

L'ARTE DEI PAESI EMERGENTI

MEDIO ORIENTE

Non è sempre facile addentrarsi nella scena artistica internazionale, soprattutto là dove le caratteristiche delle comunità sono piuttosto diseguali e richiedono conoscenze specifiche. Ma per questa puntata su "L'Arte dei Paesi Emergenti" dedicata al Medio Oriente - area particolarmente frammentata e complicata - mi sono potuto avvalere dell'originale esposizione *Too Early Too Late* - collaterale all'ultima edizione di Arte Fiera di Bologna - e delle conversazioni pubbliche tenute in quell'ambito su *Modernizzazione e democratizzazione: geografie a confronto. Il Medio Oriente* e su *Uncommon Grounds: pratiche artistiche nel Medio Oriente*. Due incontri incentrati, appunto, sulla complessità di quel mondo e la dicotomia tra Islam e Occidente; sul ruolo avuto dalla modernità nelle diversificate forme di sviluppo in campo religioso, intellettuale, sociale, politico, artistico, culturale... Tra l'altro le questioni affrontate in tali manifestazioni rientravano pure nella mia perseverante inchiesta-dibattito su "L'Arte della Sopravvivenza", in cui metto a confronto esperienze autoreferenziali e partecipative. Infatti la mostra bolognese, attraverso lavori eterogenei (dipinti, opere tridimensionali, installazioni, video, filmati, fotografie, documenti), rappresentava, con dichiarate motivazioni critiche, il contesto socio-politico-culturale, la cronaca e la storia di quella società plurima in transizione. Naturalmente l'indagine privilegiava Istanbul e la Turchia, quale porta d'Oriente.

L'insieme delle opere - quasi tutte rilevate da collezioni italiane per l'oggettiva difficoltà di reperirle in loco - evidenziava il legame che l'arte ha in quelle regioni con le problematiche esistenziali, evitando esempi estetizzanti, narrativi, retorici o la fiction. Nella prima grande sala primeggiava una gigantesca fotografia, scattata da Gabriele Basilico nel 1991, con lo "scheletro" (reso come fantasma) di Beirut bombardata, non per esibire la sola distruzione, ma combattere il sentimento di dolore e far "immaginare la città

curated by **LUCIANO MARUCCI**

critico d'arte e curatore, collabora a varie testate. Pubblica studi monografici, inchieste e interviste su tematiche interdisciplinari, recensioni di mostre e reportage di eventi internazionali. Risiede ad Ascoli Piceno. (www.lucianomarucci.it)

pronta a riprendere la vita interrotta come se la gente avesse abbandonato gli spazi per tornare in un futuro prossimo". All'opposto la serie dei piccoli dipinti astratti della poetessa Etel Adnan tendeva a ricreare, almeno sul piano visivo, un'ideale armonia fuori del tempo. La maggior parte degli artefatti non a caso riguardava testimonianze vive degli autori o utilizzava materiali d'archivio. Quindi svelava memorie individuali e collettive; ideologismi che in genere evocavano arretratezze rispetto al resto del mondo globalizzato, vicine all'età arcaica e lontane dalle attuali scoperte tecnologiche e scientifiche che fanno guardare con fiducia al futuro. Ciò riconduceva ai movimenti liberatori, alle resistenze che connotano quelle geografie tra le più turbolente del pianeta e impone di capire la loro instabilità, anche perché in buona misura coinvolge non soltanto la vicina Europa. Basti ricordare i conflitti bellici e i crescenti flussi migratori. Però siamo ancora influenzati da preconcetti, demagogia e troppo invasi da paure per valutare obiettivamente i drammatici fenomeni in atto. A mio parere manca l'onestà di assicurare ad ogni persona una vita dignitosa e di agevolare relazioni costruttive. In fondo l'umanità è una e vanno legittimate le diversità, tutte facenti parte della stessa Natura, dalla quale possono addirittura derivare arricchimenti. In altre parole occorrerebbe agire con più spirito di solidarietà e senza far prevalere la materialistica logica del profitto; dialogare per trovare soluzioni equilibrate; studiare i problemi valutando anche i rischi; creare i presupposti per far sviluppare la democrazia nel rispetto delle identità territoriali, abbandonando l'ingenua o pretestuosa teoria di esportarla; rivendicare il diritto all'autodeterminazione e alla libertà di espressione senza inasprire i contrasti; vincere le violenze con l'intelligenza.

Tutte queste considerazioni, strettamente connesse alla nostra sopravvivenza, non vanno liquidate come soggettivi richiami moralistici o astrazioni utopiche, perché - com'è noto - senza tensione ideale e senza etica

Una veduta della mostra "Too Early Too Late". Sul pavimento due tappeti del 2008 di Mona Hatoum: "Bukhara (multicolore)", lana e cotone, 106 x 162 cm (courtesy collezione A. e P. Barillari, Roma) e "Afghan (rosso e arancio)" + l'opera di Hassan Sharif "Cloth & Sotly" 2008, collezione Enea Righi (courtesy GB Agency Gallery, Parigi). Di fronte: Gabriele Basilico "BEIRUT 1991 - Beyond Destruction", da Baldini Castoldi Dalai Editore, Milano 2003 / *Le Point du Jour*, Parigi 2004. Sulla destra Ariel Schlesinger, "Senza titolo (Tappeto bruciato)", 450 x 250 cm, collezione privata Milano (courtesy Massimo Minini Gallery, Brescia); in secondo piano i dipinti di Etel Adnan, "Senza titolo" 2013, collezione Enea Righi (courtesy Galleria Continua, San Gimignano / Berlino / Beijing / Les Moulins) e "Ipodal series" 2010 di Vahap Avşar, c-print, collezione privata New York (courtesy l'Artista e Rampa Istanbul, © foto Paolo Emilio Sfriso)



pubblica si finisce nel degrado totale.

A ben guardare oggi le crisi (inclusa quella economica) sorgono e si consolidano principalmente grazie... alle carenze culturali, eppure non mancano le risorse intellettuali e creative per promuovere conoscenze e progresso. In questo sistema precario, in progressiva disgregazione, l'arte, oltre a procurare piacere contemplativo, potrebbe veicolare messaggi di verità; aiutare a comprendere i valori più sensibili e profondi, ovviamente senza mai cadere nelle banalità cronachistiche.

Tornando all'esposizione - ben allestita nell'esemplare Pinacoteca Nazionale della città e supportata da schede esplicative - va riconosciuto che ha saputo focalizzare aspetti di scottante attualità. Non solo: ha il merito di stimolare i visitatori a guardare l'opera da altri punti di vista; gli artisti e i critici a partecipare responsabilmente al processo evolutivo, specialmente nei luoghi in cui c'è maggiore bisogno di emancipazione; i collezionisti e i galleristi a incoraggiare pure le ricerche ispirate alla realtà sociale.

Non mi soffermo sui dettagli; molte informazioni emergono dalle mie interviste con il curatore della mostra Marco Scotini - esperto di certe realtà e civilmente impegnato - in quelle di Vahap Avşar, Bisan Abu Eisheh, Hany Rashed (artisti espositori), del redattore Anthony Downey e di Stefania Angarano, direttrice della Mashrabia Gallery.



Marco Scotini, critico d'arte e curatore indipendente, coordinatore del Dipartimento Arti visive NABA di Milano

LM: La recente mostra *Too Early Too Late*, dopo l'itinerante *Disobedience Archive* e *Il Piedistallo Vuoto - Fantasmi dall'Est Europa* dell'anno scorso a Bologna, anch'esse da te curate, vuole ribadire l'importanza dei materiali d'archivio legati alla realtà di certi paesi del Middle East?

MS: Come le altre mostre che citi, anche *Too Early Too Late* è stata costruita sul doppio registro estetico e documentale. Per me un aspetto fondamentale è quello di non prescindere mai da un rapporto con la storia, la società, gli eventi. Confesso di non essere un amante della cronaca ma, lavorando a questi progetti espositivi, ho scoperto che puoi raggiungere una perfetta sincronia con ciò che sta accadendo in tempo reale, anche se le mie mostre sono rivolte al passato. Mi ricordo che aprimmo *Il Piedistallo Vuoto* quando era appena scoppiata la crisi ucraina. L'artista uzbeko, Vyacheslav Akhunov, di cui stavo esponendo a Bologna i disegni del '78 che avevano dato il titolo alla mostra, decise di costruire (con un suo amico ucraino) un monumento di cartone nella piazza di Kiev da poco occupata. Il titolo era *GLORY NOT fallen heroes*. Quest'anno la mostra sul Medio Oriente è stata preceduta dall'attentato parigino alla redazione di "Charlie Hebdo". Le conseguenze sono state complicate anche per la sede bolognese della mostra che è stata designata dalla prefettura e dalla sicurezza pubblica, un sito sensibile a possibili attacchi. Anche per questo motivo all'opening ho sentito la necessità di riaffermare che la mostra cadeva né troppo presto, né troppo tardi (come il titolo recitava) ma nel tempo giusto. Infatti credo che sia necessario vedere la realtà per quello che è - e i mass media per quello che sono: partono dalle eccedenze per creare emozione, per far alzare l'indice dell'audience, per disseminare ignoranza. L'obiettivo della mia mostra è opposto: non esorcizzare ma capire. Comprendere realmente quanto le altre culture siano ormai attraversate dalla nostra e non più da essa dissociabili, quanto dobbiamo ancora lavorare sui terreni comuni e sulle differenze per poter costruire una società all'altezza della posta in gioco globale. Nonostante la mostra sia piaciuta molto agli artisti cosiddetti "orientali", è rivolta all'Occidente. Sarà un semplice caso che è la prima mostra italiana interamente dedicata alla scena artistica contemporanea mediorientale?

Questa volta cosa hai voluto dimostrare con la ri-scoperta, a mezzo degli artisti, di certa documentazione censurata dai regimi totalitari?

Parlerei più ampiamente di 'cancellazione' piuttosto che di censura: cancellazione di diritti, di identità sociali, di culture ecc. Non mancano in mostra i documenti censurati come il film di Abbas Kiarostami del 1979 dal titolo *First Case, Second Case*. Si tratta di un intervento a caldo, e molto lucido, sul passaggio dalla monarchia persiana alla repubblica islamica, che è stato subito bandito dal regime di Khomeini ed è scomparso per trent'anni. La docu-fiction di Kiarostami è riapparsa solo nel 2009 in pieno 'movimento verde'. Ma anche le innocue cartoline del turco Vahap Avşar riportano il segno della censura del 1983 in rapporto al colpo di stato militare e gli interventi grafici di Cem Dinlemis per la rivista satirica "Penguen" parlano di censura. La cosa però più interessante è il tema della cancellazione su cui insiste il lavoro della palestinese Emily Jacir, della libanese Lamia Joreige, di Akram Zaatar, di Hrair Sarkissian, di Celine Condorelli e molti altri artisti in mostra. Per non parlare dei reperti superstiti che vengono esibiti, come l'unica copia del film di Mustafa Abu Ali conservata per decenni presso l'AAMOD di Roma o la pagina di uno dei volumi de *La Description de L'Egypte* che accoglie il visitatore all'ingresso e rimanda alla distruzione della copia egiziana per mano militare durante gli scontri di Piazza Tahrir.

La mostra vuole indicare anche un modello alternativo alle politiche di rappresentazione e ai format espositivi oggi dominanti?

Dirlo forse non è un compito mio. Di fatto non è stato facile presentare per la prima volta al pubblico italiano l'arte di una regione così estesa e in conflitto permanente. In questo caso ho pensato che non avrei potuto fare a meno di ricorrere all'idea del 'punto topografico', ereditata dagli Straub assieme al titolo del loro film. Proporre un confronto con un'altra area culturale, quale è il Medio Oriente, o meglio la sua scena artistica che qui è in oggetto, ha significato - metaforicamente - capire qual è il luogo in cui ci troviamo, le sue temporalità. Perché, senza sottovalutare ogni altro fattore, credo che il tempo sia diventato il vero attore della contemporaneità e che, in un mondo che si è fatto ormai irrimediabilmente uno, le differenze sono tali in rapporto al tempo. Ma mi sono chiesto: se quest'intera area è l'oggetto di osservazione, qual è il luogo da cui osserviamo e da cui parliamo, il nostro punto topografico? Una costellazione tematica di luoghi e tempi incontrati a Bologna e in Italia mi ha permesso di articolare lo spazio espositivo e discorsivo della mostra: alcuni elementi episodici o trovati per caso, altri conosciuti da sempre e di cui non sarebbe stato facile fare a meno. In sostanza, qualcosa che non puoi ripetere altrove: non potresti fare la stessa mostra a Parigi o New York. Là, stando alla mia concezione, dovresti assumere un punto di vista locale, contestuale.

Al termine del percorso espositivo con il film di Pasolini hai voluto riproporre la sua idea controcorrente di falsa modernità promossa dal capitalismo?

L'indomani dell'apertura di *Too Early Too Late* ho letto una recensione sul quotidiano "la Repubblica" che diceva che la mostra, emotivamente, si chiudeva con un grande laico che odiava la modernità, intendendo Pasolini stesso. Di fatto termina, tra gli affreschi staccati della chiesa di Mezzaratta, con un lavoro di Amir Yatziv. Si è trattato di uno di quei cortocircuiti rari in cui qualcosa trova la propria giusta collocazione come mai ci si sarebbe aspettato. Come si sa, gli affreschi del Trecento bolognese vengono riscoperti da Roberto Longhi, di cui Pasolini è studente a Bologna. Sappiamo la grande importanza che il maestro ha esercitato sull'allievo per la concezione dei suoi film. Ora possiamo vedere il "Vangelo secondo Matteo" che occupa una lacuna delle storie di Vitale da Bologna: ma il film è riletto da un artista israeliano, mentre al piano di sotto della Pinacoteca è l'artista Ayreen Anastas che rilegge i suoi *Sopralluoghi in Palestina*. Certo, come non ricordare le accuse di Pasolini alla modernità, alla cancellazione delle differenze che questa avrebbe portato con sé, visto che la parola modernità avrebbe finito per coincidere con quella di occidentalizzazione.

È lecito dire che, dando visibilità alla creatività degli artisti dissidenti, hai condiviso le loro rivendicazioni?

Naturalmente non ho voluto evidenziare solo la mia adesione personale ma quella di intere parti della nostra cultura che spesso hanno trovato nelle rivendicazioni di quelle aree il punto di partenza per innescare le proprie forme di dissenso verso i regimi occidentali. Penso al grande coro degli anni Sessanta attorno alle forme di autodeterminazione palestinese e ai recenti movimenti "Occupy" sorti al seguito delle primavere arabe.

Nelle comunità che lottano per il cambiamento è tangibile il processo di democratizzazione?

Pare che le forme realmente democratiche si diano nei tempi brevi della “comune” quando ciascuno perde temporaneamente il proprio ruolo per abbattere i poteri centrali. Per il resto le pratiche di riscatto sociale hanno tempi lunghi e dobbiamo reinviare al futuro. Sta di fatto che, al di là delle apparenze (per quanto drammatiche), è in atto un processo di secolarizzazione ed emancipazione assai più sostanziale e irreversibile di quanto possiamo immaginare. Tutto ciò nella mostra è evidente.

La modernizzazione stimolata dall'esterno viene metabolizzata senza problemi o crea scissione tra tendenza neoarcaica e ipermodernità? In altre parole, il confronto/scontro in un certo senso può essere assimilato a un “conflitto di civiltà”?

L'idea del ‘conflitto di civiltà’ è un'invenzione mediatica di grande successo. Si tratta però di un'espressione molto grave che non può far altro che inasprire conflitti e incomprensioni in corso. Di quale civiltà noi saremmo portatori? Tutto ciò che adesso ci troviamo di fronte non è l'attributo di un'essenza culturale che apparterebbe ad un mondo specifico ma il risultato di una serie di processi economici, culturali e religiosi attraversati dalla modernità occidentale. Come ho specificato nel catalogo che accompagna la mostra, ipermodernità e neoarcaismo sono un compromesso eclettico che perdura anche da noi. C'è, e continuerà ad esserci, un “troppo presto e troppo tardi” in ogni cultura, finché le forme del capitalismo rimarranno le stesse nel mondo globalizzato.

La critica d'arte può contribuire all'interpretazione corretta dei fenomeni geopolitici?

La critica d'arte non ha molto valore. Piuttosto parlerei dello spirito critico di una cultura visuale. I regimi visivi sono ormai entrati, a pieno diritto, nei processi di costruzione della storia. Si è discusso a lungo delle insurrezioni del Nord Africa come di una Twitter Revolution e c'è chi, come il gruppo di filmmaker Mosireen, ha cercato di registrare ogni momento di questo processo per poi rimostrarlo proiettato in un cinema improvvisato e serale a Tahrir. Pochi mesi fa ho invitato uno dei suoi esponenti, Omar Robert Hamilton, a parlarne al MAXXI di Roma, per capire l'importanza di questo feedback sociale agli eventi in corso. Tutta la mostra *Too Early Too Late*, parla di questo: dal film restaurato di Mustafa Abu Ali fino alle foto documentarie di Emiljy Jacir, Amir Yatziv, Ahlam Shibli, Lamia Joreige, Hrair Sarkissian e molti altri. Queste immagini parlano di regimi di visibilità e invisibilità: l'esistenza degli stati, delle minoranze sociali e dei confini politici dipende anche da questi. Dunque, una buona lettura delle immagini è oggi fondamentale.

Nelle aree meno progredite gli intellettuali partecipano responsabilmente all'emancipazione?

Sarebbe meglio rovesciare la domanda: che cosa fanno gli intellettuali nelle cosiddette aree evolute? Questo mi pare davvero catastrofico: la nostra attuale perdita di spirito critico. Se penso al grande impegno dimostrato dalla classe intellettuale egiziana nei giorni dell'insurrezione di Tahrir, credo che ci sia una sproporzione reale rispetto a noi. Questo è evidente anche nelle opere d'arte, nei prodotti della cultura visuale in generale. C'è ancora un *valore d'uso* dell'intellettuale, che fino a pochi anni fa, in quelle aree, era marcato dalla forte repressione. Le vicende iraniane sono una memoria ancora troppo fresca.

I nostri media e quelli delle nazioni in cui è in-sorta la “Primavera araba” cercano di spettacolarizzare gli eventi drammatici evitando volutamente analisi profonde?

L'emozione è sempre un buon deterrente alla comprensione. È il registro che fruttuosamente cercano di cavalcare i media, mentre in questo momento è urgente e necessario trovare gli strumenti adatti per creare un mondo comune, reale, tale da valorizzare le differenze. Quando ci accorgeremo che sono i media stessi ad essere i veri nemici e non quelli che essi ci indicano come tali, allora avremo fatto un grande passo avanti nel processo di apprendimento e comprensione della realtà.

Per concludere, è stato già definito il tuo progetto Albanian Trilogy: A Series of Devious Stratagems per il Padiglione dell'Albania che curerai alla prossima Biennale d'Arte di Venezia?

Anche questo progetto si occuperà della storia. L'artista selezionato, Armando Lulaj, apriva l'itinerario espositivo della mostra *Il Piedistallo Vuoto* con un lavoro molto significativo. Un neon circolare che, ad intermittenza, lasciava apparire e scomparire le frasi “Enter the Ghost” e “Exit the Ghost”. Ecco, il Padiglione Albanese alle Corderie, sarà una sorta di museo del passato dove reperti e cimeli saranno rilette con lo sguardo

di oggi. Si tratterà di strani reperti importati da Tirana, non riferibili immediatamente alla storia politica, ma in essa profondamente radicati. Credo sia la prima importante partecipazione dell'Albania alla Biennale veneziana ed era essenziale usare questo spot per raccontare un po' di storia nazionale. Mi sembra rilevante anche il fatto che il nostro padiglione rientri perfettamente nell'ottica del progetto di Okwui Enwezor, *All the World's Futures*. Come vedi, gli spettri non cessano di ritornare.



Vahap Avşar, artista (Malatya, Turchia, 1965 - *Vive a New York*)

LM: La serie di opere con le cartoline del soldato innamorate, censurate nel 1983, vuole essere una testimonianza del tuo impegno civile sulle criticità della realtà socio-politico della Turchia?

VA: Certamente. In sostanza definiscono la mia posizione. Tutti in Turchia vorrebbero avere la libertà: libertà di espressione,

di manifestare le proprie idee. Se un regime totalitario si insedia, di destra o di sinistra che sia, moderno o mussulmano - e ora sta divenendo sempre più mussulmano - sorge un problema quando inizia a censurare e quindi a cancellare certi diritti, quando mette in prigione giornalisti, artisti e gente comune. Il paese non ha più una società libera. Da e per tutto ciò è nato il mio progetto. Ho voluto far tornare in vita, in superficie, e rimettere in circolazione quello che era stato censurato.

Le immagini utilizzate sono abbastanza efficaci per rappresentare la situazione attuale o, come qualcuno del tuo Paese ha osservato, appaiono troppo leggere, morbide?

Pur trattandosi di un sguardo veloce, sono abbastanza forti. Non sono un politico quindi non faccio dichiarazioni apertamente politiche. Come artista visuale ho un certo modo di lavorare. Voglio assicurarmi che nelle mie opere ci sia della poesia e che esse possano promuovere la trasformazione; non essere solo una mera dichiarazione.

Parteciperai alla prossima Biennale di Istanbul?

Non sono rappresentato alla Biennale di quest'anno, ma nello stesso periodo avrò una mostra presso il Museo d'Arte Moderna della città.

... Presenterai opere di impegno sociale?

Sì, assolutamente.

Oggi il potere politico del tuo Paese tollera i lavori degli artisti dissidenti?

Il governo non tollera l'arte dissidente, qualsiasi critica o dimostrazione di capacità.

Vahap Avşar, “Ipodal series” 2010, c-print, 120 x 154 cm, collezione privata New York (courtesy l'Artista e Rampa Istanbul; ph Paolo Emilio Sfriso)





Bisan Abu Eisheh, artista
(Palestina, 1985 - Vive tra Londra e Gerusalemme)

LM: Mostrando l'apparecchio radio e i documenti hai voluto ricostruire visivamente e ideologicamente il coinvolgimento di tuo padre nella rivoluzione palestinese più per ragioni affettive o per assumere un atteggiamento critico rispetto alle problematiche attuali di quel mondo?

BAE: In qualche modo ho desiderato evidenziare sia i problemi che affliggono il mondo sia quelli del mio Paese. La ragione principale che mi ha spinto ad iniziare a costituire questo archivio è che sono stato colpito dal fatto che nella mia società moralità e ideologie si sono esaurite, non esistono più. L'occupazione ha svuotato la mia nazione anche dopo il nuovo modello capitalistico che si è venuto a creare con l'Accordo di Oslo. Nell'informazione che mi arriva ho trovato un fatto positivo. Eppoi in qualche modo il concetto di rivoluzione per la libertà mi ha liberato dalla necessità di dovermi difendere sempre dall'accusa di essere un terrorista, quale spesso vengo considerato nel mondo occidentale. E vedo il lavoro come un'esperienza di vita, di creatività, di libertà fondamentale in ogni suo aspetto: libertà per le donne, libertà di decidere la nostra sorte, libertà di vivere liberi nella nostra nazione. **Secondo te la modernità, di cui si discuteva poco fa nell'incontro pubblico, dovrebbe essere endogena?** La modernità per me sta nell'azione educativa, nel comprendere ed accettarsi reciprocamente senza doversi negare o combattere a vicenda.



Hany Rashed, artista (nato al Cairo nel 1975 dove vive e lavora)

LM: Per quale motivo hai voluto realizzare un'installazione in cui hai documentato i momenti più accesi dell'opposizione al regime egiziano compresi i successivi interventi della polizia con i mezzi d'assalto?

HR: Ho voluto costruire una specie di museo della rivoluzione. L'ho fatto prima sui

muri attraverso graffiti di piccole dimensioni e ho raffigurato le persone reali che erano in piazza. Nel 2011 ho tenuto una personale di pittura nella quale non risultava solamente un evento, ma ne documentavo altri successivi come quelli accaduti davanti all'edificio della televisione e allo stadio.

Lo hai fatto in modo giocoso e simbolico in quanto le forze reazionarie che si credeva fossero sconfitte per sempre hanno ripreso vigore?

L'ironia era nei graffiti perché li ho realizzati in dimensioni piccolissime. Ho inteso rappresentare la rivoluzione come fosse un gioco.

Con questo lavoro hai voluto testimoniare la realtà della "Primavera araba"?

La scelta non è stata mia, ma del curatore che ha selezionato l'opera.

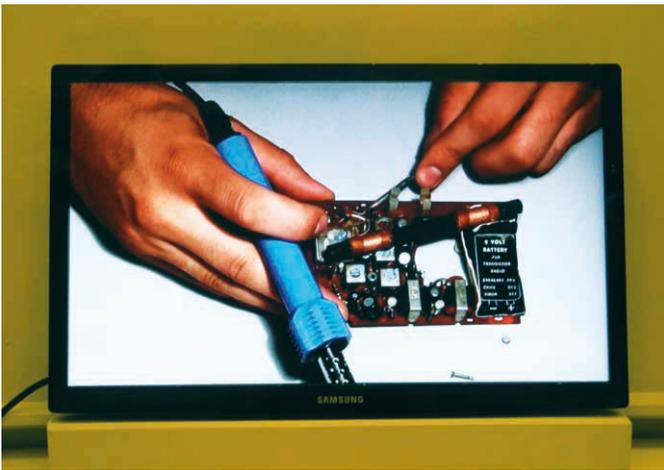
Ma qual è la tua posizione politica?

Faccio arte politicamente impegnata e non. Nella prima di solito cerco di sdrammatizzare. Ecco perché mi esprimo in modo giocoso. Muto il personaggio in rapporto alla situazione che devo rappresentare.

(traduzioni Kari Moum)

Hany Rashed, "Tahrir Square" 2014, acrilico su legno, dimensioni ambiente, collezione privata Il Cairo (courtesy Mashrabiya Gallery, Il Cairo; ph Paolo Emilio Sfriso)





Bisan Abu Eishah, "Playing House" 2006-2011, particolare dell'installazione con materiali vari video screening (courtesy l'Artista e Teixeira De Freitas Art Collection, Lisbona; ph L. Marucci)



Anthony Downey, scrittore, caporedattore di *Ibraaz*, docente di Arte Contemporanea al *Sotheby's Institute of Art* di Londra

LM: Anthony, con il libro *Uncommon Grounds: New Media and Critical Practices in the Middle East and North Africa* (edito da *Ibraaz*), presentato durante *Arte Fiera di Bologna 2015*, cosa hai voluto focalizzare?

AD: *Ibraaz* è stato lanciato nel 2011 dalla Lazaar Kamel Foundation e per noi divenne immediatamente chiaro come una ricerca e un forum editoriale online fossero mezzi chiave che influenzavano la produzione culturale nel Nord Africa e nel Medio Oriente con l'utilizzo di nuovi media sociali, in particolare, nelle pratiche dell'arte contemporanea. Il libro stesso ha comportato due anni di lavoro e questo ha permesso di dare una varietà di risposte ai problemi (alcune pubblicate online come reazioni immediate a eventi così come si presentavano), divenuti sempre più complicati in seguito a rivolte e disordini sociali in tutta la regione. Tuttavia gran parte di ciò che è incluso nel volume è stato scritto come risposta diretta a quanto è accaduto nel corso degli ultimi 4-5 anni. Questo ha riguardato anche parte del problema che abbiamo avuto nello strutturare criticamente la pubblicazione in quanto eravamo consapevoli che i saggi e gli altri contributi sarebbero potuti divenire facilmente fissi o ridotti a sporadici eventi, per cui abbiamo cercato di presentare, per quanto più possibile, il contesto storico per l'idea di nuovi media e pratiche critiche nella regione, come è emerso nel corso degli ultimi due decenni o giù di lì, non solo a causa della cosiddetta rivoluzione.

L'attenzione di *Ibraaz* dove si concentra principalmente? Quali sono gli obiettivi della vostra politica editoriale in espansione?

La nostra politica editoriale riguarda le questioni formali e concettuali che informano l'arte come pratica. Cerchiamo di analizzare in quale maniera gli artisti si connettano con il pubblico locale e internazionale. In un contesto più ampio siamo interessati ad esaminare come l'arte, a lungo termine, contribuisca alla creazione di infrastrutture e di istituzioni. L'ambizione di *Ibraaz* è di collaborare nel tempo, in modo critico e creativo, allo sviluppo della conoscenza culturale in relazione alla produzione artistica contemporanea nel mondo arabo e non solo.

Esaminate i fenomeni socio-politici e culturali in relazione alla storia del territorio e al mondo globalizzato?

Anche se il focus di *Ibraaz* e la nostra *Cultura Visiva* è e resterà il Nord Africa e il Medio Oriente, non è semplicemente una questione regionale; piuttosto globale. Per la Fondazione la promozione dell'arte nel mondo arabo può

essere soltanto e pienamente realizzata se si considerano anche i problemi di tutto il mondo. La complessità della regione viene vista come un prisma attraverso il quale continuiamo a esaminare la cultura nei suoi più ampi contesti globali. A tal fine siamo impegnati a fornire un forum attraverso iniziative di ricerca e di pubblicazioni, supporto a mostre, conferenze, corsi di formazione, incremento di una collezione che offrirà un contesto internazionale alla regione e, a un tempo, svilupperà contesti regionali per un pubblico globale. Ci sono state fondamentalmente due questioni e abbiamo sentito la necessità di ulteriori ricerche. In primo luogo una delle nostre preoccupazioni era di esaminare in che misura le rivolte arabe siano state definite rivoluzioni Twitter o Facebook, ponendo di conseguenza la domanda: Chi sta precisamente beneficiando di questo? Sarebbe interessante indagare, per esempio, l'aumento sul mercato di capitale in compagnie di social media ogni volta che la cosiddetta 'rivoluzione' Facebook o Twitter era ed è menzionata. Sarebbe altresì interessante esplorare - seguendo le rivelazioni di Edward Snowden sulla NSA - quali interessi vengono serviti dai social media.

Gli accadimenti vengono registrati per poi esprimere giudizi?

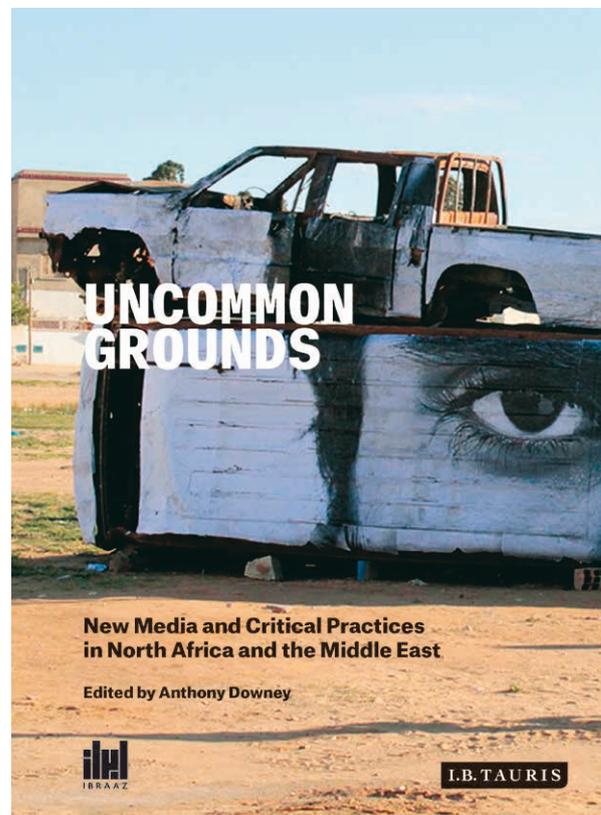
Sì, noi abbiamo lanciato di recente il canale <http://www.ibraaz.org/channel/>
La produzione artistica può contribuire alla conoscenza delle problematiche esistenziali del momento?

Questo è problematico se gli artisti risponderanno all'immediatezza degli eventi. E chi può dire che non dovrebbero? Tuttavia abbiamo bisogno di restare allerta su come la retorica del conflitto e lo spettacolo della rivoluzione sono usati quale parametro per discutere, se non determinare, la legittimità istituzionale e critica di queste pratiche. Rivoluzioni, insurrezioni, guerre intestine, conflitti civili, diritti umani, tutti questi punti di riferimento sono stati utilizzati in un'intensificazione di interesse nella regione e con la coestensiva domanda che la cultura condanni o difenda tali eventi e nozioni. Nella migliore delle ipotesi la cosa è riduttiva; nella peggiore è la ripetizione di paradigmi neo-coloniali.

Oggi è possibile immaginare come sarà il futuro dei paesi in cui si manifestano i moti rivoluzionari?

Gli artisti contemporanei in tutto il Nord Africa e il Medio Oriente continuano a suggerire piattaforme alternative per l'impegno sociale e

Libro di Anthony Downey (ed. IBRAAZ e I.B. TAURIS, courtesy l'Autore e gli Editori)



politico. In un tentativo di ri-articolare il rapporto tra pratiche artistiche e arte come attivismo (per non parlare dell'apparente rapporto dell'arte con la politica), utilizzando allo stesso tempo media nuovi e sociali, vorrei ribadire un punto relativamente chiaro: l'arte come pratica - poiché si tratta di ciò che può essere visto, detto e sentito in un dato ordine sociale - è già sempre nel futuro e nell'orizzonte delle possibilità che ha.

La spettacolarizzazione degli eventi drammatici da parte dei media occidentali come viene vista dalla collettività e dagli intellettuali? La scelta e la divulgazione delle immagini estreme fa leva sugli accattivanti aspetti estetici per stimolare gli osservatori a penetrare nei contenuti?

Ancora una volta questa è una questione internazionale piuttosto che provinciale, in quanto resta sempre presente il pericolo interpretativo che la cultura visiva della regione sia legittimata attraverso il simbolismo "media-friendly" dei conflitti, essendo quest'ultimo rievocativo di ambizioni coloniali che descrivono la cultura del Medio Oriente come una serie di problemi che ruotano attorno a un conflitto atavico e a una ideologia estremista. Tali preoccupazioni, espresse sulla scia delle rivolte in tutta la regione, ci ricordano che i paradigmi coloniali non solo sono lontani dall'essere defunti, ma possono resuscitare facilmente attraverso idee neocolonialiste in evoluzione, con argomenti in forma (apparentemente) irrisolvibile di conflitto atavico causato da un ceppo ugualmente irridimibile di estremismo dogmatico. (traduzione Tina Piluzzi)



Stefania Angaran, direttrice di Mashrabia Gallery, Il Cairo

LM: Quali sono state le principali ragioni che l'hanno indotta ad aprire una galleria d'arte al Cairo?

SA: Sono arrivata al Cairo nel 1989 perché avevo ottenuto una borsa di studio per l'arabo, dopo essere già stata in Tunisia sempre per motivi di studio. A Milano nei primi anni '80 avevo lavorato in un paio di galleria di arte contemporanea, Françoise Lambert e Luigi De

Ambrogio, e al Cairo ho subito incontrato degli artisti che mi hanno proposto di rilevare una galleria già esistente, Mashrabia appunto. Ho accettato: mi è parsa un'occasione irripetibile poter fare un'esperienza in un paese dove il concetto stesso di galleria d'arte contemporanea era quasi sconosciuto, dove le regole erano quindi meno ferree che in Occidente e c'era ancora spazio per inventare nuove modalità espositive e proporre scelte mirate al contesto. E poi il Cairo all'epoca era bella da mozzare il fiato. Intraprendere un'attività lì, pur nelle difficoltà che non hanno tardato a comparire, si è rivelato l'inizio di una grande avventura.

Oggi gli artisti egiziani hanno sufficiente visibilità all'estero?

In un sistema feroce come quello dell'arte contemporanea la visibilità non è mai abbastanza. Detto questo, non credo che gli artisti egiziani abbiano un particolare rilievo all'estero. Le cause sono tante: da un sistema istituzionale che non valorizza i buoni artisti ma premia i mediocri e gli accademici, a un sistema di gallerie che funziona come il Risico, tutti contro tutti, e che, oltre a non avere il senso della corporazione, non ha i mezzi o le capacità di imporre i propri artisti sulla scena estera. I creativi che si fanno strada si impongono da soli, con le proprie conoscenze e le proprie capacità manageriali.

Come ha influito la "Primavera araba" sulla libertà espressiva?

Dopo un primo momento di incredulità e di spaesamento, in cui gli artisti non sapevano se e come avrebbero dovuto relazionare le loro opere con le nuove tematiche, legate alla politica in generale e agli eventi in particolare, ha prevalso un atteggiamento di fiducia nelle possibilità concrete di cambiamento e nelle proprie capacità di registrarle. L'orizzonte delle questioni dibattute si è allargato e così la voglia di porsi domande sempre più provocatorie su questioni scottanti, di smascherare la retorica della stampa e del potere, quest'ultimo atteggiamento fortemente trascinato dalle immagini dei graffiti e dalla novità dell'arte portata in strada. Si può senz'altro dire che una nuova energia, che ha corrisposto anche a novità formali, ha permeato la produzione post-rivoluzionaria.

Attualmente c'è un nuovo Egitto sia dal lato sociale che culturale?

La rivoluzione che è stata per tanti aspetti un miracolo d'intelligenza, di non violenza, di coesione sociale, di partecipazione... non ha potuto durare. Certo si sono imposti nuovi spazi di coscienza, nuovi discorsi pubblici, nuovo coraggio nel ribadire le proprie convinzioni, ma a livello istituzionale l'Egitto sta vivendo un'ondata pesantissima di restaurazione, accompagnata dalla repressione di tutte le forme di opposizione.

Le suggestioni internazionali e il web vanno creando omologazione linguistica e tematica?

Non necessariamente. L'avvento di internet in Egitto è stata una vera, importantissima rivoluzione. Non bisogna dimenticare che anche per gli artisti rimane difficile ottenere un visto per uscire dal Paese, che c'è scarsa diffusione della stampa straniera specializzata, e che internet è quasi la sola fonte d'informazione per sapere cosa succede nel mondo. Certo il desiderio di essere al pari degli artisti internazionali, cioè di essere riconosciuti, è fortissimo, e può portare gli artisti più fragili ad allinearsi pedissequamente con i trend internazionali.

Il mercato dell'arte che prospera a Dubai toglie spazio a quello egiziano?

Sono mercati diversi. A Dubai si vende e si compra di tutto, gli Egiziani non sono tenuti in particolare considerazione e si capisce, non hanno valido sostegno da parte dei collezionisti. Questo fatto è abbastanza paradossale, poiché in Egitto il collezionismo è di matrice sciovinista, ovvero gli Egiziani comprano solo artisti egiziani, ma poi non sono disposti ad andare a Dubai per rilanciare alle aste ad esempio, e far salire le quotazioni dei loro artisti. Inoltre comprano soprattutto artisti moderni o comunque già passati a miglior vita, dimostrando di essere anche conservatori, di volersi affidare a valori sicuri.

L'evoluzione culturale è favorita dalle istituzioni pubbliche?

Direi piuttosto il contrario, le istituzioni pubbliche ostacolano l'evoluzione dell'arte e della cultura. Il sistema non ha strategie adeguate e ripete se stesso, con grande pigrizia organizzativa e pastoie burocratiche che, nella loro opacità, permettono ogni sorta di esito negativo, dalla sparizione di fondi pubblici alla trascuratezza di fronte alle grandi opportunità internazionali come le Biennali ad esempio, dal clientelismo alla mancanza di veri criteri di gestione delle attività espositive, dei musei, delle accademie. Mancano i quadri, e i pochi esistenti non sono aggiornati, e non hanno una preparazione specifica. In questo contesto le attività culturali sotto la direzione o gli auspici governativi sono una sorte di minestrone, abbondante ma insipido.

I critici d'arte partecipano attivamente al progresso del settore?

Chi sono i critici d'arte in Egitto? Ogni volta in cui ho bisogno di una presentazione per un artista o un catalogo ho davanti la stessa domanda da incubo: e adesso a chi chiedo di scrivere un pezzo? Spesso finisco per farlo io stessa o per rinunciare. Anche in questo campo, poca o nessuna preparazione specifica. È come se il sistema dell'arte si fosse sviluppato in maniera distrofica: molti nuovi artisti, giovani e con un prodotto interessante, non sono sostenuti dalla rete di relazioni indispensabile alla loro riuscita.

L'arte di impegno civile può manifestarsi apertamente?

La censura non ha mai smesso di esistere, anzi, nel corso degli anni ha avuto un peso tale da venire interiorizzata al punto di trasformarsi in autocensura... Malgrado ciò nei contesti di gallerie private e di centri culturali indipendenti vengono presentate senza problemi opere di grande impatto visivo, che contengono critiche accese alla società e al sistema. Non dimentichiamo poi la ricca stagione dei graffiti che ha fatto seguito alla rivoluzione del 2011 (l'unica che io riconosca): la satira più dura ha riempito i muri e le coscienze per mesi e mesi, anche se i disegni e gli stencil sono stati regolarmente cancellati dalle forze dell'ordine.

In Egitto le associazioni culturali indipendenti promuovono efficacemente l'arte contemporanea?

Riallacciandomi a quanto ho esposto prima, direi che sono quasi le uniche ad agire in favore della conoscenza dell'arte, soprattutto se parliamo di efficacia: stagioni espositive ben organizzate, scambi con artisti di altri paesi, workshop di tecniche e metodologie, lavoro con le comunità locali e molto altro. Spesso gli stessi artisti dirigono gli spazi indipendenti, sostenendo i più giovani e diffondendo le proprie idee.

4ª puntata, continua