

BARBARA NAHMAD

EDEN



EDEN



ERMANNO TEDESCHI GALLERY

3, Lilienblum street
Tel Aviv 65131 - Israel
Tel. 00972 3 5170344
Fax 00972 3 5170390
telaviv@etgallery.co.il
www.etgallery.co.il

BARBARA NAHMAD
“eden”

TEXTS
Martina Corgnati, Amb. Avi Pazner

ENGLISH TRANSLATION
Emanuele Norsa, Roberta Tarquini

GRAPHIC DESIGN
Massimo Dalla Pola

PHOTOGRAPHS
Andrea Sartori, Carlo Zanni

Published to accompany the open exhibition “eden”
Ermanno Tedeschi Gallery, Tel Aviv, 10th June - 28th August 2014

Il catalogo è stato stampato in occasione della mostra “eden”
Ermanno Tedeschi Gallery Tel Aviv, 10 giugno - 28 agosto 2014

CREDITS
© Gli autori (testi e opere)
Nessuna parte di questo catalogo può essere riprodotta o trasmessa
in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o
altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti.
Tutti i diritti riservati.

© The authors (texts and works)
No part of this publication may be reproduced or transmitted
in any form or by any means, electronic or mechanical or
any other information storage and retrieval system,
without prior permission in writing from the publisher.
All right reserved.

BARBARA NAHMAD EDEN

10 giugno - 28 agosto 2014

Ermanno Tedeschi Gallery Tel Aviv

10th June - 28th August 2014

Ma adesso, aprile del '52, io vedo
che sono tornati più uccelli di quanti partirono
lo scorso inverno.
E torno a casa scendendo per la collina
e nella mia stanza c'è la donna dal corpo grave
e pieno di tempo.

Yehuda Amichai

*But now, in the spring of '52, I see
More birds have returned than left
last winter.
And I return down the slope of the mountain
To my room where the woman's body is heavy
And full of time.*

Introduzione | *Introduction*

Haadam Hahadash

di Martina Corgnati

Da lungo tempo Barbara Nahmad ha fondato la sua ricerca su immagini già esistenti, riproposte in serie coerenti dal punto di vista tematico e omogenee per formato e tecnica pittorica. E, nell'universo sterminato delle immagini possibili, in quel duplicato del mondo che già Susan Sontag intuiva e paventava, Nahmad predilige assolutamente i ritratti, colti spesso a distanza piuttosto ravvicinata o, al massimo, raramente, a mezzo busto. I suoi sono dunque volti e famosissimi, i più celebri fra i celebri, inquadrati in un'immagine che a sua volta è scelta fra le più celebri di quelle disponibili per quel personaggio. Le sue immagini hanno dunque fatto storia e sono storia di per se stesse e contemporaneamente per il potere iconico del personaggi o che rappresentano.

Da questo punto di vista il lavoro di Barbara Nahmad si inquadra indubbiamente nel grande, epocale filone sdoganato dalla Pop Art e in particolare da Andy Warhol che, forse primo in assoluto, ha usato sistematicamente l'arte come metalinguaggio e, grazie ad essa, ha sottratto innumerevoli volte l'immagine trash, fatta per essere consumata, al suo destino che si usava de-

finire “basso”, contenuto nei circuiti e nelle modalità della comunicazione di massa, e l'ha riproposta su un piano diverso, nobile e, se non eterno, almeno teoricamente fuori dal tempo.

Ma perché lì operazione Pop possa attuarsi l'immagine deve esistere già, anzi deve già essersi conquistata il proprio consenso e la propria diffusione nel mondo. Per definizione questo tipo di pittura non inventa il proprio soggetto ma lo trae bell'e pronto, o meglio *ready made*, dai circuiti della comunicazione. E così fa appunto Barbara Nahmad, senza peraltro adottare la radicalità antipittorica di Warhol ma invece, come già Mario Schifano negli anni Sessanta (penso ai suoi dipinti dedicati alla *Coca-Cola* e simili), recuperando la pittura e re-investendola delle sue potenzialità linguistiche, cioè di un gusto tattile, cromatico, compositivo, di un piacere della pennellata, dell'ombreggiatura e del contrasto che non è improprio chiamare “stile”. Può darsi che in questa scelta, in questo modo di fare che rifiuta di sbarazzarsi della soggettività e dell'esperienza della mano, ci sia qualcosa di tipicamente italiano, come il paragone con Schifano potrebbe suggerire; indubbiamente Nahmad non rinnega le sue origini e il suo radicamento in quella Milano dove, già alla fine degli anni Ottanta, il lavoro sulla pittura e con la pittura è stato

assai alleggerito, spesso reso ironico e associato giocosamente e gioiosamente ad altri media, ma non è mai stato rifiutato del tutto, nemmeno dalla generazione più schiettamente concettuale emersa insieme a Corrado Levi all'inizio degli anni Novanta (Mario Airò, Marco Cingolani, Marco Mazzucconi, Alfredo Pirri, Massimo Kaufmann e altri).

Barbara Nahmad appartiene culturalmente a questo contesto, quello della manipolazione ironica, non aggressiva, e alle volte addirittura virtuosistica dell'immagine ma, a differenza di quello di altri suoi colleghi, il suo lavoro non perde di vista il passato, anzi insiste per riflettervi, per lavorare sulle tracce dell'esistente, sulle sopravvivenze, potremmo dire, di una memoria collettiva che ha sempre bisogno di creare e di continuare a rendere omaggio agli altari dei propri santi, miti ed eroi, e che di questa ritualità non è mai stanca. Per questo nel suo lavoro si nasconde, talvolta quasi impercettibile, un'aura vagamente malinconica, una sensibilità speciale per ciò che è perduto e che sopravvive solo nell'icona, nel simulacro.

Le sue serie *Yesterday Now* (2005), *À rebours* (2008), *Canto General* (2009) e *All'ultimo respiro* (2010), quest'ultima rappresenta solo baci, ma di quelli che "bucano lo schermo", grande o piccolo

che sia; sono l'una l'ideale continuazione dell'altra, composta ciascuna da dipinti concepiti come perle di una stessa collana e dedicati a quelle icone dello spettacolo o della politica, a personaggi e intellettuali e cantanti e scienziati che più "ci mancano" (e mancano all'artista), pur senza che sappiamo nulla di loro. La "star" infatti, confermava Ugo Volli in un testo di alcuni anni fa, "è sempre vuota"; ha superficie ma non ha corpo; ha apparenza ma non sostanza; e con tutto questo non è detto che non avvertiamo malinconicamente la sua assenza, il suo non esserci più: sia essa l'immancabile Marilyn, icona della bellezza Pop, oppure John Lennon e Yoko Ono nudi nel celeberrimo *bed-in* di protesta contro la guerra in Vietnam, sia Albert Einstein che guarda nel vuoto con un distaccato, dolce e impercettibile sorriso, oppure, dato che siamo in Italia, persino l'avvocato Gianni Agnelli che, carismatico e vagamente accigliato, decide le sorti dell'automobile e della economia.

Facce, immagini, che hanno una storia e che appartengono alla grande famiglia delle occasioni perdute e delle ideologie tramontate, la protesta degli anni sessanta e settanta, le dive del cinema e della televisione, i sempreverdi del rock e perfino le grandi scene di bacio appassionato, come quello, ovviamente, fra Clark Gable e Vivien

Leight in *Via col vento*, ma anche fra Madonna e Britney Spears (bacio che si suppone "vero", di fronte alle telecamere nel 2003) e, *par condicio?*, fra Leonid Breznev e Erich Honecker nel 1979 in occasione del trentesimo anniversario della DDR; o ancora, per tornare a sognare, quello fra Marcello Mastroianni e Anita Ekberg nella *Dolce vita*. Baci che, almeno in parte, continuano a piacerci moltissimo ma che oggi, forse, non sappiamo più dare. Per questo ne abbiamo nostalgia.



Risk, 2012, 18x24 cm

Dopo tutto questo, colpiscono le novità dell'ultimo ciclo di lavori di Barbara Nahmad, emerso, come tutti gli altri

ma forse più degli altri, dopo anni di preparazione. Certo, non sono state alterate alcune sue caratteristiche fondamentali e distintive, a cominciare dal suo modo di lavorare su immagini già esistenti, e anche, entro certi limiti, dalla scelta di una pittura che tende a spogliarsi sempre di più dei dettagli superflui, rispetto al cuore del tema che ogni immagine affronta, e che predilige un'armonia di toni calibrata tutta sui bruni, ocra e grigi, con pochissime concessioni, sempre meno, a quei piacevoli fondi smaltati che animavano molti dipinti precedenti.

Ma la novità principale è costituita dal soggetto individuato dall'artista per questo nuovo racconto: i bambini. E non bambini qualunque ma, nella grande maggioranza, bambini degli anni Cinquanta e Sessanta nati in Israele, la prima generazione veramente israeliana dopo la fondazione dello stato. A dire la verità, questi bambini non sono del tutto soli: diverse immagini inquadrano anche i loro genitori, quei rappresentanti eccellenti del "Haadam Hahadash", in ebraico "l'uomo nuovo", quell'individuo rinnovato dal sole e dalla Terra del Medio Oriente, finalmente riscattato e lontano dalle privazioni, le denigrazioni, l'infamante abbruttimento che aveva accompagnato per secoli e secoli il suo popolo nella diaspora.

Israele, la speranza, il paese nuovo finalmente venuto alla luce dopo tanto, incolmabile strazio, poco dopo la sua fondazione, ma anche prima, accoglieva i profughi accorsi con ogni mezzo dalla Europa e da tutte le coste mediterranee, divenute ostili e inospiti per gli ebrei nativi, a braccia aperte e mancando di tutto. La fondazione dello stato ebraico era stata osteggiata in ogni modo e salutata subito da una guerra sferrata da forze arabe congiunte, convinte di avere facilmente la meglio su quelle masse di disgraziati scampati dall'Olocausto e ancora privi di qualunque organizzazione. Invece no. *Against all odds*, quel piccolo miracolo politico di capacità, tenacia, determinazione e di volontà aveva resistito e chiamava le sue genti antiche all'abbraccio di una vita nuova nella Terra sacra, la Terra di sempre.

Però, nonostante l'entusiasmo, la esistenza in Medio Oriente, lontano dalle città e dalle abitudini di vita europee, sotto un sole implacabile, fra colline aride, sterpaglie e un grande deserto, era durissima. Viverla richiedeva una trasformazione profonda, non meno profonda di quella a cui Israele sarebbe andato incontro nei decenni a venire: ed ecco dunque l'uomo nuovo, abbronzato e sorridente, capace di scrollarsi dalle spalle forti un passato di oppres-

sione e tragedia, ma anche di abitudini borghesi, di cultura e mondanità, e di rimboccarsi le maniche per diventare contadino, operaio, costruttore, come quei suoi padri che avevano edificato i quartieri di Tel Aviv nello stile Bauhaus.



Soap bubbles, 2012, 20x20 cm
(private collection, Tel Aviv)

E non si tratta solo degli uomini: la Terra nuova è anche, altrettanto, una terra di donne, quelle donne cui è affidata la continuità del popolo ebraico e che nella organizzazione e nel lavoro dei kibbutz e delle città non sono state da meno dei loro compagni. Decise, convinte, esse hanno cercato e ottenuto, in generale, prima delle loro coetanee di altri paesi, una significativa base di uguaglianza, lavorando come i loro

mariti, affrontando e condividendo le stesse speranze come anche le stesse difficoltà e le stesse durezze, le stesse fatiche impensabili nella loro esistenza precedente, coltivando la terra e formandosi nelle università, condividendo responsabilità e oneri, compreso, presto, quello della guerra e del servizio militare.

Tutto questo racconta Barbara Nahmad servendosi di fotografie dell'epoca, opportunamente "tradotte" in pittura attraverso una drastica eliminazione dei dettagli superflui e una messa a fuoco esclusiva del soggetto principale che emerge, così, quasi metafisico e certo malinconico in un mare di vuoto, da assenza di dettagli, appena appena segnata da qualche flebile linea per inquadrare sommariamente il contesto.

E racconta, come si diceva, soprattutto i bambini, squadre, branchi, nursery di bambini senza nome, nati spesso nei campi di accoglienza e nei kibbutz, figli della povertà, della fiducia e dell'entusiasmo dei loro genitori, che nonostante tutto accorrevano verso la nuova terra e si descrivevano in queste immagini che adesso Barbara Nahmad trasforma, non senza un'intensa partecipazione, in uno spaccato fedele, ma non illustrativo, di quella società; una società con i suoi desideri, speranze, simboli e utopie, il cui primo frutto sono proprio quei bambini raccontati senza alcun

sentimentalismo ma con sguardo penetrante e obbiettivo. D'altra parte, già Mary Cassatt insegnava che non c'è un altro modo di dipingere i bambini senza scadere nella più melensa e stucchevole delle affettazioni. Bisogna renderli come sono, con la loro goffaggine e la loro tenerezza, con le loro rigidità, le loro stupefazioni e tutto quell'universo interiore di sfumature psicologiche che i loro gesti rivelano, più, forse, di quelli divenuti adulti.

Dalle foto originali, Barbara Nahmad preleva solo ciò che le serve, limitando il contorno a poche linee di paesaggio o di contesto. Il fondo, ocre, quasi incolore, è intensamente pittorico, animato da sfumature da cui sembra trasparire la tessitura granulosa della tela. Niente di fotografico, insomma, anzi una dichiarata presa di distanza dalla stessa fonte fotografica. La pittura, infatti, consente di eliminare tutto il superfluo e di lasciare i protagonisti di ogni immagine quasi galleggiando isolati nel vuoto, inquadrati solo grazie a un disegno di poche linee che descrive una situazione nei suoi tratti più essenziali, senza affatto riprodurla. Ecco, per esempio, delinearsi la silhouette di un carro armato in disuso, adoperato come anomalo sedile da un grappolo di ragazzini seminudi tutti presi dall'ascolto dei racconti di una donna anziana, forse la nonna o una maestra. Essi

indossano semplici cappellini bianchi per proteggersi dalla violenza micidiale del caldo e del sole mediterraneo, che rende abbacinante il riverbero e profondissime le ombre dipinte. In un altro lavoro, sono le sagome di alcuni soldati in movimento che si stagliano alle spalle di un abbraccio fra padre e figlio, quest'ultimo con le gambine esili che pendono fuori dai pantaloncini a sbuffo e semplici sandali a stringergli le caviglie ancora delicate.



Birth, 2014, 30x35 cm

Ma non c'è solo la realtà della guerra, che pure esiste, dietro a queste immagini, c'è invece soprattutto la vita quotidiana di un paese dagli sguardi giovanissimi, spalancati sul futuro: non è forse quello che contempla la giovane coppia dipinta di spalle e quasi sperduta nell'immensità, di fronte a sterminate distese di vuoto, verdi colline o dune

del deserto, ma spazio comunque, spazio reale e metaforico tutto da vivere, da coltivare, da abitare?

È la stessa, trasparente fiducia che si legge nel volto sorridente, questo sì colto proprio di fronte, in un primo piano, di un uomo sui trent'anni, le maniche rimboccate, il sorriso semplice, addirittura ingenuo, gli occhi infossati in un cono d'ombra che guardano diritto davanti a sé e alle sue spalle il profilo appena accennato di un mulo aggiogato al carro.

È da lì che passa il rinnovamento, del corpo e dello spirito. Per carità, non è tutto: i ragazzini e le ragazzine che poco tempo dopo già affiancano numerosi questi pionieri, naturalmente vanno a scuola, dove infatti diversi dipinti li ritraggono, seduti a banchi troppo alti per loro, seri ed attenti forse a una spiegazione difficile, vestiti tutti uguali in classe come anche nelle palestre della ginnastica e nelle colonie estive, vere e proprie città per bambini che devono crescere nei principi della solidarietà e di una condivisione che all'epoca sa molto di socialismo reale, una pratica di vita che impronta l'organizzazione dei kibbutz, dove tutta la ricchezza è gestita in comune, tutti hanno gli stessi diritti e gli stessi doveri e dove i bambini crescono tutti insieme, in apposite case – camerate dedicate esclusivamente a loro. Ecco che un'immagine

li mostra infatti molto piccoli, gattonando su una coperta, nudi o coperti di una semplicissima e spartana canotta senza maniche. Un'altra invece coglie una ragazzina nel bagno comune, sola di fronte a uno scomodo lavabo con un unico rubinetto, intenta a lavarsi diligentemente il viso con legato in vita un rustico grembiulone che le lascia nude le gambe e il sederino rotondo.



First day at school, 2012, 30x35 cm

Le immagini di Barbara Nahmad sono immensamente silenziose ma dicono moltissimo. Raccontano di una società dove tutti, anche i bambini piccoli, si assumono la responsabilità di sé stessi, dove il corpo e il benessere fisico occupano un posto importante; raccontano di una società collettivista dove la solitudine non sembra esistere, una società spartana dove c'è poco ma quel poco sostanzialmente deve bastare per tutti.

Un'oculatissima scelta delle immagini di riferimento permette all'artista di tracciare un ritratto fedele di questo mondo adolescente, la cui iconografia, il cui stile e il cui immaginario non è affatto diverso da quello che contemporaneamente si affermava, per esempio, in America, ma che differisce da quest'ultima per alcuni particolari diversi e caratteristici, per la mancanza di individualismo, per la sobrietà, per una specie di fiduciosa, incrollabile ingenuità, che si legge anche nei volti degli emigranti arrivati di fresco e ancora appollaiati sui loro bauli (in questo significativamente diversi dai loro predecessori miserabili e spossati che arrivavano negli anni Dieci al porto di New York) e si legge in quella sfilata di fratellini tutti in fila e tutti in posa, ben sette in una famiglia sola, come accadeva nell'Italia d'inizio secolo ma non degli anni Cinquanta. Se si giocasse, con queste immagini, al gioco delle differenze, sarebbero questi probabilmente i primi aspetti ad emergere, oltre ad alcuni temi, invece, specifici della società ebraica che l'artista non manca di raccontare: la Yeshivà dove studiano i ragazzini ortodossi, tutti maschi e quasi corrucciati sotto lo sguardo del maestro, la danza fra uomini, la musica klezmer ballata al ritmo battente di mani concordi e ispirate.

È tutto questo l'*eden*, il mitico giardino che presta il proprio nome (ma un nome con la lettera minuscola, appropriata a una dimensione che in questa pittura è laica e terrestre) a questa serie di opere, quel giardino che l'umanità aveva perduto all'inizio del suo biblico cammino e che da quel momento sempre aveva ispirato una perpetua e incrollabile speranza di ritrovamento.

La pittura forse non racconta la storia, e meno ancora la teologia. Ma essa può esprimere, o raccogliere in questo caso, le qualità salienti di un'immagine e sospenderla nel tempo, decantarla fino a distillarne tutto il senso – e l'atmosfera. Così, è questo eden desiderato, questa terra promessa e tanto a lungo, tanto brutalmente negata che respira nelle trasparenze di queste immagini, peraltro niente affatto edeniche, anzi profondamente obbiettive e quasi carezzevoli nella loro partecipazione, alleggerita dal rispetto e dalla distanza. Quell'eden naturalmente perduto ma verso cui certo volerà l'aeroplanino giocattolo che un volitivo ed ottimista ragazzino dipinto tiene in mano, proprio accanto all'asta della bandiera. Un aeroplanino senza nessun colore ancora, ma pronto ad addentrarsi nel futuro, in quel futuro che lambisce il passato e dove l'eden sempre si troverà, davanti agli occhi di tutti i bambini di tutta la nuova Terra.

Haadam Habadasb

by Martina Corgnati

Barbara Nahmad has for long been basing her research on existing images reproduced and presented in series consistent and homogeneous for technique and size. In the vast universe of possible images, in that duplicate of the world that once was of Susan Sontag, Nahmad highly prefers the portraits, often captured from closed distance or, at most, at half-length. Her subjects are famous faces, the most known among stars, framed in an image that is itself among the most famous of the ones available for that character. Her images have been part of the history and are history both on their own and for the iconic power of the person they represent.

With that in mind, Barbara Nahmad's work lies comfortably in the epochal vein firstly brought to life by the Pop Art and Andy Warhol. The American artist was probably the first one to use systematically art as a meta-language; with the help of it he has often saved trash images, made to be consumed, from being destined to the "low" mass communication and has instead re-present them on a different level, more noble and out of time, if not eternal.

Of course for the Pop Art procedure to succeed the image has to already exist and has to have already acquired its status and its

popularity in the world. For definition this type of painting does not create its subject from scratch but it takes it from the circuits of the mass communication as it is, or better ready made. And so does Barbara Nahmad; nevertheless she differentiates herself from the radical anti-painting technique of Andy Warhol and instead, like Mario Schifano in the Sixties (in his drawings about Coca-Cola for example), re-discovers painting and its linguistic potential made of a particular taste for texture, colours, composition, brush strokes, shadows and contrast which is not improper to call "style". It might be that this decision to refuse to abandon her subjectivity and the gesture of her hand on the canvas is typically Italian, as the comparison with Schifano could suggest; what is certain is that Nahmad does not leave behind her origins and her bonds with Milan where already at the end of the Eighties painting has been turned in a lighter subject through irony and the use of other medias, but has never been completely abandoned, not even from the more radical conceptual generation born with Corrado Levi at the beginning of the Nineties (Mario Airò, Marco Cingolani, Marco Mazzucconi, Alfredo Pirri, Massimo Kaufmann etc.).

Barbara Nahmad culturally forms part of this context, the one of the ironic, never aggressive and sometime virtuoso manipulation of the image; nevertheless her

work appears often different from the one of some of her colleague as Barbara never forgets the past and insists to analyse and reproduce the collective memory always in need to homage its saints, myths and heroes, never tired of this rituality. It is for that reason that in her work lies, sometimes hidden and imperceptible, an aura vaguely melancholic, a special attention for what is lost and survives only as an icon, in the simulacra.

Her series Yesterday Now (2005) À rebours (2008), Canto General (2009), and All'ultimo respiro (2010) this last one representing only kisses capable of smashing the screens, at the cinema and on tv; are one the ideal continuation of the precedent, each formed of paintings created as pearls of a same necklace and inspired by iconic figures from the cinema, the political world, the intellectual sphere, singers and scientists for which we (and the artist) long for despite not knowing them directly. The "stars", as Ugo Volli explained years ago, are always empty; they have surface but lack the body, they appear but lack substance. Nevertheless we feel the absence of the stars in a melancholic way, being it Marilyn, paradigm of the Pop beauty, or John Lennon and Yoko Ono naked in the famous bed-in protesting against the Vietnam War; being it Albert Einstein looking in the empty space with a detached but sweet and im-

perceptible smile or the Italian Avvocato Gianni Agnelli giving directions to the future of the economy and the auto sector with charisma but vaguely frowning.



Grandma, 2012, 30x35 cm

Faces and images that have a story and belong to the large family of the lost occasions and the died ideologies, the protests of the Sixties and Seventies, the cinema and television divas, the rock legend and the great kiss scenes like the one, of course, between Clark Gable and Vivien Leight in Gone with the wind, the one between Madonna and Britney Spears (in 2003 in front of the cameras) and the one between Leonid Breznev and Erich Honecker in the 1979 during the thirties anniversary of the DDR; or, again to be able to dream, the one between Marcello Mastroianni and Anita Ekberg in La Dolce Vita. Kisses that we continue loving but that today, maybe, we are not able to give

anymore and that we therefore nostalgically miss.

It is because of this background that the latest works of Barbara Nahmad, emerged after years of preparation, appear particularly new and striking. Some of the main and fundamental characteristics of her earlier works have not been forgotten in this new production, such as her way to re-work on the basis of existing images and the decision to omit in her painting the more superfluous details in favour of the heart of the image itself. She has also not forgotten her technique to create an harmony of colours toned on the black, ochre and grey with very few concessions to the nice enamel background that characterised many of the earlier works.

Nevertheless the main innovation in this new series is represented by the subject selected for her new tale: the children. Of course we are not talking about general kids, but mainly about children from the Fifties and Sixties born in Israel, the first real generation truly Israeli following the creation of the new state. To be completely true these kids are not alone: many of the images also represent their parents, exponents of the "Haadam Hahadash", Hebrew for "the new man" and signifying the people re-born thanks to the sun and land of the Middle East, finally distant from the deprivations, the discriminations and brutalization that had characterised for centuries their life in the Diaspora.

Israel, the hope, the new land finally born after such a long period of unbearable difficulties, greeted immediately after its creation, and in some cases even before, the refugees from Europe and the Mediterranean costs, despite having few resources to offer. The creation of the Jewish state had been fought with any means and was welcomed by a war initiated by the joint Arab forces which were convinced to be able to easily win against these desperate people lacking organisations and recently escaped from the Holocaust. But they were wrong. Against all odds the small political miracle made with determination, tenacity and capacity resisted and started calling his people to join a new life in the sacred land, the immortal land.

Despite the enthusiasm, life in Middle East was very tough; far away from the cities and the habits of the European life, under an implacable sun, among desolate hills, bushes and a vast desert. Living that life requested a profound transformation, not less profound than the one Israel will have had to face during the following decades. So it is in this background that the "new man" was born, tanned and smiling, capable of overcoming a past full of oppression and tragedy, but also of great culture and worldliness, in order to work hard to turn himself in a farmer or a builder, like those ancestors that had built the neighbourhoods of Tel Aviv in the Bauhaus style.

Of course it wasn't only men: the new land was also, and in equal measure, a land of women, to which the future of the Jewish people was devolved upon and that were never second to their men in the organisation and the work in the kibbutz and in the cities. Determined and dogged, these women have managed to obtain, before many of their peers in other parts of the world, an important base of equality, through the work done in equal measure as their husbands and through facing the same hopes and difficulties. The women shared with their men the same challenges that were un-thinkable just a short time before, during their precedent life; challenges that included farming, studying at universities and soon sharing responsibilities in the military service.

Barbara Nahmad recounts of all this with the help of old photographs conveniently "translated" into painting through a drastic elimination of superfluous details and a particular attention for the subject that emerges almost metaphysically from the empty space, lacking details and only slightly contextualised by some light lines.

She shows mainly the children, in groups and bands, often without a name, born in the refugee camps or the kibbutz, generated by the poverty, the hope and the enthusiasm of their parents that despite everything rushed to a new land and showed themselves in these images that Barbara Nahmad transformed with an intense

personal proximity in an accurate depiction of that particular society. A society filled with its desires, hopes, symbols and utopias; a society of which the first creation were specifically those children painted through an objective and penetrating eye, without any trace of sentimentalism.



Boat, 2014, 35x30 cm

Mary Cassatt already explained in the past that this is the only possible way to paint the children, to avoid doing it in a sickening and buttery way. She said that it is important to portray them as they are, with their sweetness and clumsiness, with their stiffness, their astonishment and their entire interior psychological shades revealed by their movements much more than in the adults.

From the original photographs Barbara Nahmad only selects the details she needs, limiting the outline to few lines depicting the landscape. The base of these works is coloured in ocher, almost imperceptible, but it is intensely pictorial, animated by shadows from which the texture of the canvas seem to be appearing. A clear decision to distance these works from photography. Painting indeed gives the opportunity of remove all that is in excess in order to leave the protagonists of the images like floating isolated in an empty space, contextualised only by few lines describing a particular situation without clearly reproducing it. This is visible for example in the painting with the tank, where a group of half-naked children are completely lost listening to the tales of an older woman, maybe the granny, maybe a teacher, while seating on the silhouette of the army tank. The kids wear simple white hats to protect themselves from the harshness of the heat and the Mediterranean sun, which creates strong glares and deep shadows. In another canvas the silhouettes are the ones of moving soldiers behind the scene of a hug between a father and his son wearing simple shorts covering the thin legs and sandals to protect the still delicate ankle.

Of course it is not only the war the protagonist of these images, but it is mainly the everyday's life of a country filled with young eyes looking at the future. Is it not the future that the young couple, painted

lost in the immensity, facing an empty land, green hills or sand dunes, real or



Kids, 2013, 18x24 cm

metaphoric space to leave, farm and build is looking at?

The same faith is also noticeable on the smiley face, this time facing the viewer in a close-up, of the man on his thirties with the shirt's sleeves rolled-up. A simple smile, even naive, looking far away in front of him; behind his back the almost invisible silhouette of a mule yoked to a wagon.

It is through this faith that the renovation takes place, the renovation of the body and of the soul. Of course the faith is not all: the children that soon will become pioneers go to school, where many of the paintings depict them, seating at the school desks too high for them, serious and alert, listening to a difficult lesson wearing all the same clothes. These clothes are the same they wear also in the summer camps, real cities

for kids that need to learn living among the principles of solidarity and real socialism like the one of the kibbutz, where all the resources are managed by the community, all have the same rights and the same duties, where the kids grow up all together in specifically selected houses and rooms all dedicated to them. An image of the series, for example, show the children very young, crawling on a blanket, naked or just slightly dressed in a simple and pour undershirt. Another one, instead, depicts a baby girl in the common bathroom, alone in front of an uncomfortable handbasin trying to wash diligently her face, with a rustic apron tight around her body which leave her legs and round bottom naked.

Barbara Nahmad's images are immensely silent, but they tell a lot nonetheless. They tell of a society where all, babies included, take full responsibility for themselves, where the physical wellbeing is highly important. They tell of a socialist society where loneliness seems to not exist, a Spartan society where there isn't much but this few has to be shared among all.

Through a very cautious selection of the images, the artist is capable of depicting a very accurate portrait of that adolescent world. The iconography and style of that world was not so different from the one that on the same period was establishing itself in other part of the world such as America; nevertheless some peculiar

characteristics were differentiating the Israeli world to the American one, like for example the lack of individualism, the sobriety, the hopeful and un-stoppable ingenuity seen in the faces of the migrants lately arrived and still sitting on their trunk (in this highly different from the miserable and dispossessed migrants getting to the port of New York in 1910) and seen in the line of seven children posing, as it happened in Italy at the beginning of the ninetieth Century but not in Fifties. If one would want to point out the differences between these images and the ones from America and Europe these lasts would be probably the first to be noticed, together with some more Jewish typical aspects that the artist does not forget to depict: like the Yeshiva' in which the young boys study, the dances among men and the klezmer music danced to the rhythm of clapping and inspired hands.

All this is the eden, the mythical garden that gives the name to this new series (all in lower cases, as it should be for this secular paintings), the garden that the humanity lost at the beginning of its biblical path and that has inspired since then an unstoppable hope for recovery.

Painting does not tell the history, and even less so the theology. Nevertheless painting can pick up the prominent qualities of an image and make it immortal; allowing it to settle until all the meaning and atmosphere becomes clear. This is how this eden

is, this promised land for so long wanted and for so long and so brutally denied that breathes in the transparencies of these



Child, 2013, 24x18 cm

canvases. The paintings are made with images that, nonetheless, are completely objective, lightened by the respect and distance of the artist. That eden is certainly lost, but certainly the toy plane thrown by the optimistic young boy painted near the flag pole will aim at it. A toy plane painted colourless but ready to fly into the future, that future so near to the past and the eden, in front of the eyes of all the kids of the new land.

Opere | *Works*

Hillel aspettava sempre in silenzio che si stufassero di lui e dei suoi ricci. A quel punto si alzava, si scrollava via la ghiaia e la terra dai pantaloncini e dalla maglietta, con il fiato corto e gli occhi pieni di lacrime, mordendosi le labbra. E cominciava a perdonare. Il perdono lo considerava una cosa sublime: loro, le bambine, mica capivano quello che facevano.

Amos Oz

Hillel always waited people had enough of him and of his curly hair . At that point he got up, he took the gravel and the earth off his shorts and t-shirt, being short of breath and with the eyes full of tears, closing the teeth around his lips. And he started to forgive. Forgiveness was a sublime act to him: the little girls, themselves, could not understand what they were doing.



Brothers and sisters, 2012, oil on canvas, 60x70 cm



At school, 2014, oil on canvas, 130x120 cm

Alle cinque del pomeriggio Aharon giocava come al solito con Pelè, sulla stretta striscia di asfalto dietro il caseggiato. Era già più di un'ora che stava giocando, e cominciava ad annoiarsi... Si mise a sedere su uno degli stretti scalini che portavano all'asilo della Women International Zionist Organization, e a sbattere grosse pigne sulla pietra, e a mangiare senza entusiasmo pinoli secchi. Il tempo non si muoveva. Non si muove.

David Grossman

At five p.m. Aharon was playing as usual with Pelè, on the narrow ribbon of asphalt behind the block. He had been playing for more than an hour, and he was getting bored... He sat on one of those tight steps which lead to the Women International Zionist Organization kindergarten, and he started to beat huge pine cones on the stones, and to eat small dried pine nuts without any enthusiasm. The time was still. Time is still.



Marbles, 2012, oil on canvas, 120x130 cm (private collection, Milano)



Summer camp, 2012, oil on canvas, 150x170 cm

Le notti, a quell'epoca, erano molto più lunghe, perché il globo terrestre girava allora molto più adagio, perché la gravità a Gerusalemme era assai più forte di quanto non sia oggi.

Amos Oz

At that time, the nights were very much longer than nowadays, as the earth was running lower than now, as the gravity in Jerusalem was much stronger than at present.



Dance, 2013, oil on canvas, 120x130 cm



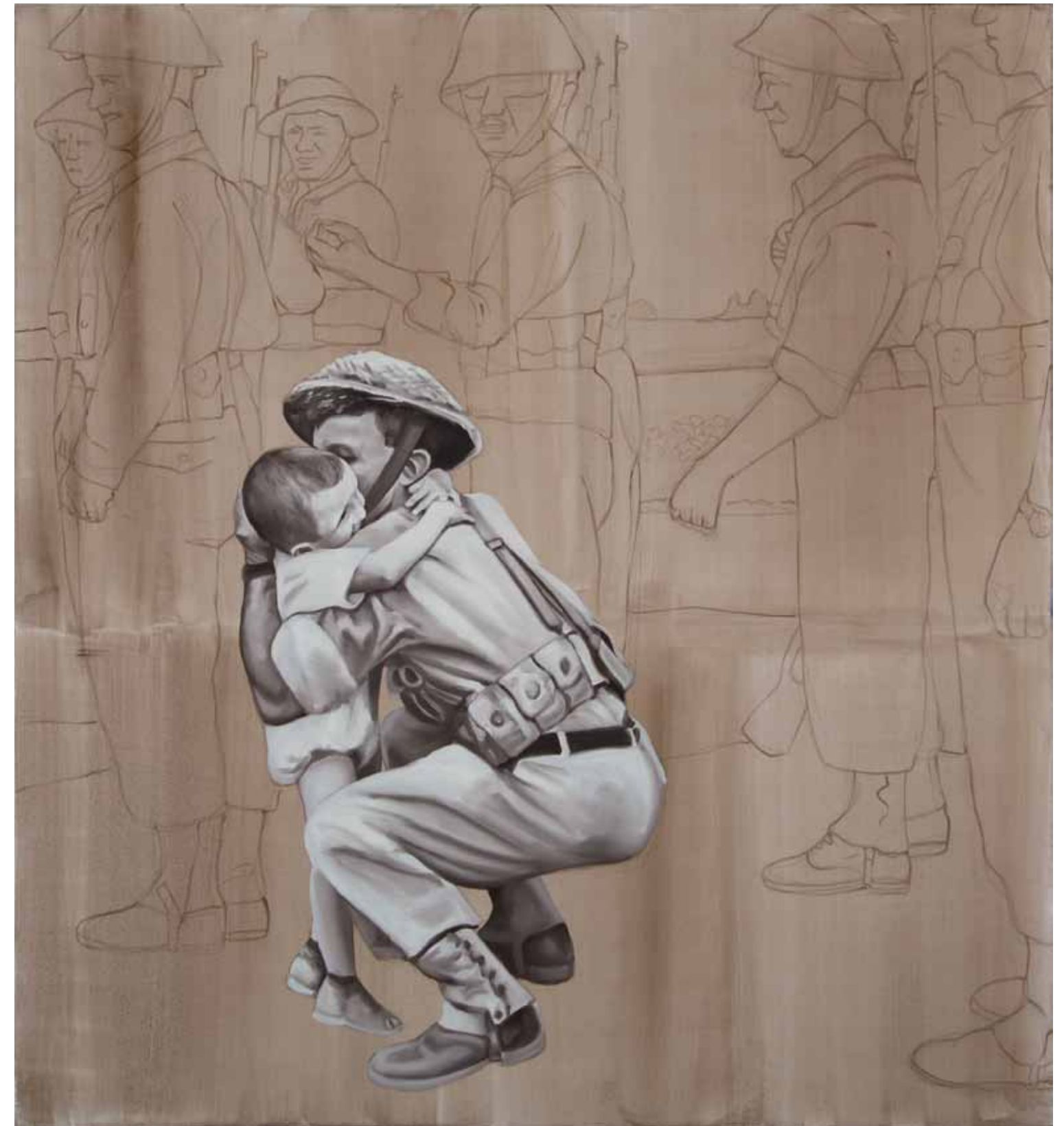
Hoops, 2013, olio su tela, 130x150 cm

Mi arruolai nell'Esercito per la difesa d'Israele perché mio padre aveva detto che altrimenti si si sarebbe suicidato, lui che ne era tra i fondatori, soldato numero duecentotrentaquattro. L'addestramento alla base militare numero ottanta fu un vero colpo. Con quelle ragazze pettegole che mi prendevano in giro perché ero magra... Un sabato mi misero di guardia all'entrata della base con un fucile in mano.

Yoram Kaniuk

I joined up the Army to defend Israel as my father had told me that otherwise he would have suicided , he, who had been a founding member, soldier number two hundred and thirty-four.

The military training at the headquarter number eighty was a heavy blow. With that gossip girls who made fun of me because I was thin...On a Saturday night the put me to guard on the entrance of the base camp with a rifle in my hand.



Independence day, 2013, oil on canvas, 130x120 cm



Babies, 2013, oil on canvas, 120x130 cm

E Sara stava là, era una ragazza che stava là a guardare un lembo della rovina, vedeva quell'umiliazione, quel torto; però, poi, dopo anni, ciò che le piaceva ricordare era quanto fosse bello tutto, nella sua piccola Tel Aviv d'allora, quanto fossero tutti quanti persone perbene, come tutti potessero entrare in ogni casa e mangiare e bere senza essere stati invitati, e come tutti si rispettasero a vicenda, e che vita di sogno fosse allora, e quanto fosse bello; e quello che era successo davvero, lei non lo raccontava.

Yoram Kaniuk

And Sara was there, a girl looking at a strip of the ruin, she could see (and feel) that humiliation, that grave injustice, but then, years later what she liked to remember was only how beautiful things were at that time in her small Tel Aviv; how respectable people were, how everyone could enter any house and eat and drink though not being invited and how everybody respected each other and that life was a dream at that time and how wonderful it was; and what had really happened, she didn't tell anybody.



Dance party, 2012, oil on canvas, 130x110 cm



Beach wear 1, 2012, oil on canvas, 100x80 cm

Yoram Kaniuk

Apreno la valigia trovai un biglietto piegato. C'era una citazione: "se ti dimentico, Gerusalemme, si dimentichi di me la mia mano destra". Lo mostrai a Laila, che disse: quel bastardo, e io: sai, la nostalgia è indomabile. Andai da Kassem a prendere le mie cose. Mi guardò con un'aria inferocita ma alla fine ci abbracciammo. Laila domandò: tu sei l'uomo che ho amato, ma che sbocchi aveva un amore come questo? Tu appartieni a Dina, non puoi liberarti di lei, e io replicai che non era quello il motivo, e che lei lo sapeva. Si fece rossa in viso...

When I opened my suitcase I found a bended card. It quoted: "if I forget you, Jerusalem, let my right hand forget me". I showed it to Laila, who said: That bastard, and I: you know, the homesickness is impossible to overcome. I went to Kassem to get my things. He looked at me enraged but at the end we embraced each other. Laila asked: You are the man I loved, but how could a love like this get through? You belong to Dina, you can't free yourself from her, and I replied it wasn't for that reason and that she knew it very well. Her face went blushed...



Summertime, 2012, oil on canvas, 40x50 cm



Men Dance, 2012, oil on canvas, cm 100x70 cm

Sembrava che l'arido paesaggio dei dintorni del kibbutz non lo spaventasse, anzi a volte andava a passeggiare con Ya'el sulle colline, e pareva che amasse molto contemplare quel panorama desertico.

Abraham Yehoshua

It looked like as the dry landscape around the kibbutz didn't frighten him, on the contrary sometimes he went strolling with Ya'el on the hills and it seemed he loved gazing at that waste view.



Hills, 2013, oil on canvas, 70x100 cm



Parachute, 2012, oil on canvas, 70x50 cm

E così, anche nel pieno dell'estate, un briciolo di inverno restava serbato in casa nostra.

Amos Oz

And so, a bit of winter was retained at home, in midsummer too.



At Haifa port, 2012, oil on canvas, 60x70 cm



The beach, 2011, oil on canvas, 100x200 cm (private collection, The Hague)

Nili legge i cartelli: “Comune di Netanya. Vacanze sul mar Morto”. I vapori della calura offuscano i monti dietro l'autobus. Basta, questo è l'ultimo anno, un paio di occhiali nuovi per Inbal e poi al diavolo i soldi.

David Grossman

Nili is reading the roadsigns: “ District of Netanya. Holidays on The Dead Sea”. The mountains behind the bus are clouded by the fogs of the hot weather. Stop with that, this is the last year: a new pair of glasses for Inbal, and go to hell money.



Indian fig, 2013, oil on canvas, 100x70 cm



In the line for theatre, 2012, oil on canvas, 50x70 cm

Tel Aviv: mare. Luce. Celeste, sabbia, impalcature... chioschi lungo i viali, una città ebraica bianca, lineare, che cresceva fra agrumeti e dune. Non soltanto un luogo per il quale compravi un biglietto dell'autobus della Egghed, no, un altro continente.

Amos Oz

Tel Aviv: the sea. The light. Pale blue, the sand, the scaffoldings... the kiosks along the avenues, a straight white Jewish town, which grew between citrus groves and hills of sands. Not only a place which you bought an Egghed bus ticket for, no, it was another continent.



Beach wear 2, 2012, oil on canvas, 100x80 cm



Kindergarten, 2012, oil on canvas, 60x70 cm (private collection, Milano)

Nonno Alexander disse una volta: “Loro sono convinti che in futuro sarà tutto così facile, che un ragazzo potrà toccare una ragazza e chiederglielo così, magari queste non aspetteranno nemmeno che il ragazzo glielo chieda, macché, lo faranno loro per prime, come fosse chiedere un bicchiere d’acqua”. Zio Bezabel, che era miope, commentò con contenuta riprovazione: “Ma non era questa la prima istanza del bolscevismo, quella di distruggere tutto il segreto e il mistero?!”

Amos Oz

My grandad Alexander once said: “they are sure everything will be easier in the future, even that a boy could touch a girl and ask her for it in an easy way and maybe these girls won’t even wait for the boy request, no way, they will do it as first, as they were asking for a glass of water”. Uncle Bezabel, who was nearsighted, said with an ill-concealed disapproval: but wasn’t this the first request of the bolshevism, that of destroying the secret and the mystery, was it?



March, 2013, oil on canvas, 110x130 cm



Toys, 2012, oil on canvas, 70x60 cm

Gli ho detto che stavo per formare un quartetto. “Ah,” mi ha risposto “un’ottima idea, la Terra d’Israele ne ha bisogno”. Ho sorriso tra me e me, i motti sionisti scaturiscono dalla sua bocca come dati di fatto. La Terra d’Israele non ha bisogno di nulla, noi ne abbiamo bisogno; gli altri forse godranno o forse no.

Nathan Shaham

I told him I was arranging for a quartet. “Ah” he answered me “it’s a great idea, Israel needs it” I smiled to myself, the sionist mottos come out from his mouth as a question of fact. Israel doesn’t need anything, we need it; the others would benefit, or perhaps they wouldn’t.



Music, 2013, oil on canvas, 110x130 cm



Young boy, 2013, oil on canvas, 40x50 cm

Mia madre mi seguì di corsa. Più tardi raccontò che ero entrato in casa, non avevo salutato nessuno né pronunciato parola ed ero corso in camera mia e di mia sorella Mira, che a quell'epoca aveva sette anni... Per ore e ore avevo disegnato con dei gessetti colorati scovati nel cassetto della mia scrivania. Presumibilmente spostai la scrivania, ci salii sopra in piedi e disegnai anche sul soffitto...

Yoram Kaniuk

My mother followed me running. Later she said I had come home and I neither said hello to anybody nor I said a word, and that I had run into the bedroom I shared with my sister Mira, who was seven at that time... I drew for hours and hours with some pieces of chalks that I had sought in the drawer of my writing table. I probably moved my desk, I climbed on it and I drew on the ceiling too...



The classroom, 2012, oil on canvas, 110x90 cm



Young women, 2014, oil on canvas, 40x50 cm

Guarda da lontano il fuoco, le ragazze, finchè tutto è spento e si stendono le coperte per dormire. Appartengono ancora al mondo di quelli che vivono tra un sonno e l'altro... Nel tempo che lui comincerà a pensare, a distinguere un'immagine, sarà già l'alba.

Abraham Yehoshua

Watch from afar the fire, the girls, until everything is extinguished and they lay down the blankets to sleep. They still belong to that kind of people who live between a dream and another...it will be dawning when he begins to think, when he is able to recognise an image.



Break, 2012, oil on canvas, 40x50 cm



Washing hands, 2012, oil on canvas, 50x40 cm

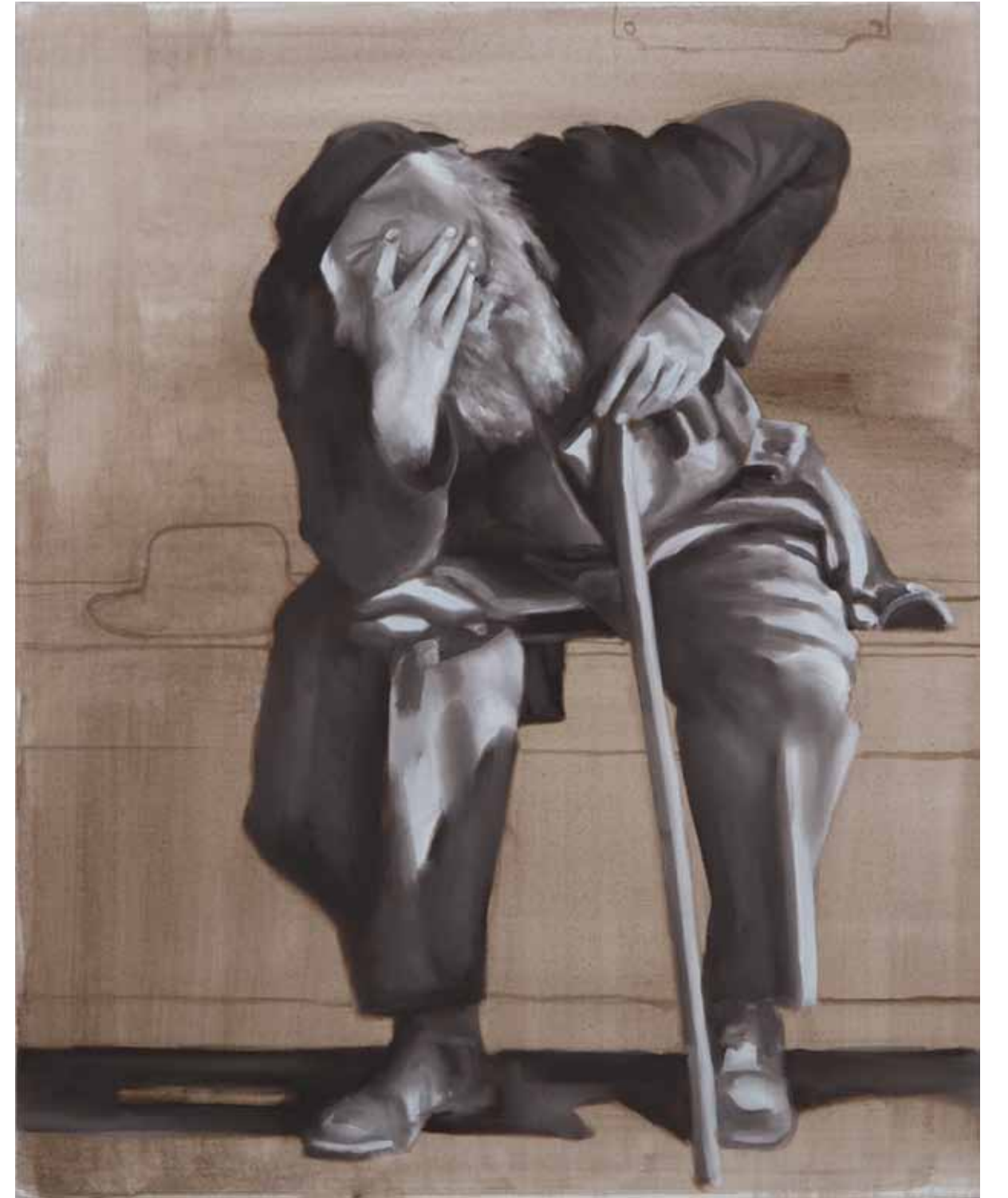
Ma a un tratto si videro certe persone che inseguivano un uomo, e anche dal punto in cui eravamo noi si vedeva che perdeva sangue. L'uomo cadde sotto un fanale, all'angolo di via Ha-Yarkon con via Allenby, e attorno a lui si allargò una pozza di sangue. L'improvviso crollo dell'uomo parve rovinare agli inseguitori l'impeto della corsa, non sapevano più cosa fare, si guardavano l'un l'altro come per ottenere una conferma della giustezza di quel che stavano facendo, perché evidentemente volevano che quell'atto di vendetta fosse una cosa giusta.

Yoram Kaniuk

All of a sudden some people who were chasing a man, and we could see he was bleeding also from the place we were watching, appeared. The man fell down under a light, on the corner between Ha-Yarkon Street and Allenby street, and around him a great puddle of blood. The ardour of the run of the chasers seemed to be ruined by the unexpected fall of the man, they didn't know what to do anymore, they looked each other to be sure they were doing the right thing, as they clearly wanted that revenge action to be a right thing.



Women protest, 2012, oil on canvas, 165x250 cm



Old man, 2013, oil on canvas, 50x40 cm

Yoram Kaniuk

Un mezzo blindato doveva andare giù a Tel Aviv a prendere qualcuno; Gerusalemme era assediata e autobus e macchine private non potevano viaggiare. Sgattaiolammo per sentierini nascosti, per quella che poi sarebbe stata chiamata “La strada della Birmania”; sedevo immobile, tutto rannicchiato... Pur conoscendo il dolore, Sara non sapeva cosa volesse dire essere sotto choc. Lei, l’avevano fatta di ferro e pane secco, e me, invece, mi avevano fatto di cera.

A tank had to go down to Tel Aviv to take someone; Jerusalem was besieged and buses and private cars couldn't travel. We slipped away along hidden paths, along that way which later would have been called "the road towards Birmania" I was sitting still, crouched up... Though she knew the pain, Sara didn't know what it meant to be shocked. Sara, they made her of iron and of dry bread, but on the contrary, they made me of wax.



On the tank, 2012, oil on canvas, 110x130 cm



Group, 2013, oil on canvas, 125x250 cm

Poi mi sono messa a scrivere questa storia affinché Ghidi sappia davvero cosa mi è successo. Perché io so cosa mi è successo solo dopo averlo scritto. Gli ho fatto vedere il racconto che state leggendo in questo momento, e Ghidi l'ha portato a un editore, che casualmente è anche suo zio. L'editore è venuto a casa nostra e mi ha convinto a pubblicarlo. Prima della stampa, ho tolto alcune cose intime, ne ho cancellate altre destinate solo a Ghidi, ed ecco qua il libro. Ora, dopo averlo scritto, anch'io so cosa mi è successo.

Yoram Kaniuk

Later I began to write this tale so that Ghidi could really know what has really happened to me. As I know what happened to me, only after I wrote about it. I let him see the story you are reading and Ghidi brought it to an editor, who's by chance his uncle too. The editor himself came to our house and persuaded me to publish it. Before printing it I have cut some deep parts of it, I have cancelled others which were written for Ghidi only, and now here it is my book. And now that I have written it, I know what has happened to me.



Girl, 2014, oil on canvas, 30x35 cm



Urban tarzan, 2012, oil on canvas, 130x110 cm

Nei volti delle ragazze ebreo tutti cercavano i lineamenti delle eroine bibliche, e pittori russi e polacchi sedevano ore e ore davanti al ginnasio facendo schizzi dei volti delle ragazze, per cercare di riscoprire in loro Rebecca e Sara e Rachele e la profetessa Debora e Ya'el moglie di Heber il Qinnita.

Yoram Kaniuk

Everyone was looking for the features of the Bible heroines on the Jew girls' faces, and Russian and Poland painters sat for hours and hours in front of the Gymnasium sketching many drafts of the girls' faces, in order to find among them Rebecca and Sara and Rachel and the prophetess Debora and Ya'el Heber's the Qinnita's wife.



Suitcase, 2012, oil on canvas, 110x90 cm



Festivity, 2013, oil on canvas, 30x35 cm

Immagino che tante e tante madri abbiano cantato questa filastrocca ai loro bimbi, ognuna inserendovi il nome del suo.

Meir Shalev

I suppose that so many mothers had sung this nursery rhyme to their children each one putting her own baby's name inside.



Mother, 2013, oil on canvas, 30x35 cm

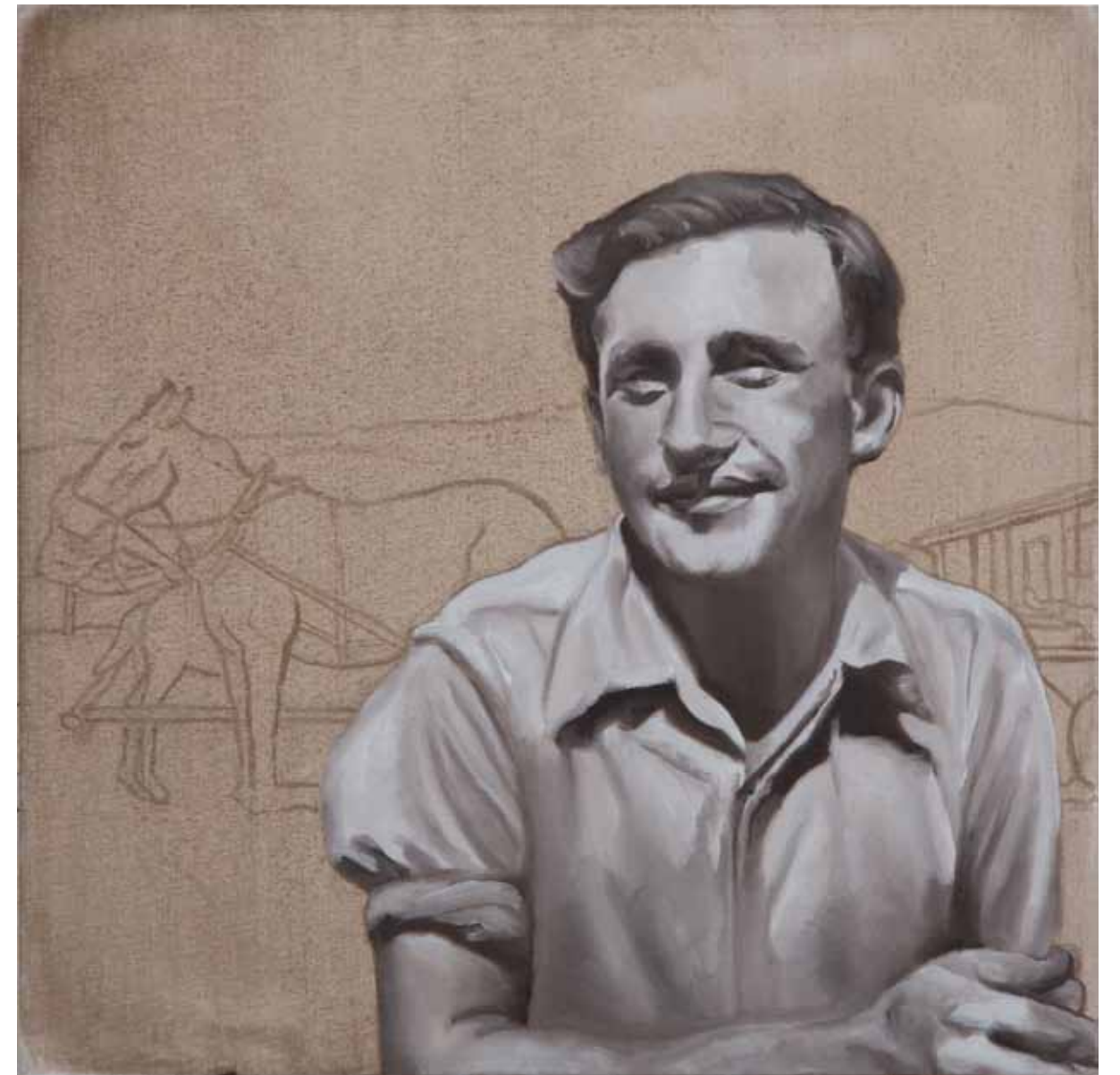


At the border, 2012, oil on canvas, 30x30 cm

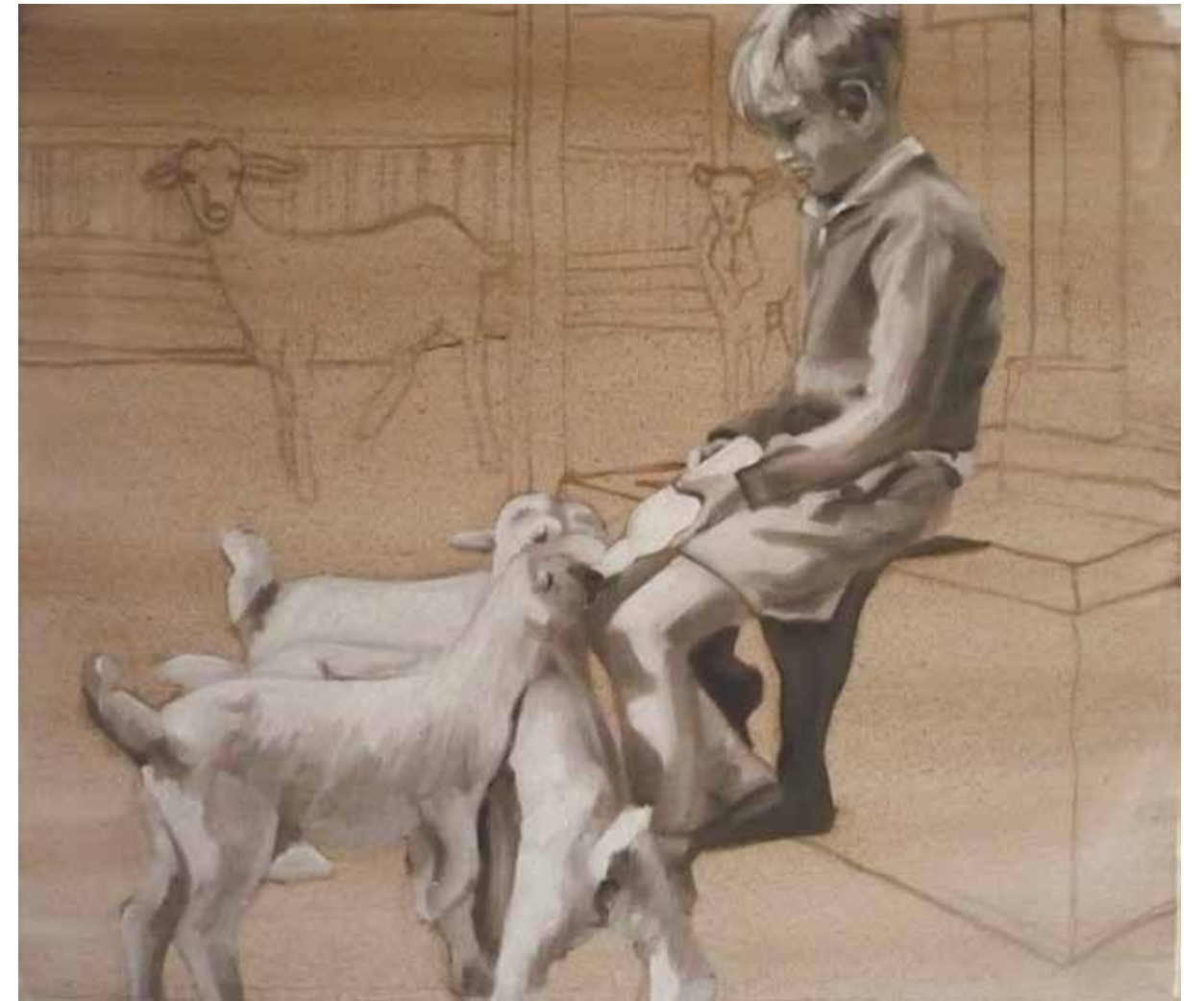
All'ordine del giorno c'era il pollaio.

Yaakov Shabtai

The henhouse was on the agenda.



Farm, 2012, oil on canvas, 30x30 cm



Milk, 2013, oil on canvas, 30x35 cm

Posso anche capire Eva, mia madre per parte di Azury. Capisco la sua attitudine per i rituali. I rituali hanno lo stesso senso della forma quando diventa sostanza, per questo sono uno scudo contro il presente.

Yoram Kaniuk

I can also understand Eva, my mother by the side of Azury. I can feel her aptitude for the rituals. Rituals have the same meaning of the shape when it gets material, that is why they are a shield against the present.



Talmud lesson, 2011, oil on canvas, 90x110 cm

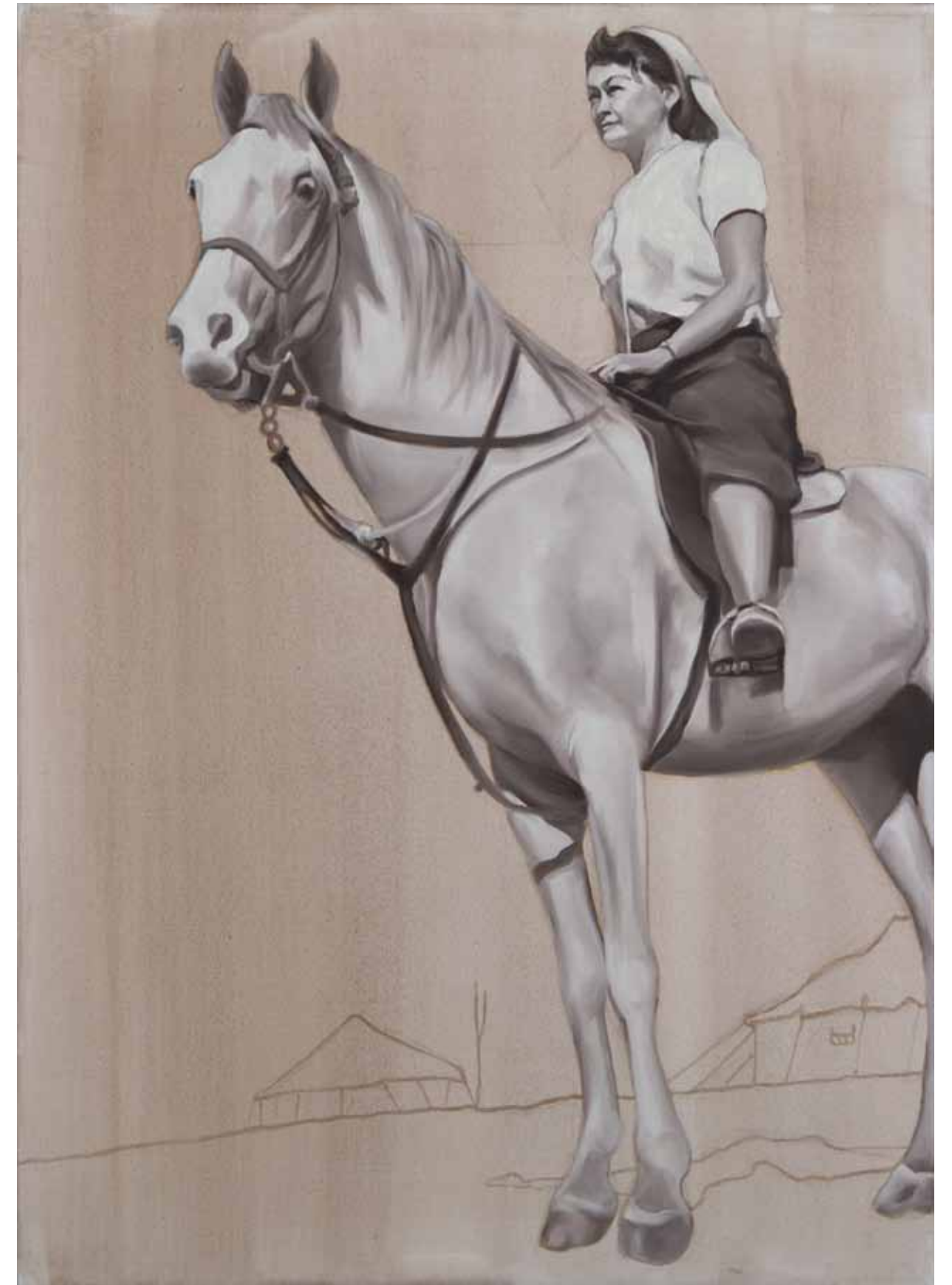


Watermelon, 2013, 100x70 cm

Solo la zia si ricordò che era passato un anno da quando erano arrivati al *moshav*, giacché era solo lei a contare i giorni nell'attesa, l'attesa – intrisa di odio – del momento in cui sarebbe finita quest'avventura. Non un solo giorno di felicità aveva conosciuto durante tutto quell'anno, null'altro che rabbia e amarezza e senso di vergogna e fallimento. Ciononostante preparò in onore dell'evento un modesto ricevimento, al quale invitò tutti i parenti.

Yaakov Shabtai

My aunt was the only one who remembered that one year had passed since they had come to the Moshav, as she was the only one who was counting up the waiting days, the wait, full of hate, of the time when this adventure would have ended. She hadn't known a single day of happiness all that year long, nothing else than anger and bitterness and shame and failure. Nevertheless she prepared a modest party in honour of the event and she invited all her relatives.



Riding a horse, 2012, oil on canvas, 70x50 cm



Midsummer dip, 2011, oil on canvas, 120x130 cm (private collection, Milano)

Un quartetto è un microcosmo. È una sintesi dell'intera esperienza umana.

Al suo interno nasce una fratellanza forzata nella quale sono tenuti sotto controllo tutti gli istinti umani, una fratellanza che è una condizione necessaria in ogni comunità che vuole portare a termine il proprio compito. L'arte non può comunicare la realtà come i cinegiornali. Non ha nemmeno la forza di falsificarla.

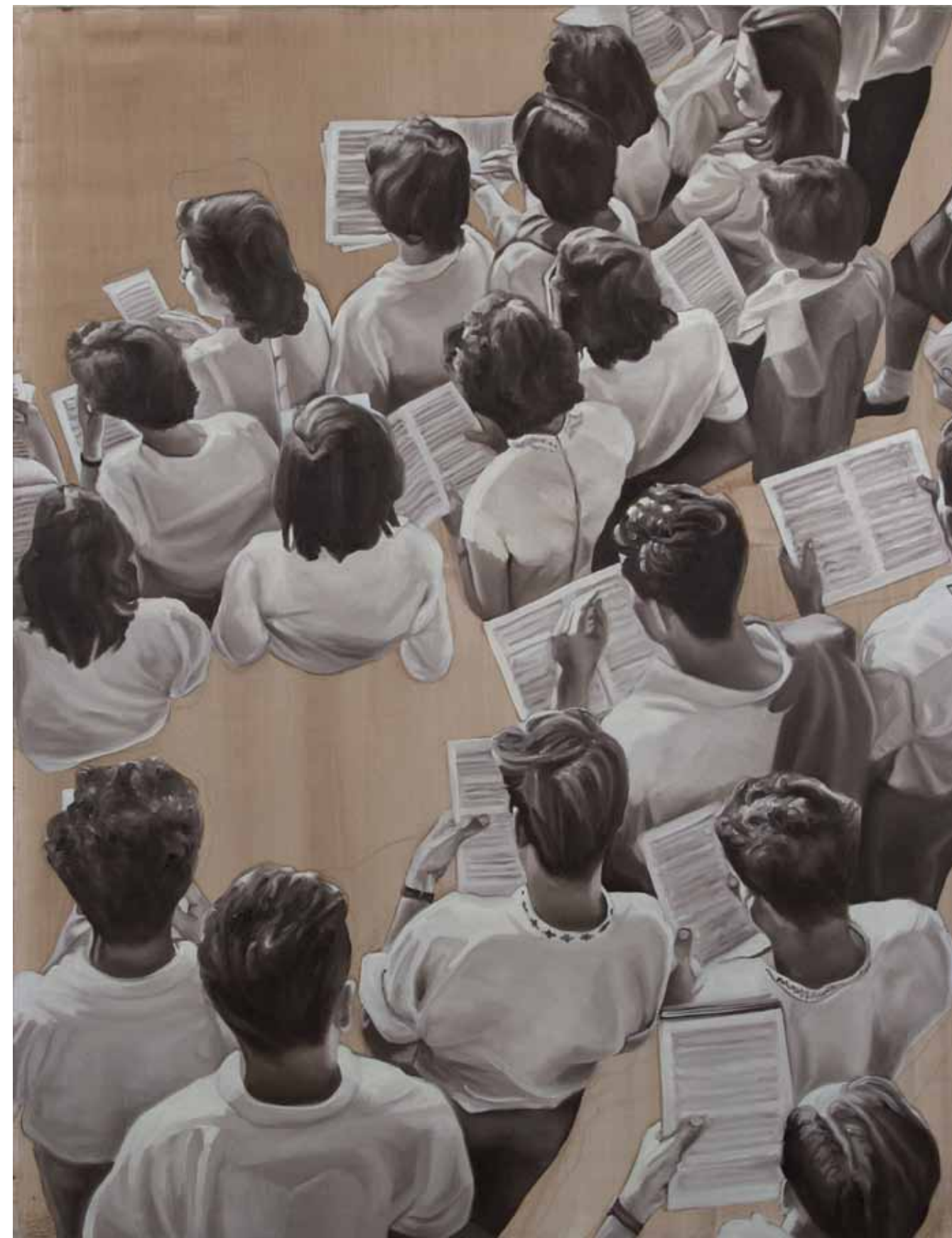
Al massimo potrà proporre una sintesi distillata di prospettive e relazioni umane.

Nathan Shaham

A quartet is a microcosm. It's a summary of the whole human experience.

Inside it a forced brotherhood, where all the human instincts are kept under control, arises, a brotherhood which is a necessary condition for each community which wants to achieve her mission. Art can't tell the reality in the same way a newsreel does. It doesn't even have the power to falsify it.

At most it could propose a condensed summary of points of view and human relations.



Youth choir, 2012, oil on canvas, 130x110 cm

Postfazione | *Afterword*

I giorni dell’Innocenza

di Avi Pazner, Ambasciatore

Quando il mio sguardo incontra le opere di Barbara Nahmad mi sento d’improvviso trasportato indietro, come in una macchina del tempo. Mi ritrovo alla fine degli anni ’40 e ’50 quando tutti i nostri sogni diventarono possibili e ci ritrovammo a vivere quella che era la stupenda avventura dell’indipendenza e della costruzione di una nazione.

Con la memoria vado a ritroso, mi rivedo quando arrivai in Israele con la mia famiglia, nel luglio del 1953. Lasciavamo la Svizzera, una terra che offre molto, per andare a vivere in un luogo in cui non c’era quasi nulla, un paese per lo più deserto in un periodo di grandi ristrettezze. Il cibo era razionato e la nostra famiglia, composta da sei membri, divideva con un’altra famiglia un piccolo appartamento di tre stanze. Non vi era granchè da mangiare, non avevamo un frigorifero o un forno e nemmeno un ventilatore, avevamo una radio, questo sì, che ascoltavamo tutto il giorno. Eravamo paghi di vivere in mezzo ad altri ebrei, di costruire un nuovo stato e di sentirci a casa, anche se non parlavamo ancora la lingua.

Quelli erano i giorni dell’innocenza, del sacrificio, del coraggio, dell’ab-

negazione e della mobilitazione per una giusta causa. Stavamo vivendo un momento storico, era il periodo in cui dopo la terribile tragedia dell’Olocausto, il popolo di Israele tornava alla sua terra originaria, dopo duemila anni. Nonostante fossimo poco armati, abbiamo vinto la guerra contro i sette eserciti che hanno invaso il nostro paese. Abbiamo pagato un prezzo altissimo, è vero, ma eravamo finalmente liberi nella nostra patria.

È stato anche un periodo di grande modestia, in cui seguivamo la disciplina che ci eravamo dati ma al tempo stesso ci aiutavamo a vicenda, condividendo le poche risorse a disposizione.

Nonostante fossimo soffocati da un clima di austerità, colpiti da attacchi terroristici, senza infrastrutture né industria e a volte senza cibo, eravamo comunque felici. A confortarci era una sorta di contentezza interiore, che è immateriale e spirituale, derivata dalla certezza che contro ogni pronostico ce l’avevamo fatta.

Questa è l’essenza che Barbara è riuscita a catturare ispirandosi alle fotografie di quel periodo, pieno di speranza e candore. Per un attimo, chi osserva, potrebbe pensare a una mostra di fotografia talmente questa pittura ne è intrisa, ma poi ci si rende conto subito che si sta guardando qualcosa di molto

più potente di una foto, perché in queste tele l'artista trasfonde totalmente il suo sentimento, identificandosi col tema trattato. Barbara è troppo giovane per aver vissuto personalmente quel momento storico ma è come se sapesse coglierne il suo significato profondo, riuscendo così a trasmettere ancora oggi quelle sensazioni lontane, emozionandoci.

Le fotografie sono importanti, sono la fondamentale testimonianza della storia, ma le opere di Nahmad fanno di più, riportano alla vita quei giorni, con un tocco di nostalgia e, ai miei occhi, un filo di malinconia. Guardando i suoi lavori proviamo un certo rimpianto per quegli anni in cui la vita sembrava più semplice di quella di oggi, nel mondo contemporaneo.

Barbara non ha solamente una profonda conoscenza di quel periodo e di ciò che rappresenta, ma in qualche modo lo ha fatto suo attraverso la sua arte, condividendone i sentimenti con coloro che quel periodo l'anno vissuto di persona. Ma l'aspetto ancora più importante è che Barbara riesce a guidare in questo percorso di arricchimento coloro che non sanno come fosse la vita in Israele 60 anni fa.

Non vi è dubbio che attraverso i suoi quadri Barbara propone nuovi orizzonti ad una generazione che ha sete

di conoscere e a noi della generazione precedente, il conforto di sapere che vi sono ancora artisti capaci di fare rivivere in modo ammirabile un mondo che ci è stato caro e che ancora vorremmo perdurasse.

The days of Innocence

by Avi Pazner, Ambassador

When my eyes wander through the beautiful works of Barbara Nahmad, I find myself suddenly transported in a time machine. I fly back to these years in the end of the 40's and the 50's when all dreams became possible and we were living in what seemed to us a wonderful experience in independence and nation building.

I fly back to the time when I arrived to Israel with my family in July of 1953. We left Switzerland, a land of plenty to live in a country where there was almost nothing, a country mostly deserted, going through a period of tough austerity. Food was rationed, our family of 6 shared a small apartment of three rooms with another family, there was not much to eat, we had no refrigerator, no oven, not even a ventilator. We had a radio to which we listened all day. But we were happy to live among other Jews, to build a nation and to feel at home although we did not yet speak the language.

These were the days of innocence, days of self-sacrifice, courage, abnegation of ourselves, mobilization for a great cause. We were living in historical days, the days when the people of Israel returned to their ancestral land after 2,000 years, and after the horrific tragedy of the Holocaust. Poorly armed, we won the war against the seven armies that invaded our country. True, we paid a terrible price, but here

we were standing in our own country as a free people. It was also a time of modesty, of helping each other, of self-imposed discipline, of sharing the limited resources that we had.

Plunged in an austerity program, hit by terrorist attacks, without infrastructure, without industry, sometimes without food, we still were happy. We had that inner happiness that is immaterial, that is spiritual, and that comes from the realization that against all odds, we made it.

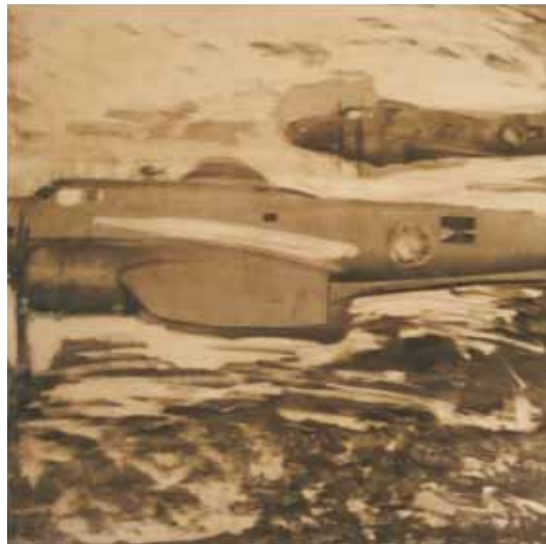
It is this spirit that Barbara has managed to capture in basing her art on photographic portraits of this era of hope and simplicity. For a split-second, one could think that he is looking at a photography exhibition. But immediately comes the realization that what we see is much more powerful than a photo, because in these painting the artist invested her inner feelings and her total identification with the subject and the period. Barbara is too young to have known this period personally, but she feels very deeply what it means and through her paintings she manages to communicate these feelings and to touch us.

Photos are great, they are important historical testimony, but the painting of Barbara Nahmad bring this era back to life, with a touch of nostalgia, and may I add for myself, a touch of melancholy. When we observe her work, we feel a longing for these times when life seemed simpler than in our contemporary world.

Barbara does not only have a deep knowl-

edge of this period and what it represents but she feels it in herself very strongly and through her art she shares this feeling with those who have known this period. Even more important, she guides those who did not know what life looked like in Israel 60 years ago, into an historical trip from which we come out richer.

There is no doubt that through her work Barbara all at once opens new horizons to a generation thirsty of knowledge and brings to older generations the comfort of knowing that there are still artists able to revive in an admirable way a world which was dear to us and towards which we still long.



Tavole della guerra, 2013, mixed media on board, 29x29 cm each

È nata a Milano nel 1967 città dove vive e lavora.

Barbara Nahmad

She was born in Milan in 1967 where she lives and works.

www.barbaranahmad.com

Stampato in 1000 esemplari
nel maggio 2014
in occasione della mostra

BARBARA NAHMAD | Eden
10 giugno - 28 agosto 2014

Ermanno Tedeschi Gallery Tel Aviv
3, Lilienblum street
Tel Aviv 65131 - Israel
telaviv@etgallery.co.il
www.etgallery.co.il

