

---

## Come l'arte guarda il mondo: la prospettiva interculturale tra periferie e riscritture della storia

Carla Subrizi\*

*In order to analyze the cultural and historical relationship with “the southern shore of the Mediterranean” from the point of view of art and contemporary artists, it is necessary to pause on some issues. First of all this relationship should be seen within the broader one between art and globalization, taking into account the specificity of this part of the world in a modern historical and geographical perspective. Furthermore, many artists have felt the need to explore the Mediterranean Sea as a special reality: an intermediate space, a place of passage, a crossroad for transit trade. They have also viewed it as a large geographical boundary, which communicates with oceans and other near and far seas through waterways, thus paradoxically seeming to be a borderless area, with a difficult nature as any space situated between other ones. Therefore, this paper will offer some considerations on the aforementioned issues, trying to explain how artists from Albania, Egypt, Lebanon and Morocco have used art itself as a means to highlight contemporary political historical problems and contradictions.*

Affrontare dal punto di vista dell'arte e degli artisti contemporanei il rapporto storico e culturale con “la sponda sud del Mediterraneo”, richiede di soffermarsi su alcune questioni: prima di tutto come tale rapporto si situi all'interno della più ampia relazione tra arte e globalizzazione, considerando la specificità di questa parte del mondo in una prospettiva storica e geografica attuale; da un altro punto di vista, come lo stesso Mar Mediterraneo abbia costituito per molti artisti una realtà specifica da indagare: spazio intermedio, luogo di passaggio e transito commerciale, confine geografico che comunicando, attraverso l'acqua, con oceani e altri mari, vicini e lontani, si presenta come una zona paradossalmente senza confini, dalla natura difficile come qualsiasi spazio che si colloca tra altri spazi. Si cercherà dunque di capire come artisti nati e vissuti in Albania, in Egitto, in

---

\* Docente di Storia dell'arte contemporanea presso il Dipartimento di Storia dell'Arte e Spettacolo, Sapienza Università di Roma.

Libano o in Marocco abbiano fatto proprio dell'arte un mezzo per mettere in evidenza problemi e contraddizioni storici e politici attuali.

L'arte, oggi (e la cultura nel senso più ampio del termine), non offre soltanto le immagini del mondo (esistente) ma indaga gli stessi confini e i limiti della cultura e della storia, apre contraddizioni e pone, attraverso il gesto creativo e l'immaginazione, la possibilità per pensare l'irrappresentabile ovvero ciò che della storia è stato difficilmente o parzialmente detto, talvolta dimenticato, non detto e rappresentato. Le lacune, le contraddizioni, i vuoti mai colmati, il meccanicismo dei passaggi della storia (dalla modernità al modernismo al postmodernismo, dal colonialismo al postcolonialismo, ad esempio), emergono con nuova forza e desiderio di essere compresi attraverso le opere di molti artisti che usano il linguaggio dell'arte, nelle sue molteplici possibilità e forme, per svolgere azioni di denuncia, di rifiuto o di sollecitazione verso ciò che resta, malgrado la diffusione dei mezzi di comunicazione e le tecnologie, poco conosciuto o quasi del tutto sconosciuto alla maggior parte del mondo.

L'arte lavora costruendo immagini e situazioni; tuttavia l'arte si sviluppa all'interno di un sistema fatto di musei, esposizioni, collezionismo, mercato e è l'artista che può decidere come partecipare a questa rete già in parte predisposta (anche commercialmente) alla presentazione del presente.

Questo contributo cercherà dunque di proporre alcune riflessioni su questi aspetti. Cercherò di soffermarmi su come l'arte abbia costituito, nell'epoca della globalizzazione e del multiculturalismo, una prospettiva culturale specifica per indagare, analizzare e avanzare ipotesi riguardo a queste questioni.

Il mondo globale pone ancora molti problemi. Un libro recente di Philip S. Golub *Power, Profit and Prestige: A History of American Imperial Expansion*, considera le politiche espansionistiche a partire dalla fine del XIX secolo e ne legge le conseguenze analizzando le forme di imperialismo del XX secolo, il potere americano nell'epoca della Guerra fredda, le nuove guerre del Mediterraneo come segni di crisi e conflitti in rapporto all'era della globalizzazione apparente<sup>1</sup>.

Per quanto riguarda la storia dell'arte, la globalizzazione è quanto mai al centro di mostre, di opere di artisti, nonché di saggi critici e dibattiti. Perlopiù sono analizzati o affrontati aspetti critici di questa fase delle economie e geopolitiche mondiali nelle difficili relazioni tra Europa e Africa, Medio Oriente e India<sup>2</sup>. L'arte contemporanea araba, nelle ricerche più recenti, è stata tra l'altro, e più specificamente, oggetto di ampi studi, nelle molteplici differenze e relazioni che connettono la Siria, il Libano, la Palestina, l'Egitto, oltretutto di mostre che hanno segnato soprattutto l'avvio di riflessioni sempre più indirizzate a ricercare le relazioni tra questi paesi e il resto del mondo, soprattutto con l'Europa<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Philip S. Golub, *Power, Profit and Prestige: A History of American Imperial Expansion*, Pluto Press, London 2010.

<sup>2</sup> Cfr. tra le pubblicazioni più recenti: Hans Belting, Andrea Buddensieg (ed. by), *The Global Art World*, Hatje Cantz, Karlsruhe 2009; Hans Belting, Jacob Birken, Andrea Buddensieg, Peter Weibel (ed. by), *Global Studies. Mapping Contemporary Art and Culture*, Hatje Cantz, Karlsruhe 2011; Sophie Orlando (eds.), *Art et mondialisation*, Centre Pompidou, Paris 2013.

<sup>3</sup> Hossein Amirsadeghi, Salwa Mikdadi, Nada Shabout, *New Vision: Arab Contemporary Art in the 21<sup>st</sup> Century*, Thames & Hudson, London 2009.

Anziché essere considerata come una fase della storia all'interno della quale le questioni delle identità culturali, delle culture e delle loro relazioni, e anche dei conflitti ad esse conseguenti, si sarebbero dissolte in una nuova geopolitica mondiale, la globalizzazione si configura, nel dibattito più recente, come una aperta contraddizione tra, da una parte, le politiche e strategie del mercato e, dall'altra, la necessità di ridefinire i parametri entro i quali si costruiscono le identità e prossimità culturali. La mostra *The Short Century. Independence and Liberation Movements in Africa 1945-1994*, a cura di Okwui Enwezor, nel 2001, aveva analizzato la questione fondamentale della "modernità" africana nella specificità culturale di questo territorio. Qualche anno prima, nel 1997 la *Documenta X* di Kassel, a cura di Catherine David, aveva invece tentato un bilancio del XX secolo cercando, per la sua mostra, gli aspetti paradossali e non detti della storia attraverso opere di artisti provenienti dai paesi allora considerati "emergenti". La *Documenta* del 1997 apriva per la prima volta, nella storia di questa mostra allestita in Germania sin dal 1955, un dibattito critico su termini come globalizzazione, centro e periferia; l'attenzione per le culture non occidentali, in particolare dell'Asia medio-orientale e dell'Africa, era per la David da tenere ben distinta dalle forme di esotismo presenti, già da allora, nelle mostre internazionali. La cultura araba tornò a essere centrale, per Catherine David, nella mostra da lei curata per la Biennale di Venezia del 2003: *Contemporary Arab Representations* presentò aspetti differenti e complessi di questa cultura, rifiutando la generica definizione di "mondo arabo". Il Libano, l'Egitto e poi l'Iraq costituivano i contesti geografici e culturali dai quali partire per porre una interrogazione al presente, in una prospettiva interculturale.

È dunque la globalizzazione che ha prodotto scambi e relazioni culturali o la globalizzazione non è che una "interpretazione" di una situazione venutasi a determinare dall'inizio degli anni Novanta, all'interno di cambiamenti politici e economici che hanno attraversato il mondo? Gli studiosi di tali relazioni, ovvero del mondo e dell'arte globali, propendono per capire come tali nessi producano da una parte conflitti, dall'altra nuove ipotesi di confluenza e condivisione interculturali. Samuel P. Huntington, nel 2007, in *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order* ha approfondito la prima ipotesi, Ilija Trojanow e Ranjit Hoskote, in *Kampfabsage: Kulturen bekämpfen sich nicht, sie fließen zusammen*, la seconda<sup>4</sup>. Paradigmi del conflitto o della confluenza rimettono in gioco tuttavia la stessa scrittura delle storie e, per altro verso, il modo di transitare e situarsi in altri paesi più o meno lontani dalla nazione di origine.

Alcuni passaggi sono stati fondamentali nella riflessione su questi temi. Il rapporto tra arte e processi interculturali nell'epoca della globalizzazione è stato il punto centrale di una mostra importante presso il museo ZKM (Zentrum für Kunst und Medientechnologie) di Karlsruhe dal titolo *The Global Contemporary. Art Worlds after 1989* (2011), mostra che ha costituito un importante contributo teorico, oltreché storico-artistico, ai problemi che tale rapporto, arte e globalizzazione, arte e nuove costruzioni geopolitiche del mondo, ha fatto emergere e sollecitato negli studiosi interessati a questi problemi. Particolare

---

<sup>4</sup> Samuel P. Huntington, *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, Touchstone, New York 1997, e Ilija Trojanow e Ranjit Hoskote, *Kampfabsage: Kulturen bekämpfen sich nicht, sie fließen zusammen*, Heine, München 2007.

riferimento è stato dato in questa mostra a molte situazioni di confine e a territori come il Mediterraneo che da una parte è luogo di confluenza e scambio, dall'altra di profondo conflitto, come ancora la storia più recente ha dimostrato.

In particolare, nei numerosi testi critici elaborati in occasione di questa mostra, Peter Weibel e Hans Belting hanno toccato aspetti critici all'interno di una rielaborazione, in chiave interculturale, degli stessi concetti di modernità, modernismo, postcolonialismo e, appunto, globalizzazione. La riflessione si è estesa dunque verso la critica dello stesso concetto di modernità, del rapporto esclusione-inclusione che in essa si era prodotto e affermato, verso una revisione dei paradigmi alla base della scrittura stessa della storia dell'arte, fatta oramai di molteplici e differenti storie provenienti da ogni parte o periferia del mondo, che non sono pertanto più periferie ma nuovi punti di vista sulla storia, i quali non possono essere più compresi o inclusi (o aggiunti) all'interno di logiche di costruzione della storia impostate sui criteri della continuità o unidirezionalità temporali. Se il concetto di modernità occidentale è stato un punto di riferimento e confronto per gli altri paesi del mondo, negli ultimi decenni una critica a tale sviluppo della storia nelle fasi che hanno caratterizzato l'Occidente pone in evidenza i paralleli sviluppi e trasformazioni di diverse "modernità" che hanno attraversato e cambiato situazioni al di fuori del solo mondo occidentale.

Un'altra mostra con il titolo *Inklusion-Exklusion* già nel 1996 aveva affrontato il tema specifico dell'inclusione-esclusione all'interno del complesso scambio tra paesi, razze, generi della cultura contemporanea. Queste esposizioni e il dibattito che hanno generato si sono poste criticamente nei confronti delle oramai oltremisura citate due mostre *Magiciens de la terre* (1989), al Centre Pompidou di Parigi, e *The Other Story: Afro-Asian Artists in Post – War Britain* (29 novembre 1989-4 aprile 1990), allestita presso la Hayward Gallery, a Londra, e curata da Rasheed Araeen. Proprio il rapporto della inclusione-esclusione è dunque al centro del problema e di una prospettiva attuale di ripensamento del concetto di modernità: i paesi dell'asse Europa-America del Nord che per secoli avevano stabilito chi era dentro o fuori delle geografie, da essi definite, elaborando canoni o modelli per rafforzare tale geografia, si trovano dinanzi a una situazione rovesciata, nella quale i paesi per secoli "esclusi" avanzano e difendono la posizione di decidere se e come entrare in relazione con vecchi e oramai fragili equilibri. Hans Belting ha parlato del fatto che proprio coloro che erano stati "esclusi" non vogliono oggi essere assolutamente inclusi nelle politiche e geografie di un mondo occidentale che ancora mantiene la posizione di forza e potere. Oggi, dice Belting, «la definizione di arte moderna dovrebbe essere ripensata attraverso non una ma una doppia esclusione»<sup>5</sup>. Infatti sono proprio gli artisti arabi, africani, ma anche cinesi, coreani, vietnamiti o dell'America latina a cercare e proporre paradigmi nuovi e appropriati alle loro differenti identità sociali e culturali. Gli artisti manifestano infatti la necessità critica di segnalare con le loro opere e interventi i meccanismi che tali dinamiche di esclusione e inclusione avevano generato. Dopo il 1989 l'arte di questi "altri" paesi non chiede dunque di essere inclusa né può semplicemente chiedere o auspicare l'eliminazione di ogni meccanismo di esclusione-inclusione. L'arte dei paesi che fino a pochi decenni fa

<sup>5</sup> Hans Belting, *Contemporary Art as Global Art: A Critical Estimate*, in Hans Belting, Andrea Buddensieg (ed. by), *The Global Art World, The Global Art World*, cit., p. 55.

erano quasi completamente esclusi dal sistema dell'arte, si affaccia con autonomia e una diversa identità, basata proprio sulla differenza non più da nascondere ma da presentare come una nuova realtà culturale da mettere in gioco e aprire al confronto sul piano internazionale.

Gli artisti e le artiste propongono, attraverso le loro opere, questioni quanto mai attuali: il perdurare di situazioni di profondo conflitto politico, la ricerca paradossale di identità individuale in paesi in cui l'identità stessa politica e culturale è continuamente destabilizzata dalle guerre, la memoria come territorio da esplorare, la possibilità di partecipare o non alle molteplici mostre internazionali (Biennali oramai presenti in ogni parte del mondo), una attiva presentazione di testimonianze della loro storia e della loro specificità culturale. Questi che sono divenuti temi centrali nel lavoro di molti artisti, sono aspetti evidenti delle trasformazioni prodotte negli anni più recenti. L'arte è divenuta uno strumento attivo di analisi e di indagine del contesto storico; per altro verso l'arte resta una possibile azione di resistenza nei confronti di quanto ancora oggi costituisce la effettiva assenza di scambio interculturale e nei confronti di quella che appare come l'unica possibilità di prendere parte alle manifestazioni espositive internazionali più prestigiose, dal punto di vista del mercato e del successo. Questa situazione complessa, all'interno della quale le contraddizioni storiche, i conflitti sociali, le chiusure nei confronti dell'*altro* politico e culturale emergono con sempre più urgenza, è vissuta in molti casi dagli artisti con responsabilità e impegno. Artisti e critici cercano di produrre ipotesi o situazioni alternative per l'esposizione e il confronto, cercando di sfuggire alle sole logiche del mercato, con manifestazioni come, tra altre e a solo titolo di esempio, la Biennale di Marrakech, in Marocco, che dal 2007 tenta di creare uno spazio interculturale in cui arte, letteratura, cinema dialogano dall'interno del paese con il resto del mondo.

La questione dell'emigrazione e del transito resta comunque centrale nelle ricerche di molti artisti.

Alcuni artisti hanno vissuto personalmente la condizione di dover lasciare il proprio paese per spostarsi in altre parti del mondo. Adrian Paci, artista nato in Albania, lascia il suo paese nel 1998 per trasferirsi in Italia. Anri Sala lascia anch'egli Tirana per andare a Parigi e poi stabilirsi a Berlino. Allan Sekula, artista, teorico, scrittore, da sempre impegnato proprio sulle questioni emerse nell'epoca della globalizzazione e dei nuovi rapporti di inclusione-esclusione che questa ha generato, di origini europee-polacche, è vissuto a New York. Yto Barrada, artista nata in Marocco, con *Bus*, una serie fotografica del 2004, riflette sui confini tra Marocco e Spagna e sui viaggi pieni di speranza che ogni giorno partono da Tangeri per cercare situazioni di vita migliori appena oltre il confine, dal sud al nord. Barrada, che vive a Tangeri, ha fondato, negli ultimi anni, una Cinemateca per raccogliere documenti sulle realtà più complesse di quel territorio di confine. In un altro lavoro, *Belvedere* (2001), il confine è rappresentato dal mare oltre un muro, per suggerire l'incognita per coloro che dal sud vogliono spostarsi verso il nord del paese.

In un'altra opera, *Tectonic* (2004-2010), Barrada, nell'epoca delle grandi migrazioni, disegna una mappa di continenti (in legno) mobili e avvicinati tra loro: una sorta di visione sul futuro per immaginare paesi senza confini politici, conflitti e divisioni.

È proprio questa condizione sociale e politica che porta gli artisti ad avvertire l'urgenza e la necessità di interrogarsi sul mondo contemporaneo, sui processi di interazione e scambio linguistici e culturali, emersi come nodi critici nell'epoca attuale.

Appena arrivato in Italia, alla fine degli anni Novanta, Adrian Paci sorprende la sua piccola figlia mentre racconta a un pubblico inesistente una favola. Sono racconti che lei stessa ha ascoltato e che prova a raccontare a sua volta a un interlocutore immaginario. All'improvviso il racconto si arresta e la piccola a alta voce mima il suono di una bomba: "bam bam bam". L'artista decide allora di riprendere con la telecamera la bambina che continua a raccontare questa favola con gli intermezzi da lei stessa inseriti. Il video che si intitola *Albanian Stories* (1997) mostra dunque in primo piano una bambina che racconta favole tra immaginazione e storia, tra fantasia e realtà. Il video tratta di storie e finzioni, di realtà e immaginazione spinte ai limiti del possibile. La bambina mescola fantasia e realtà senza saperlo. Nella sua immaginazione i piani si confondono: entrano in una relazione che indica transito non soltanto tra un paese e l'altro ma tra piani diversi degli affetti e della memoria. Le *Storie albanesi* di Adrian Paci arrivano dunque in Italia alla fine degli anni Novanta in un periodo in cui anche l'Italia, dal punto di vista dell'arte, dedica mostre<sup>6</sup>, convegni e dibattiti alla situazione determinata dalla riapertura dei conflitti nell'ex Jugoslavia. Il Palazzo delle Esposizioni presentò un convegno dal titolo *Arte identità confini*, nel 1995, a cura di Carolyn Christov Bakarghiev e Ludovico Pratesi<sup>7</sup>, che costituì anche un'apertura del dibattito italiano a figure come Rasheed Aeaen, artista, teorico, fondatore nel 1987 della rivista "Third Text". In un altro lavoro di Adrian Paci dal titolo *Centro di permanenza temporaneo* la questione del transito è affrontata da un punto di vista ancora più radicale, sottolineando l'investimento affettivo, qui colto soprattutto nella contraddizione esistenziale tra attesa e speranza. Una fila di persone, per lo più di uomini e donne africani, si incammina verso la scala di accesso a un aereo. Vediamo lentamente la fila muoversi verso la scala e salire la stessa. Le figure si vedono ammassate in attesa di entrare. Poi la camera si allontana e capiamo che i passeggeri non hanno preso alcun aereo: restano sulla rampa d'accesso, in un tempo immobile, mentre intorno vediamo aerei atterrare e decollare in tempo reale. Il transito è in questo caso impedito, rimandato, atteso. Il tempo si ferma e lo spazio si riduce a un claustrofobico ammasso di individui che non hanno prospettive di altri spazi. Il *Centro di permanenza temporaneo* testimonia una condizione problematica di divieto e impossibilità a porre il viaggio verso un altro paese come metà possibile. Questo video fu inoltre girato nei giorni stessi in cui due barche provenienti dalle coste nord africane e dirette a Lampedusa trovarono l'unica meta possibile nella morte tragica in mare. Il viaggio non è qui soltanto impossibile: è un viaggio che non porta in realtà da nessuna parte e che non permette di trovare nient'altro che la condizione lasciata. Questo lavoro si presenta quindi come una riflessione critica sul transito e sull'emigrazione, sui limiti e l'illusione della speranza di trovare altri luoghi, mettendo con ciò in risalto la realtà problematica di una situazione politica e

<sup>6</sup> La mostra *Molteplici culture. Itinerari dell'arte contemporanea in un mondo che cambia* fu realizzata a Roma, Museo del Folklore, 19 maggio-19 giugno 1992; il catalogo fu pubblicato da Carte Segrete, Roma 1992.

<sup>7</sup> Carolyn Christov Bakarghiev e Ludovico Pratesi, *Arte, identità, confini*, Carte Segrete, Roma 1995.

culturale che spinge a ripensare l'identità come conflitto di emozioni e affetti. La natura traumatica dell'identità si produce proprio nel conflitto tra memoria e consapevolezza, tra possibilità di ricordare e lutto.

Luogo del transito e dell'incertezza, territorio complesso che segna il confine e anche le contraddizioni di una geografia specifica tra Europa meridionale, Africa del Nord e altri paesi del Medio Oriente, il Mediterraneo è lo spazio intermedio in cui confluiscono contraddizioni e coesistenze. Proprio per queste ragioni, il Mediterraneo nei confini complessi che lo legano o lo dividono dal resto del mondo è divenuto un luogo di riflessione e interrogazioni a proposito delle dinamiche che muovono politica, economie, mercati, oltreché culture.

Un artista spagnolo che ha vissuto per molto tempo in Italia ha recentemente registrato con radicale realismo la situazione degli sbarchi tragici e impossibili che hanno vissuto coloro che speravano di lasciare le coste dell'Africa del Nord per trovare situazioni di sopravvivenza diverse o comunque migliori sul lato nord del Mediterraneo. *Calor humano* (2013) è un recente lavoro dell'artista spagnolo Rogelio López Cuenca. Vediamo semplici immagini prelevate da giornali quotidiani. L'audio che si ascolta sul fondo è il rumore del mare. Questo video che monta immagini che tutti abbiamo visto sui giornali è tuttavia la video-testimonianza di una situazione tragica e traumatica dei nostri tempi, conseguenza di relazioni e equilibri ancora fragili o distorti da paradigmi economici e culturali dominanti che non vogliono essere modificati. Il lavoro mostra in sequenza, con un ritmo gelido e oggettivo, senza alcuna retorica, cadaveri recuperati dalle acque del Mediterraneo. Questo mare, considerato un passaggio e un tramite, il luogo intermedio di una situazione politica e culturale, all'interno o al di là del quale trovare la speranza e il traguardo di una vita impossibile, si configura come un paesaggio contemporaneo: orizzonte fisico e simbolico, territorio del possibile cambiamento, ostacolo che richiede un sacrificio per poter raggiungere la meta finale di un'attesa. Il Mediterraneo continua a essere un territorio evocativo, dove passato e presente si incontrano, dove il conflitto più che risolversi in una realtà concreta si dissolve nell'illusione di un cambiamento possibile. Orizzonte, quindi, più dell'immaginario che di una geografia definita, questo mare, dai confini ibridi e politicamente assai complessi, investe le potenzialità di un confine dell'immaginazione, conservando antichi significati simbolici e affettivi: distacco, dolore, trauma, abbandono, speranza, paura. La paura, infatti, è una delle figure che proprio il Mar Mediterraneo rappresenta, con ciò divenendo o continuando a essere il luogo evocativo e mitologico, dove confluiscono, contraddittoriamente, le illusioni o le attese. Il fatto che il Mar Mediterraneo da sempre, sin dall'antichità, sia stato il luogo rappresentativo del confine, del limite da superare, investe ancora oggi la realtà delle vite "nude" (secondo una espressione di Giorgio Agamben<sup>8</sup>) che provano a costruire una possibilità concreta, varcando, malgrado la vita stessa, l'orrore tragico di una esistenza senza sbocchi possibili.

Per queste ragioni, ma anche con altre implicazioni, un altro lavoro recente, un video, *The Column* (2013) di Adrian Paci, racconta il viaggio dalla Cina

---

<sup>8</sup> Giorgio Agamben, *Homo sacer*, Einaudi, Torino 2005. Il saggio riflette sulla distinzione tra vita naturale e esistenza politica, arrivando a spiegare come il "semplice vivente", nel diritto romano arcaico, fosse l'uomo qualunque: colui che per la sua condizione di sola "vita nuda", poteva essere da chiunque ucciso senza che ciò fosse considerato un omicidio.

all'Europa, fino al Mediterraneo, attraverso una imbarcazione, di un oggetto scolpito e in sé carico di temporalità storiche e culturali, trasmesse al presente attraverso l'idea di un transito attraverso il mare: il viaggio di una *colonna* distesa orizzontalmente sull'imbarcazione e quindi privata delle sue funzioni e caratteristiche tradizionalmente di elemento verticale architettonico di sostegno. In realtà Paci era stato colpito dal sapere che in molte situazioni di trasporto di prodotti da una parte all'altra del mondo, e in questo caso dalla Cina all'Europa, gli operai lavorassero sulle stesse imbarcazioni per sovrapporre i tempi di produzione ai tempi di trasporto, all'interno di una logica fondata sul profitto e sulla esasperata utilizzazione (economica) di ogni tempo "morto". Paci ha dunque deciso di testimoniare questo fatto attraverso il viaggio reale di una imbarcazione che trasporta una colonna. Sull'imbarcazione, alcuni operai cinesi lavorano per scolpire una grossa pietra nella forma, appunto, di una colonna in stile corinzio. La colonna diviene così la metafora di un lavoro lento e apparentemente senza luogo e tempo, realizzato in una zona senza confini, il mare, al di là di ogni controllo sia economico che culturale. Una mostra recente di Adrian Paci a Parigi, al Jeu de Paume, e poi a Milano, al PAC nel 2013, si è intitolata al proposito proprio *Vite in transito*<sup>9</sup>.

L'arte prende posizione, si cala in questi fatti, esprime non soltanto un punto di vista ma compie piccole o a volte monumentali azioni per lasciare un segno. Non è un caso, quindi, che il mare sia al centro di questi lavori. Proprio questo territorio di passaggio, di transito, dai confini differentemente definibili, è il "luogo" scelto come sfondo o soggetto di alcune opere. Il Mediterraneo diviene anche il luogo, talvolta, di retoriche della coesistenza, del confluire delle differenze: ciò, tuttavia, come risultato di un ecumenismo ipermoderno, nella forma travestita e semplificata di riflessioni politiche e culturali. Una sorta di retorica della relazione investe oramai sia le estetiche che le pratiche artistiche, facendo divenire l'idea o la possibilità della confluenza o di semplici dinamiche dell'incontro, l'esemplificazione di nuove e più opportune forme di dialogo e esistenza tra gli individui, i territori, le geografie.

In un lavoro di Allan Sekula, artista scomparso nel 2012, all'età di 62 anni, di origini polacco-americane, le questioni teoriche e artistiche si sono invece da sempre intrecciate, in maniera radicale e con forte spirito critico nei confronti di ogni semplificazione. Sekula in un video del 2010, *The Forgotten Space*, ci mostra, anche lui, la storia di una imbarcazione. Il mare, nelle sue molteplici rappresentazioni e nella complessa geografia (fluida e effimera) che definisce, diviene il territorio prescelto per un progetto. Niente di poetico o semplicemente metaforico. *The Forgotten Space* entra invece in relazione con i fatti, con la realtà: documenta e registra situazioni culturali di "passaggio", utilizza il viaggio come indagine sulle tappe che attraversa e arriva a descrivere questo lungo viaggio come un documento tagliente e preciso di situazioni impensabili sulla superficie ibrida, quasi una non geografia, di oceani e mari.

<sup>9</sup> La mostra dal titolo *Adrian Paci. Vite in transito* si è svolta a Parigi, al Museo Jeu de Paume, al Musée d'art contemporain de Montreal, e poi a Milano, presso il PAC, Padiglione d'arte contemporanea nel 2013. Cfr. il catalogo *Adrian Paci. Vite in transito*, Mousse Publishing, Milano 2013.



Il video che Sekula chiama video-saggio è infatti il lungo percorso di un trasporto che attraversa mari, terra, con navi ma anche, quando è necessario, con treni o camion. Il video documenta la storia di questo trasporto attraverso interviste a operai, ingegneri, politici e a tutti coloro che vivono ai margini, potremmo dire nell'ombra, di queste attività di scambio economico tra paesi di tutto il mondo. Il mare o gli oceani sono descritti come i territori dove avvengono e si realizzano premesse e obiettivi economici di estrema importanza per i mercati mondiali globali. Dalla Cina all'Europa, passando per Singapore, fino al Mediterraneo e alla Spagna, al di là di qualsiasi logica della commozione (per chi lavora, vive, viaggia al servizio di queste strategie economiche), i beni trasportati diventano l'oggetto critico di una economia che viaggia al 90% per mare. Attraversando geografie complesse, il mare è considerato come il territorio anonimo di relazioni fondamentali per il sistema globale politico e economico. Sekula si mette egli stesso in viaggio, con la telecamera, lungo l'itinerario di un carico di merci (quello che è possibile seguire in *The Forgotten Space*) e rovesciando la logica del mare da, all'inizio del XXI secolo, ancora territorio di scambi e traffici economici imprescindibili per le economie di tutto il mondo, in mappa visibile di lavoro forzato, violenza, oblio o nascondimento di ritmi e logiche di occupazione alienanti e alienate dai requisiti minimi di una vita umana, costruisce un'altra storia oltreché una testimonianza. Questo film mette dunque in evidenza quello che solitamente è nascosto o, come dice il titolo, "dimenticato".

Lavorando sul transito, sulle identità coinvolte, sullo snaturamento alienante che tali trasferimenti di vite, formazione e lavoro producono, quel che si sottolinea, in questo video, è la critica a qualsiasi facile accezione di nuove forme di identità o mondi, come se questi fossero possibili nel semplice e meccanicistico intreccio di realtà e culture.

Queste opere mettono invece in evidenza i nodi problematici delle questioni: seppur profondamente suggestivi, spostano l'attenzione sul rifiuto di pensare che ci sia una positività implicita nel mescolamento di culture e storie nell'epoca della globalizzazione. Pongono interrogativi alla storia, alle terminologie che la descrivono, provano a costruire tracce per non "dimenticare" o, anche, per esprimere una denuncia e un dissenso. Queste opere sottolineano la presenza di questioni irrisolte, fanno leva sulla difficoltà a far transitare o a far coesistere le differenze.

Anche Mauro Folci, artista italiano, ha lavorato dagli anni Novanta con particolare attenzione sulla impossibilità di traduzione delle culture, sulla loro incompatibilità, cercando di costruire spazi di coesistenza, seppur problematica, piuttosto che spazi di semplificazione e omologazione tra le culture. Prendiamo ad esempio quanto Folci ha disposto nell'opera dal titolo *Tutto il resto è rosolio* (2000): circa quaranta specchi "trovati", di diverse forme e misure, sui quali un corrispondente numero di donne ha scritto alcune frasi pensando all'amore e delineando un percorso che proprio dall'amore ha portato immediatamente verso il dolore, la morte, la separazione, la guerra, l'estraneità; un libro le cui pagine raccolgono la documentazione relativa alla morte di 2132 immigrati e profughi (perlopiù in mare), tra il gennaio 1993 e l'ottobre 2000, riportando di essi nome e cognome, paese di provenienza e causa del decesso; una pensilina progettata per una *Fermata d'autobus*, per conto del governo dello Zaire, realizzata da una officina metalmeccanica nella provincia di Roma, decontestualizzata dalla sua posizione funzionale e collocata in uno spazio esterno, accompagnata da suoni

radio-trasmessi, non per servire a qualcosa ma per testimoniare un'assenza, un'attesa, una interruzione in un processo di mercificazione e speculazione internazionale (fondi per la cooperazione internazionale, solo 300 esemplari realizzati su 1500, blocco della transazione per lo scoppio della guerra nello Zaire). La storia si riapre all'interrogazione con questo progetto di Folci. I problemi e i fatti di un contesto che è sociale, politico, affettivo e strettamente connesso ad una sensibilità che equivale ad un modo critico e disincantato di vedere e considerare il mondo, anche. Micro-storia (personale, intima, affettiva) e macro-storia (la Storia, i suoi avvenimenti) si trovano a coincidere. Inoltre i fatti tornano in superficie, si svincolano da una visione che li ha già inquadrati, tornano a proporsi senza filtri, in tutta la loro forza e, talvolta, gravità. Folci non vuole semplicemente riconfermare un giudizio, seppure critico. L'obiettivo è trattare i fatti e la storia, gli eventi e le incongruità di questo tempo, attraverso elementi e dati (gli specchi, le parole, il gesto della scrittura, il libro, la pensilina, le lingue differenti e un loro possibile incontro) che funzionano come documenti, come "atti di informazione", secondo le parole dello stesso artista.

Alla ultima Biennale di Venezia Anri Sala ha invece proposto un lavoro complesso che, anche se non riferito al Mediterraneo, considera la realtà simbolica e metaforica dell'incontro o, meglio, dell'intreccio. Su due schermi sono proiettate le immagini in movimento dell'esibizione di due pianisti mentre eseguono musiche di Ravel, contemporaneamente, quasi sovrapponendosi con, tuttavia, fuori sincrono dovuti alle differenze di lettura, interpretazione, tecnica. Il lavoro di Sala non si presenta in questo caso come un lavoro sulla intraducibilità che si manifesta nell'incontro tra lingue e letture diverse, seppur di uno spartito. Giocando infatti su *ravel* che in inglese significa intrico o intreccio, Sala ha provato a sperimentare l'intreccio di due *rappresentazioni*, di due modi di intendere e leggere una medesima cosa. In questo video, estremamente suggestivo, sembrano intrecciarsi la difficoltà e la differenza che non si lasciano omologare: ci sono due interpretazioni, due pianisti, due musiche che restano parallele e non riescono a trovare l'unisono, seppur identiche, se si considera la pagina scritta dallo stesso Ravel.

Anri Sala da tempo lavora sul suono e sulla musica come territori potenziali e da costruire per una lingua possibile al di fuori dalle lingue e dalle loro differenze. Nei suoi lavori, video o installazioni, la parola è spesso assente; l'artista sceglie il silenzio o il suono per costruire dialoghi e forme di comunicazione senza traduzione.

Se dunque l'arte, almeno dalla fine degli anni Ottanta, ha scelto di non produrre più soltanto opere e immagini ma di indagare l'immagine a partire dalle forme culturali che essa produce e da cui è prodotta, proprio all'interno del mondo attuale, nell'epoca del trionfo del globale e della crisi di alcuni dei canoni culturali che, come dice la storica dell'arte Griselda Pollock, non devono essere semplicemente annullati ma differenziati, la questione divenuta prioritaria è quella di scegliere come rappresentare la storia e il proprio presente<sup>10</sup>.

I problemi che emergono da quello che gli artisti trattano nelle loro opere aprono nuovi punti di vista e di indagine sul mondo. Sono gli stessi artisti ad aver

<sup>10</sup> Griselda Pollock, *Differencing the Canon: Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*, Routledge, London 1999.

scelto l'arte come linguaggio altro dell'invisibile, dell'oblio, delle condizioni immateriali di vita (gli affetti) che disegnano nuove trame e mappe del presente. Proprio nell'epoca della globalizzazione e nella parallela crisi dei modelli economici capitalistici occidentali, all'interno, anche, della perdita di riferimenti o modelli culturali che non possono più imporsi dinanzi all'emergenza di altre e molteplici storie e culture, l'arte diventa una pratica di indagine del presente.

Gli artisti che sono stati qui citati e le opere che sono state descritte appartengono dunque non soltanto a una tendenza recente dell'arte contemporanea: attraverso l'arte si cerca di dare un senso o un contributo alla comprensione di strategie politiche e culturali, all'interno delle quali anche l'arte vive e produce. L'arte indaga i modelli culturali, le interazioni e relazioni tra differenze, cerca di costruire posizioni o situazioni critiche (nelle quali persone appartenenti a determinati settori del lavoro o della produzione sono coinvolte direttamente) in grado di reagire e contrastare le forme e i problemi più recenti della globalizzazione. L'artista si sente impegnato, in quanto contemporaneo e protagonista di un sistema "globale" che si presenta con strategie e dinamiche ben definite, a costruire ipotesi o testimonianze contro tali strategie. L'interculturalità non si presenta dunque come una conseguenza a un cambiamento geopolitico del mondo che ha messo popolazioni, culture, storie e geografie in relazione, ma come una questione da indagare e analizzare, come un problema attuale o come il tema fondamentale da porre anche attraverso le pratiche artistiche più recenti.