



May you live in interesting – and conflictual – times

Dalla 58^a Biennale d'Arte di Venezia, 2019

di Anna Vanzan

È archiviata la 58^a Biennale d'Arte di Venezia 2019 intitolata "May You Live in Interesting Times", che ha registrato nuovi record di presenze di pubblico, ma, altresì, anche quello delle partecipazioni ufficiali di paesi musulmani. Col termine si intendono sia quegli stati che s'identificano come tali già nella loro auto definizione – ad esempio La Repubblica Islamica d'Iran – sia quelli dove l'Islam non è solo la religione professata dalla maggior parte degli abitanti, ma l'ideologia su cui si basano le istituzioni statali – Arabia Saudita, Emirati Arabi Uniti, Indonesia e altri. Per molti di questi paesi la presenza a Venezia è stata una riconferma, per altri, come, il Pakistan, un debutto.

Questa corsa alla Biennale dei paesi islamici contrasta con l'opinione diffusa, condivisa sia dalla maggioranza degli occidentali sia da moltissimi musulmani, che ritiene l'Islam una religione iconofoba che ostacolerebbe l'uso della raffigurazione nelle zone in cui si è espansa. Ma la storia del *visual* ci rivela che le società musulmane hanno sempre impiegato estensivamente le immagini, vuoi a livello popolare vuoi nella sfera politica (Vanzan 2019). Anzi, il potenziale delle manifestazioni visuali come affermazione di potere è sempre stato ben compreso e sfruttato dalle *élite* musulmane fin dalle origini di questa civiltà, e la Biennale di Venezia ci conferma appunto questa tendenza.

Ovviamente, ogni sistema sfrutta lo spazio pubblico a seconda dei propri obiettivi. Da questo punto di vista si può dire che la Biennale ha dimostrato come i sistemi politici islamici, in gran parte in crisi – oltre ai paesi succitati ricordiamo altre



presenze come quella della Turchia, della Siria, della Malesia, travagliati da luttuosi eventi interni ed esterni – abbiano perlopiù (re)agito per negazione.

Un paese scosso da una profonda decadenza politica, sociale, economica e culturale come l'Egitto si è rifugiato nel passato remoto esponendo una figura del pantheon faraonico quale Khnum. Mentre la società civile egiziana è squassata da profonde divisioni, causate dalla mancanza di democrazia e dell'opportunità per la maggioranza degli egiziani di poter avere una vita quotidiana dignitosa – e molti, soprattutto giovani, affidano la loro protesta a interessanti graffiti sui muri delle città – l'arte ufficiale dello spietato regime egiziano si trincerava dietro a Khnum, guardiano fidato del tempio. Questa antica divinità, rappresentante il custode dei segreti *par excellence*, sembra voler ammonire chi cerca la verità, compresa quella sulla terrificante fine di Giulio Regeni, segregando ogni possibile dialogo, interno ed esterno, all'interno dell'impenetrabile perimetro della segretezza.

Pure altre nazioni hanno evitato di rappresentare il conflitto presente rifugiandosi nel passato, come l'Arabia Saudita, che non ha caso ha scelto un titolo per presentare l'opera del suo artista (Zahrah al Ghamdi), *After illusion*, che s'ispira a un verso di un poeta del VI secolo. Il materiale usato da al Ghamdi – sabbia, sassi e pellame – è un chiaro riferimento al territorio saudita e alla sua specificità. Il governo di Riyadh è maestro nel manipolare ogni richiesta di modernizzazione dei suoi cittadini nascondendosi dietro al suo ruolo di immoto difensore dell'Islam – in quanto sul suo territorio ospita i luoghi più sacri per la religione musulmana – tant'è che anche in occasione di questa Biennale è rimasto arroccato su una rappresentazione della società saudita 'tradizionale', dove per tradizione si intende l'ancorarsi a un'immagine obsoleta che nel contempo non consente fughe in avanti.

È altresì vero che questo rifugio sul passato è favorito anche da noi osservatori occidentali che cerchiamo sempre un'evocazione di motivi radicati nel nostro immaginario: l'interesse del pubblico nei confronti dell'arte espressa dagli artisti mediorientali è ancora molto 'esoticizzata', ovvero, lo spettatore cerca un segno tangibile dell'alterità degli artisti nelle loro opere, sia esso un tratto di calligrafia araba, un velo femminile, una distesa di sabbia solcata solo da un nomade...

In questo senso, è da plaudire all'iniziativa del neo arrivato Pakistan, che ha cercato di contrapporre all'immagine piatta, monocorde e negativa di sé cara ai media internazionali (ovvero un paese dilaniato da conflitti interni, fomentatore di terrorismo, governato da leggi tribali e misogine, minaccia della pace internazionale, eccetera), presentando la storia dell'evoluzione della piccola e ai più sconosciuta isola di Manora, a sud di Karachi. In questo contesto ha affrontato tematiche quotidiane quali il commercio, la migrazione, il lavoro, problemi che affliggono non solo il 'sud globale', ma, attraverso un dibattito più ampio, ha inteso collegarsi a analoghi problemi vissuti da altre realtà, *in primis* proprio da Venezia, che soffre il paradosso di ospitare alla Biennale iniziative plurime che richiedono cambiamento e sostenibilità, mentre per motivi climatici (oltreché socio-politici) si ritrova avvitata in una perniciosa immobilità.

Alcuni artisti hanno tentato di rafforzare i legami fra oriente e occidente stimolati dalla coincidenza dell'esibizione veneziana con il duecentesimo anniversario della pubblicazione del *West-Östlicher Divan* (1819) che Goethe scrisse ispirato dalla traduzione delle poesie del collega persiano Hafez (XIV secolo). Almeno così ha



dichiarato Ziba Ardalán (2019), curatrice della esibizione “The Spark is You: Parasol Unit in Venezia”, evento collaterale che ha riunito nove artisti iraniani operanti in patria o all'estero. Obiettivo principale era quello di rinnovare il dialogo che la cultura persiana ha imbastito con moltissime altre civiltà nel corso dei secoli. Curiosamente, questa esibizione, sponsorizzata da enti e fondazioni che operano in contrasto col regime ufficiale di Tehran, si trova in linea con gli obiettivi e i risultati del padiglione ufficiale della Repubblica Islamica d'Iran, intitolato “Of Being and Singing”, dove tre artisti, con tecniche assai diverse tra loro, sfidano il cliché che vuole l'arte persiana legata solo a motivi ed elementi locali o ‘esotici’. Così, Ali Meer Azimi crea una installazione attiva dove confronta il talento nell'apprendere la lingua tra un bambino e un piccolo di fringuello; Reza Lavassani forgia solo con carta di recupero – sottolineando il valore simbolico del riciclo – un'enorme allegoria della vita e del tempo che passa; dal canto suo, Samira Alikhanzadeh manipola foto di famiglia sistemandole su una trama metallica per condurre lo spettatore attraverso una narrazione visiva che va oltre la sola visione delle fotografie.

Dal mondo dell'Islam solo immagini pacifiche e consolatorie dunque? Non è certo così per Sarwan Baran, pittore iracheno costretto per anni a celebrare il regime di Saddam Hussein, che qui denuncia gli orrori della guerra sia con una monumentale pittura acrilica raffigurante una miriade di soldati, sia con un collage realizzato con oggetti che Baran ha ricevuto dai parenti dei militari uccisi durante il conflitto con l'Iran, nella seconda guerra del Golfo e per gli attacchi dell'ISIS. Così il padiglione iracheno ci ammonisce a non perdere il culto della memoria.

BIBLIOGRAFIA

Ardalan, Ziba. “KayhanLife: Venice to hos major exhibithion of Iranian art.” *Parasol Unit*, 04 maggio 2019. <https://parasol-unit.org/press/kayhanlife-venice-to-host-major-exhibition-of-iranian-art-curated-by-ziba-ardalan/>. Consultato il 28 dic. 2019.

Vanzan, Anna. *L'islam visuale. Immagini e potere dagli Omayyadi ai giorni nostri*. Edizioni Lavoro, 2019.

Anna Vanzan

Università degli Studi di Milano

anna.vanzan@unimi.it