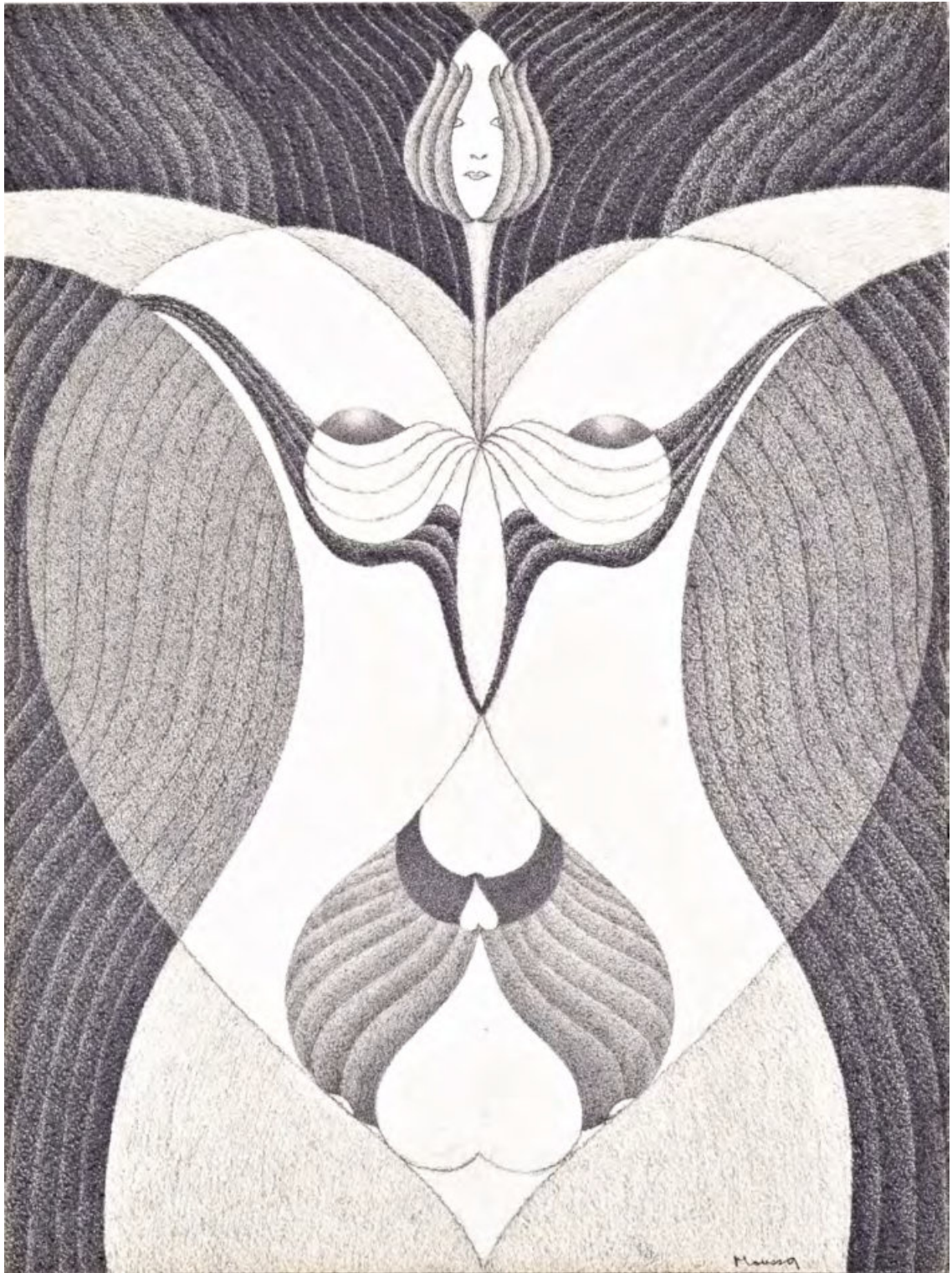




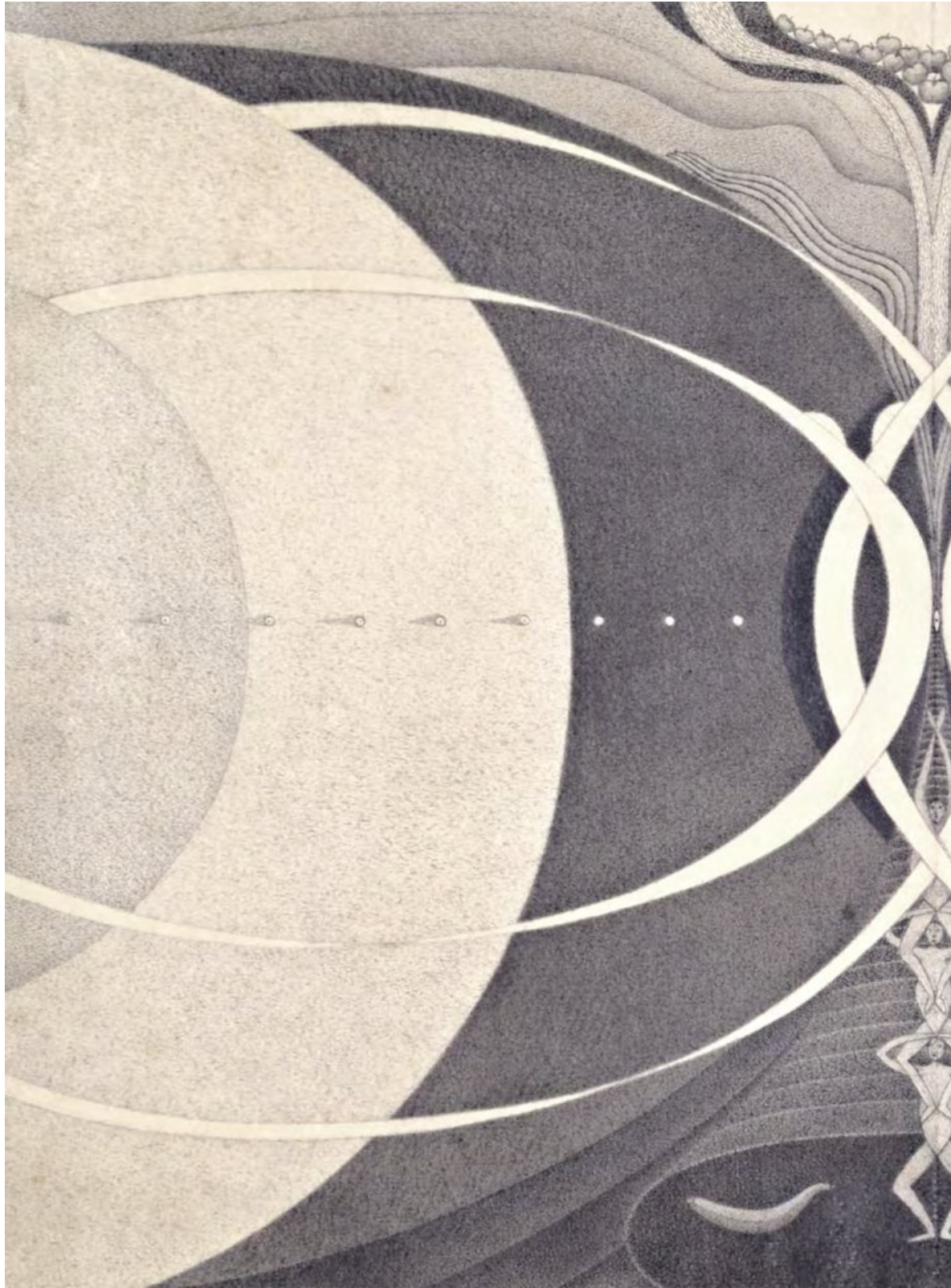
Senza titolo, 1999
Pastello, matita. 27 x 146 cm.
(due carte 27x 73 cm.)

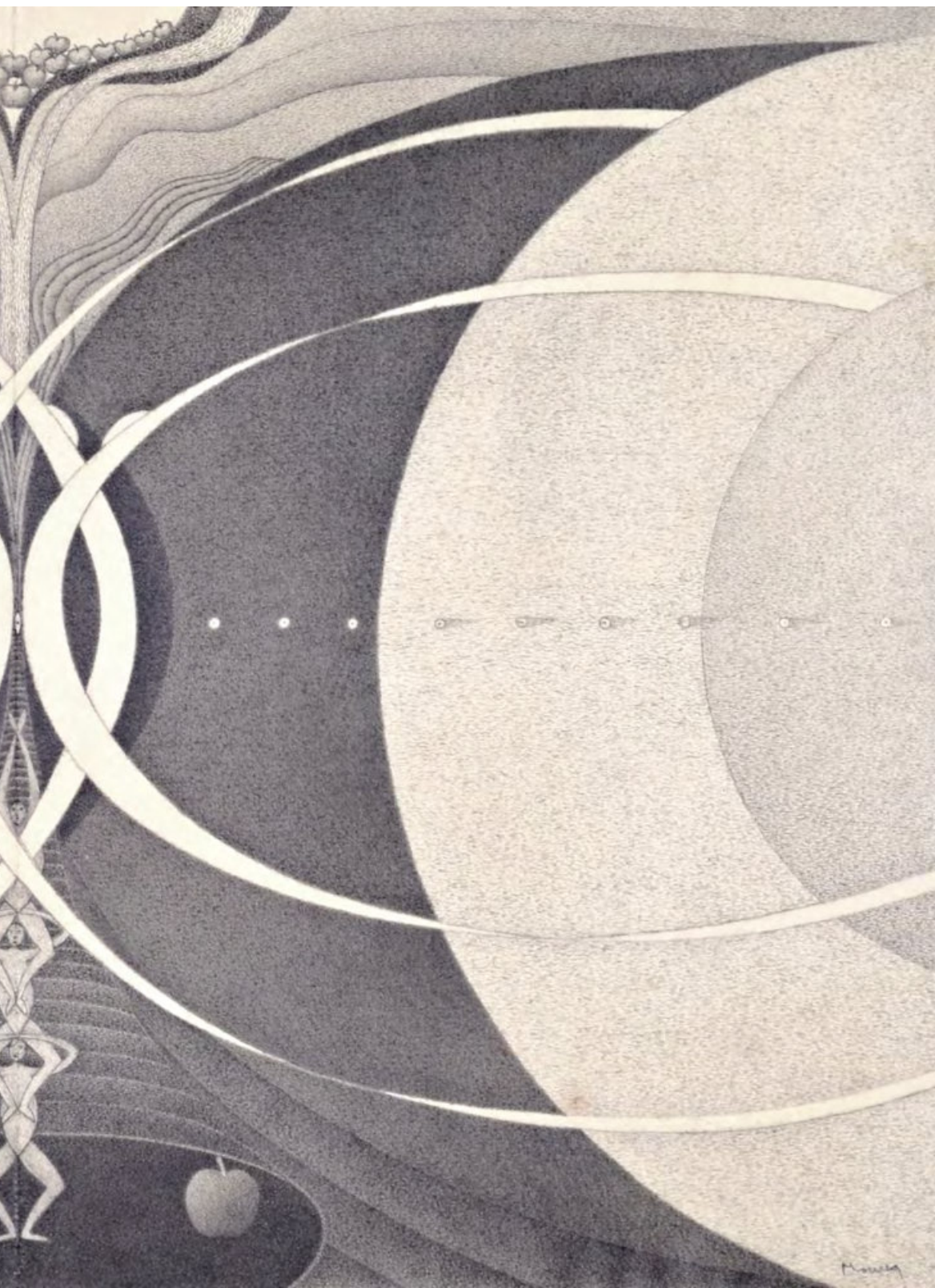


L'alternativa impossibile, 1991
Pastello, matita. 60 x 46 cm.



Senza titolo, 2008
Grafite su carta. 38,2 x 28,5 cm.





Senza titolo, 2007
Grafite su carta. 40 x 57 cm.

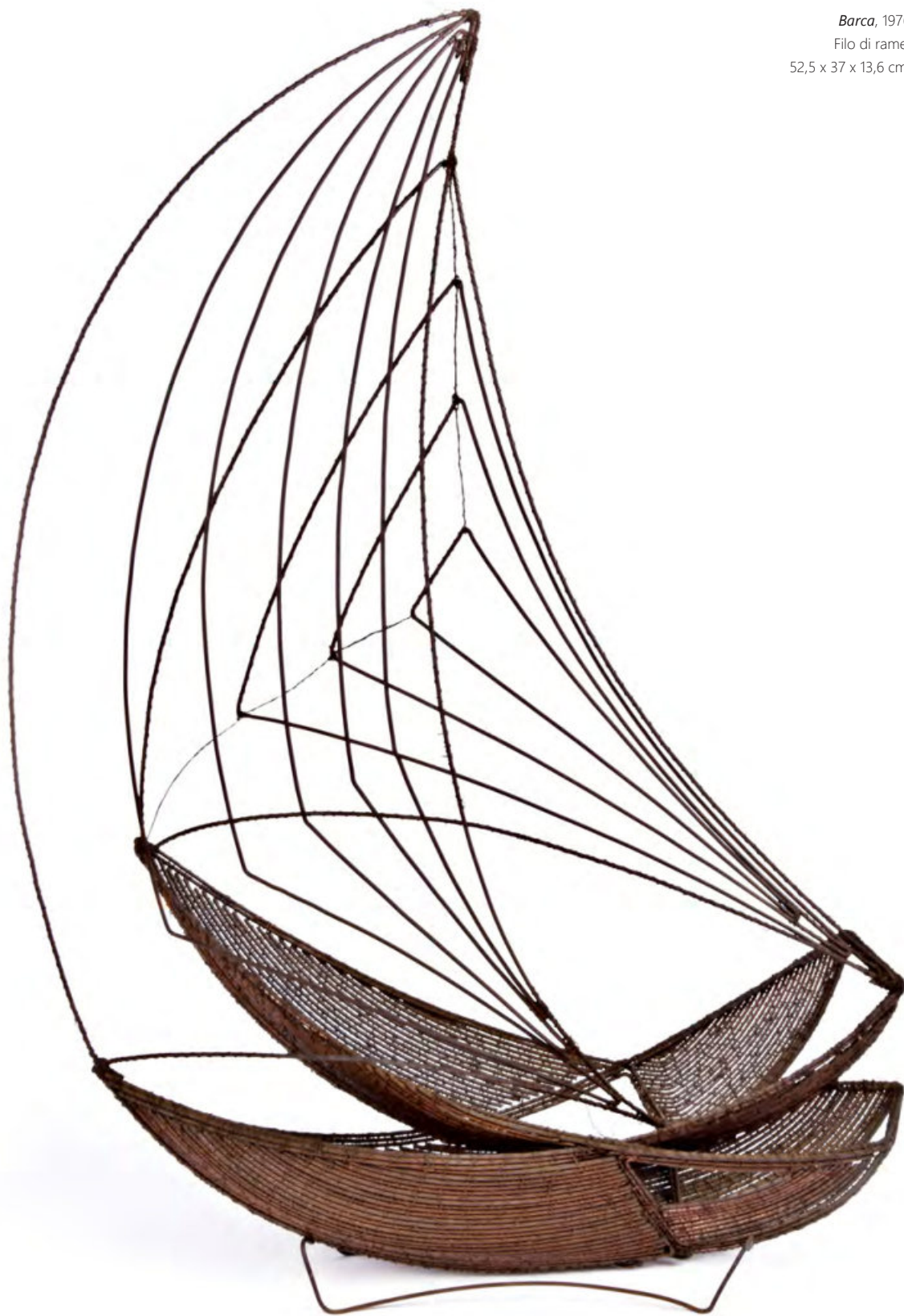


Senza titolo, 2006
Graphite su carta. 52 x 37,5 cm.

Moussy

il segno sinuoso della bellezza

SCULTURE



Barca, 1976
Filo di rame.
52,5 x 37 x 13,6 cm.

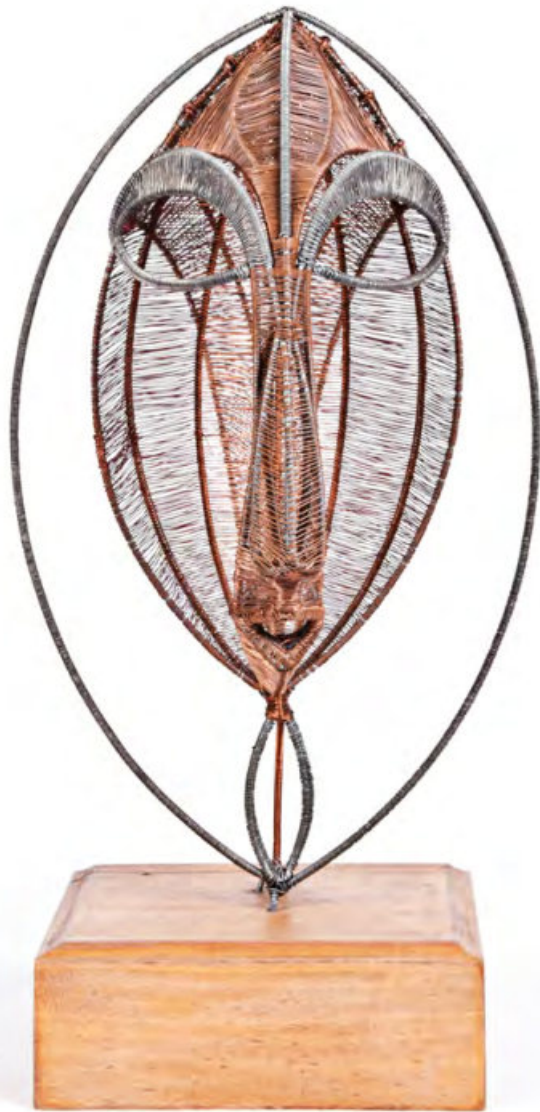
Pugili, 1979
Filo di rame.
64,5 x 50 x 26 cm.



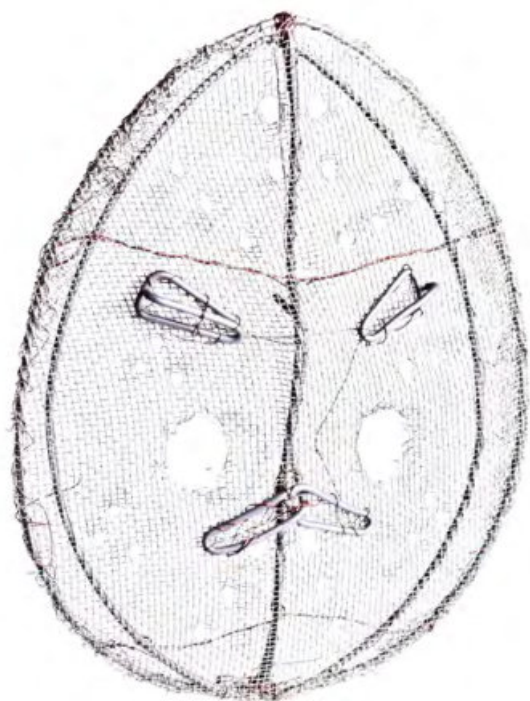


Figura, 1981
Filo di rame.
83 x 14,3 x 8 cm.

Maschera, 2015
Filo di ferro e rame.
31,5x18,7x17 cm.



Maternità, 1986
Filo di ferro.
105 x 16,4 x 11,6 cm.



Maschera, 1978
Filo e rete di ferro.
16,8 x 13,3 x 2 cm.



Ciclista, 1983
Filo di rame.
27,4 x 29,4 x 8,2 cm.

Nella pagina a destra:
Ciclista, 1983
part.





Gatto, 1985
Filo di rame.
41,8 x 17,5 x 51,5 cm.



Centauro, 1995
Filo di ferro e rame.
33,3 x 37,5 x 15 cm.



Cavallo, 1994
Filo di ferro e rame.
30 x 37,3 x 6 cm.



Maschera, 1997
Filo di rame.
42,5 x 30 x 8 cm.

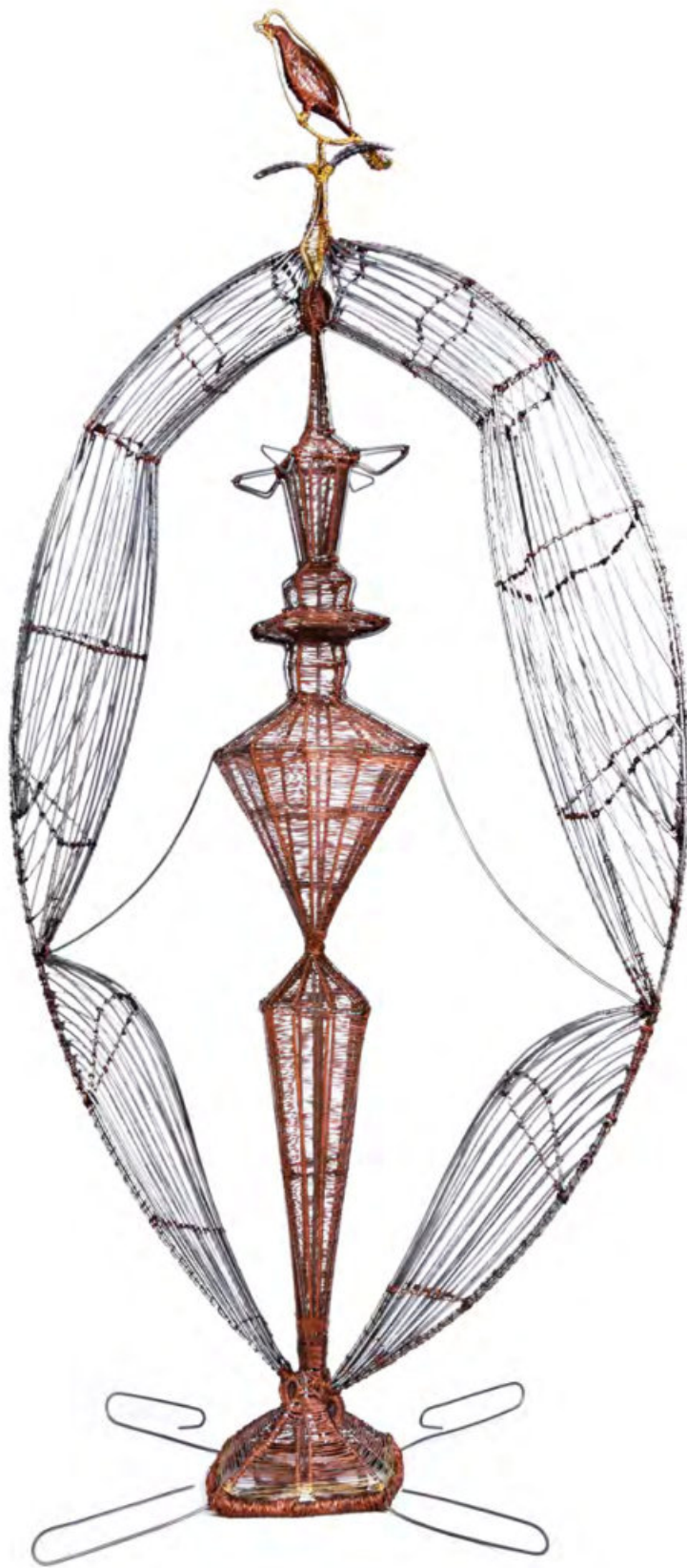


Albero al vento, 2003
Lastra e filo di rame, ulivo.
24,9 x 6 x 27 cm.



Toro, 2001
Filo di rame.
24,5 x 46 x 14,7 cm.

Colomba, 2004
Filo di rame, ferro e ottone.
74 x 42 x 13,5 cm.
Nella pagina a destra:
Colomba, 2004
part.







Spirale cosmica, 2006
Filo di rame e ferro.
98,4 x 34,5 x 37 cm.

Nella pagina a sinistra:
Spirale cosmica, 2006
part.



Senza titolo, 2011
Filo di rame, cartapesta.
57,3 x 4,3 x 19,8 cm.

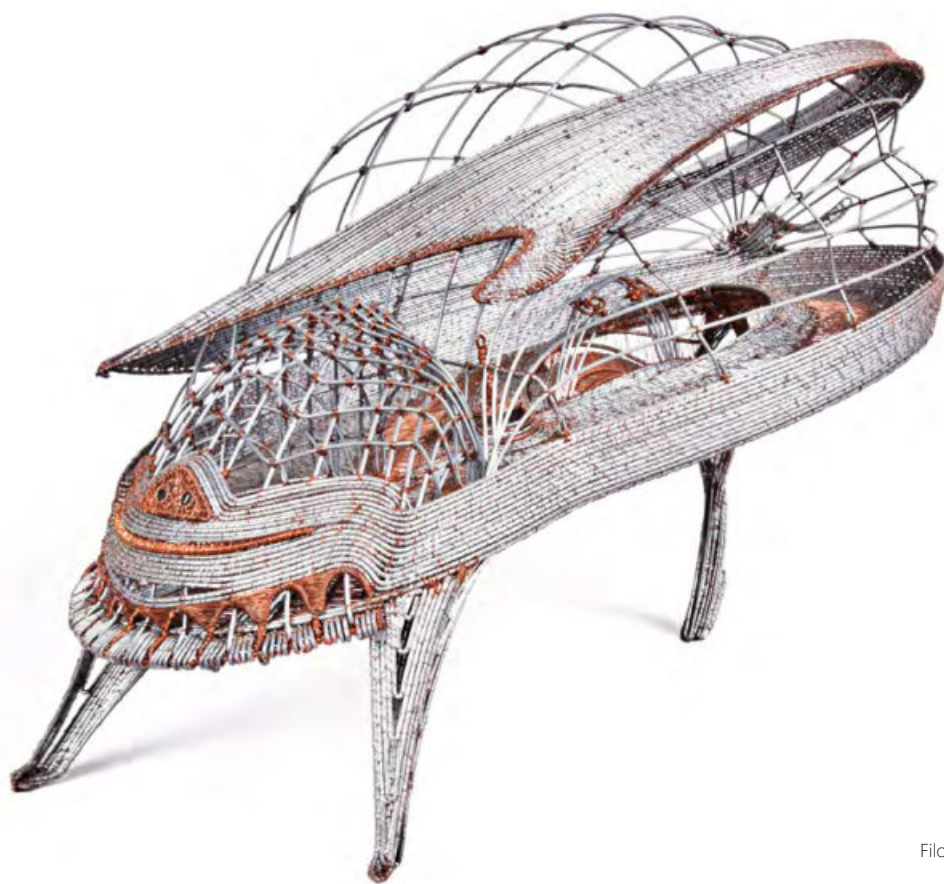




Maschere, 2008
Filo di rame, ferro.
51 x 39 x 3,8 cm.



Disco volante, 2012
Filo di ferro, ottone e rame.
17 x 36 x 37 cm.

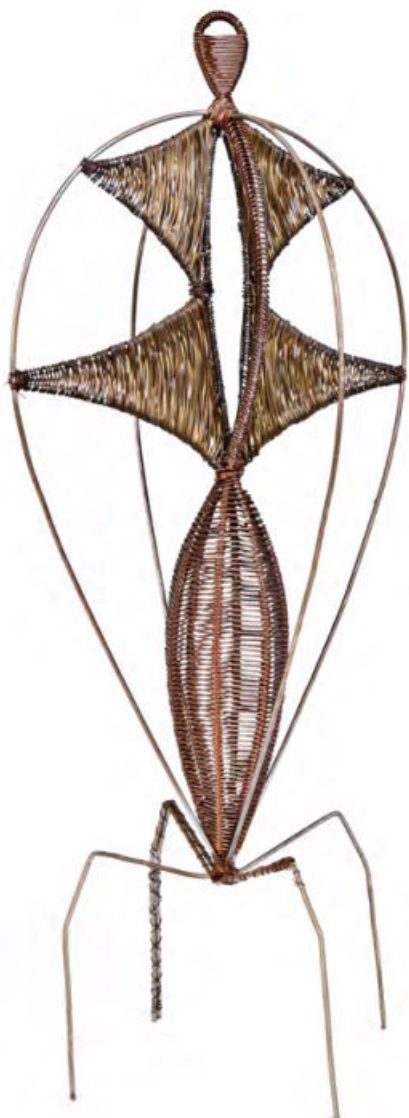


Macchina, 2012
Filo di ferro e rame.
34 x 33 x 56 cm.





Gli amanti, 2012
Filo di rame.
30,3 x 66 x 49 cm.



Senza titolo, 2014
Filo di rame, ottone e ferro.
42,6 x 18,4 x 18 cm.



Macchina, 2014
Filo di rame e ferro.
43 x 20,5 x 7 cm.

Albero dell vita, 2016
Filo di rame e ottone.
23,5 x 8,5 x 8,5 cm.



Feticcio, 2018
Filo di rame e ottone.
18,2 x 9,2 x 16 cm.

Maschera, 2020
Filo di rame e ferro.
25 x 31 x 19,5 cm.



Maschera, 1975
Cartapesta, rame.
19,8 x 14,5 x 11 cm.





Maschere, 1975
Cartapesta.
36 x 26 x 6,4 cm.



Uccello, 1976
Cartapesta.
16 x 26,5 x 4V cm.



Toro, 1976
Cartapesta.
17 x 27 x 10,5 cm.



Maschera, 1976
Cartapesta.
22,5 x 17 x 5,5 cm.



Figura, 1979
Cartapesta.
37,8 x 13,5 x 18 cm.

Figura, 1978
Cartapesta.
26,5 x 11,3 x 3 cm.



Figura, 1978
Cartapesta.
44,8 x 18,5 x 5,3 cm.

Figura, 1977
Cartapesta.
40,4 x 23 x 9,5 cm.





Figura, 1979
Cartapesta.
48,5 x 20 x 18 cm.



Figura, 1980
Cartapesta.
40,5 x 20,5 x 12,5 cm.

Lorem ipsum



Figura, 1983
Cartapesta.
19,5 x 10,5 x 13 cm.

Figura, 1984
Cartapesta.
39,7 x 51,5 x 10 cm.



Nomadi, 1985
Cartapesta.
124,5 x 56 x 16 cm.





Figura, 1990
Cartapesta.
47,4 x 10,8 x 10 cm.

Maschere, 1995
Cartapesta.
37,5 x 16 x 16 cm.



Maschera, 2000
Cartapesta.
48 x 25 x 13,7 cm.



Volto di donna, 1996
Cartapesta.
35 x 17 x 16 cm.

Nella pagina a destra:
Volto di donna, 1996
part.





Cavaliere, 2006
Cartapesta.
21 x 12,5 x 10 cm.



Galletto, 2007
Cartapesta.
24,4 x 17 x 7,7 cm.



Canguro, 1998
Cartapesta.
60 x 75 x 15,2 cm.



Pesce, 2015
Cartapesta, rame.
24 x 21,3 x 5 cm.



Gatto, 1999
Cartapesta.
35,5 x 55 x 13 cm.



Pace, 2002
Cartapesta.
26 x 70 x 7 cm.



Senza titolo, 2018
Cartapesta.
42 x 40,3 x 11,5 cm.



Figura, 2010/2015
Legno di ulivo.
23,2 x 7,5 x 7,8 cm.





Figura, 2010/15
Legno di faggio.
42,9 x 3,3 x 3,3 cm.

Figura, 2010/15
Legno di faggio.
30,2 x 3,2 x 3,2 cm.



Figura, 2010/2015
Legno di faggio.
28 x 3 x 3 cm.



Figura, 2010/015
Legno di ulivo.
26,5 x 4 x 9 cm.





Senza titolo, 2010/2015
Legno di caco.
21,9 x 47 x 11 cm.

Senza titolo, 2010/2015
Legno di caco.
14 x 46 x 17,5 cm.



Senza titolo, 2010/2015
Legno di pero.
33,2 x 6,5 x 10,8 cm.

Senza titolo, 2010/2015
Legno di ulivo.
21 x 6,2 x 4,5 cm.



Senza titolo, 2010/2015
Legno di ciliegio.
34,8 x 28,5 x 22,8 cm.



Senza titolo, 2010/2015
Legno di ciliegio.
29,3 x 10 x 11 cm.



Senza titolo, 2010/2015
Legno di albicocco.
45 x 18,5 x 16 cm.



Senza titolo, 2010/2015
Legno di albicocco.
28,5 x 14 x 8,5 cm.



Senza titolo, 2010/2015
Legno di ulivo.
20,5 x 12,5 x 17 cm.



La natura è la prima creatura della terra, 2010/2015
Legno di ulivo.
14 x 10 x 7 cm.



Senza titolo, 2016/2020
Legno di ulivo.
38 x 21 x 17 cm.



Senza titolo, 2013/2018

Legno di ulivo.

18 x 19 x 3,5 cm.

(fronte e retro)



Senza titolo, 2016/2020
Legno di tiglio.
35 x 15 x 7,5 cm.



Senza titolo, 2010/2015
Legno di ulivo.
43 x 27,5 x 19,5 cm.



Senza titolo, 2016/2020
Legno di ulivo.
28,5 x 26,5 x 16,2 cm.



Senza titolo, 2016/2020
Legno di pero.
22,8 x 18,4 x 36,3 cm.



Senza titolo, 2016/2020
Legno di ulivo.
49 x 11,5 x 28,2 cm.



Senza titolo, 2016/2020
Legno di ulivo.
25 x 8,5 x 16 cm.



Moussy

il segno sinuoso della bellezza

BIOGRAFIA

Moussa Aziz Abdayem

(Zahle 1947 - Castelnuovo di Porto 2020)

Moussa Aziz Abdayem, in arte Moussa, nasce nel 1947 a Zahle, in Libano. Conclusi gli studi al Center of Fine Arts di Beirut, si trasferisce in Italia dove continuerà la sua formazione artistica, diplomandosi



Il maestro Moussa mentre ritira il diploma al Center of Fine Art di Beirut nel 1967.

in decorazione nel 1971 all'Accademia di Belle Arti di Roma. Allievo, durante gli anni dell'accademia, del pittore e incisore Lino Bianchi Barriviera, approfondisce lo studio della grafica incisa, focalizzando poi principalmente in questo campo la sua ricerca estetica.

Nel 1974 fonda a Roma, insieme a Michele Ciavarella, la stamperia "M2M". Grazie alla sua profonda conoscenza dei mezzi e degli strumenti dell'incisione, Moussa ospiterà nella sua stamperia artisti di rilievo internazionale, tra i quali si ricordano Cagli, Pirandello, Sughì, Gentilini, Monachesi, Fazzini, Takis, Twombly, Matta, Masson, Mirò.

Nel 1976 lascia la casa in via Visconti e si trasferisce con la famiglia a Castelnuovo di Porto.

L'esperienza della stamperia si conclude nel 1996 e l'insegnamento, attività cui Moussa inizia a dedicarsi già dal 1990, diviene il suo impegno principale. Come docente di "Tecniche dell'incisione" sarà presente in diverse accademie, da quelle di Sassari e Bologna, sino a Frosinone ed infine a Roma, dove resterà fino al 2015, anno della pensione. Tra il 2018 e il 2019 tiene qualche lezione all'Accademia "Villa dei Romani" di Guidonia.

Nel 2017 decide di trasferire il suo studio di via Germanico, divenuto durante gli anni di insegnamento anche un laboratorio dove ospitare i suoi studenti, nell'amato borgo di Castelnuovo di Porto.

Dai primi anni settanta partecipa a diverse esposizioni in Italia e all'estero, in particolare in Libano e Iraq, dove si tengono anche alcune sue mostre personali. Tra i vari riconoscimenti e premi si ricordano il Premio Minerva (Ministero della Pubblica Istruzione, 1972), il premio all'Assessorato alle Antichità del Comune di Roma (1971), il Premio Pandosia (Cosenza, 1979), l'Art Mogao Caves (Cina, 2019).

Mostre personali:

1975 Galleria Marino, Roma

1975 Università americana, Beirut

1977 Casa della Cultura della città di Zahle, Libano
1979 Galleria Al Riwaq, Bagdad, Iraq
1979 Galleria Il Vignola, Castelnuovo di Porto (RM)
1997 Pinacoteca d'Arte Moderna Pandosia, Comune di Marano Principato, Cosenza
2000 Spazio Associazione Culturale LAPSUS, Roma
2017 Montefiascone Art Festival, Montefiascone (VT)
2018 Scuola Saudita "Re Abdulaziz", Roma

Mostre collettive:

1972 Incisori arabi in Italia, Calcografia nazionale, Roma
1974 Tre pittori libanesi, Sala Ministero del Turismo, Roma
1980 Scultori arabi in Italia, Centro per le Relazioni Italo-Arabe, Roma
1980 Pittori arabi contemporanei, Centro per le Relazioni Italo-Arabe, Roma
1983 Il Biennale della Grafica Castagna d'argento, Marano Marchesato (CS)
1986 I Biennale Internazionale di Bagdad, Iraq
1988 Rabbatana: Estemporanea di cinque artisti arabi, Tursi, Matera
1988 II Biennale Internazionale di Bagdad, Iraq
1990 Festival Italia 90, Torino
1996 Mostra di Scultura Contemporanea, Ufficio Cultura dell'Ambasciata d'Egitto, Roma
2001 Mostra di Pittura Contemporanea, Ufficio Cultura Ambasciata d'Egitto, Roma
2002 III Manifesto Azzurro, Boville Ernica (FR)
2003 IV Biennale della Grafica, Egitto
2004 Espressioni, Palazzo Valentini, Roma
2004 La Sicilia e gli arabi, Provincia regionale, Palermo



Nessuna parte di questa pubblicazione può essere memorizzata, fotografata o comunque riprodotta senza le dovute autorizzazioni.

Le fotografie e le opere sono di proprietà dell'Archivio M2M - alessia.abdayem@gmail.com

FINITO DI STAMPARE
Aprile 2022 da



Progetto grafico: SdT Edizioni
stamperideltevere.it