Università
Ca'Foscari
Venezia

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

UNIVERSITÀ CA' FOSCARI DI VENEZIA

SCUOLA IN CONSERVAZIONE E PRODUZIONE DEI BENI CULTURALI

Corso di Laurea magistrale in
Storia delle Arti e Conservazione dei Beni Artistici

Tesi di Laurea

Titolo: MAKE ART, NOT WAR.

L'irruzione dell'Afghanistan sulla scena artistica internazionale

Relatore:
DOTT.SSA SARA MONDINI

Correlatore:
DOTT.SSA STEFANIA PORTINARI

Laureanda
GIADA CATTELAN
Matricola 792086

Anno Accademico
2012 / 2013

Indice

Introduzione 2

Capitolo 1 Storia e cultura dell'Afghanistan 7

1.1 Dall'antichità alla formazione di uno stato nazionale 9

1.2 Dagli anni Settanta a oggi 13

Capitolo 2 Evoluzione generale della situazione artistica in Afghanistan 20

2.1 La fotografia di Farzana Wahidy 27

2.2 Lida Abdul: un'artista errante 43

2.3 Aman Mojadidi: un'artista irriverente 63

Capitolo 3 L'irruzione dell'Afghanistan sulla scena artistica internazionale: dOCUMENTA13 di Kassel 74

3.1 Sulle tracce dell'Afghanistan a Documenta13 78

Capitolo 4 Questioni di sguardi: arte contemporanea verso il XXI secolo 93

Capitolo 5 Boetti e l'Afghanistan. 101

5.1 Dagli esordi al mondo in una tela 105

5.2 Le mappe di Boetti e i tappeti di guerra. 106

Conclusioni/Considerazioni 117

Bibliografia 124

Indice immagini 127

Sitografia 133

Introduzione

Questo lavoro si pone come obiettivo l'analisi generale delle pratiche artistiche nascenti in Afghanistan. Il titolo, particolarmente incisivo, riassume la situazione odierna degli artisti che si trovano a dover ricostruire il sistema artistico e culturale nel proprio paese. *"Make art, not war"* evoca nella memoria gli slogan che caratterizzavano i cortei di protesta contro la guerra del Vietnam negli anni Sessanta. Oggi *"fare arte"* è l'imperativo degli artisti afghani, una necessità nata dopo anni di guerre e privazioni. *"Make art, not war"* è inoltre il titolo di una mostra tenutasi a Firenze nel 2009,[1] occasione espositiva in cui erano presenti artiste afghane provenienti dal Center for Contemporary Afganistan Art di Kabul (CCAA), una mostra itinerante che da Berlino è arrivata nel capoluogo toscano per poi ripartire verso New York. "Scegliere la pittura, in un Afghanistan poverissimo - spiega Edorado Malagigi - è una scelta che da un lato rappresenta qualcosa di assolutamente estremo, dirompente, tanto pare lontana dalle necessità e dai drammi quotidiani, dall'altro, la pittura e l'arte, sono però anche la storia materiale di questo paese, legata a una manualità e a un artigianato di altissima qualità. Se poi a scegliere la pittura sono delle donne, la cosa ha né più né meno che l'importanza di una rivoluzione."[2] Edoardo Malagigi è un punto di contatto tra Italia e Afghanistan infatti, oltre a insegnare all'Accademia di Belle Arti di Firenze, è stato chiamato a Kabul per discutere sulla nascita del CCAA, insieme ad una delegazione internazionale. Il Centro di Arte Contemporanea di Kabul nasce nel 2004 come punto di aggregazione e di civiltà. In particolare, il centro si occupa di arti visive, fotografia, video arte, installazioni e miniatura.

Inoltre, la scelta del tema indagato ha tratto ispirazione dalla lettura di un articolo pubblicato nella rivista mensile "ArtDossier" dal titolo "Stanchi di guerra. Le pratiche

[1] Il Center for Contemporary Afganistan Art di Kabul (CCAA) è situato nella parte ovest della città di Kabul poco distante dall'Afghan Centre at Kabul University (ACKU) e alla Facoltà di Belle Arti. Per un maggior approfondimento è possibile consultare il sito web: http://www.ccaa.org.af (consultato il giorno 06/12/2013).

[2] Dichiarazione rilasciata dal prof. Edoardo Malagigi a Giovanni Macca per il Corriere Fiorentino in occasione dell'esposizione, il 18 dicembre 2009. L'articolo dal titolo *L'Afghanistan a Firenze nei dipinti di 18 artiste* è rintracciabile alla seguente pagina web: http://corrierefiorentino.corriere.it/firenze/notizie/arte_e_cultura/2009/18-dicembre-2009/afghanistan-firenze-dipinti-18-artiste-1602177863325.shtml (consultato il 06/12/2013).

artistiche in zone ad alta tensione: Afghanistan"[3] di Federica Chezzi, dove viene evidenziata, seppur brevemente, la situazione artistica attuale in Afghanistan riportando alcuni esempi significativi di artisti emergenti.

Si è scelto di articolare il lavoro in cinque capitoli. Nel primo viene compiuta una panoramica generale sull'aspetto territoriale dell'Afghanistan e sulla storia del paese seguendo un ordine cronologico: dalle prime invasioni, fino ai giorni nostri con la caduta del regime talebano. Tutto ciò che sappiamo di questa terra lo apprendiamo quasi quotidianamente dai media. Una terra di conquista, una terra di confine che da diversi millenni ha visto alternarsi quasi tutte le potenze esistenti nella storia delle guerre: da Alessandro Magno a Gengis Khan, dalla Russia agli Stati Uniti d'America. Nessuno escluso. Un crocevia di uomini, culture, tradizioni, una miscellanea però difficile da capire, classificare, inglobare in un mondo occidentalizzato e globalizzato. Per questa ragione ripercorrerne la storia diventa indispensabile per capire le dinamiche attuali di questo paese.
Il secondo capitolo mette in luce il percorso tortuoso dello sviluppo delle arti in Afghanistan. In particolare si possono rilevare tre grandi periodi di fioritura delle arti: il primo, durante il XVI secolo, ha come protagonista la città di Herat, dove sorse un'importante scuola di miniatura conosciuta in tutto l'Oriente. Seguono poi secoli di silenzio, fino agli inizi del Novecento, quando, il re Khan promosse una politica di sviluppo delle arti e della cultura: l'artista più rilevante di questo periodo è Abdul Ghafur Breshna. Il terzo periodo, quello attuale (post-talebani), vede l'affacciarsi di una nuova generazione di giovani artisti che si muovono tra tradizione e innovazione. In particolare, per una prima riflessione critica sull'arte afghana contemporanea, si è scelto di analizzare tre diverse esperienze artistiche: i video e le performance di Lida Abdul, nata a Kabul ma cresciuta in America, le fotografie di Farzana Wahidy, che vive e lavora in Afghanistan e infine l'arte di protesta di Aman Mojadidi, nato e cresciuto in Florida da genitori afghani. Tre biografie che s'intrecciano in modo diverso con i drammi della guerra e il mondo artistico.

La seconda parte del titolo di questa tesi, "*L'irruzione dell'Afghanistan sulla scena artistica internazionale"* trova spiegazione nel terzo capitolo. L'evento che più ha

[3] Chezzi, F., 2010. *Stanchi di guerra. Le pratiche artistiche in zone ad alta tensione: Afghanistan*. Art e Dossier, Maggio, n.266.: 68-71.

caratterizzato il mondo dell'arte contemporanea nel 2012 è stato Documenta13 a Kassel, diretta da Carolyn Christov-Bakargiev, e l'Afghanistan, in quell'occasione, ne era uno dei protagonisti. Per la prima volta molti artisti afghani hanno esposto le loro opere in un contesto di grande risonanza. In questa occasione anche molti artisti occidentali si sono confrontati con questo paese, come l'italiana Lara Favaretto, creando delle opere interessanti.

Ciò che differenzia questa Documenta dalle precedenti è l'apertura dei confini espositivi: essa, infatti, prende vita, contemporaneamente nella sede tedesca, nella città di Kabul, ma anche ad Alessandria d'Egitto e a Banff in Canada.

L'aspetto che a noi interessa maggiormente analizzare è il rapporto che intercorre tra Kassel e la capitale afghana, legate da eventi storici simili. Entrambe le città, infatti, hanno conosciuto le conseguenze della dittatura e della guerra, ma anche della rinascita. Lentamente Kabul si riprende gli spazi andati distrutti utilizzando l'arte come veicolo per nuove prospettive e come mezzo di diffusione della conoscenza. La stessa necessità mosse Arnold Bode nell'organizzare la prima Documenta nel 1955: il suo intento era di far luce sulla produzione artistica degli ultimi decenni e di diffondere la sensibilità per l'arte contemporanea tenuta all'oscuro dal regime nazista.

Documenta13 estendendo il raggio d'azione oltre i confini tedeschi, obbliga lo spettatore a riflettere sulle molteplici espressioni provenienti da diverse latitudini e soprattutto sul rapporto tra passato e presente. La storia è il perno dell'esposizione di Kassel, dove vengono evidenziati continuamente momenti storici particolarmente traumatici (come ad esempio attraverso le fotografie di Ines Schaber del campo di concentramento di Breitenau, a pochi chilometri da Kassel, dove la Gestapo richiudeva i prigionieri politici),[4] ma anche momenti di svolta e rinascita. Inoltre, a Documenta assistiamo ad un allestimento che rimanda ad una sorta di viaggio nel tempo perché le opere esposte sono prodotte in diversi periodi e con differenti materiali, ma che in questo contesto sottolineano l'aspetto molteplice della realtà del mondo: dalle statuette delle Principesse Battriane, datate intorno al 2000 a.C, alla mappa di Boetti degli anni Settanta o ancora a vasi in ceramica e vetro.

Nel quarto capitolo si introduce lo stato dell'arte del XXI secolo che si trova ad affrontare, oltre ai circuiti e ai linguaggi riconosciuti quali quelli europei e statunitensi, nuovi spazi e stimoli artistici provenienti da paesi lontani, come l'Africa, l'Iran, l'India,

[4] Scardi, G., 2012. *Documenta13* in http://www.domusweb.it/it/art/documenta-13/ (consultato il 06/02/2013).

l'Estremo Oriente. Punto di svolta nel riconoscere queste arti, fu la mostra, molto discussa, svoltasi a Parigi nel 1989 dal titolo "Les Magiciens de la Terre" che ebbe il merito di aprire le frontiere a nuove espressioni provenienti da paesi marginali rispetto al sistema artistico occidentale. La critica contemporanea, di fronte alle opere di questi artisti, si è spesso limitata a definirle come forme già ripetute e conosciute dall'Occidente.

Con questo lavoro si vogliono quindi porre le basi per una riflessione più approfondita rispetto ai contenuti che caratterizzano queste nuove produzioni artistiche. In linguaggi conosciuti, come la fotografia e la video arte, confluiscono elementi di una cultura estranea all'Occidente, una cultura fatta di costumi arcaici e religiosi, di una tradizione artistica millenaria, come l'arte della filatura e della miniatura, e complessi condizionamenti sociali moderni che rendono necessario conferire peso e spazio adeguati a quest'arte. I nuovi artisti della scena non-occidentale rivendicano quindi il valore della differenza e la loro capacità di apportare un contributo significativo al dibattito attuale sull'arte.

Se pur lontani geograficamente, l'Italia ha conosciuto l'Oriente e l'Afghanistan grazie a Giuseppe Tucci[5] che ha introdotto nel nostro paese la cultura e la tradizione dell'Asia orientale e centrale nel primo Novecento. Con un consistente numero di pubblicazioni, egli apportò notevoli contributi storici agli studi orientalistici italiani. Egli compì diverse ricerche scientifiche sul campo soprattutto in Tibet e in regioni spesso inesplorate, raccogliendo materiale storico e artistico poi pubblicato nei suoi numerosi studi. Alla fine degli anni Cinquanta si inoltrò negli altopiani dell'Afghanistan compiendo scavi archeologici di rilievo. Di grande impatto per l'arte italiana degli anni Settanta è la figura di Alighiero Boetti. Egli ha intrecciato la sua esperienza personale e di artista con l'Afghanistan, trovando il suo Oriente proprio a Kabul, dove soggiornò almeno due volte l'anno fino all'invasione sovietica del 1979. Il quinto capitolo dunque compie una panoramica generale della vita e delle opere dell'artista. Egli ebbe il merito di creare la

[5] Giuseppe Tucci (Macerata 1894-Roma 1984) professore di filosofia e religioni dell'India e dell'Estremo Oriente Università di Roma (1930-64), presidente dell'Istituto italiano per il Medio ed Estremo Oriente (1947-78), accademico d'Italia (1929), premio Nehru (1978). Gli studi compiuti in ambito orientalistico lo riconoscono come il più grande studioso italiano di tibetologia. Inoltre compì numerose spedizioni scientifiche in India, nel Tibet e nel Nepal. Negli anni Cinquanta fu a capo di missioni archeologiche in Afghanistan e in Iran. Per approfondire la figura di Giuseppe Tucci si consulti anche l'ultima pubblicazione della studiosa italiana Garzilli, E., *L' esploratore del Duce. Le avventure di Giuseppe Tucci e la politica italiana in Oriente da Mussolini a Andreotti. Con il carteggio di Giulio Andreotti*. Roma, Milano: Memori, Asiatica Association.

sua arte attraverso l'utilizzo di una tecnica tradizionale locale: la tessitura. Il risultato sono le "Mappe", opere pregiatissime, di alto valore artigianale eseguite da esperte mani femminili afghane. Boetti, attraverso le sue "Mappe", è stato l'unico artista italiano ad aver riconosciuto il valore della cultura dell'Afghanistan e delle sue qualità trasportandole nel contesto artistico italiano degli anni Settanta, facendo si che un lavoro prettamente artigianale assumesse, attraverso lui, la condizione di opera d'arte.

Sempre in questo capitolo si è deciso di affrontare, se pur brevemente, l'analisi di alcuni manufatti particolarmente interessanti che si sono sviluppati durante l'invasione russa: i tappeti di guerra. Sebbene orditi con trame riconoscibili, il loro fascino misterioso continua a far discutere gli esperti soprattutto per quanto riguarda l'origine, la datazione e il luogo di produzione. Questi particolari tappeti hanno goduto di grande successo in Occidente negli ultimi anni, specialmente nei musei e gallerie di arte contemporanea. In questo contesto quindi, anche tale aspetto artistico-artigianale dell'Afghanistan trova spazio completando la visione generale del sistema artistico analizzato.

Capitolo 1 Storia e cultura dell'Afghanistan

"Quando Dio creò la Terra, stabilì anche dove collocare i diversi Paesi e le diverse genti, quando però giunse al termine della creazione, si accorse che gli erano avanzati alcuni pezzi di importanti montagne, alcuni fiumi piccoli e grandi, una manciata di deserto e alcune valli. S'accorse anche che fra le genti erano avanzati alcuni esemplari, esemplari diversi fra loro, molto diversi, con caratteristiche somatiche di varie zone della terra, da nord a sud. A quel punto pensò che avrebbe dovuto cercare una soluzione, così, guardando il grande mosaico del pianeta, s'accorse che quasi nel centro d'un continente era rimasto un vuoto, uno spazio senza Paese né esseri umani.
Fu così che Dio collocò tutti gli avanzi in quel punto [...] solo dopo disse: ecco questo è il Paese degli afghani..."[6]

Misterioso e antico è l'Afghanistan e la sua conformazione geologica ne è testimone. La regione ad ovest di Kabul pare essere costituita da masse rocciose appartenenti al Paleozoico, materia trasformata, anzi quasi sfigurata dal peso del tempo, e ricoperta da calcari del Triassico inferiore, il più antico periodo dell'era mesozoica. L'area dell'Hindukush e dell'ovest dell'Afghanistan evidenziano la testimonianza del Devoniano, intarsiati di materia vulcanica e ricoperto da calcari risalenti al Cretaceo superiore: un cocktail ancestrale sedimentato e plasmato dagli elementi atmosferici.[7]
La conformazione del terreno non ha facilitato lo stanziamento umano n onostante questo territorio sia stato teatro di conquiste e insediamenti. Innanzitutto è prevalentemente montuoso, oltre il 49% della superficie totale si trova oltre i 2.000 metri di altitudine e la parte confinante con l'Iran è desertica, caratterizzata dalla depressione del Sistan. Solo la parte nord del paese è intervallata da bacini pianeggianti e alture digradanti verso l'Amu Dar'ja. L'Afghanistan non ha sbocchi sul mare, ma il sottosuolo è ricco di gas naturale, petrolio, carbone, rame, cromite, talco, barite, zolfo, piombo, zinco, minerale di ferro, sale, pietre preziose e semi preziosi, il che lo espone sulla scacchiera degli interessi di stati potenti e multinazionali per il controllo del commercio e del territorio.

[6] Mito più conosciuto sulla creazione dell'Afghanistan. Guerrini, M., 2006. *Afghanistan: profilo storico di una cultura.* Roma: Jouvence: 32.
[7] Cirone, G., 2001. *I misteri dell'Afghanistan: dalle origini alla caduta dei Taleban.* Roma: Datanews:18.

L'Afghanistan è grande due volte l'Italia e una speranza di vita di 49,72 anni lo pone al 217° posto nella classifica internazionale dell'aspettativa di vita. L'Italia, con una media di 81,86 anni, si trova al 10° posto. La popolazione afghana, stimata al mese di luglio 2012, ammonta a 30,419,928 abitanti. La superficie complessiva è di 652,230 km. Il clima generalmente è arido, con estati molto calde e inverni rigidi; l'influenza monsonica, con estati piovose, tocca solo le aree adiacenti il subcontinente indiano, mentre l'Hindukush costituisce una barriera insuperabile sia per monsoni sia per le correnti fredde settentrionali.

Se da un lato abbiamo un clima sfavorevole, dall'altro la posizione geografica all'incrocio tra le steppe centro-asiatiche, la catena himalayana e l'altopiano iraniano ha permesso per molti secoli al paese di essere una via trafficata da diverse popolazioni. Pellegrini, missionari e mercanti, ma anche, come vedremo in seguito, conquistatori, solcarono questi territori seguendo principalmente la direzione est-ovest, cioè dall'Asia Centrale verso l'Iran e l'Asia Minore, e la direzione est verso l'India e creando con il tempo un miscuglio inestricabile di etnie. Solo la presenza della catena dell'Hindukush ha frenato gli spostamenti umani. La maggior parte della popolazione si trova stanziata a nord, soprattutto nell'antica regione Battriana, la più produttiva del paese.

Secondo dati recenti possiamo suddividere la popolazione in questi grandi gruppi etnici: Pashtun 42%, Tajiki 27%, Hazara 9%, Uzbeki 9%, Aimak 4%, Turkmeni 3%, Beluchi 2%, altri 4%.[8]

I Pashtun sono i più numerosi, per lo più si trovano nelle regioni meridionali ed orientali del Paese, si dedicano all'agricoltura e all'allevamento e vivono una condizione da seminomadi. I Tagiki, in generale, sono coltivatori diretti, sedentari e provenienti dalle regioni montuose del Centro e dell'Ovest; gli Hazara, che sono per lo più nomadi e lavoratori stagionali delle montagne nord-orientali, rappresentano la parte mongola della popolazione afghana; il loro ingresso nel Paese risale probabilmente al periodo immediatamente successivo alle conquiste dei Mongoli nel XV secolo. Gli Uzbeki e i Turkmeni, discendenti dai Turchi penetrati in Afghanistan nel Medioevo, sono ottimi agricoltori e allevatori che vivono nel Nord, soprattutto nella provincia di Balkh. Gruppi minori sono quelli dei Cafiri, dei Beluchi, dei Sikhs e dei Karakalpaki.

Da un punto di vista religioso c'è una distinzione importante da fare: gli Hazara sono sciiti, dunque più vicini alla tradizione iraniana e parlano ancora una forma arcaica di

[8] I dati sono aggiornati a luglio 2012. Tratto dal sito Central Intelligence Agency: https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/af.html (consultato il 06/12/2013).

persiano, mentre il resto della popolazione professa la religione musulmana di rito sunnita. Le lingue ufficiali sono il pashtu e il dari o persiano, mentre lingue minori sono propri di altre etnie.

1.1 Dall'antichità alla formazione di uno stato nazionale

Nell'antichità, il territorio dell'attuale Afghanistan era dominato essenzialmente dai regni di tre dinastie: quello achemenide, dal VI al IV secolo a.C., interrotto da Alessandro Magno nel 330 a.C., quello indo-greco di Battriana, nel II secolo a.C., e quello dei Kusana, nel I secolo a.C. Con gli Achemenidi si innesta nel territorio afghano la tradizione persiana. Achemene, primo capostipite della dinastia che da lui prese il nome, proveniva dalla Persia che, dalla metà del VI secolo a.C., regnò su buona parte dell'Asia anteriore. Con Ciro il Grande (558-530 a.C.) il regno di Persia raggiunse grande fama. La dinastia si estinguerà con Dario III nel 330 a.C., ucciso dopo essere stato sconfitto da Alessandro Magno ad Arsala. Quest'ultimo può essere definito come il primo invasore dell'Afghanistan.[9] Alla sua morte, avvenuta nel 323 a.C., le zone conquistate dai macedoni passarono sotto la giurisdizione seleucide. In seguito la maggior parte dei territori fu compresa nel regno dei Parti nel III secolo a.C. e, alla caduta di quest'ultimo, in quello sasanide (II secolo a.C.). Le regioni orientali dell'Afghanistan furono controllate per un certo tempo dall'impero indiano dei Maurya (II secolo a.C.), mentre nella Battriana, intorno al 250 a.C., il satrapo Diodoto fondò un regno greco-battriano che si estese fino alla parte orientale del Paese, ma che intorno al 140-130 a.C. si frantumò in seguito all'invasione dei Saci. Poco dopo la Battriana fu occupata dagli Yueh-chi, provenienti dal Turkestan cinese, e fondatori dell'impero Kusana (I secolo a.C.) che nel suo momento di massima espansione arrivò a comprendere l'area tra il Mar Caspio e la vallata indo-gangetica, intensificando così gli scambi commerciali attraverso la Via della Seta.[10] Intorno al 480 d.C., l'impero fu distrutto per mano degli Unni eftaliti, di origine turca. Ma anche quest'ultimo regno non durò molto, infatti fu distrutto dai Sasanidi intorno alla metà del VI secolo e, poi, a sua volta cadde per mano degli Arabi.

[9] Cirone, 2001: 19-20.
[10] Giunchi, E., 2007. *Afghanistan: storia e società nel cuore dell'Asia.* Roma: Carocci: 20.

Le truppe arabe entrarono in Afghanistan portando con sé una nuova religione, l'Islam, che nel giro di pochi secoli avrebbe soppiantato altre tradizioni religiose già presenti: dallo zoroastrismo introdotto dagli Achemenidi, al buddismo coltivato dai Maurya.

Fra le innumerevoli dinastie che guidarono l'Afghanistan, una fra tutte che va ricordata è quella dei Ghaznavidi (X-XII secolo), una dinastia turca musulmana. Sotto il comando di Mahmud di Ghazna il regno conobbe un periodo di grande fioritura e di espansione. A livello territoriale, infatti, egli si spinse fino all'India nord-occidentale: un fatto importante perché questa viene definita come la prima grande penetrazione dell'islamismo in terra indiana.

Quest'ultima dinastia venne rovesciata, nella seconda metà del XII secolo, da Ala ud-Din di Ghor che vi dominerà fino all'arrivo dei mongoli di Gengis Khan nel 1219. Gengis Khan, conosciuto come grande guerriero e conquistatore, arrivò in Afghanistan portando morte e terrore. Molte città vennero distrutte, tra cui Herat, Ghazni e Balkh, e fertili aree agricole devastate. Alla sua morte, avvenuta nel 1227, l'impero da lui costruito si frantumò a causa delle lotte di potere interne.[11]

Nel XV secolo si assiste di nuovo al rifiorire del paese, sotto la guida della dinastia dei Timuridi, turchi iranizzati, che scelsero come capitale Herat. Uno dei discendenti, Tamerlano, incorporò l'odierno Afghanistan nel proprio vasto impero asiatico che comprendeva la Persia, l'India settentrionale, l'Anatolia e la Siria settentrionale. L'ultimo decennio del XV secolo cominciò lentamente con il crollo dei Timuridi, causa il riformarsi dell'unità persiana sotto i Safavidi nella parte ovest del Paese, e l'avanzamento degli Uzbeki da nord. Babur, discendente di Tamerlano mantenne il controllo di una parte del territorio e fece di Kabul la capitale di un principato afghano, ma poi fu costretto a rifugiarsi in India dove fondò l'impero Moghul (XVI secolo).[12]

Il dominio safavide durò fino al 1736, anno in cui un conquistatore turco, Nadir Quli Kahn, riprese il Khorasan[13] in nome dello shah di Persia. Alla sua morte, avvenuta nel 1747, entra in gioco Ahmed Shah Abdali[14] che si proclamò sovrano di Kandahar. Conosciuto anche con il nome Durri Durran, che significa "perla delle perle", fondò un

[11] Giunchi, 2007: 21
[12] Cirone, 2001: 28-29
[13] Il territorio conosciuto come Khorosan è la provincia più orientale dell'impero persiano. Durante la dinastia sasanide comprendeva anche una parte dell'odierno Afghanistan.
[14] Ahmed Shah proveniva dal clan degli Abdali, una fazione dell'etnia Pashtun. Quest'ultima infatti si divide in tre principali gruppi: i durrani (noti nella prima metà del Settecento come "abdali"), i ghilzai e i pashtun dell'est. Per un maggior approfondimento sulla frammentazione etnica si veda Giunchi, 2007: 22-28.

nuovo regno riuscendo ad unire le diverse etnie presenti sul territorio. Per quest'ultima ragione è possibile indicare con questa data, 1747, la prima forma del futuro stato afghano.[15] Nel secolo successivo questo regno fu aggredito dall'emiro Dost Mohammed (1826) che riuscì ad estendere la sua autorità su tutto il Paese. Nel 1838 l'Inghilterra intervenne con le proprie truppe deponendo Dost Mohammed, che con la sua politica nazionalista minacciava gli interessi britannici. Ebbe inizio così la prima guerra anglo-afghana. Una rivolta anti-inglese riportò sul trono Dost Mohammed, che venne riconosciuto come legittimo re dalla Gran Bretagna nel 1855 con il trattato di Peshawar. Nel 1878 giunse in Afghanistan una missione russa, che stipulò un trattato di assistenza reciproca, ma il governo britannico reagì dichiarando guerra all'Afghanistan. Iniziò così la seconda guerra anglo-afghana, conclusasi due anni più tardi con l'imposizione di un protettorato inglese. Ascese al trono l'emiro 'Abd ur-Rahman (r.1880-1901), che attuò una politica di equilibrio fra interessi russi e inglesi, nel tentativo di salvaguardare parte dell'indipendenza nazionale. Questi ebbe anche il merito di aver introdotto tutti gli elementi simbolici che caratterizzano uno stato-nazione, un concetto estraneo all'Afghanistan dell'Ottocento, come la bandiera e la festa nazionale. 'Abd ur-Rahman promosse una politica filo-pashtun e filo-sunnita, che portò ad una uniformità dottrinale e una limitazione dell'autonomia locale:[16] non seppe invece gestire la situazione dei confini perché il risultato, ancora attuale, non fu frutto di scelte autonome di Kabul, bensì delle strategie di Londra.

Nel 1893, il suddito britannico Sir Mortimer Durand ridisegnò le frontiere afghane ad est e sud. Secondo quella che ancora oggi viene chiamata la "Durand Line": una frontiera segnata volutamente per smembrare il territorio da secoli attraversato dai pashtun, gli stessi che avevano eletto Ahmed Shah e successori. Si aprirono così delle fratture all'interno dell'etnia pashtun, e allo stesso tempo nasceva il contenzioso territoriale che permane tuttora come una ferita aperta tra le realtà politiche statuali contemporanee, ossia Pakistan e Afghanistan.[17]

Alla morte di 'Abd ur-Rahman, gli succedette il figlio Habibullah Khan (1901-1919), a cui va il merito di aver istituito le prime scuole moderne e laiche, la promozione dell'industria e dei commerci, e di aver evitato la penetrazione economica europea per timore dei suoi riflessi politici. Quando fu assassinato nel 1919, al potere salì il nipote

[15] Giunchi, 2007: 37.
[16] Giunchi, 2007: 42.
[17] Nordio, M., a cura di, 2006. *Sguardo a Oriente.* Venezia: Marsilio Editore:105.

Amanullah Khan (1919-1928), che tentò di coinvolgere nella rivolta anti-inglese i musulmani dell'India. Lo stesso anno, a conclusione d'una terza guerra anglo-afghana, con il trattato di Rawalpindi la Gran Bretagna riconobbe formalmente l'indipendenza dell'Afghanistan. Amanullah Khan, promotore della modernizzazione dell'Afghanistan, promulgò la prima Costituzione che, basandosi sul modello europeo, riconosceva l'uguaglianza dei cittadini davanti alla legge, permetteva ai non musulmani di praticare i propri riti, promuoveva l'istruzione femminile e scoraggiò la reclusione delle donne e l'uso del velo. L'Afghanistan divenne dunque una monarchia costituzionale. Presto tuttavia si fecero sentire le proteste contro queste riforme considerate troppo radicali, che sfidavano le regole tribali ancora largamente diffuse dai centri maggiori. Nel 1929 Amanullah Khan fu costretto ad abdicare da una rivolta popolare capeggiata da un Tagiko, noto con il nome di Baccà-ye Saqqao. Questo conflitto interno portò alla luce uno dei nodi, tuttora irrisolti, della società musulmana afghana, che frena la trasformazione sociale nel passaggio tra macrocosmo e microcosmo.[18]

Dopo una dura lotta per la successione, con l'aiuto dei Pashtun, fu proclamato nuovo scià il generale Mohammed Zahir, che regnò fino al 1973, proseguendo l'opera di cauto ammodernamento delle strutture feudali del paese. Egli rafforzò l'esercito ed espanse la rete scolastica; nel 1940 fu inaugurata a Kabul la prima radio, che assunse il ruolo di diffondere le idee di progresso e di promuovere un senso di identità nazionale, inoltre si assistette alla nascita di giornali e associazioni. Nel 1964 Zahir rimaneggiò la Costituzione e si realizzò così un nuovo sistema istituzionale, che separava il potere legislativo da quello giudiziario ed esecutivo. Nella vita politica afghana per la prima volta vennero introdotte le elezioni. Si prevedeva un sistema bicamerale, con una camera bassa totalmente elettiva e una camera alta i cui membri erano da eleggere solo in parte e per la prima volta venne concesso anche il voto alle donne, nelle elezioni del 1965.[19] Il potere comunque era saldo nelle mani del sovrano, che rimaneva assoluto e inviolabile.

Le leggi emanate dal Parlamento non dovevano andare in contrasto con i principi fondamentali dell'Islam, definita come religione sacra dell'Afghanistan. Nel caso di un vuoto legislativo i giudici avrebbero dovuto applicare il diritto islamico non codificato. Lo scià, inoltre, permise la nascita di nuovi partiti, che fino ad allora operavano in clandestinità, il più importante il più importante dei quali il Partito Popolare Democratico (PDPA) fu fondato nel 1965, strutturato su modello comunista sovietico, utilizzò fin

[18] Cirone, 2002: 31-32.
[19] Guerrini, 2006: 101.

dall'inizio finanziamenti provenienti da Mosca. Permangono alcuni dubbi sull'ispirazione di stampo marxista-leninista: di fatto il Paese era di maggioranza agricola e non operaia, e la popolazione non agiva con considerazioni di classe, ma di appartenenza a gruppi etnici.

Contemporaneamente nasceva anche il movimento islamista, che si opponeva al PDPA, Partito Popolare Democratico, accusato di voler imitare l'Occidente. Questo aspirava al controllo dell'apparato centrale per ambire ad una società veramente islamica, in quanto i suoi esponenti si dichiaravano portatori della vera autenticità religiosa. Entrambi i partiti però si muovevano e raccoglievano consensi solo tra gli studenti e nella fascia di popolazione urbana di professionisti e impiegati.[20]

Durante il secondo conflitto mondiale l'Afghanistan scelse la linea della neutralità e nel 1946 entrò a far parte dell'ONU. Contemporaneamente, la nascita dello Stato del Pakistan aprì di nuovo diverse questioni sul problema dei confini e per questa ragione, negli anni Cinquanta ci furono diversi momenti di tensione fra Afghanistan e Pakistan. Il più drammatico risale al 1955-56, quando il Pakistan aderì a due alleanze create sotto l'egida degli Stati Uniti: il patto di Baghdad e la SEATO. Per reazione, l'Afghanistan intensificò i suoi rapporti con l'URSS, ma in seguito accettò le offerte d'aiuto degli Americani e ripristinò normali relazioni con il Pakistan.[21]

1.2 Dagli anni Settanta a oggi

Gli anni Settanta furono anni roventi per l'Afghanistan. Il PDPA si divise in due fazioni rivali: la corrente "Khalq" capeggiata da Taraki e Amin, nomi cruciali sui quali ritorneremo in seguito, e quella "Parcham", guidata da Karmal. La famiglia reale era accusata di corruzione e la sua immagine oramai era definitivamente rovinata; così nel 1973, con un colpo di stato, Mohammed Daud Khan, ex primo ministro del Governo Zahir, salì al potere proclamando la Repubblica presidenziale, sciolse il parlamento e dichiarò nulla la Costituzione del 1964, promulgandone una solo nel 1977. Egli varò un piano di riforma agraria e nazionalizzò l'industria mineraria, ma la situazione interna non tardò a deteriorarsi. Nel 1975 Daud Khan riuscì a schiacciare il nascente movimento

[20] Giunchi, 2007: 59.
[21] *Ibidem.*

fondamentalista islamico, facendo fuggire i suoi leader in Pakistan, a Peshawar. Qui, grazie all'appoggio del primo ministro pakistano Zulfiqar Ali Bhutto, trovarono rifugio personaggi come Hekmatyar, Rabbani e Massoud, che in seguito si metteranno alla testa di un movimento di resistenza di guerriglieri che si autodefinivano "soldati di Dio": *Mujahidin*.[22] Crebbe anche la tensione tra gli studenti di sinistra e gruppi islamisti. Furono molti gli arresti di esponenti politici, diversi gli attacchi terroristici, le manifestazioni e gli scontri di piazza. Nel 1978 il PDPA attuò un colpo di stato e Nur Mohammed Taraki, segretario del partito, proclamò la Repubblica Democratica dell'Afghanistan, di cui assunse le cariche di presidente e primo ministro. Se all'inizio pareva muoversi sul terreno del neutralismo, ben presto la sua politica riformistica diventò filo-sovietica. Gli Stati Uniti pensarono che dietro al colpo di stato ci fosse l'intromissione dell'URSS, mentre in realtà i sovietici non parteciparono alla pianificazione, malgrado il KGB probabilmente fosse a conoscenza del complotto e non fece nulla per impedirlo. Tra l'altro, dai sovietici questo cambio di potere fu visto come una complicazione: il PDPA non aveva un grande seguito, e in più sul paese gravavano spaccature interne.[23]

Le insurrezioni non si placarono e la Repubblica Democratica accusò molti paesi di essere complici dei ribelli: Stati Uniti, Cina, Iran e Pakistan. In effetti, il coinvolgimento degli Americani ci fu. Sappiamo, infatti, che Carter, presidente degli Stati Uniti, incoraggiò gli oppositori di Taraki in chiave anticomunista; per questo la Cia avrebbe creato una rete di sostegno ai *mujahedin,* fornendoli di armi, soldi e volontari per la guerra. Il Pakistan ebbe un ruolo strategico in questo frangente: lì erano situati i campi di addestramento e reclutamento. A guidare la guerriglia fu Gulbuddin Hekmatyar, oggi riconosciuto come uno dei più crudeli capi militari degli anni Ottanta, per le torture afflitte ai nemici civili, soprattutto alle donne, alle quali veniva gettato in volto l'acido, se poco rispettose della fede islamica. Il presidente Carter, inoltre, sperava di avere un controllo geopolitico in Afghanistan, in quanto aveva perduto il vicino Iran, dove era scoppiata la rivoluzione khomeinista, e da ultimo, ma non meno importante, sperava di vincere la Guerra Fredda.[24] Così, nel marzo del 1979, Taraki fu costretto ad abdicare. Il paese era fuori controllo e Amin assunse la presidenza e la direzione del partito. Gli eventi si fecero sempre più drammatici poiché Amin era un personaggio ritenuto

[22] Rashid, 2001: 30.
[23] Giunchi, 2002: 67.
[24] *Ibidem.*

ambiguo dai sovietici (aveva frequentato la Columbia University), e a causa del sospetto di aver di fronte un uomo della Cia, nel tardo dicembre 1979, ci fu un nuovo colpo di stato. Questa volta l'URSS intervenne, invadendo l'Afghanistan con mezzi blindati, e scacciando Hafizullah Amin, che fu presto giustiziato mentre al trono ascese il fantoccio di Mosca, Babrak Karmal.

Karmal tentò la strada della riconciliazione con l'opposizione islamica, ma la lotta armata dei guerriglieri non si fermò. Anzi, la presenza dei soldati dell'Armata Rossa contribuì ad estendere i focolari di ribellione. Nel 1986 il Cremlino decise di sostituire Karmal con Muhammad Najibullah, che tentò una politica di riappacificazione, nuovamente rifiutata però dai *mujahedin.* Le truppe sovietiche e l'esercito afghano furono costretti ad una guerra civile sanguinosa che si concluse solo con l'accordo di Ginevra[25] del 1988, lasciandosi dietro un enorme numero di morti e feriti e milioni di profughi. L'armata Rossa si ritirò definitivamente nel febbraio 1989, lasciando un Paese allo sbando.

Seguirono anni di instabilità politica, le opposizioni continuarono a controllare le aree rurali, e Najibullah finì col dimettersi. Alla guida del governo gli succedette Sibghatullah Modjaddedi, considerato una figura moderata, mentre il potere supremo fu affidato a un consiglio direttivo che, in seguito, nominò presidente della Repubblica Burhanuddin Rabbani. Dalle ceneri dello scontro tra il vecchio regime e gli oppositori nacque un conflitto su base etnica e religiosa.

Nel 1993 si delinearono quattro forze politiche: le truppe dello Jamiat-i Islami di Ahmad Shah Massud (tagiko) sostenute dal presidente Rabbani, le milizie uzbeke del generale Dostom, gli sciiti dello Hezb-i Wahdat guidati dallo sceicco Ali Mazari e sostenuti dall'Iran, e i fondamentalisti dello Hezb-i Islami di Gulbuddin Hekmatyar, sostenuti dal Pakistan.[26] Un accordo stipulato nel marzo 1993 ad Islamabad assegnò a Hekmatyar la carica di primo ministro: di nuovo si trattò solo di un fuoco di paglia, uno pseudo governo che per l'ennesima volta non riuscì a placare gli animi scontrosi mentre all'orizzonte profilavano i talebani aprendo un altro triste capitolo della storia politica e sociale afghana.

I Talebani o *taliban* -che letteralmente significa *studenti di teologia*- sono membri di un movimento di origine pashtun che si ispira all'Islam più radicale, formatosi nelle scuole

[25] In base agli accordi di Ginevra del 14 aprile 1988, sottoscritti sotto l'auspicio delle Nazioni Unite da Afghanistan, Stati Uniti, URSS e Pakistan, ogni interferenza esterna nelle questioni afghane avrebbe dovuto cessare. In realtà il sostegno degli Americani, dei Pakistani e dei Sauditi continuò a favore della resistenza. Giunchi, 2007: 94.

[26] *Ibidem.*

coraniche al confine con il Pakistan; vengono definiti anche “figli dell'invasione sovietica” perché durante la guerra contro l'URSS molti afghani emigrarono, soprattutto verso gli stati confinanti come il Pakistan, e ovviamente i loro figli studiarono e si formarono nelle *madrasa* pakistane.[27] Questa generazione di giovani esuli si sentì rappresentata dal Mullah Mohammad Omar.[28] Oltre agli studenti, si unirono con il tempo anche numerosi altri seguaci, soprattutto dalle fila dell’esercito afghano. Grazie alle ingenti risorse economiche giungenti dal traffico di oppiacei e ad un fornito equipaggiamento di armi di dubbia provenienza, riuscirono a conquistare la città di Kabul e il resto del Paese, tranne la zona nord, controllata dagli oppositori e dalle minoranze sciite, poi riconosciuta dalle Nazioni Unite come governo, sotto la guida di Burhanuddin Rabbani.

I Talebani, una volta giunti al potere nell'ottobre del 1996, instaurarono una dittatura teocratica violando i più elementari diritti civili e auto-proclamarono il paese Emirato Arabo dell'Afghanistan. Questo nuovo Stato venne riconosciuto solamente da Pakistan, Emirati Arabi Uniti e Arabia Saudita, mentre sul piano internazionale si trovò completamente isolato. All'interno poterono contare sul sostegno di due partiti: il Partito Islamico, guidato da Yunis Khalis, e il Partito di Unità Islamica, diretto da Mohammad Akbar Akbari. L'opposizione, invece, si radunò tutta nel Fronte di Unità Nazionale e Islamica per la salvezza dell'Afghanistan, nota anche come Alleanza del Nord, guidata dal capo militare Ahmad Shah Massud, detto anche "il leone del Panshir". Il loro avamposto comprendeva la zona nord-est del paese e la valle del Panshir e soprattutto la città di Mazar-e Sharif, che venne però espugnata dai Talebani l'8 agosto del 1998. Quest'ultima data è significativa alla luce degli eventi precedenti: in seguito agli attentati alle ambasciate statunitensi in Kenia e Tanzania, riconducibili all'esule saudita Osama Bin Laden, che nel frattempo aveva trovato rifugio in Afghanistan nel 1996, gli Americani sferrarono un primo bombardamento su alcuni campi di addestramento in Afghanistan. Ovviamente questo ebbe una notevole risonanza nella comunità internazionale, anche perché in ballo c'erano molti interessi economici. A questo punto è opportuno aprire una piccola parentesi sulla politica dei gasdotti e degli oleodotti che si instaurò in quegli anni, in cui l’Afghanistan si ritrovò coinvolto. Le grandi riserve di

[27]Dopo gli attacchi terroristici dell’11 settembre 2011, una numerosa bibliografia si è occupata di Afghanistan, terrorismo e talebani. Per un approfondimento completo si veda Rashid, A., 2001. *Talebani : islam, petrolio e il grande scontro in Asia centrale.* Milano: Feltrinelli e Rashid, A., 2008. *Caos Asia: il fallimento occidentale nella polveriera del mondo.* Milano: Feltrinelli.

[28]Cirone, 2002: 14-15.

petrolio e gas attorno alle rive e nei fondali del Mar Caspio furono oggetto di molteplici interessi di diversi paesi che si muovevano abilmente sotto il piano diplomatico e politico. Tutte le grandi compagnie petrolifere si fecero avanti, una tra tutte la Chevron che sostenuta dal governo americano aveva ottenuto concessioni sul giacimento kazako di Tengiz.[29] Dal punto di vista pratico era necessario risolvere alcune questioni rilevanti: dalla costruzione stessa di oleodotti e gasdotti nei diversi giacimenti, infrastrutture efficienti nei territori asiatici e pianificare i paesi con cui concludere delle trattative e questo implicava importanti valutazioni dal punto di vista politico e strategico. Partendo da questi presupposti tra il 1991 e 1996 sia Bridas (compagnia argentina privata che per prima si affacciò concretamente sui confini afghani) sia Unocal (compagnia petrolifera americana) instaurarono rapporti con il governo turkmeno per investire su due giacimenti petroliferi con l'obiettivo di unire gli interessi di Pakistan e Turkmenistan.[30] In particolare, il giacimento turkmeno di Youhlar situato vicino al confine afghano, sarebbe stato il punto di partenza ideale per far fluire attraverso l'Afghanistan il petrolio e il gas fino a Sui, in Belucistan, centro di stoccaggio delle riserve pakistane verso l'interno del paese e verso la costa. Dopo una serie di accordi la compagnia americana Unocal ebbe la meglio su quella argentina.[31] In realtà il progetto di Unocal non andò a buon fine: il problema principale da affrontare era di natura bellica. L'Afghanistan era ancora alle prese con la guerra civile e, se l'avvento dei Talebani all'inizio poteva essere un buon presupposto per la stabilità interna, in realtà determinò la fine completa della pianificazione Unocal.[32] I Talebani si dimostrarono totalmente incapaci di gestire il territorio e Washington, sotto l'amministrazione Clinton, cominciò a prenderne le distanze. La stessa opinione pubblica americana prese coscienza della natura repressiva del regime talebano, sfociando in varie proteste, per lo più femminili.[33] Il presidente americano non poteva non tener conto di queste voci provenienti dalla maggioranza del suo elettorato ma, come scrive Elisa Giunchi, sarebbe ingenuo pensare che questo fosse il reale motivo che indusse Clinton a raffreddare i rapporti con l'Afghanistan. Inoltre determinante fu la minaccia terroristica di al-Qaeda. Come detto precedentemente, il mullah Omar decise di ospitare Bin Laden, costretto a lasciare il Sudan dove per anni aveva progettato attacchi terroristici in Medio Oriente colpendo soprattutto obiettivi

[29] Chiesa, G., 2001. *Afghanistan anno zero*. Milano: Guerini: 49-50.
[30] Rashid, 2001: 196-198
[31] Chiesa, 2001: 50.
[32] Giunchi, 2007: 107-109.
[33] Rashid, 2001: 53.

occidentali. Proprio a seguito degli attentati contro le ambasciate statunitensi, si moltiplicarono le pressioni di Washington per far sì che i Talebani consegnassero Bin Laden agli Americani. Nel 1999 si applicarono anche delle sanzioni economiche, ma si rivelarono inutili, Bin Laden era considerato un ospite in Afghanistan.
Ormai era chiaro che l'influenza di al-Qaeda era determinante per il regime talebano, influenzando non solo l'economia, ma soprattutto l'ideologia e la politica. Bisogna ricordare che le pressioni americane ebbero un ruolo fondamentale nell'indurre il mullah Omar a decidere di eliminare tutte le immagini non islamiche, sino al caso più eclatante, la distruzione dei Buddha della valle di Bamiyan, nel 2001. Politicamente, inoltre, ordinò l'assassinio di Massud, avvenuto il 9 settembre 2001, proprio alla vigilia degli attacchi terroristici a New York,[34] mentre martedì 11 settembre, quando in Italia era da poco passato mezzogiorno, due aerei si schiantarono sul World Trade Center, uno sul Pentagono, e un quarto, diretto verso la Casa Bianca, non riuscì a colpire l'obiettivo facendo precipitare il mondo intero nella paura.

Qui la Storia si fa attualità. I talebani vennero accusati della partecipazione agli attentati dell'11 settembre e gli Stati Uniti attaccarono pesantemente l'Afghanistan: è il 7 ottobre 2001 e in Asia è guerra. In questa operazione militare vennero coinvolti anche reparti britannici e altri paesi della Nato, fra cui l'Italia. Dopo una prima stasi iniziale, Kabul venne espugnata il 13 novembre e Kandahar, ultima roccaforte del regime, cadde il 7 dicembre. Il 5 dicembre dello stesso anno, a Bonn, furono stilati accordi tra le varie fazioni interne del paese e fu istituito un governo provvisorio, questa volta chiamando all'appello tutti i rappresentanti delle varie etnie presenti nel paese. Hamid Karzai, affiancato da forze multinazionali delle Nazioni Unite, guidò la prima fase post-talebani.
Il 9 ottobre 2004 si tennero le prime elezioni nazionali nel corso delle quali Karzai fu riconfermato come presidente. Nel frattempo, la caccia a Bin Laden proseguiva fino alla sua cattura ad Islamabad solamente il primo maggio 2011.
Com'è noto, la situazione economica e sociale è ancora instabile; quasi quotidianamente i media Occidentali ci riportano notizie di attacchi terroristici verso le forze militari internazionali presenti sul territorio e la maggior parte della popolazione versa ancora in uno stato di povertà. Il cammino verso un miglioramento di vita degli afghani, sia a

[34] Rashid, 2008: 59-60.

livello di sicurezza sia di garanzia del rispetto dei diritti inviolabili, è ancora lungo, ma questo esula dalla presente analisi.

Capitolo 2 Evoluzione generale della situazione artistica in Afghanistan

L'Afghanistan vanta una storia culturale millenaria grazie alla significativa posizione geografica che permise l'incontro di popolazioni e tradizioni disomogenee. L'esito finale di questa mescolanza è la commistione di culture di diversa provenienza: dalla Persia all'antica Grecia, dall'Egitto all'India. Inoltre l'avvento dell'Islam, nel VI secolo, ha influenzato la vita culturale in modi differenti fino all'ultima negativa esperienza con i talebani.

Con lo sguardo rivolto al passato, è possibile individuare un periodo rilevante per la storia culturale dell'Afghanistan nel XV e XVI secolo. La città di Herat, capitale del paese durante la dominazione timuride (XV secolo), era un importante centro di arti e scienze. La sua fondazione risale a cinquemila anni fa ed è da sempre ritenuta vitale dal punto di vista produttivo per il suo terreno fertile, tanto che, Erodoto la definisce "il granaio dell'Asia centrale."[35] A tutti gli effetti, Herat era una città cosmopolita, ricca di saggi e studiosi provenienti da tutto il mondo. Inoltre, i Timuridi costruirono numerose strutture architettoniche come bagni pubblici, biblioteche e moschee. Nel 1420 Baysongor, nipote di Tamerlano, istituì l'accademia del libro, uno splendido centro dell'arte della miniatura. Proprio in quest'epoca, una figura da ricordare, che si distinse per le sue doti artistiche innovative, è Kamaluddin Behzad (1440-1526).[36] Egli fondò una prestigiosa scuola di miniatura famosa in tutto l'Oriente in cui cominciò ad illustrare storie tratte dai libri più famosi dei poeti dell'epoca. Ebbe il merito di aver avviato nella scuola elementi formali nuovi, introducendo nella pittura asiatica una sorta di naturalismo, una nuova forma d'arte liberata dal convenzionalismo della scuola mongola fino a prima conosciuta: i personaggi disposti all'interno dell'opera si svincolano dalla rigidità dello stile iconografico precedente, inoltre l'uso dei colori particolarmente ricercato rende la sua tavolozza la più ricca tra i maestri dell'Oriente. Le opere autentiche giunte fino ai giorni nostri sono in misura ridotta e per la maggior parte custodite nei musei occidentali. La vita di Behzad coincise con il periodo rinascimentale italiano, era infatti contemporaneo di numerosi maestri fiorentini, i quali contribuirono ad innovare le

[35] Rashid, 2001: 57.

[36] Otto-Dorn, K., 1964. *Islam.* Milano: Il Saggiatore: 304-305. La figura di Kamaluddin Behzad viene anche analizzata in un articolo nel sito web del Centro d'Arte Contemporanea di Kabul al seguente indirizzo: http://www.ccaa.org.af/?page_id=427 (consultato il 06/12/2013).

regole di composizione e proporzione diffuse poi in tutta Europa. Le caratteristiche dell'arte islamica, e in modo particolare della miniatura, erano basate sulla semplificazione della forma e del colore e questa peculiarità venne poi ripresa dagli artisti occidentali nel corso del Novecento.

Dopo la caduta del regno timuride bisognerà attendere a lungo prima che in Afghanistan rinasca lo spirito culturale che caratterizzò questo passato glorioso.

Solo durante il XX secolo, nonostante sia stato segnato da diverse guerre e rivolte, si assistette a delle aperture in ambito artistico, senza però giungere alla creazione di veri movimenti artistici. Dopo aver ottenuto l'indipendenza dalla Gran Bretagna, con l'aiuto del governo tedesco, il re Amanullah Khan aprì la prima Scuola di Arti e Mestieri nel 1921 a Kabul.[37] In questa nuova fase di fioritura delle arti visive, una figura preminente è stata Abdul Ghafur Breshna.[38] Questo artista, nato a Kabul nel 1907, studiò a Monaco pittura e litografia, grazie ad un programma di educazione promosso dal re. In Germania incontrò anche quella che diventerà sua moglie, e che sposerà nel 1928. Rientrato in patria, nel 1931, cominciò ad insegnare alla Scuola di Arte e Mestieri di Kabul e dal 1931 al 1939 ne divenne direttore. Breshna si rivela presto essere una figura versatile: si interessa di poesia, filosofia e letteratura ma soprattutto di arte, producendo dipinti che raffigurano prevalentemente scene di vita quotidiana, paesaggi e ritratti sia di gente comune sia di personaggi importanti della società afghana. Le sue opere uscirono dal circuito interno del Paese per essere esposte in diverse parti del mondo: a Teheran (1953, 1966), Delhi (1954, 1974), Il Cairo (1956), New York (1957), Mosca (1965,1973), Pechino (1967), Sofia (1967) e Cannes (1971).[39]

Breshna, dal 1939 al 1943, fu direttore generale della stampa nazionale, occupandosi prevalentemente dell'organizzazione di giornali, riviste e annuari del paese ed ebbe inoltre il merito di aver introdotto innovazioni tecnologiche come ad esempio strumenti per la stampa a colori. Dopo la Seconda Guerra mondiale, Breshna, che parlava correntemente la lingua tedesca, cominciò un lavoro di traduzione e di illustrazione dal tedesco all'arabo per le scuole afghane. Nel 1968 per aver contribuito alla diffusione

[37] Informazioni sull'arte afghana si possono trovare anche sul sito del CCAA al seguente indirizzo: http://www.ccaa.org.af/?page_id=1020 (consultato il 06/12/2013)
[38] Ulteriori informazioni riguardanti l'artista Breshna si trovano nel seguente sito web: http://www.afghanland.com/entertainment/music/breshna.html (consultato il 06/12/2013)
[39] *Ibidem.*

della cultura tedesca ha ricevuto un riconoscimento da parte della Repubblica Federale Tedesca.[40]

Breshna si cimentò anche nella musica diventando un abile compositore, e pare che nel 1973, per ordine del presidente Mohammed Daud Khan, compose l'inno nazionale della Repubblica dell'Afghanistan. Grazie a queste doti divenne un importante promotore della musica tradizionale del suo Paese e dal 1943-1953 fu a capo dell'emittente radiofonica di Kabul, nata solo pochi anni prima. Inoltre, gli si può riconoscere il merito di aver abbattuto le barriere fra i generi perché, grazie alla sua sensibilità verso la questione delle donne, trasmise per la prima volta ,in un programma alla radio, la voce della cantante Merman Parwin.

Abdul Ghafur Breshna rimase attivo fino alla fine della sua vita come consulente per il Ministero dell'Informazione. Morì il 4 gennaio 1974 nella sua città natale, Kabul. Dopo l'invasione sovietica e la guerra civile molte sue opere sono andate perdute o distrutte, mentre la famiglia riuscì a salvare un centinaio di quadri ad olio e acquarelli e diversi disegni.[41]

Negli anni Settanta, si sono costituiti a Kabul due punti di riferimento per l'istruzione artistica: il primo è Centro d'Arte promosso dal Ministero della Cultura nel 1971 e il secondo, l'apertura della Facoltà di Belle Arti nel 1976. In seguito, quando i Russi invasero l'Afghanistan, molti intellettuali e artisti trovarono rifugio all'estero. Per coloro che decisero di rimanere, non restò che seguire i dettami imposti. Il governo russo utilizzò l'arte come strumento di propaganda, proponendo il Realismo Socialista[42] come stile che più si confaceva a dialogare con il popolo. La libertà artistica visse di nuovo un periodo di rallentamento fino all'esito drammatico dei talebani nel 1996, quando ogni espressione artistica venne bandita o censurata.

Un nuovo scenario si è aperto solo negli ultimi anni: l'offerta culturale si è arricchita di nuove prospettive, producendo risultati che hanno avuto eco anche a livello internazionale. La voce più importante che si è diffusa all'estero è quella dello scrittore Khaled Hosseini, nato e cresciuto in Afghanistan e ora vive negli Stati Uniti. Egli ha pubblicato romanzi conosciuti in tutto il mondo, riscuotendo enorme successo. Il più noto

[40] *Ibidem.*
[41] *Ibidem.*
[42] Il Realismo socialista è un movimento artistico sorto negli anni Trenta nell'Unione Sovietica come arte ufficiale di stato. Argan, G. C., 2003. *L' arte moderna, 1770-1970* / Giulio Carlo Argan. *L'arte oltre il Duemila*. Firenze: Sansoni: 168-169.

è senza dubbio *Il cacciatore di aquiloni*, uscito in Italia nel 2004, cui è seguito anche un film. Lo scrittore ha coinvolto con le sue pagine milioni di lettori ripercorrendo, attraverso gli occhi del protagonista Amir, la storia travagliata dell'Afghanistan, affrontando con sensibilità temi quali la guerra, la vita sotto il regime talebano, l'esilio ma anche il rapporto padre-figlio e il senso di colpa attraverso l'amicizia di due bambini. Anche nel secondo libro, pubblicato nel 2007 e dal titolo *Mille splendidi soli,* porta alla luce questi aspetti ma questa volta sviluppati dal punto di vista femminile. Le due protagoniste accompagnano il lettore in una realtà fatta di ingiustizie e di sottomissione suscitando sentimenti sia di indignazione sia, allo stesso tempo, di speranza e amore.

Anche il cinema afghano lentamente è rinato dopo anni di oscurantismo da parte del regime talebano che ha investito, al pari dell'arte, qualsiasi forma di spettacolo. D'altro canto anche uno stato continuo di guerra non ha agevolato la conservazione delle pellicole. Oggi l'obiettivo principale è quello di salvaguardare l'Archivio Nazionale Cinematografico digitalizzando quello che rimane. I Talebani hanno più volte tentato di distruggere le pellicole, solo il coraggio degli archivisti e dei cittadini volontari ha evitato il totale annientamento. Oggi i registi più interessanti del panorama afghano sono Siddiq Barmak, autore di *Osama* (2003), vincitore del Golden Globe nel 2004 come miglior film straniero. Una storia toccante che affronta la sofferenza delle donne in una quotidianità fatta di privazioni; lo stesso tema viene affrontato anche dallo scrittore e regista franco-afghano Atiq Rahimi nel film *Come pietra paziente* (2012), tratto dall'omonimo libro uscito in Italia nel 2008.

Entrambi questi giovani registi suscitano l'interesse della critica internazionale e incantano il pubblico grazie alle figure femminili audaci e coraggiose protagoniste dei film. La guerra, la negazione di diritti, il rapporto difficile tra uomo e donna balzano in primo piano. Il lato sociale e culturale emerge senza filtri, un'immagine inedita dell'Afghanistan visto dagli occhi degli afghani.

Anche nel campo artistico una nuova generazione di artisti si sta prepotentemente riprendendo il posto lasciato vuoto negli ultimi quarant'anni, un lungo arco di tempo delineato dalla situazione politica instabile dove nessun governo ha mai sostanzialmente programmato una riforma scolastica che comprendesse le scuole di arti e mestieri. Grazie ad una rete internazionale di esperti, negli ultimi dieci anni, si sono aperti nuovi spazi d'incontro e tra questi il più importante è indubbiamente il Center for Contemporary

Afghanistan Art di Kabul (CCAA), creato nel 2004. L'obiettivo del CCAA, oltre alla formazione e diffusione dell'arte contemporanea nel Paese, è quello di offrire uno spazio alle donne, dove possono incontrarsi e lavorare insieme in un'atmosfera di democrazia e parità dei sessi. All'interno si possono praticare diverse tecniche artistiche: dalla pittura alla fotografia, dalle installazioni alla video arte. Il suo fondatore e attuale direttore è Wasi Rahraw Omarzad, nato nel 1964 a Kabul e formatosi alla scuola d'arte della città. In seguito, come milioni di altri afghani, emigrò in Pakistan dopo l'invasione sovietica. A Peshawar si dedicò all'insegnamento del disegno presso gli immigrati connazionali e promosse concorsi d'arte. Una volta ritornato in Afghanistan si è dedicato allo sviluppo del CCAA, all'insegnamento presso la Facoltà di Belle Arti nell'Università di Kabul ed è oggi capo redattore della rivista d'arte Gahnama-e-Hunar.[43] Omarzad è conosciuto anche in Italia grazie ad una mostra organizzata dalla Galleria Overfoto di Napoli, che ha proposto nel 2009 le sue video installazioni. La tecnica del video diventa per Omarzad il mezzo espressivo più incisivo per raccontare la realtà quotidiana del suo Paese, ponendo l'accento sul come la sfera privata sia stata sopraffatta dalla Storia.[44]

Sempre in Italia, come menzionato nell'apertura di questo lavoro, il Center for Contemporary Afganistan Art ha portato una mostra itinerante grazie ad un interlocutore d'eccellenza: Edoardo Malagigi.[45] *Make art, not war* è il titolo di questa rassegna che ha promosso il lavoro di alcune artiste donne presenti nel Centro. I lavori, per lo più dipinti, sono stati esposti a Firenze nel salone Borghini dell'Istituto degli Innocenti nel 2009.[46]

I quadri esposti si muovono tra pittura astratta e figurativa e affrontano temi legati alla dura vita delle donne in Afghanistan. In particolare, per identificare la mostra è stata scelta un'opera molto interessante e rappresentativa dell'artista Jahan Ara Rafi (1980) (Fig.1). In una dichiarazione l'artista definisce la propria arte come una forma di rinascita e di emancipazione[47]. Insofferente a ogni forma di fanatismo, essa trova nell'arte una via d'uscita e i colori, dalle tonalità decise, assumono una forza dirompente quasi ad indicare il senso di privazione nel quotidiano.

---

[43] La biografia dell'autore è stata ripresa dal sito della Galleria Overfoto di Napoli: www.overfoto.it (consultato il 06/12/2013).

[44] *Ibidem.*

[45] Edoardo Malagigi è attuale docente di Design presso l'Accademia di Belle Arti a Firenze.

[46] La mostra, tenutasi a Firenze all'Istituto degli Innocenti, è stata inaugurata il 21 dicembre 2009 e si è conclusa il 7 gennaio 2010. La mostra arriva da Berlino, dove è stata in esposizione al Museo Statale di Cultura Islamica. Per un breve approfondimento della mostra si rimanda al seguente sito web: http://www.istitutodeglinnocenti.it/?q=content/%E2%80%9Cmake-art-not-war%E2%80%9D (consultato il 06/12/2013).

[47] Si rimanda al sito del CCAA di Kabul: http://www.ccaa.org.af/?page_id=902 (consultato il 06/12/2013).

Sebbene il CCAA sia il motore del sistema artistico contemporaneo dell'arte in Afghanistan, diverse sono le voci di artisti che si muovono indipendenti e che si sono affermati sia in patria sia all'estero grazie alla loro presenza in occasioni di fiere internazionali, Biennali e soprattutto all'edizione 2012 di Documenta13 di Kassel, cui si è dedicato il terzo capitolo di questo lavoro. Per offrire un'immagine più completa dei diversi linguaggi artistici si è scelto di analizzare il lavoro di tre specifici artisti che propongono, attraverso le loro opere, uno sguardo diverso del loro paese d'origine: Farzana Wahidy, Lida Abdul e Aman Mojadidi. La scelta di analizzare questi tre artisti è data dalla loro complessità di linguaggio che sebbene apparentemente conosciuti, diventano veicoli di nuovi spunti di riflessione. L'aspetto biografico ha un peso consistente: per prima analisi è stata affrontata Farzana Wahidy una giovane fotografa nata e scresciuta in Afghanistan, poi si procede con Lida Abdul, artista esule di fama internazionale ed infine le performance di Aman Mojadidi, nato e cresciuto negli USA da genitori afghani. Molto della loro storia personale, dunque, si riflette nelle loro opere, che diventano veicolo di nuovi spunti di riflessione, un nuovo punto di vista dell'arte non-occidentale e non-cristiana.

Fig.1 - *In the Extremity*, Ara Rafi 2007

2.1 La fotografia di Farzana Wahidy

Quando parliamo di fotografia, donne e Afghanistan due sono le immagini che immediatamente ritornano alla nostra mente: la prima è quella di Jodi Bieber[48] che ha ritratto una giovane donna sfigurata, con il naso e le orecchie tagliate per aver abbandonato il tetto coniugale (Fig.2), pubblicata sul Times e premiata come foto dell'anno 2010 dagli organizzatori del World Press Photo Awards, mentre la seconda, altrettanto celebre, è il ritratto della "ragazza afghana" (Fig.3) di Steve McCurry, pubblicata sul National Geographic nel 1985.[49] Entrambe le fotografie sono diventate emblema di una situazione che si protrae da decenni in Afghanistan, simboli della tragedia della guerra e dell'oppressione. Le donne, più spesso bambine, sono le prime vittime di una società integralista e ancora legata prettamente alla legge della *sharia*: esse sono costrette a matrimoni combinati fin dalla giovane età e rischiano la lapidazione se accusate di adulterio. Negli ultimi anni, l'attuale governo ha emanato leggi in favore delle donne, ma nella maggior parte dei casi restano soltanto sulla carta.

Questa realtà così lontana dalla nostra società occidentale fa suscitare in noi reazioni differenti. Susan Sontag, attenta osservatrice del nostro tempo afferma che: *"le immagini di atrocità possono suscitare reazioni opposte. Appelli per la pace. Proclami di vendetta. O semplicemente la vaga consapevolezza, continuamente alimentata da informazioni fotografiche, che accadono cose terribili"*.[50] Queste due immagini, se pur diverse e immortalate da obiettivi occidentali, rivelano intensamente la forza della fotografia nel documentare i risvolti "terribili" della situazione afghana. Se a "fermare" le immagini raffiguranti la realtà dell'Afghanistan è una giovane fotografa del posto, esse assumono un significato diverso, ancora più profondo, perché l'artista stessa in questo caso è completamente immersa nella difficoltà quotidiana dell'essere donna e artista in un paese integralista.

[48] Fotografa sudafricana, Jodi Bieber è divenuta celebre per la copertina del Times nel 2010. Sito web ufficiale: http://www.jodibieber.com/index.php (consultato il 06/12/2013).

[49] La foto pubblicata sul National Geographic ha fatto il giro del mondo. Per un maggior approfondimento si consulti il sito web della rivista: http://ngm.nationalgeographic.com/2002/04/afghan-girl/index-text (consultato il 06/12/2013).

[50] Susan Sontag ha indagato nei suoi saggi il rapporto tra immagine e società nel corso della storia della fotografia si veda Sontag, S., 2003. *Davanti al dolore degli altri.* Milano: Mondadori.

Farzana Wahidy vive e lavora in Afghanistan e grazie alla *53ma Esposizione Internazionale d'Arte* di Venezia, dal titolo *Fare Mondi// Making Worlds*,[51] ha potuto portare la sua voce fuori dai confini afghani, rappresentando il punto di vista di una ragazza giovane, che attraverso la macchina fotografica, narra abilmente la realtà del suo Paese. Insieme ad altre artiste, provenienti da Pakistan e Iran, Farzana Wahidy ha proposto una serie di fotografie che hanno come soggetto le donne. Tre pannelli rossi (Fig.4) hanno fatto da sfondo a sedici fotografie che rappresentano in sintesi il suo lavoro, un mix di situazioni differenti: un'afghana indigena intenta a scegliere il *burqa*, o mentre parla con altre donne, una turista occidentale che fa shopping in un bazar orientale, una donna nel giorno della festa del suo fidanzamento (Fig.5 e Fig.6), una giovane coppia nel giorno del matrimonio ma anche il primo piano di mani, di stoffe e alcuni interni. L'intento probabilmente è stato quello di mostrare al vasto pubblico della Biennale diversi soggetti di una cultura lontana, quasi un voler portare lo spettatore a guardare silenzioso differenti dettagli che non parlino solo di distruzione o guerra.

Fazana Wahidy,[52] nasce a Kandahar, antica capitale del sud dell'Afghanistan, nel 1984. La sua formazione artistica e la sua biografia s'intrecciano con la storia recente e più tragica del paese. Ne vive sulla sua pelle i drammi e conserva ricordi nitidi del periodo del regime dei talebani. Questi ultimi, con la loro politica fondamentalista, hanno apportato numerosi cambiamenti in ambito culturale e sociale, colpendo soprattutto la sfera femminile: una situazione che con il tempo è andata peggiorando, fino alla negazione dei principali diritti, primo fra tutti l'accesso all'istruzione. Quando Farzana Wahidy all'età di sei anni si trasferì con la famiglia a Kabul, fu costretta a frequentare una scuola clandestina con altre ragazze in un piccolo appartamento. Dopo la caduta dei talebani, riuscì a iscriversi a un programma promosso da AINA Photojournalism Institut i cui alunni sono mossi ed animati dall'ideale di *"barattare il kalashnikov con la macchina fotografica"*[53]*,* come scrive la giornalista di Peace Reporter Francesca Micheletti. Aina, infatti, il cui nome in persiano vuol dire 'specchio', è la prima agenzia fotografica indipendente dell'Afghanistan post-talebano che mira a dare una formazione specializzata

[51] *Divano Orientale-Occidentale, Arte contemporanea dall'Afghanistan, Iran e Pakistan*. Evento collaterale della Biennale di Venezia in cui vengono presentate le opere di dieci artisti provenienti da tre paesi che in Occidente sono più conosciuti per gli stereotipi del terrorismo e dell'estremismo islamico che per il loro ricco patrimonio culturale o le loro vibranti culture contemporanee. Fare mondi//Making Words, 2009, 53ma Esposizione Internazionale d'Arte, Venezia: Marsiglio: p. 224.

[52] Le informazioni sulla vita e sulle opere di Farzana Wahidy si possono trovare nel suo sito web personale alla pagina: www.farzanawahidy.com (consultato il 06/12/2013).

[53] Micheletti, F., *Dal mirino all'obiettivo*, in "Peace Reporter", 5 maggio 2005. Tratto dal sito web: http://it.peacereporter.net/articolo/2337/Dal+mirino+all'obiettivo (consultato il 06/12/2013).

agli operatori locali, grazie ai quali è possibile *"vedere lo scenario afghano con gli occhi degli afghani."*[54]

Per Farzana Wahidy questa scuola è stata una grande opportunità e ha costituito il primo passo nella presa di coscienza della sua grande sensibilità per l'arte fotografica. Dopo questa esperienza, comincia a lavorare come fotogiornalista part-time all'Agenzia di Stampa Francese e come free-lance per varie testate giornalistiche di fama internazionale, come Le Monde, The Sunday Times ecc. Nel 2009 completa la sua formazione laureandosi al Loyalist College in Ontario, Canada. Di questo periodo, trascorso fuori dall'Afghanistan, parla in un'intervista per il Lens Blog del New York Times dove dichiara: *"Quando ho iniziato il corso di Aina, ci hanno mostrato un sacco di fotografie. Per essere onesti, non conoscevo nessuno dei grandi fotografi. Non avevo la minima idea di chi fossero. Le fotografie che mi sono rimaste in mente erano quelle di Cartier Bresson. Le foto avevano una tale intensità da farmi capire che anche in Afghanistan mancava qualcosa. Un sacco di fotografi vengono a scattare fotografie, ma ci vuole qualcuno della zona per documentare davvero a lungo termine: per mostrare la vita come realmente accade. È incoraggiante pensare che attraverso la fotografia siamo in grado di mostrare la vita. Siamo in grado di catturare i momenti e condividerli con altre persone che non sono presenti. Quando ho finito il corso Aina, ho ricevuto una borsa di studio per andare in Canada e studiare fotogiornalismo. Questo ha cambiato la mia vita. Prima di andare al college Loyalist in Ontario pensavo al fotogiornalismo come carriera - come un modo per fare qualcosa che mi piace e fare soldi. E ora è diventato qualcosa di più per me. Ora è qualcosa che è parte della mia vita. Non riesco nemmeno a pensare di lasciarlo".* [55]

Il famoso fotografo francese, Henri Cartier Bresson, è stato da sempre uno dei maggiori punti di riferimento per tutti coloro che si sono avvicinati alla fotografia come documentazione. Egli, inoltre, può essere considerato a tutti gli effetti il padre del fotogiornalismo e uno dei primi ad utilizzare la Leica all'inizio degli anni Trenta, considerata segno distintivo di ogni reporter. Nel 1937 fondò insieme a Capa, Seymour e Rodger l'agenzia Magnum,[56] presso la quale ha lavorato fino al 1966. Durante la sua

[54] *Ibidem.*
[55] Nowacki,K., *"Common moments that still exist"* in "New York Times", 21 settembre 2011: http://lens.blogs.nytimes.com/2011/09/21/common-moments-that-still-exist/ (consultato il 06/02/2013)
[56] Nel 1947 grazie a quattro fotografi d'eccezione, Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, David Seymour e George Rodger, nasce l'agenzia Magnum. Lo scopo era la tutela del diritto d'autore. Le prime sedi furono a New York e Parigi, solo in seguito anche Londra e Tokyo. Per un ulteriore approfondimento è possibile

carriera fece numerosi viaggi che lo portarono da un capo all'altro del mondo, in particolare si recò più volte in Messico e negli Stati Uniti, dove collaborò con Paul Strand a un documentario sulla Grande Depressione. Nel 1947 il MOMA di New York gli dedicò una mostra accompagnata dalla pubblicazione del suo primo libro: *The Photographs of Henri Cartier Bresson.*[57] Nel 1952 consegnò alle stampe il suo capolavoro, il libro fotografico *The Decisive Moment*, con copertina di Henri Matisse,[58] dove teorizzò la poetica del "momento decisivo", in altre parole l'attimo irripetibile capace di interpretare e sintetizzare un'intera situazione. In un'intervista al Washington Post, nel 1957, ha dichiarato: *"La fotografia non è come la pittura. C'è solo una frazione di secondo creativa quando stai scattando una fotografia. I tuoi occhi devono vedere una composizione o un'espressione che la vita ti sta offrendo, e tu devi sapere, per intuizione, quando scattare. In quel momento, il fotografo è creativo."*[59]

La lezione del grande maestro è presente nelle opere di Farzana Wahidy sia dal punto di vista tecnico, sia nella capacità di trasmettere e raccontare il soggetto senza bisogno di intermediazioni e spiegazioni. Proprio come Bresson, anche Farzana Wahidy si rapporta alla realtà cogliendo aspetti della gente comune, rispettando le regole dell'equilibrio e armonia scenica. Anche il gioco d'ombre e linee geometriche, care a Bresson, sono presenti nelle fotografie della giovane artista: case, cortili e interni diventano il luogo ideale per questo tipo di sperimentazione. I soggetti principali però del suo lavoro sono le donne, immortalate nei loro spazi e ambienti, i quali sono off limits per sguardi occidentali e maschili estranei all'ambito famigliare. Essere una fotografa donna le ha permesso di sviscerare un mondo che diversamente rischiava di rimanere marginale, riuscendo a catturare tutta l'ampiezza e la profondità della quotidianità femminile. Una quotidianità che per lungo tempo è stata rappresentata da una sorta di casa-prigione. L'Afghanistan non è certo ancora un luogo ideale nel quale essere donne. Per troppo tempo l'integralismo religioso ha relegato la figura femminile all'interno delle mura domestiche e ora la voglia di riappropriarsi della propria identità si fa sempre più forte, ma il percorso di emancipazione è solo all'inizio. Come lei stessa conferma, in

---

consultare il sito web ufficiale dell'Agenzia Magnum, dove all'interno sono contenute anche le biografie di tutti i fotografi, compresi i fondatori, che vi lavorano: http://www.magnumphotos.com/ (consultato il 06/02/2013)

[57] Terraroli, V., 2009. *L'arte del XX secolo. 1969-1999 Neoavanguardie, postmoderno e arte globale*. Roma: Skira.: 213.

[58] *Ibidem.*

[59] *Ibidem.*

un'intervista rilasciata al sito Warshooter[60]:*"In alcuni casi, solo le donne sono in grado di cogliere e immortalare la storia, come nelle prigioni o negli ospedali. Quindi, se non ci sono fotogiornaliste donne, la storia non viene del tutto scritta"*. Sempre in questa intervista, cita amorevolmente il padre, anch'egli fotografo, ricordando il suo costante supporto e incoraggiamento.

Il lavoro di questa giovane artista è stato notevole e le immagini diventano una fonte importante di notizie, ma anche di educazione per i suoi connazionali, la maggiore parte analfabeta. Il suo intento è di comunicare le aspirazioni degli individui, le conseguenze terribili in zone di guerra, ma soprattutto le condizioni di vita delle donne che si muovono in una società patriarcale opprimente.

Le immagini sono emotivamente coinvolgenti, come, ad esempio, la serie di fotografie che ritraggono corpi deformati dalle ustioni (Fig.7 e Fig.8). Molte donne, infatti, non sostenendo più una situazione di violenza in casa, decidono di suicidarsi dandosi fuoco e l'obiettivo non si nasconde dietro a questi drammi, anzi, si fa portavoce senza filtri. Questi scatti provengono per la maggior parte dall'ospedale di Herat e sono stati realizzati tra il 2004 e il 2008. Il fatto che queste fotografie siano state eseguite in un intervallo relativamente lungo, ci dimostra che l'interesse di Farzana Wahidy è quello denunciare, attraverso la sua arte, la situazione drammatica in cui versano molte donne. L'utilizzo dei primi piani, una tecnica costante nelle sue opere, costringe lo spettatore a non sottrarsi di fronte all'immagine cruda e reale.

Un'altra serie di lavori vede Farzana Wahidy confrontarsi con il *burqa*: donne soffocate da una lunga stoffa azzurra, un vestito che diventa prigione, come evidenziato dalla retina sugli occhi che concede la visione di un mondo trasformato e deformato. Queste fotografie sono state realizzate nel 2007 a Kabul. Il soggetto principale è sempre il *burqa*, una macchia azzurra che domina la scena. Una possibile lettura di quest'opera scaturisce dalla sua suddivisione in quattro fasi, quasi come fosse un percorso silenzioso che comincia con un primissimo piano del tessuto a rete che copre gli occhi (Fig.9), per concludersi con uno scatto dall'interno del vestito (Fig.15), dietro quella stessa rete, in una sorta di proiezione, al fine di dimostrare come si vede attraverso questa grata di fili. Proprio in quest'ultima, l'obiettivo fotografico diventa per un istante l'occhio della donna-soggetto, intenta a guardare una vetrina dal gusto occidentale: scarpe con il tacco,

[60] Il sito web www.warshooter.com è dedicato interamente ai fotogiornalisti che si occupano di conflitti in zone di crisi.

vestiti alla moda, un manichino e infine, un uomo e una donna vicini e provocanti. Quale significato celato potrebbe avere questa foto? Sicuramente ci ricorda che all'epoca oscurantista dei talebani le donne non potevano in alcun modo uscire di casa senza un uomo che le accompagnasse e soprattutto non dovevano attirare l'attenzione di sguardi esterni. Ogni vanità femminile era ovviamente bandita. In secondo luogo, essendo immagini scattate nel 2007 potrebbero avere anche un riferimento "moderno": sotto il *burqa* che limita il movimento della donna, esiste una femminilità accentuata da mostrare solo in un luogo protetto, entro quattro mura.

Nelle foto rimanenti, il primo aspetto da evidenziare è la quotidianità. Alcune immagini rappresentano donne che indossano il *burqa* al mercato, per strada, in casa (Fig.10, Fig.11 e Fig.12), altre, invece, sono primi piani della stoffa azzurra inerme senza un corpo all'interno (Fig.13), che potrebbe riprodurre il senso di rassegnazione; due immagini vedono invece come protagonista un uomo, intento a intingere nel colore il burqa (Fig.14) e poi appenderlo per farlo asciugare, quasi a significare che sono proprio loro, gli uomini, i fautori di questa intransigente regola che investe la vita femminile. Infine, alcune immagini ritraggono una donna, sempre con il *burqa* azzurro, in uno spazio aperto con diverse colombe bianche attorno (Fig. 16), potrebbe designare la voglia di libertà e di emancipazione o, forse, semplicemente di pace.

Nel suo sito web personale sono state raccolte in un unico album, dal titolo *Afghanistan single images,* alcune fotografie scattate tra il 2005 e il 2009. L'Afghanistan e i suoi abitanti sono i protagonisti del suo lavoro, gente comune immortalata nella semplicità dei gesti quotidiani. Alcuni sono primi piani, volti e sguardi che raccontano storie lontane, ma vive, quasi incise sulla pelle (Fig.17). E' con questo presupposto che le fotografie di Farzana Wahidy diventano il mezzo espressivo per mostrare la realtà delle cose, coinvolgendo lo spettatore in modo diretto, senza lasciare spazio ad altre interpretazioni: uno sguardo privilegiato puro e diretto. Dal mio punto di vista, le realizzazioni più interessanti sono quelle in cui le ombre e la luce avvolgono il soggetto della fotografia. Ad esempio, il primo scatto che apre la sequenza di quest'album è rappresentato da uomo di spalle all'interno di un edificio semi distrutto, la cui vista si perde in una Kabul silenziosa e distrutta (Fig.18). Qui il contrasto luce-buio e interno-esterno diventa l'elemento distintivo di una fotografia che non è più di carattere realista, ma assume una veste poetica.

Farzana Wahidy, nonostante la giovane età, si è imposta con le sue fotografie nel sistema artistico partecipando a mostre e fiere, inoltre il suo lavoro come fotogiornalista le ha dato una meritata notorietà, lavorando per diverse testate internazionali. Il suo sguardo attento alla questione femminile ha portato a conoscenza una realtà lontana che risulta difficile da capire agli occhi occidentali. Il taglio realistico delle sue opere ci scuote, mostrando lati scomodi che non vorremmo guardare. Farzana Wahidy rappresenta il volto nuovo e giovane dell'Afghanistan, quella parte di società che vuole crescere nella libertà e nella speranza.

Fig.2 - *Aisha*, 2010, Jodi Bieber.

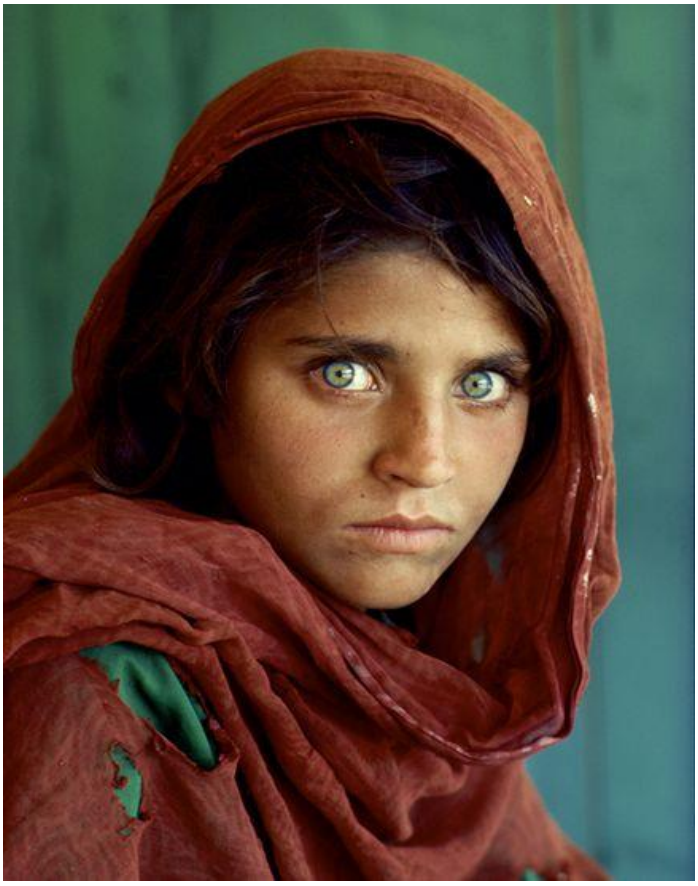

Fig.3 - *Afghan girl*, 1984, Steve McCurry.

Fig.4 - Pannello con fotografie presenti alla 53. Esposizione Internazionale d'arte, Farzana Wahidy, Venezia, 2009

§

Fig.5 - Fribra Nawa, Farzana Wahidy, Herat, 26 maggio 2005. Giovane donna (afghana-americana) durante il giorno della festa del suo fidanzamento. Fotografia presente alla 53ma Esposizione d'Arte,Venezia, 2009.

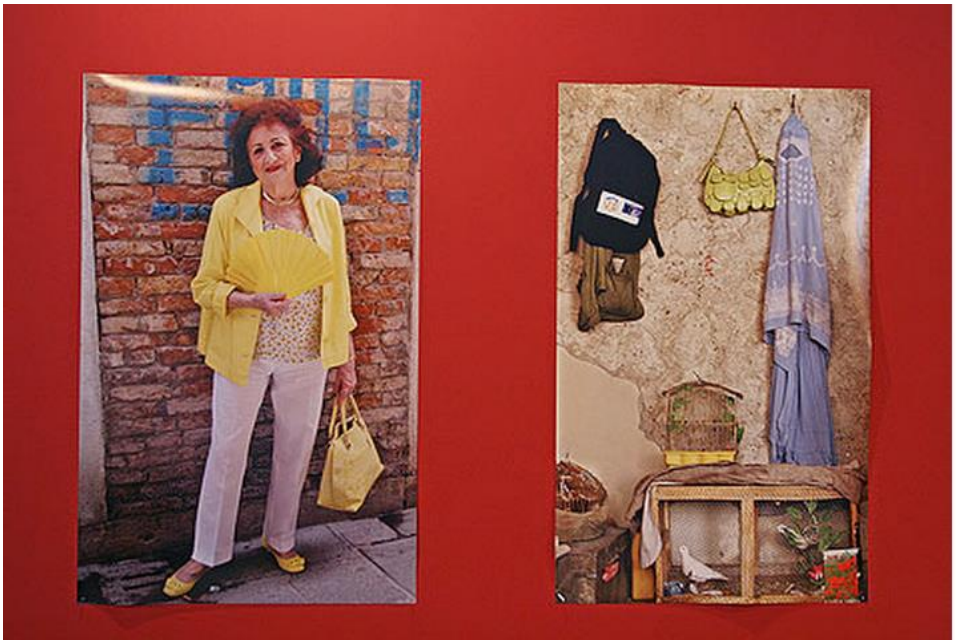

Fig. 6 - Farzana Wahidy, pannello presente alla 53. Esposizione d'Arte,Venezia, 2009.

Fig.7 - Ospedale di Herat, 2008, Farzana Wahidy. Esempio tratto dalla serie fotografica che ritrae corpi di donne deformati dalle ustioni.

Fig.8 - Ospedale di Herat, 2008, Farzana Wahidy.

Fig.9 - *Senza titolo*, tratto dall'album Burqa, Farzana Wahidy.

Fig.10 - *Senza titolo*, tratto dall'album Burqa, Farzana Wahidy.

Fig. 11 - *Senza titolo*, tratto dall'album Burqa, Farzana Wahidy.

Fig.12 - *Senza titolo*, tratto dall'album Burqa, Farzana Wahidy.

Fig.13 - *Senza titolo*, tratto dall'album Burqa, Farzana Wahidy

Fig.14 - *Senza titolo*, tratto dall'album Burqa, Farzana Wahidy

Fig.15 - *Senza titolo*, tratto dall'album *Burqa*, Farzana Wahidy

Fig.16 - *Senza titolo*, tratto dall'album *Burqa*, Farzana Wahidy

Fig.17 - *Senza titolo,* Farzana Wahidy.

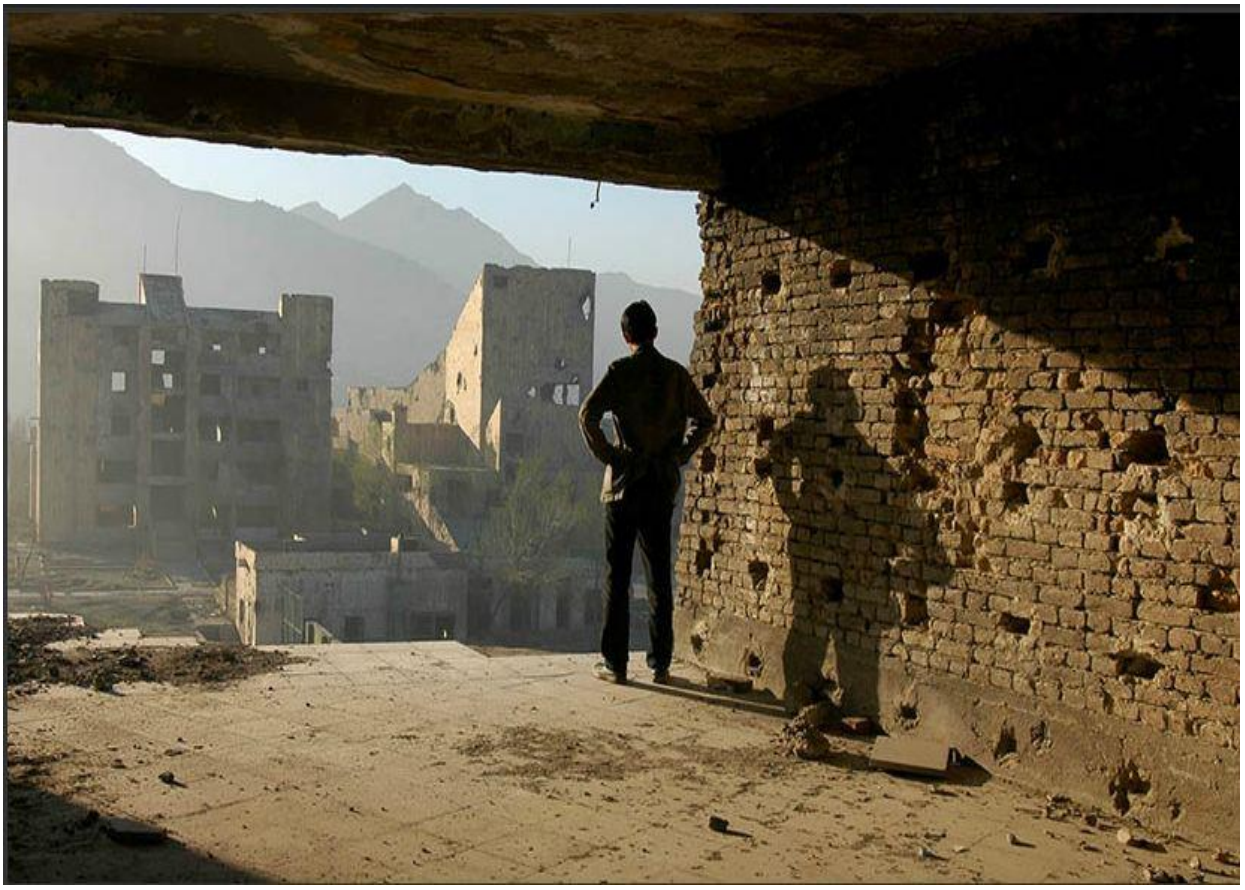

Fig.18 - *Senza titolo*, tratto dall'album Afghanistan single images, Kabul, 2007

2.2 Lida Abdul: un'artista errante

Lida Abdul è una giovane artista di origini afghane che negli ultimi anni è riuscita ad imporsi nel mercato dell'arte contemporanea attraverso i linguaggi del video, della performance e della fotografia. Nata a Kabul nel 1973, la sua vita viene sconvolta sin da bambina, quando insieme ai fratelli fu costretta a fuggire in India dopo l'invasione sovietica. Da New Delhi si è trasferita poi in Germania e infine approdò negli Stati Uniti, dove ha frequentato la Irvin University in California. Le poche notizie che abbiamo della sua vita privata sono dedotte dalle interviste che Lida Abdul rilascia, e in esse traspare tutta la difficoltà di una giovane artista donna lontana dal suo paese travolto e sconvolto dalla guerra.

La condizione di esule segna non soltanto la sua vita ma, come si vedrà poi, soprattutto il suo lavoro. La sua ricerca verte su temi considerati universali e comuni agli artisti appartenenti ai popoli delle "moderne" diaspore: perdita dell'identità, concetto di casa, precarietà e sospensione. Questi, nell'ottica di Lida Abdul, si prestano ad una doppia chiave di lettura assumendo un doppio ruolo, ovvero parlarci del presente attraverso il passato e riflettere sulla funzione della testimonianza. Oggi la Abdul risiede a Los Angeles e a periodi alterni a Kabul, città natia in cui vorrebbe definitivamente vivere e che sente come casa. Negli ultimi anni ha spesso lavorato in Afghanistan in condizioni non sempre semplici, nonostante sia riuscita a esporre più di una volta al Museo Nazionale di Kabul e girare vari video. Anche l'essere donna non ha facilitato il suo lavoro, dichiara infatti: "c'è sempre qualcuno che ti dice 'no', 'questo non si può, non si deve fare'. Il che è già un limite per qualunque artista. Avere i permessi per fare le performance è particolarmente complicato, quanto al lavoro di filmaker, comporta anche una notevole fatica fisica."[61]

Lida Abdul proviene da una famiglia di media borghesia, non particolarmente coinvolta politicamente, tranne che per uno zio; e l'artista, a questo proposito, ci rivela un aneddoto: quando i russi assunsero il controllo di Kabul, i comunisti afghani avevano iniziato una caccia alle streghe perseguitando gli oppositori e i suoi genitori diedero fuoco ai libri con le opere poetiche appartenuti allo zio dissidente, nel timore che arrivassero le autorità a cercarlo. "Qualche volta rivedo la scena e immagino che la mia fascinazione per i libri e le rovine abbia a che fare con questa immagine forte nella storia

[61] In Exibart, 27 marzo 2008: http://www.exibart.com/notizia.asp?idnotizia=22922. (consultato il 06/12/2013).

della mia famiglia." [62] Infatti, nelle prime performance degli anni Novanta questo fatto ritorna costantemente nelle sue opere, con il suo carico di tensione e attrazione: i libri sono stati i soggetti ricorrenti, ma un'opera in particolare va ricordata, ovvero *Four Month Performance,* girato nel 1998, dove Lida Abdul è ripresa mentre strappa le pagine di un volume riducendolo a una scatola cava. Una performance che richiama in modo indiretto l'espropriazione culturale.

La figura dello zio poeta dissidente ritorna anche in un'altra performance: *The black and white wheel* del 2001, dove l'artista si lascia cadere dalla bocca la foto dell'uomo. L'utilizzo dei primi piani e il gesto continuo e ossessivo di espellere qualcosa dalla bocca continua, nel 2002, con *Global Porn.* Gli occhi truccati con un pesante *kajal* nero evidenziano il viso dell'artista incorniciato dal velo nero, stereotipo quest'ultimo della donna orientale. Lo sguardo profondo cattura l'attenzione dello spettatore, che poi si sposta verso la bocca nell'atto di far fuori uscire una serie di elementi: glitter dorato sulla lingua, chewing gum gonfiato come una bolla che poi scoppia (Fig.19), una fotografia con soggetto la moschea frequentata da bambina e infine del miele (Fig.20).

L'intento di questo video, probabilmente, è mettere in contrapposizione i due mondi tra i quali l'artista si divide nella vita reale: l'Occidente e l'Oriente. Lida Abdul non indossa il *burqa* o il *chador*, ma un semplice velo nero (*hijab*), da cui fuoriescono i capelli. In Oriente il velo può assumere significati diversi, talvolta per noi non sempre comprensibili. Può diventare una forma di protezione e sottomissione, ma anche di fascino e bellezza. In questo caso potrebbe anche indicare la sua appartenenza a un Islam più tollerante e meno integralista nei confronti del corpo femminile. L'utilizzo invece di alcuni elementi, quali glitter e chewing gum, alludono a una cultura non propriamente afghana, ma più vicina agli stereotipi della vita comune degli Occidentali. Il miele che cade dalla bocca pare riferirsi, come sottolineano le due studiose Renata Caragliano e Stella Cervasio, ad una forma di ribellione contro la sottomissione delle donne, alle quali è consentito esprimersi solo con "parole di miele."[63]

In questi lavori Lida Abdul sembra richiamare, non sappiamo se volutamente o meno, esperienze artistiche già conosciute: la prima, che possiamo definire Occidentale, appartiene a Bruce Nauman un performer americano che, in *Autoritratto come fontana* (Fig.21) del 1966-67, sputa acqua dalla bocca come se fosse una fontana; la seconda,

[62] Intervista con Lida Abdul in Caragliano, R. & Cervasio, S., 2007. *Lida Abdul.* Torino: Hopefulmonster: 156.
[63] Caragliano, R. & Cervasio, S., 2007: 22.

quella Orientale, si può identificare con l'artista di origini iraniane, ma americana di formazione, Shirin Neshat. L'artista è conosciuta a livello internazionale per le sue fotografie, performance e per il lungometraggio presentato nel 2009 al Festival del Cinema di Venezia dal titolo *Donne senza uomini*, vincitore del Leone d'Argento per la miglior regia. Nei suoi lavori le protagoniste sono donne. Donne che indossano il chador nero, con poesie scritte in farsi sulle parti del corpo scoperte e che imbracciano un fucile (Fig.22) Si tratta sempre di immagini in primo piano e l'utilizzo del bianco-nero fa risaltare maggiormente il soggetto. Se nel lavoro di Shirin Neshat la poesia sul volto rappresenta la voce di soggetti storicamente costretti al silenzio,[64] Lida Abdul utilizza la bocca come veicolo dell'interiorità.

La contrapposizione dei due mondi, Occidente e Oriente, è rilevata anche da un'altra artista iraniana: Shirin Aliabadi.[65] Una serie di fotografie scattate nel 2006 dal titolo *"Miss Hybrid"* (Fig.23), ha come soggetti giovani donne che rappresentano la nuova generazione iraniana. Consapevoli della loro femminilità, queste ragazze vengono ritratte ostentando la moda proveniente dall'Occidente. La conseguenza diretta, quindi, è il cambiamento totale del proprio aspetto: parrucche biondo platino, lenti a contatto azzurre, grigie e verdi e un cerotto bianco sul naso, che sta ad indicare un intervento di chirurgia plastica appena concluso. L'opera vuole mostrare la realtà dei giovani di Teheran che si sentono intrappolati in due mondi opposti ed estremi: da un lato un consumismo frenetico, dove il corpo è la prima "cosa" ad essere esposta e dall'altro lato l'estremismo culturale e religioso. Ad una seconda lettura delle immagini, si può notare come l'artista affronti il tema del velo come una sorta di resistenza e di ribellione contro le regole imposte dal regime, che prevede un codice di abbigliamento molto più severo attraverso l'uso del *chador* o *hejab*. Le donne rappresentate nelle fotografie di Sharin Aliabadi usano invece veli colorati e lasciano fuoriuscire delle ciocche bionde. Questa provocazione diventa una forma di sfida proprio all'interno della stessa società iraniana, un atteggiamento che va contro la morale islamica punibile con l'arresto (nel migliore dei

[64] Articolo interessante sull'artista iraniana Shirin Neshat. Piccoli, C., *Shirin Neshat* in "La Repubblica", 13 Marzo 2011, recuperabile nell'archivio web alla pagina: http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2011/03/13/shirin-neshat.html. Si veda inoltre il catalogo della mostra tenutasi al Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 30 gennaio-5 maggio 2002. Verzotti, G., 2002. *Shirin Neshat.* Milano: Charta.

[65] La Galleria *Thaddaeus Ropac* di Parigi ha ospitato nel 2011 la serie fotografica *Miss Hybrid*. Per un ulteriore approfondimento si rimanda al sito web ufficiale della galleria è http://ropac.net/exhibition/miss-hybrid-city-girl.

casi solo con una multa) e che le porta ad essere classificate con l'appellativo di "mal velate".

Lida Abdul, alla fine degli anni Novanta, si appropria della performance come linguaggio per i suoi primi lavori che, come lei stessa dichiara, risentono dell'influenza di Marina Abramović e di Ana Mendieta. Ana Mendieta (1959-85), cubana di origine, ma cresciuta da rifugiata politica negli Stati Uniti tra orfanotrofi e case d'accoglienza, è una delle performer più attive negli anni Settanta. Le sue performance guardano alla natura, utilizzando spesso il corpo con le braccia alzate quasi ad incarnazione di una dea-madre. L'elemento "mitico" è molto presente. La serie *Arbol de la vida* e *Silueta* sono i suoi migliori risultati: oltre duecento lavori basati su un dialogo tra il paesaggio e il corpo femminile.[66] Le performance e i video di Marina Abramović collocano invece l'individuo nel contesto più ampio della condizione umana, con particolare riferimento alle filosofie orientali. L'artista utilizza questo linguaggio artistico come strumento per esplorare il corpo e le potenzialità mentali dell'essere umano, toccando talvolta i limiti estremi della propria resistenza.[67] L'intensità emotiva che queste artiste esprimevano è quello che sicuramente ha colpito Lida Abdul e che l'ha portata alla consapevolezza della necessità di gestire il carico di intensità delle emozioni con la forma. "*Era necessaria una sobrietà che sapevo sarebbe stata difficile, specialmente perché i primi giorni dopo essermi messa al lavoro, mi immergevo nella mia attività come se fosse una forma di terapia, perché ci si deve rendere conto che in quanto donna afghana, figlia di profughi, non ricevevo molto incoraggiamento per dedicarmi all'arte e questo conflitto in qualche modo è evidente in alcune delle mie prime opere. Ha a che fare con la transitorietà dell'arte nelle performance, un nascondere e cercare e trovare."*[68]

Le azioni individuali risentono del peso dei suoi ricordi e perdite, l'artista mette in gioco se stessa e il suo corpo diventa soggetto in primo piano. Con le opere successive, invece, da protagonista passa gradualmente all'inserimento di nuove scene e nuove azioni, spesso accompagnate da una gestualità rituale ed arcaica. Gli spazi si dilatano, diventando talvolta distese infinite di deserto.

Self Portrait (Fig.24) è una fotografia in bianco e nero del 1997. L'artista si ritrae con due uova al posto degli occhi. Nell'arte occidentale l'uovo assume diversi significati, è

[66] Corgnati, M., 2004. *Artiste.* Milano: Mondadori: 190-191.
[67] Corgnati, 2004: 263.
[68] Intervista con Lida Abdul in Caragliano e Cervasio, 2007: 158.

innanzitutto simbolo della vita, della sua origine e della sua propagazione; è inoltre stato soggetto di numerose opere nel corso della storia dell'arte; in Italia, ad esempio, nel 1960 Piero Manzoni utilizzò l'uovo per una delle sue più famose performance: la *Consumazione dell'arte dinamica del pubblico divorare l'art*e, svoltasi nella galleria Azimut. Le uova vengono bollite, timbrate con l'impronta dell'artista e infine mangiate dal pubblico. Se l'uovo di Manzoni è stato legato soprattutto alla consumazione (metafora estesa alla consumazione dell'arte),[69] la Abdul, invece, utilizza il guscio come scatola vuota sugli occhi per privarsi della capacità di vedere, in modo da poter diventare punto di inizio della riflessione su se stessa. Forse allude al ruolo della donna che, in una società prettamente patriarcale e maschilista, diventa solo un mezzo per la procreazione, o forse è un simbolo di rassegnazione al suo ruolo secondario nella società.

Se l'uovo diventa un mezzo per non vedere l'esterno, allora possiamo prendere a paragone il lavoro di un altro artista italiano esponente dell'Arte Povera, ovvero Giuseppe Penone, che nel 1970 realizza una performance che ancora oggi induce a riflettere. Da un ottico si fece preparare delle lenti specchianti da indossare e il risultato è strabiliante. Il titolo dell'opera è *Rovesciare i propri occhi* (Fig.25). Anche in questo caso si evidenzia la necessità dell'artista di rivolgere lo sguardo all'interno, verso il profondo del proprio io, analizzando così il rapporto corpo-esterno.

Un'altra delle prime creazioni della Abdul è *My city has no monuments* del 1999 e come ci raccontano le autrici della prima monografia dedicata a Lida Abdul[70] questo video, girato in bianco e nero, è quasi un inedito. I protagonisti sono un uomo e una donna che interagiscono tra loro con fare quasi aggressivo. L'analisi realizzata dalle due autrici convince: l'obiettivo identificato sembra essere quello di voler abbattere tutti i muri che dividono i due generi e oltrepassare i confini geografici, religiosi, linguistici per un altrove possibile. Il titolo di per sé è già un atto di denuncia esplicita: l'artista dialoga con gli effetti della guerra che tutto azzera, enfatizzati poi nell'atto estetico-rituale in cui Lida Abdul è intenta a tagliare una serie di fotografie di opere d'arte famose, sottolineando il senso di vuoto e di espropriazione del patrimonio culturale.

[69] Grazioli, E., 2007. *Piero Manzoni.* Torino: Bollati Boringhieri: 101-102.

[70] Questa monografia, curata da Renata Caragliano e Stella Cervasio è stata realizzata anche grazie al contributo della Regione Campania, in particolare all'Assessorato alle Politiche Sociali, Giovanili, Pari Opportunità di Napoli. Ha partecipato, inoltre, anche la Fondazione olandese Prince Claus Fund for Culture and Development. (Caragliano & Cervasio, 2007)

A parer mio, con il video *Housewheel* del 2003 la sua arte si evolve, riuscendo a trovare un linguaggio più maturo. Anche i temi che affronta sono molto più ricercati e la capacità di rapportarli poi ad un livello universale fa di lei un'artista in divenire. In particolare, con questo video si rende esplicito il concetto di casa e di spaesamento dato dalla mancanza di una fissa dimora: nel video compare la protagonista vestita di nero, che avanza trascinando una casetta di legno, come se fosse un giocattolo, in giro per la città. Il suo status di nomade - da rifugiata prima e da grande viaggiatrice adesso per motivi lavorativi - ha fatto nascere in lei il desiderio di rappresentare con l'arte il senso di sradicamento. L'idea di casa, concepita come luogo di memoria oltre che di sussistenza, sarà per lei sempre un'ossessione.

Nel 2004 produce un video dal titolo *Military-Body* (mandato in loop). L'artista è in piedi immobile mentre le vengono lanciati addosso piccoli carri armati e soldatini di plastica. Questo è il primo video prodotto al ritorno dall'Afghanistan, dopo due decenni di separazione. Per tutto il tempo il corpo rimane inattivo e lo sguardo fisso sull'obiettivo della telecamera. E' totalmente esposta al nemico, sotto attacco, ma sceglie comunque di non reagire. Il suo silenzio è il silenzio delle masse.

La combinazione di immagini estetiche, l'attivismo e la concentrazione sulla donna indomita sono caratteristiche ricorrenti nella sua opera e creano una relazione con il suo ambiente quotidiano. Il suo lavoro non è solo politico, afferma, ma vorrebbe anche sedurre il pubblico. Il suo intento è quello di *"portare la gente a interessarsi alla bellezza in situazioni di caos e disordine."* Interessante è quando afferma che per lei *"si tratta sempre di fare una petizione per un altro mondo, per dare uno scossone momentaneo a ciò che è comodo così da diventare più esigenti nel reclamare il presente. Il nuovo vagare solitario nel globo, i nuovi disertori globali continueranno a produrre arte fin tanto che la gente crederà in soluzioni facili e a chiusure banali."*[71]

Lida Abdul è ben cosciente della sua condizione di ex-profuga e attivista culturale alla ricerca di un'estetica che non è drammatica né sentimentale, ma sincera e significativa. Si definisce tuttora "sulla strada" e il ritorno nella sua terra natale risulta difficile perché esiste una difficoltà oggettiva nel mettersi in relazione con il vuoto, con ciò che era e ora non c'è più.[72] Negli ultimi anni il suo lavoro si concentra maggiormente sulla eredità culturale del suo paese. Il nulla è diventato tangibile quando i Talebani hanno fatto

[71] Caragliano & Cervasio, 2007: 11.
[72] Caragliano & Cervasio, 2007: 12.

esplodere i Buddha di Bamiyan. Il vuoto rimasto nelle nicchie si è trasformato in un grido di dolore. Una ferita aperta che non riguarda solo l'Afghanistan, ma tutta la comunità mondiale. La Abdul usa i ciottoli rimasti a terra per produrre un film musicale dal titolo *Clapping with the stones* (Fig. 26). Le rovine rimangono come silenziosi superstiti ed è per questo che la distruzione totale non esiste. A questo proposito alla presentazione dell'opera per la Galleria Bonomo afferma: *"Da bambina queste antichissime statue sono state il primo approccio con l'arte. Quando sono state distrutte è come se anche una parte di me fosse stata distrutta."*[73]

I video realizzati tra il 2005 e 2006 diventano tecnicamente più nitidi e con utilizzo del ralenti alternato alle riprese in tempo reale raggiungono lo spettatore in modo dirompente e (anche) l'utilizzo dei colori - l'azzurro del cielo, il giallo della pietra, il verde della natura, il nero degli abiti - è funzionale per raggiungere questo scopo. Anche la scenografia si fa più complessa, diventando più corale. L'artista, ad una conferenza organizzata dalla Tate-Modern di Londra,[74] a tal proposito ci informa che i protagonisti delle sue opere girate in Afghanistan non sono attori professionisti, bensì uomini e bambini presi dalle strade di Kabul.

What we saw upon awakening (Fig.27) del 2006 è un video molto rappresentativo della sua produzione: contiene tutti gli elementi a lei cari. Ci sono degli uomini vestiti di nero che con tutte le loro forze, tramite delle corde, cercano di far cadere una rovina. Alla fine del video viene simbolicamente sepolta una pietra dell'edificio. Quest'ultima azione assume nell'Islam un valore altamente sacrale, legato ai concetti di morte e resurrezione, ma anche rituale e terapeutico, come a voler da un lato seppellire il passato per liberarsi di una pesante zavorra, e dall'altro dare così il via alla guarigione e alla rinascita.

Anche in *War games (what I saw),* sempre dello stesso anno, è presente una costruzione in rovina, ma oltre agli uomini sono presenti anche i cavalli. Interessante è la simbologia di questo animale, tradizionalmente legato alla mitologia e all'economia dell'Afghanistan. L'atto del legare funi intorno ad un edificio semidistrutto nei dintorni di Kabul e di metterle in tensione con l'aiuto dei cavalli, enfatizzato nel video dall'uso dell'audio che dà il senso dello sforzo fisico, appare fine a se stesso. Il rudere forse non cadrà, ma l'azione

[73] Si rimanda al sito http://www.exibart.com/notizia.asp?idnotizia=22922 (consultato il 06/12/2013)
[74] Si rimanda al sito ufficiale della Tate Gallery dove è possibile vedere il video della conferenza: http://www.tate.org.uk/context-comment/video/global-photography-now-middle-east (consultato il 06/12/2013)

dell'uomo e del cavallo restano un rituale incentrato su una lotta tra il costruire e il distruggere, dove le funi richiamano il lavoro della tessitura, del fare e disfare.[75] L'uomo crea e poi distrugge le sue stesse architetture e solo l'artista con il suo gesto riesce a dare un senso a questa dinamica che appare difficilmente risolvibile.
In *Tree* del 2005 un albero, simbolo della morte di molti afghani che venivano impiccati ai suoi rami, viene abbattuto a colpi d'accetta da alcuni uomini. L'albero andrebbe risparmiato perché sta fruttificando, ma decidono di tagliarlo comunque dalle radici. Gli effetti della guerra possono distruggere dalle fondamenta tutto ciò che tenta di sopravvivere in un paesaggio. L'albero qui è un'allegoria della morte, porta con sé il concetto di fine, è memoria negativa. L'artista con quest'opera potrebbe richiamare un passo di una poesia del poeta mistico Jalal ad-Din Rumi[76] del XIII secolo, figura di pensatore contesa tra Turchia, Iran e Afghanistan.
"Questi alberi sono come gli abitanti del seno della terra: dal seno della terra levano invocatrici le mani! Cento segni essi fanno agli uomini, molte cose fanno capire ai dotati d'orecchi: con la loro verde lingua e le lunghe braccia invocanti, narrano i segreti del seno della terra." L'albero è la trasposizione metaforica dell'uomo e delle sue azioni, e così si infierisce contro di esso per puro spirito di vendetta.

Lida Abdul ambienta quasi tutte le sue storie tra le rovine, mettendo insieme architettura e genere umano. I suoi paesaggi si ergono a emblema della memoria. Ritrarre le rovine non equivale solo a compiere un viaggio nella storia, ma a fare esperienza del tempo. *"Riguardo il passato, la storia è troppo ricca, troppo molteplice e troppo profonda per ridursi al segno di pietra rimasto. Riguardo al presente, l'emozione è di ordine estetico, ma lo spettacolo della natura vi si combina con quello delle vestigia. Le rovine aggiungono alla natura qualcosa che non appartiene più alla storia, ma che resta temporale. Non esiste paesaggio senza sguardo, senza coscienza del paesaggio. Il paesaggio delle rovine, che non riproduce integralmente alcun passato e allude intellettualmente a una molteplicità di passati."*[77]

[75] Caragliano & Cervasio, 2007: 15.
[76] Jalal ad-Din Rumi è un poeta mistico persiano (Balkh 1207 - Konya 1273), conosciuto anche come *Mawlana* ("Nostro Signore"). Egli fondò la confraternita religiosa dei Mawlawiyya (i "dervisci giranti" degli Europei). Il suo *Diwan*, composto sotto l'influsso e nel nome del suo maestro, il mistico Shams-i Tabriz, presenta contenuti e forme del tutto insoliti per la poesia classica persiana. Celebre è anche *Mathnawi-i ma'nawi* ("Il poema spirituale"), opera di oltre 26.000 versi, di contenuto essenzialmente mistico.
[77] Caragliano & Cervasio, 2007: 18.

Possiamo definire *White House* del 2005 (Fig.28) l'opera più importante della la sua carriera perché è quella che ha riscosso il maggiore successo internazionale. In Italia si è imposta positivamente con questo video, vincendo due premi importanti: il Leone d'Oro come miglior artista straniera alla 51ma Biennale di Venezia e il Premio Pino Pascali nel 2006.

L'artista è colta nell'atto di imbiancare le rovine di un edificio bombardato nei pressi di Kabul. Il colore bianco assume una valenza purificatrice. Nel saggio di Renata Caragliano e Stella Cervasio viene proposta una similitudine: nel Vangelo secondo Matteo 23, 13-32 i sepolcri sono imbiancati per purificare la terra "contaminata" da morte putrida e infetta, quella degli uomini ammalati di guerra.[78] Oltre alle case, Abdul ha dipinto di bianco (anche) la schiena degli uomini e successivamente anche se stessa. E così tra le macerie di Kabul si può cercare quella tabula rasa -il bianco, catartico- sulla quale costruire un destino, e sono le donne a farsi carico della metabolizzazione del passato. Il video fu girato nel 2001 a Kabul, da una Abdul sempre scortata dai bodyguard.[79] Carola Serminato ha intervistato Lida Abdul nel 2006[80] in occasione della presentazione dei suoi lavori in Italia, tra cui appunto *White House*. Parlando di quest'ultima opera, l'artista dichiara: *"I lunghi anni di guerra, dall'invasione Sovietica a oggi, hanno lasciato nella mia mente e nei miei occhi solo rovine. Da queste riflessioni scaturisce il forte legame con l'architettura; infatti, quando soltanto pochi anni fa, dopo la guerra, sono riuscita a tornare in Afghanistan pensavo solo a tre cose: rovine, attrezzature militari e tombe."*

I protagonisti del video *Brick sellers of Kabul* del 2006 sono dei bambini ripresi in un paesaggio desertico nell'atto di consegnare mattoni recuperati tra le rovine a un uomo che in cambio li paga. Sulla sfondo un edificio fantasma è testimone della scena. Secondo l'artista "*i bambini sono quelli che sopravvivono meglio agli eventi di guerra perché dimenticano più facilmente. Il loro non è necessariamente un mondo fatto di vendetta e di infimo dolore, ma a metà tra gioco e sofferenza."*

Anche nel video *Dome* del 2005 il protagonista è un bambino che si trova all'interno di un edificio diroccato a forma circolare. Gioca a mosca cieca, un girotondo su se stesso

---

[78] *Ibidem.*

[79] Valentino, G., *Lida Abdul fra Kabul e la White House*, in "La Repubblica" 2 marzo 2008: http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2008/03/02/lida-abdul-fra-kabul-la-white-house.html (consultato il 06/12/2013).

80 Serminato, C., *Lida Abdul*, in "Undo", L'intervista si trova sul sito web: http://www.undo.net/it/magazines/1163945523 (consultato il 02/12/2013)

con gli occhi fissi al cielo, verso l'infinito, intravisto attraverso il tetto scoperchiato. Potremmo definirlo quasi un atto di speranza. All'interno il ragazzo può sentirsi al sicuro, protetto in qualche modo dalle mura che lo dividono dallo spazio esterno inquietante. Il sonoro ci aiuta a percepire cosa sta succedendo al di là delle mura: aerei militari volano sopra di lui. Nell'intervista-video per la Tate Modern -dove è stato presentato all'interno di una mostra, dal titolo *Illuminations*-[81] Lida Abdul ci fornisce una chiave di lettura molto interessante: il movimento circolare del ragazzo evoca i movimenti rituali sufi dei dervisci rotanti, e al contempo suggerisce i cicli di rinnovamento e di rinascita associati alle filosofie spirituali del Buddismo e dell'Induismo.[82] Sempre l'artista, inoltre, ci spiega che il video è nato da una casualità. Il ragazzino non è stato scelto, come non sono stati programmati i movimenti, si trovava lì per caso.

In uno status di guerra, o comunque di instabilità, i bambini sono sempre le prime vittime ma, come sostiene l'artista, essi sono anche i primi a riprendersi. I bambini rappresentano la speranza per il futuro. L'opera, a mio avviso, più poetica è del 2008. *In Transit* (Fig.29) è il titolo del video girato in Afghanistan, in cui un folto gruppo di bambini cerca di far volare, come un aquilone, un vecchio aereo dell'aviazione sovietica. Prima di legarlo con delle funi, riempiono i buchi dell'aereo, completamente crivellato di colpi d'arma da fuoco, con del cotone. *"Il lavoro funziona sia come performance che come film. Ho lavorato con circa settanta bambini dai cinque ai nove anni. […] Voglio far emergere la tragica bellezza del modo in cui i bambini affrontano i scenari violenti e mostrare come possano essere flessibili in simili condizioni, creando con la loro innocenza un antidoto alla tragedia della loro condizione. Senza i bambini che giocano e corrono per le strade di Kabul, l'Afghanistan di oggi sarebbe un luogo ancora più violento di quello che è."*

Sempre affrontando il delicato tema dei bambini e della guerra, Lida Abdul gira un altro video dal titolo *In our delirium*, in cui un ragazzo ritrova una vecchia mitragliatrice distrutta e la rimonta per giocarci. Paradossalmente il delirio è quando il gioco innocente si mescola al gioco della guerra degli adulti, una sorta di scollamento dalla tragicità del vissuto quotidiano.[83]

---

[81] Mostra tenutasi alla Tate Modern di Londra dal 14 dicembre 2007 al 24 febbraio 2008. In questa mostra sono presenti cinque opere cinematografiche e video di artisti contemporanei emergenti: Lida Abdul, Dan Acostioaei, Sanford Biggers, Caraballo-Farman e Valérie Mréjen. Si rimanda al sito della Tate Modern per un maggiore approfondimento: http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/level-2-gallery-illuminations (consultato il 02/12/2013).

[82] *Ibidem.*

[83] Il riferimento per la Galleria Persano è il sito ufficiale: http://www.giorgiopersano.org/mostra/in-transit/ (consultato il 06/12/2013).

In Italia, l'arte di Lida Abdul ha trovato un riscontro positivo che l'ha portata a diventare un punto di riferimento importante per l'arte afghana. La sua produzione artistica ha contribuito a portare l'attenzione di affermati curatori di arte contemporanea su forme artistiche nate in territori considerati dai più ancora marginali.

Lida Abdul è stata la prima artista afghana a partecipare alla Biennale di Venezia nel 2005 vincendo il Leone d'Oro come miglior artista straniero ed ha avuto una enorme risonanza a livello nazionale e internazionale. L'anno successivo, come menzionato, è stata insignita del premio Pino Pascali. Il Premio Pino Pascali fu istituito a Polignano a Mare nel 1969 dai genitori dell'artista, Franco e Lucia Pascali, per onorare la memoria del figlio morto tragicamente in un incidente stradale con la motocicletta nel 1968, quando aveva solo trentacinque anni. [84] Nel sito ufficiale si legge inoltre che *"lo spirito originario del Premio cerca di privilegiare e indirizzare la scelta verso un artista non già totalmente "arrivato", un "mostro sacro" intoccabile, già storicizzato e consacrato dalla critica d'arte, ma ancora in via di affermazione definitiva, anche se già internazionalmente conosciuto e su cui si possa ancora "scommettere" sulla futura promettente evoluzione. Un altro criterio che privilegia l'orientamento della scelta della giuria è l'attitudine e la predisposizione "pascaliana" verso la multimedialità e l'uso di più linguaggi e tecniche espressive."*[85]

Anche due gallerie italiane hanno puntato sul lavoro di questa artista: la prima di Giorgio Persano, a Torino, ospita Lida Abdul in due occasioni con due mostre personali, nel 2006 "Lida Abdul" e nel 2008 "In Transit". Giorgio Persano apre la sua galleria nel 1970 con il nome Multipli. Inizialmente guarda molto alla produzione americana contemporanea, ma ha anche un occhio di riguardo verso l'Italia, in particolare verso l'Arte Povera. Ad esempio espongono artisti del calibro di Pistoletto, Mario Merz, Penone, Boetti.[86] A Roma invece, la Galleria Alessandra Bonomo ospita Lida Abdul nel 2008 con una mostra personale dal titolo "Lida Abdul". Questa galleria è nata nel 2005. In realtà l'interesse per l'arte comincia ben prima, quando la madre nel 1971 apre un primo spazio espositivo a Bari, proponendo artisti italiani e stranieri. Successivamente, le figlie, Alessandra e

[84] Tratto dalla pagina ufficiale del Museo Pino Pascali: http://www.museopinopascali.it/museo/il-premio-pino-pascali.html (consultato il 06/12/2013).
[85] *Ibidem.*
[86] Si rimanda al sito: http://www.giorgiopersano.org/mostre-precedenti/lida-abdul/ (consultato il 06/12/2013).

Valentina, decidono di trasferirsi a Roma a metà degli anni Ottanta, e aprono una galleria che negli anni divenne uno luogo importante di riferimento per molti artisti. Nel 2002 decidono di dividersi, creando due spazi autonomi.[87]

Anche Napoli è un luogo importante per Lida Abdul: nel 2007 viene invitata ad esporre, insieme ad altre artiste donne, al Museo Nazionale Archeologico di Napoli. Una collettiva dal titolo *Beyond the Dust*, svoltasi in occasione della III edizione della rassegna 'Civiltà delle donne' e promossa dall'Assessorato alle Politiche Sociali, Politiche Giovanili, Pari Opportunità, Problemi dell'Immigrazione, Demanio e Patrimonio della Regione Campania, in collaborazione con la Direzione Regionale per i Beni culturali e Paesaggistici della Campania e con la Soprintendenza per i Beni Archeologici e delle Province di Napoli e Caserta.

La mostra è stata curata dalle autrici, più volte citate nel corso di questo lavoro, della prima monografia di Lida Abdul: Stella Cervasio e Renata Caragliano. Grazie al loro lavoro, possiamo ricostruire il percorso di questa giovane artista che ha avuto il merito di portare alla luce questioni ancora aperte nel campo dell'arte e non ancora del tutto affrontate dalla critica ufficiale: la presenza di nuovi linguaggi artistici provenienti dal Medio Oriente e in generale dall'Asia. Anche se utilizza mezzi espressivi già conosciuti in Occidente, come il video e la performance, il suo linguaggio realistico e simbolico descrive con poesia e drammaticità la situazione precaria del suo paese natale, l'Afghanistan.

Lida Abdul parla della sua arte[88]

"La questione della "alterità", in tutte le sue rappresentazioni, sembra essere una delle principali preoccupazioni della pratica artistica attuale, un ulteriore fenomeno motivato dall'ascesa di festival d'arte globali (Documenta, Biennali, Triennali, ecc) che si impegnano tanto con le storie di arte contemporanea, come con storie politiche e sociali. Oggi la tecnologia ha reso possibile una pluralità di pratiche artistiche che continuano a sfidare la nozione di opera d'arte stessa. Gli artisti contemporanei provenienti da luoghi diversi come Messico, Cina, Cuba, Iran, Israele e Palestina non sono solo creano spazi

[87] Jacobacci, *Galleria Alessandra Bonomo*, in "Luxflux", indirizzo web: http://www.luxflux.org/zenit/zenit.htm (consultato il 06/02/2013).

[88] Personale traduzione. Tratto dal sito web dell'artista: http://www.lidaabdul.com/statement.htm (consultato il 06/12/2013.)

complessi e temporalità che cercano un pubblico nuovo, ma lavorano anche come antropologi, critici culturali, filosofi etici e fotoreporter, la creazione di un mondo che si trova raramente nei media popolari. Questi artisti sono le anime erranti di tutto il mondo che si spostano da un luogo all'altro, fare arte che testimoni, che sfida e che chiede altre domande. Si sono celebrati, ignorati, a volte anche perseguitati e uccisi per aver rifiutato di prendere posizione nel gioco del 'noi' contro 'loro,' sono gli innocenti all'estero, spesso esuli nei loro paesi di nascita. Le opere di questi artisti afghani, cinesi o cubani, per citarne solo alcuni, creano nuovi spazi che richiedono un nuovo spettatore, ovvero colui che è consapevole dell'oscillazione tra il globale e il particolare (tra l'identità ereditata e acquisita) che gli artisti devono negoziare al fine di creare opere eterogenee. L'estate scorsa, quando stavo finendo una residenza d'arte a Kabul, in Afghanistan, mi sono resa conto che io sono uno di questi artisti. Come artista afghana, che ha lasciato il suo paese di nascita pochi anni dopo l'invasione sovietica, ho cercato di capire il disastro che ha devastato il mio Paese per più di due decenni. Blanchot dice: 'Un disastro non tocca nulla, ma cambia tutto'. L'Afghanistan è fisicamente distrutto, sì, ma la resistenza per sopravvivere persiste senza sosta. Lingua, nozioni di domesticità e la percezione degli altri sono tutti trasformati radicalmente, nella misura in cui i sopravvissuti / rifugiati spesso si rifiutano di parlare di ciò che hanno attraversato. Noi tutti abbiamo conosciuto la storia di questo silenzio. Questi artisti nomadi danno voce al silenzio attraverso le loro opere. C'è sempre il timore che il lavoro di un'artista dissidente, o troppo vicino a un schieramento "politico", comprometta le intenzioni estetiche e che la forma diventi subordinata ai contenuti. Come ben intenzionati a questa critica potrebbe sembrare, ci si deve chiedere: di chi è la politica? Nel mio lavoro, cerco di contrapporre lo spazio della politica con lo spazio del sogno a occhi aperti, quasi un'assurdità, lo spazio di rifugio con quella del deserto, in tutto questo cerco di eseguire 'spazi vuoti' che si sono formati quando tutto è stato sottratto alla gente. Come si può trovarsi faccia a faccia con il 'niente,' con il 'vuoto', dove prima c'era qualcosa. Sono stata rifugiata per qualche anno, spostandomi da un paese all'altro, ben sapendo che in ogni frangente ero un ospite, che in qualsiasi momento potevano chiedermi di andarmene. La vita del rifugiato è mobile, consentendo un facile spostamento tra le frontiere. È uno che può essere tolto facilmente come è stato dato: provvisoriamente e con un po 'di ansia da parte dell'ospite. A volte si dice che io sono post-identità, post-nazionale. Non so che cosa questo significhi. Per me la cosa più difficile è proprio quello di andare oltre la memoria di un evento, le mie

opere sono le forme dei miei tentativi falliti di, quello che gli altri chiamano, trascendere. Ma che cosa? Per me l'arte è sempre una petizione per un altro mondo, una momentanea frantumazione di ciò che è comodo, in modo da diventare più sofisticati nel recupero del presente. Le nuove anime erranti del globo, testardi, deboli, perseguitati, forti continueranno a fare arte fino a quando la gente crede in una soluzione facile e chiusure banali."

Fig.19 - *Global Porn*, Lida Abdul, 2002.

Fig.20 - *Global Porn*, Lida Abdul, 2002.

Fig.21 - *Autoritratto come fontana*, Bruce Nauman, 1966-67

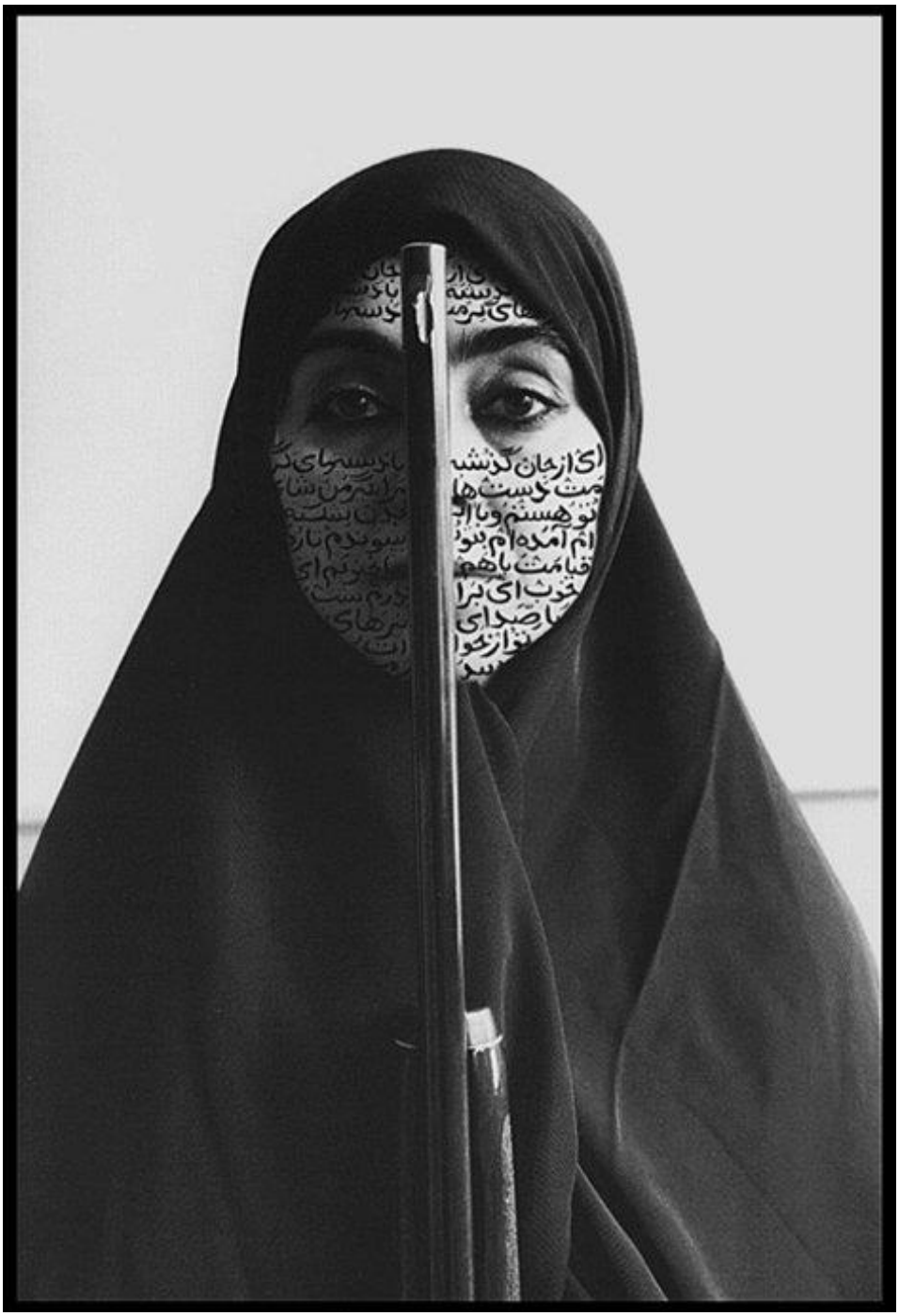

Fig.22 - *Rebellious Silence*. Dalla serie *Women of Allah*, Shirin Neshat.

Fig.23 - *Miss Hybrid III*, della serie *Miss Hybrid*, Shirin Aliabadi

Fig.24 - *Self Portrait,* 1997, Lida Abdul

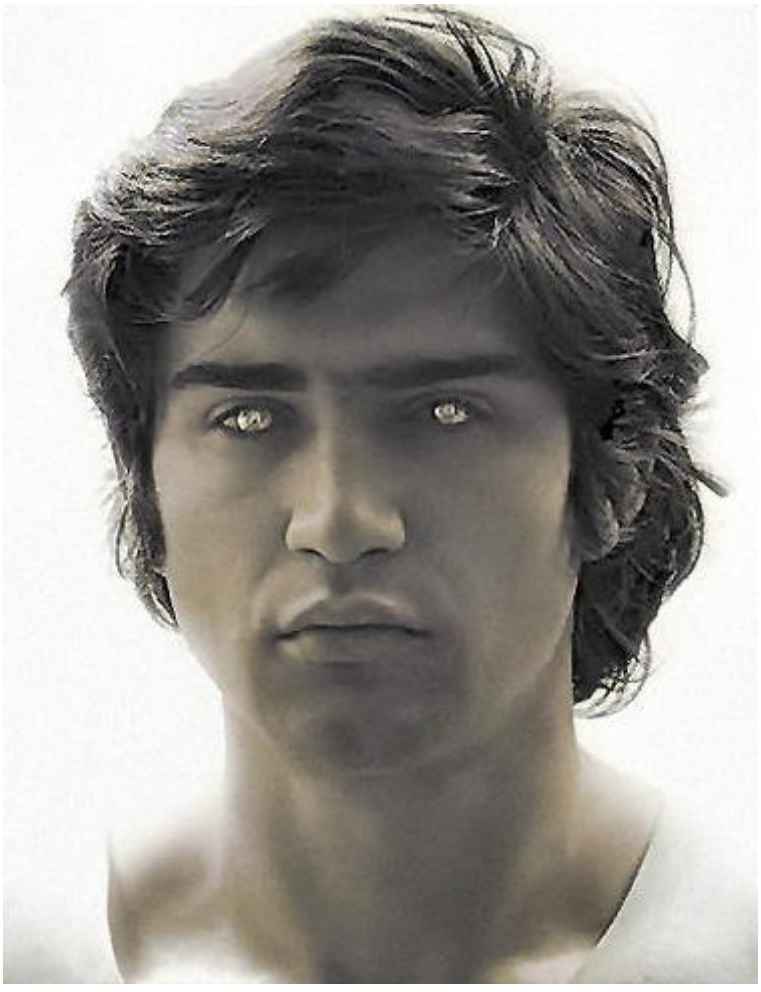

Fig.25 - *Rovesciare propri occhi*, 1970, Giuseppe Penone

Fig.26 - *Clapping with the stones*, 2005, Lida Abdul

Fig.27 - *What we saw upon the awakening*, 2006, Lida Abdul

Fig.28 - *White House*, 2005, Lida Abdul

Fig.29 - *In Transit,* 2008, Lida Adul

2.3 Aman Mojadidi: un'artista irriverente

"I don't want to paint rainbows;
I want to make art that disturbs identity
and challenges authority."
Aman Mojadidi

Un artista che non passa inosservato in questo momento in Afghanistan è sicuramente Aman Mojadidi, non solo per la sua arte irriverente, ma anche per il suo costante impegno per la crescita e lo sviluppo della scena artistica di Kabul. Egli, infatti, oltre a collaborare con organizzazioni non governative per lo sviluppo e l'educazione dei giovani, quest'anno ha lavorato per Documenta13, diventando un punto di riferimento importante per gli artisti internazionali che per la prima volta si sono recati in Afghanistan.

Nato e cresciuto a Jacksonville, in Florida, nel 1971, Aman Mojadidi ha compiuto studi di antropologia con ottimi risultati prima di dedicarsi all'arte. La famiglia, nonostante il trasferimento negli Stati Uniti, ha mantenuto un rapporto costante con il paese di provenienza, ad esempio il padre chirurgo, tornò in Afghanistan ogni estate sul fronte per aiutare a combattere l'occupazione sovietica. Anche lo zio, Sibghatullah Mojaddedi, è una figura molto importante: fu il primo presidente dello Stato islamico dell'Afghanistan dopo la caduta del regime comunista nel 1992, oltre ad essere stato il leader del Fronte di Liberazione Nazionale. Oggi siede in Parlamento.

Il primo viaggio in Afghanistan di Aman Mojadidi fu proprio insieme allo zio nel 1990. Aveva diciannove anni e di quell'esperienza conserva un ricordo nitido: ricorda di aver sparato con dei mortai contro i carri armati del governo sovietico nei dintorni di Jalalabad e questo fu il suo primo contatto con la realtà afghana così tanto diversa dalla sua quotidianità americana. L'artista ricordando questo episodio riflette: *"Mi sono sempre definito afghano, ma quel giorno per la prima volta ho cominciato a pensare che se sono veramente afghano, non sono sicuramente un afghano di quel genere."*[89] Tranne che per questa esperienza, Mojadidi non ha visto la guerra né tanto meno ha conosciuto la dittatura, ma ha vissuto nella sua quotidianità le contraddizioni di un qualsiasi

[89] Tratto dalla pagina web dell'artista: http://www.wearyourrespirator.com/statement.html (consultato il 06/02/2013)

adolescente che si ritrova a convivere tra due culture diverse e opposte: i weekend trascorsi tra pigiama party e partite di calcio e le manifestazioni nazionaliste che scandivano diversi slogan come "Lunga vita all'Afghanistan" o "Breznev a morte"[90] "Viva l'Islam." "*E 'quello con cui mi hanno alimentato, tra sud-fritto di pollo e purè di patate all'aglio, profumo di cumino carne e riso basmati"*[91]*,* ricorda ancora l'artista: una contraddizione che si riflette oggi non solo nelle sue opere, ma anche nel suo aspetto fisico: sfoggia tatuaggi e barba folta e per questa ragione in America lo considerano straniero e in Afghanistan un americano.

La sua pratica artistica è basata su esperienze personali intrecciate con la ricerca antropologica, frutto della sua formazione universitaria. Essendo cresciuto come un cittadino americano, ma con un bagaglio culturale afghano, in un mondo che è allo stesso tempo globalizzato e fratturato, il suo lavoro unisce storie tradizionali e postmoderne. Spesso parodista, egli usa strategie narrative e un approccio ironico a temi quali appartenenza, identità politica, conflitti, tradizioni culturali (siano essi reali, immaginarie o inventate). Esplora quello che lui definisce la "geografia di sé": un viaggio attraverso paesaggi fisici e psichici, volutamente indefiniti che si fondono tra di loro, così come tra realtà e finzione, tra documentazione e immaginazione.

Per capire ancora meglio l'artista le sue stesse parole risultano emblematiche: *"Siamo tutti in conflitto. Sia con gli altri che con noi stessi, con le nostre idee, i pensieri, i desideri, la storia, il presente, il futuro. Siamo tutti in conflitto come quando cerchiamo noi stessi e navighiamo attraverso la vita, la quale si capisce solo attraverso le nostre esperienze, attraverso il nostro confronto interno ed esterno con le parti sociali, le lotte politiche, culturali e personali"*. E continua affermando: *"Per fare questo, sarà necessario vedere questa condizione come un luogo in cui i conflitti esterni, legati a processi globali e battaglie interne, legate alle nostre esperienze personali, si confondono l'uno nell'altro, diventando confusi, indistinguibili e altrettanto personali."*[92]

[90] Brežnev Leonid (Kamenskoe, od. Dneprodzeržinsk, Ucraina, 1906 - Mosca 1982), un uomo politico sovietico. Fu commissario politico nell'Armata rossa durante la guerra, primo segretario del Partito comunista della Moldavia (1950-52) e successivamente del Kazakhstan (1955), nel 1957 divenne membro del Presidium (dal 1966 Politburo) del Comitato centrale del PCUS. Presidente del Presidium del Soviet supremo dell'URSS (Capo dello stato) dal 1960 al 1964, nell'ottobre 1964 sostituì Chruščëv alla testa del partito (primo segretario, dal 1966 segretario generale), mantenendo tale carica fino alla morte.

[91] Dichiarazione dell'artista presente nella sua pagina web: http://www.wearyourrespirator.com/statement.html (consultato il 06/02/13)

[92] Si fa riferimento ad una dichiarazione dell'artista comparsa nel sito web http://www.aphotostudent.com/james-pomerantz/2011/06/02/aman-mojadidi/ (consultato il 06/02/13)

Aman Mojadidi, attualmente, vive e lavora a Kabul, in Afghanistan. Ha esposto le sue opere in gallerie, spazi indipendenti e centri culturali di New York, Los Angeles, Parigi, Singapore, Il Cairo, Hong Kong e Kabul.

La prima performance che l'ha reso noto a livello internazionale, sollevando non poche polemiche, è del 2009. L'artista ha creato un falso checkpoint in una strada della periferia di Kabul e travestito con un uniforme della polizia, Mojadidi ha fermato diverse auto chiedendo ai conducenti un documento d'identificazione poi, porgendo loro delle scuse, ha offerto dei soldi, circa due dollari. Gli automobilisti, abituati a pagare le tangenti e non a riceverle, appaiono nei video[93] esitanti e perplessi nell'intascare il denaro, molto probabilmente perché temevano che fosse una trappola.[94] L'Afghanistan è uno dei paesi più corrotti al mondo, non stupisce quindi l'azione di Mojadidi nel denunciare e sollevare questa problematica attraverso l'arte.

Nel 2010 l'artista ha creato anche una nuova figura che ha riscosso notevole successo chiamata "gangster jihadista": non è altro che l'artista stesso che interpreta la fusione tra due rappresentazioni estreme dell'immaginario occidentale e orientale, legato fortemente al concetto di "*bling*", [95] cioè vicino alla cultura hip-hop americana, e di un *mujahedin* afghano. Aman Mojadidi ha realizzato una serie di fotografie e poster con questo soggetto. In particolare, durante le elezioni parlamentarie tenutesi in Afghanistan nell'autunno 2010, il "gangster jihadista" è apparso in diversi manifesti sui muri di Kabul: turbante nero, una catena dorata al collo di grandi dimensioni con appesa una pistola, anch'essa dorata, e uno slogan che non lascia dubbi *"Vota per me. Ho fatto la Jihad. Sono ricco."* (Fig.30). Questi manifesti sono stati la causa di forti reazioni negative provenienti dall'ala più radicale che li definiva offensivi verso la *Jihad*.[96]

La denuncia di corruzione e abuso di potere è velata dall'ironia amara dell'artista, un atteggiamento che lo contraddistingue e che mira a rendere nota la situazione in cui versa il Paese. L'artista scegliendo questo personaggio vuole indicare anche l'aspetto globale di queste problematiche, non solo di esclusiva afghana. I rimandi alla sua duplice origine,

[93] Nel sito web dell'artista è presente il video del checkpoint dal titolo *Payback:* http://www.amanmojadidi.com/payback.html (consultato il 06/12/13)

[94] Nissenbaum, D., *This Jihadi is armed witha subversive,* in "Wall Street Journal", aprile 2011. http://online.wsj.com/news/articles/SB10001424052748703916004576271262475103684 (consultato il 06/12/13)

[95] A tal proposito si ricorda che il termine *Bling* viene usato negli Stati Uniti per definire gioielli vistosi e volgari (*slang*).

[96] Il termine *Jihad,* nel linguaggio religioso dei popoli musulmani significa "Guerra Santa" contro gli infedeli.

soprattutto per quanto riguarda i legami famigliari con la politica, costruiscono un'immagine artistica alquanto provocante.

Questo personaggio è anche protagonista di una serie fotografica dal titolo "*A Day in the Life of a Jihadi Gangster*". Una foto, in particolare, intitolata "*After a Long Day's Work*" (Fig.31 e Fig.32) ha riscosso notevole successo in occidente suscitando ironia, mentre in Afghanistan l'immagine è stata censurata: una rivista di lingua inglese ha dovuto ritagliare in diversi pezzi la pagina del giornale già stampata su cui era pubblicata l'immagine. [97]

La fotografia incriminata mostra il gangster immortalato in atteggiamenti ambigui. Seduto su una poltrona, viene fotografato nell'atto di cambiare canale alla televisione, mentre una donna seminuda, ma con il *burqa* che ricopre il viso, è colta nell'atteggiamento di adulazione per il suo uomo. Una protesi della gamba è posta accanto alla poltrona e sul tavolino di fronte si trovano proiettili, alcool, anacardi e armi di varie dimensioni.

Mojadidi si muove sulla scena artistica dal 2008, anno in cui propone una serie di fotografie che hanno come soggetto diversi elementi che richiamano l'Afghanistan odierno e la cultura occidentale. Ad esempio *Survival Kit* è una fotografia accompagnata da una sorta di introduzione: "Saffron offerings to silence the demons within. Eat my children, eat. I will watch from the corner and smoke". Sopra ad un supporto di legno si trovano: riso, coltello da macellazione, manico in legno di gelso, bossoli anti-aerei, zafferano, cucchiai, chiodi e tubi di oppio.[98] Questa immagine risulta di difficile interpretazione, in quanto gli accostamenti sono inusuali, anche se il titolo richiama al kit di sopravvivenza dei combattenti della resistenza.

Interessante è poi la fotografia dal titolo *Untitled Diptych w/ Pillow* (Fig.33), sempre del 2008. In questo caso il soggetto richiama prettamente la tradizione: un cuscino ricamato tipico afghano, con la presenza del filo spinato. In questo caso la didascalia che accompagna l'immagine è particolarmente significativa: *"Does tradition really need saving? An Orientalist's fantasy. A White Man's burden. A response to foreign efforts to*

[97] Alcune foto sono state vendute per $14.000. Articolo di Nissenbaum, D., *This Jihadi is armed witha subversive* in "Wall Street Journal" aprile 2011, http://online.wsj.com/news/articles/SB10001424052748703916004576271262475103684 (consultato il 06/02/13)

[98] Tratto dal sito web dell'artista: http://www.amanmojadidi.com/survival-kit.html (consultato il 06/02/13)

"rebuild" and "save" traditional arts and crafts in Afghanistan".[99] La prima domanda apre a diverse discussioni: la tradizione ha bisogno di essere salvata? O in quanto tradizione, cioè qualcosa che si protrae di generazione in generazione, non può essere distrutta? Di nuovo la duplice "identità" che lo contraddistingue, la capacità di porsi in entrambe le "parti", occidentale e orientale. Anche la presenza continua del filo spinato evoca nella mente ambientazioni di guerra, ma in questo caso, a parer mio, identifica solo l'intrecciarsi di due realtà presenti in Afghanistan: gli abitanti e l'invasione straniera. Questi ultimi possono determinare la fine della tradizione? Forse Mojadidi aspira ad un coinvolgimento non tanto delle organizzazioni internazionali, quanto piuttosto a quello della popolazione afghana per la ricostruzione del sistema culturale e artistico del paese.
Nel 2009 un'installazione dal titolo *Conflict Bling* (Fig.34) anticipa le tematiche e l'iconografia che caratterizzerà la figura del "gangster jihadista": gioielli d'oro posti su un tessuto rosso. Ancora una volta le parole di Mojadidi ci vengono in aiuto per interpretare questo lavoro *"Inspired by the idea I have that Jihadis in Afghanistan often seem to wear their jihad, the fact that they've done jihad, similar to the way "gangsters" in the "West" wear their bling jewelry - as symbols and markers of wealth, be it political, economic, material, or personal; or in other words, the jihad is their bling".*[100] Gli oggetti identificano la costruzione di un personaggio fino a diventarne un simbolo comunemente accettato.
Nell'installazione *Self-Titled #2* il titolo è di nuovo emblematico: *"Paradise at the push of a button. Die for Allah and go to heaven like a butterfly. What color light do you think you'll see?"* Una didascalia eloquente, che richiama nella nostra memoria notizie di attacchi terroristici: uomini e donne che in nome di Allah innescano un'esplosione con un cellulare.

Nel 2010 Mojadidi propone ironicamente un nuovo riutilizzo delle armi, come mobilio per ambienti in conflitto. Questo progetto, intitolato *Kandahar (nomadic furniture line for belligerents)* (Fig.35) è stato sviluppato insieme a Emeric Lhuisset, con il supporto del designer Pierre-Francois Dubois e consiste in una sorta di sedia formata da dei fucili mitragliatori. L'idea dell'artista è quella fornire agli uomini che si trovano al fronte un

[99] Tratto dal sito web dell'artista: http://www.amanmojadidi.com/untitled-diptych-w-pillow.html (consultato il 06/02/13)
[100]Tratto dal sito web dell'artista: http://www.amanmojadidi.com/conflict-bling.html (consultato il 06/02/13)

diverso utilizzo delle armi e farle diventare ironicamente quasi un oggetto di design contemporaneo casalingo, con tanto di istruzioni per l'assemblaggio. Questo kit pronto per essere consegnato misura 70 cm di altezza e solo 10 cm di larghezza.

Mojadidi, oltre ad essere stata una figura di riferimento importante per Documenta13 a Kabul per gli artisti occidentali in visita in Afghanistan, ha prodotto per Kassel anche un'installazione sonora dal titolo "*Resolution*". L'opera è stata concepita per il Weinberg bunker di Kassel, cui è seguita anche da una pubblicazione stampata che traduce la colonna sonora dall'inglese al tedesco e *dari*. La voce di Mojadidi fuori campo racconta una breve una fiaba, rievocando (forse) Kassel come la città natale dei fratelli Grim, in cui gli elementi comuni storici della città tedesca e della capitale afghana si intrecciano. Il lavoro richiama alla tradizione dell'arte oratoria che ha accomunato per secoli entrambi i mondi, orientale e occidentale. L'esperienza sensoriale del pubblico viene così intensificata lungo il cammino attraverso Weinberg Bunker, un luogo sospeso, ambiguamente atemporale e dislocato.[101]

Il percorso artistico dell'artista è relativamente breve, nonostante ciò la sua arte fa discutere e non lascia il pubblico indifferente. Le tematiche che affronta sono particolarmente complesse, ma con l'ironia induce alla riflessione e i passaggi chiave, che riguardano elementi, quali religione, guerra, corruzione e abuso di potere, si riferiscono ad un contesto non solo afghano, ma globale, grazie al duplice bagaglio culturale che possiede l'artista. Quello che prevale nelle realizzazioni di Mojadidi è il concetto dell'identità, di quella duplice identità riscontrata in precedenza anche nell'artista Lida Abdul: gli artisti della diaspora, infatti, possiedono spesso un orientamento interculturale diventando i protagonisti di una nuova estetica.

[101] La descrizione di questo lavoro proviene dallo stesso autore e si trova alla pagina web: http://www.amanmojadidi.com/resolution.html (consultato il 06/12/13)

Fig.30 - Jihad Gangster Afghan Parliamentary Campaign Poster, 2010, Aman Mojadidi.

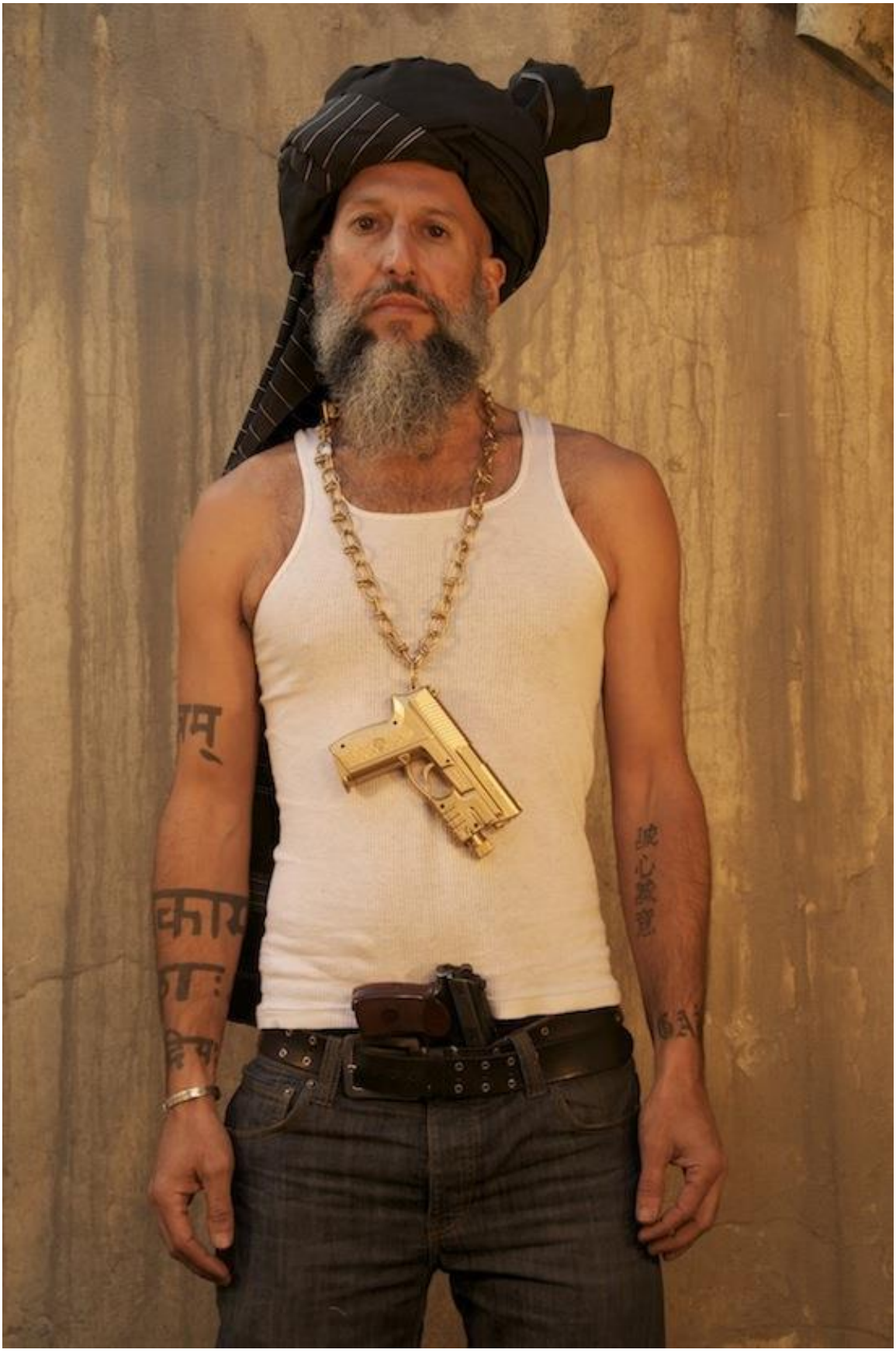

Fig.31 - *Dressing for Work*, tratto dalla serie A day in the life of a Jihadi Gangster, 2010, Aman Mojadidi

Fig.32 - *After a long day's work*, tratto dalla serie A day in the life of a Jihadi Gangster, 2010, Aman Mojadidi

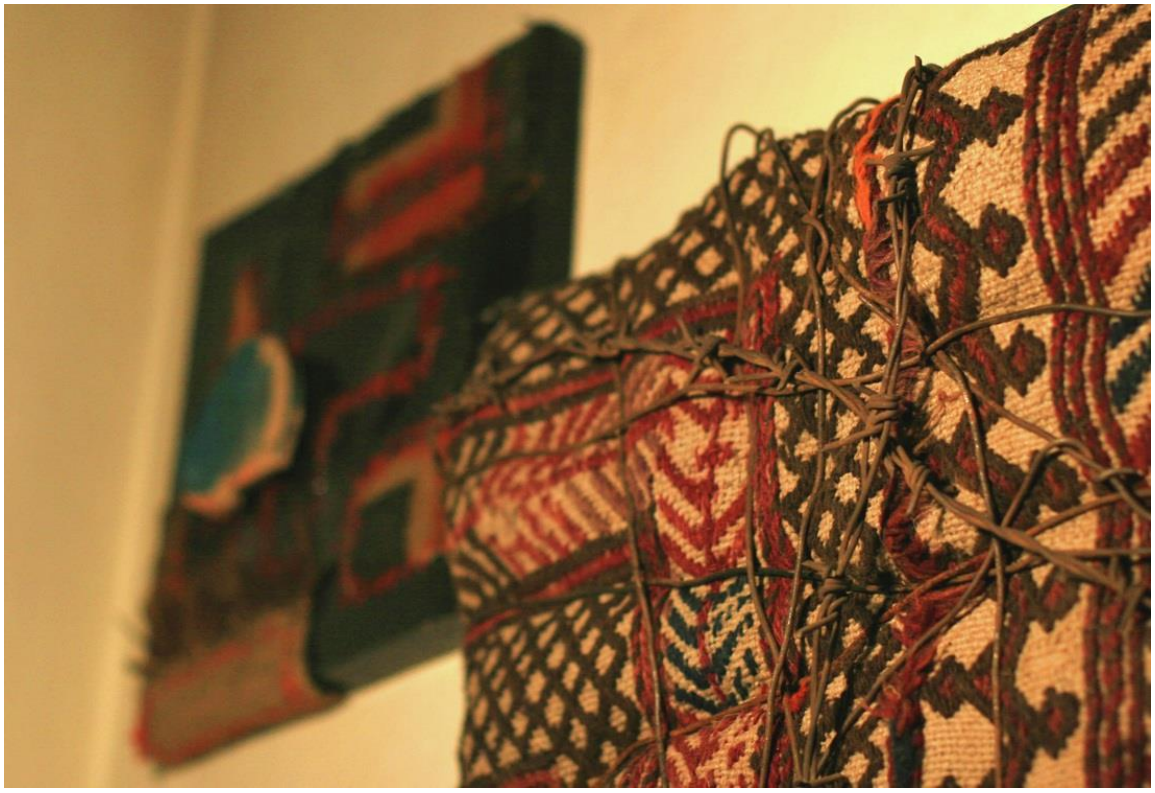

Fig.33 - *Untitled Diptych w/Pillow*, 2008, Aman Mojadidi

Fig.34 - *Conflict Bling*, 2009, Aman Mojadidi

Fig.35 - *Kandahar (nomadic furniture line for belligerents),* 2010, Aman Mojadidi**.**

Capitolo 3 L'irruzione dell'Afghanistan sulla scena artistica internazionale: dOCUMENTA13 di Kassel

"Se è vero che la guerra produce fatti,
anche l'arte può produrre fatti,
dal valore superiore.
L'arte, infatti,
ha un ruolo fondamentale
nei processi di
ricostruzione sociale
attraverso
l'uso dell'immaginazione."[102]

C'è un filo sottile che collega l'Afghanistan con le dinamiche attuali dell'arte contemporanea internazionale, un filo fragile compromesso dalla guerra e dal potere.
Grazie a Documenta13, prestigioso evento d'arte contemporanea che si tiene nella piccola cittadina di Kassel, in Germania, l'Afghanistan è ritornato al centro dell'attenzione dei media, non per cronache di guerra a cui siamo quotidianamente abituati, ma per la sua produzione artistica. Questa kermesse, arrivata alla tredicesima edizione e dalla durata di cento giorni, ha coinvolto diversi artisti di origine afghana, per molti dei quali è stato il primo vero esordio in un contesto artistico di respiro internazionale. Inoltre, per la prima volta le protagoniste di Documenta13 sono anche altre città oltre a Kassel, estendendo l'esposizione a Kabul, nella città canadese Banff e ad Alessandria d'Egitto. Come ci suggerisce il nome, Documenta assume un'inclinazione verso il pensare, sintesi di idee, progetti e situazioni che durano cinque anni (quattro fino al 1972): un intervallo di tempo, quello che intercorre tra una Documenta e l'altra, che permette di ragionare sui processi di trasformazione e mutamento in cui viviamo, sulle cesure e ciclicità, e sulle reazioni a esse.[103] Ai fini della presente ricerca, risulta perciò

[102] Carolyn Christov-Bakargiev, *Űber die Zerstörung von Kunst oder Konflikt und Kunst, oder Trauma und die Kunst des Heilens*, in Documenta13, 2012. *1/3 The book of books.* Ostfildern: Hatje Cantz: 301-303.
[103] Insieme al Goethe Institut, Documenta ha organizzato seminari e conferenze a Kabul e Bamiyan. http://www.goethe.de/ins/af/kab/en9514027.htmn (consultato il 06/12/2013)

interessante l'accostamento e il legame che idealmente intercorre tra la cittadina tedesca e lo stato afghano e la motivazione con cui la stessa Documenta è nata. Kassel era il centro nevralgico dell'ingegneria meccanica e industriale della difesa tedesca del regime nazista e fu completamente distrutta dai bombardamenti degli alleati. Il momento che segna la rinascita della città avvenne nel 1955, quando Kassel fu scelta per ospitare la Mostra Nazionale di Giardinaggio (BUGA). Arnold Bode, professore dell'Accademia d'Arte, concepì l'idea di integrare nell'infrastruttura della mostra di giardinaggio una rassegna artistica. Gli artisti tedeschi dovevano recuperare il contatto con l'arte contemporanea, un'arte per anni perseguitata e osteggiata dal regime. Bode prese come modello "The Armory Show" del 1913, una mostra commerciale organizzata dall'Association of American Painters and Sculptors. La prima Documenta era sottotitolata "Arte del XX secolo" e registrò circa 130.000 visitatori. Un successo che spinse Bode a organizzare una seconda edizione dopo quattro anni, focalizzandosi sull'arte del Secondo dopoguerra.[104] Documenta diventa una ragione di crescita sia per la città sia per gli abitanti, entrambi stimolati dalla presenza degli artisti e dei turisti.[105]

Kabul oggi rivive le stesse condizioni in cui riversava Kassel negli anni successivi al secondo dopoguerra: una lenta e difficile rinascita che coinvolge, non solo l'apparato artistico, ma tutte le strutture politiche e sociali. È possibile azzardare un paragone tra il ruolo della curatrice dell'edizione 2012 di Documenta, Carolyn Christov-Bakargiev (Fig.29), e Arnold Bode? Entrambe le figure si sono impegnate, una decina d'anni dopo la fine della guerra, a riportare l'arte tra la popolazione ancora stordita dalla dittatura. In Afghanistan l'arte è diventata uno strumento di democrazia e questo aspetto si è concretizzato nella realizzazione del CCAA. I principi che regolano il centro sono dettati proprio dalla necessità di usufruire di un luogo sicuro e protetto, dove uomini e donne possano confrontarsi ed esprimersi liberamente. Per la prima volta, dunque, l'Afghanistan si trova coinvolto nel sistema organizzativo della complessa macchina di Kassel, proponendo non solo artisti di origine afghana, ma creando uno spazio proprio per Documenta nella capitale Kabul e nel sito archeologico Bamiyan. In particolare, in quest'ultima area si sono svolti anche una serie di seminari tenuti da artisti afghani e

---

[103] Pirazzoli, E., *Arte tra resistenza e resilienza Documenta 13*, in "Abitare", 04 settembre 2012. L'articolo si trova alla pagina web: http://www.abitare.it/it/arte/tra-resistenza-e-resilienza-documenta-13-riparte-da-kassel/ (consultato il 02/12/2012)

[104] Terraroli, 2010: 285.

[105] Benedetti, L., *Arnold Bode and the perfect combination of history environment and contemporary*, in "Curamagazine", 8 giugno 2012, http://www.curamagazine.com/?p=5798 (consultato il 06/02/2013)

internazionali, conclusasi con una grande mostra al Queen's Palace Bagh-e Babur. La collettiva è stata curata dall'italiano Andrea Viliani[106] insieme all'artista afghano-americano Aman Mojadidi.[107] Mojadidi, in un'intervista di Giuliano Battiston, spiega che l'idea di inserire Kabul nel progetto Documenta13 è venuta a Christov-Bakargiev durante il suo primo viaggio compiuto in Afghanistan nell'estate 2010, insieme ad un'equipe di ricerca. Il giornalista de "Il Manifesto" ha portato alla luce un'obiezione non trascurabile: se è vero che la cultura, e in questo caso l'arte, è uno strumento per far rinascere un paese in conflitto, è vero anche che si rischia di avallare, più o meno inconsapevolmente, l'occupazione militare, di farsi strumento di propaganda. Egli ha riportato le parole dell'artista Mojadidi: "Negli ultimi due, tre anni la cultura è divenuta uno strumento essenziale per influenzare la percezione sull'Afghanistan. Alcuni paesi, in particolar modo, hanno deciso di puntare molto su questo settore, investendo quantità considerevoli di soldi per la realizzazione di film, documentari, progetti multimediali, orientati a cambiare la percezione dell'opinione pubblica, per dimostrare che l'intervento internazionale ha avuto successo e che gli afghani vivono normalmente. Si tratta di una sorta di manipolazione, è innegabile."[108]

Una soluzione plausibile per uscire da questo circolo vizioso la suggerisce sempre Mojadidi "se si decide di lavorare in Afghanistan è inevitabile stare dentro a certi meccanismi. L'unico antidoto è quello di riconoscerli, di renderli trasparenti, di discuterne. Così abbiamo cercato di fare, creando un processo che non fosse importato dall'esterno o apparisse colonialista, ma che fosse il più possibile frutto delle specificità locali."[109] Il ruolo di Mojadidi è stato di particolare importanza durante Documenta13 a Kabul. Egli ha facilitato i lavori degli artisti internazionali, come l'italiana Lara Favaretto, l'artista polacca Goshka Macuga, il messicano Torres, il belga Alys e alcuni artisti afghani della diaspora, come Lida Abdul, Jeanno Gaussi, Barmak Akram e Khadim Ali, che sono stati coinvolti e selezionati per l'esibizione a Bagh-e-Babur.

---

[106] Andrea Viliani membro del Core Agent Group di Documenta13. http://d13.documenta.de/#/participants/participants/andrea-viliani/ (consultato il 06/12/2013)

[107] Aman Mojadidi artista americano-afghano, nato a Jacksonvill, Florida, nel 1971 sito ufficiale dell'artista: http://www.wearyourrespirator.com/

[108] Battiston, G., *Arte a tempo di guerra, Kabul scopre l'effimero,* in "Il Manifesto", 22 agosto 2012. http://www.dirittiglobali.it/index.php?view=article&catid=33:internazionale&id=35759:arte-a-tempo-di-guerra-kabul-scopre-leffimero&format=pdf&ml=2&mlt=yoo_explorer&tmpl=component (consultato il 06/12/2013)

[109] *Ibidem.*

La curatrice dell'edizione 2012 è Carolyn Christov-Bakargiev,[110] (Fig. 36) artefice di una riflessione artistica complessa che, affiancata da esperti di varie discipline, intende evidenziare la multidisciplinarità dell'evento caratterizzato da seminari, incontri e dibattiti. Come lei stessa dichiara: "Documenta13 non pretende di risolvere i conflitti ma non evita le contraddizioni, anzi presuppone che solo accettandole è possibile trovare un ruolo per la cultura entro le dinamiche conflittuali delle società globalizzate, un ruolo per le pratiche contemporanee di qualcosa che finora abbiamo definito "arte". Questo è il punto: la mostra è diversa da tutte le altre perché si interroga sul senso dell'arte e cerca le risposte nel mondo, attraverso antropologia, sociologia, politica, indagando le scienze, la tecnologia, la genetica, la biologia, la fisica quantistica, lo spirito hacker e le controculture, la creatività con cui l'eredità culturale identitaria massacrata dal colonialismo trasforma strumenti di morte in strumenti di cura."[111]

La curatrice inoltre ha posto una serie di interrogativi che aiutano a comprendere le scelte effettuate: "Cosa vuol dire essere un artista sotto assedio? O essere in uno stato di ritiro? O essere in uno stato di speranza? O ancora, essere sulla scena in uno spettacolo eterno?"[112] In un'intervista svela il significato di queste domande: *"*sono sempre, in qualche modo, domande sovrapposte, in una condizione di disgiunzione ma allo stesso tempo simultaneità. Kassel, ad esempio, può essere considerato un palcoscenico, l'esibizione è sempre in scena. Ma è anche sotto assedio, nel senso che il sistema dell'arte, questo set di rituali del Ventesimo o Diciannovesimo secolo, è in fase di transizione verso qualcos'altro, e la condizione ideale per l'esibizione è diventata una finzione di se stessa. Allo stesso tempo si potrebbe dire che Kassel è in uno stato di speranza, poiché storicamente Documenta è uno spazio sospeso al di fuori delle correnti che finanziano l'arte. E infine sappiamo che Kassel è un po' come un ritiro, sia per alcuni giorni nella veste di visitatori o per mesi, lavorando come artisti a un progetto."[113]

---

[110] Carolyn Christov-Bakargiev, storica dell'arte americana, è la curatrice di Documenta13. Precedentemente ha diretto il Museo di arte contemporanea del Castello di Rivoli, Torino, fino al 2009. Documenta13 si è svolta dal 9 giugno al 16 settembre 2012, a Kassel.

[111] Katalog 1/3, 2013: 30-38.

[112] Battiston, *Arte a tempo di guerra, Kabul scopre l'effimero,* in "Il Manifesto", 22 agosto 2012. http://www.dirittiglobali.it/index.php?view=article&catid=33:internazionale&id=35759:arte-a-tempo-di-guerra-kabul-scopre-leffimero&format=pdf&ml=2&mlt=yoo_explorer&tmpl=component (consultato il 06/12/2013)

[113] Bergamini, *Le parole di Documenta,* in *"*Exibart", 29 maggio 2012, sito web: http://www.exibart.com/notizia.asp?IDNotizia=37621 (consultato il 06/12/2013). Si consulti anche il saggio della curatrice in Katalog 1/3, 2013: 30-38.

La novità assoluta di questa edizione di Documenta, dunque, è stata quella di coinvolgere la città di Kabul, proprio per ricordare che entrambe le città raccontano storie di guerra, ma anche, e soprattutto, storie di ricostruzione. Gli artisti con i loro specifici linguaggi artistici sono chiamati a leggere e ad interpretare la realtà attraverso il filtro della memoria storica e della propria personale esperienza.

3.1 Sulle tracce dell'Afghanistan a Documenta13

L'edizione 2012 è risultata particolarmente significativa ai fini di questo lavoro e per questa ragione si è deciso di focalizzare l'analisi solamente alle tematiche e agli artisti legati all'Afghanistan con opere presentate nelle sedi espositive nella città di Kassel e di Kabul.

Sin dal 1955, anno della prima Documenta, il Fridericianum Museum è stato la sede principale di Documenta, un palazzo del XVIII secolo nel cuore della città di Kassel. Carolyn Christov-Bakargiev ha scelto di identificare la rotonda come *the brain* (Fig.37), ovvero il cervello di Documenta, uno spazio circoscritto da mura di vetro.[114]

Il primo incontro con l'Afghanistan si svolge proprio nella rotonda, la quale ospita le statue delle principesse di Battriana, ritrovate nella zona tra il nord del paese, il Tagikistan e il sud dell'Uzbekistan. Le statuette -figure stilizzate di grande bellezza- sono databili intorno al 2000 a.C. e ricordano allo spettatore che quell'area in passato era una culla di civiltà.[115] Sempre nella Rotonda è presente anche un piccolo dipinto ad olio di Mohammad Yusuf Asefi (Fig.38), un artista afghano tra i più talentuosi della "vecchia generazione" di pittori in Afghanistan. Durante il regime dei Talebani ha deciso di rimanere in patria svolgendo un ruolo decisivo per le generazioni future. Egli è riuscito a salvaguardare molte opere d'arte ad olio del Museo Nazionale ricoprendoli con colori ad acqua, in modo da evitare che la rabbia del regime iconoclasta si scagliasse contro l'opera. Dopodiché, quando i Talebani abbandonarono il potere, egli ha rimosso i colori ad acqua con una spugna per ripristinare i dipinti originali.[116]

[114] Documenta13, 2012. *3/3 Das Begleitbuch.* Ostfildern: Hatje Cantz.: 24.
[115] Katalog 3/3, 2013: 40.
[116] Katalog 3/3, 2013: 25.

Il primo artista internazionale che presenta legami con l'Afghanistan è Michael Rakowitz.[117] Egli espone al Fridericianum Museum di Kassel con un'installazione dal titolo *What Dust Will Rise* (Fig.39 e Fig.40) proponendo una serie di frammenti di varie catastrofi: dal pavimento di granito del World Trade Center di New York alle schegge di un meteorite. La parte che a noi interessa maggiormente si trova disposta su alcuni tavoli: una serie di libri della Biblioteca del Fridericianum Museum, distrutti in Germania nel 1941, rinasce scolpita nella pietra, alcuni con il marmo di Carrara e altri in pietra arenaria di Bamiyan. Per l'occasione l'artista si è recato in Afghanistan, trascorrendo del tempo nel sito archeologico di Bamiyan, luogo della distruzione da parte dei Talebani dei due grandi Buddha. Egli ha condotto, insieme agli artigiani locali, un workshop sul taglio della pietra in scultura e risultati sono stati esposti a Kabul. Con questa installazione Rakowitz è riuscito a trasmettere in modo significativo due dei temi principali della mostra: la memoria e la forza simbolica dell'arte.

Sempre nel Federicianum Museum troviamo anche il fotomontaggio di Goshka Macuga[118] *Of What is, that it is;of what is not, that it is not 1-2* (Fig.41), collocato nella superficie semicircolare della rotonda (misura 17m in larghezza e 5m di altezza). Il semicerchio allude a una parte mancante: quella esposta a Kabul. Luisa Lorenza Corna, nel suo articolo comparso sulla rubrica di *La Repubblica* riguardo Documenta13, ci informa che la complementarietà non è solo formale. Se il fotomontaggio di Kassel, infatti, ritrae un banchetto organizzato dall'artista a Bagh-e Baur, nell'opera esposta a Kabul Macuga sovrappone al Karlsaue Park di Kassel un'immagine dei curatori e dello staff di Documenta13 durante la consegna del Arnold Bode Prize.[119]

Di nuovo a Kassel troviamo anche l'intervento dell'artista inglese Tacita Dean,[120] che nell'ex Finantial Building, uno dei pochi edifici risparmiati dalla guerra, porta la sua

[117] Michael Rakowitz, nato nel 1973 a Great Neck, New York, oggi vive a Chicago. Insegna Pratica e teoria artistica alla Northwestern University di Evanston, Illinois. Ha realizzato una mostra personale alla Tate Modern di Londra, ed ha partecipato a diverse biennali tra cui: Biennale di Sydney (2008), Biennale di Istanbul (2007) Biennale di Sharjah (2007). Katalog 1/3, 2012: 756.

[118] Goshka Macuga è nata a Varsavia e oggi vive a Londra. Ha avuto mostre personali presso il Walker Art Center di Minneapolis (2011), Kunsthalle Basel (2009), e la Tate Britain, Londra (2007). Ha partecipato alla Biennale di Venezia (2009), la Biennale di Liverpool (2008), la Biennale di Berlino (2008), e alla Biennale di São Paulo (2006). Nel 2008, è stata nominata per il Turner Prize. Katalog 1/3, 2012: 745.

[119] Corna, *Documenta13 dispersione spaziale e retorica della memoria*, in "La Repubblica" http://temi.repubblica.it/micromega-online/documenta-13-dispersione-spaziale-e-retorica-della-memoria/?printpage=undefined (consultato il 06/12/2013)

[120] Tacita Dean è nata nel 1965 a Canterbury, U.K., e ora vive a Berlin. Ha esposto alla Tate Modern Turbine Hall, London (2011), MUMOK, Vienna (2011), al Sprengel Museum, Hanover (2009), al Guggenheim Museum, New York (2007), e al Dia:Beacon, New York (2007). Ha partecipato alla Biennale de São Paulo (2010, 2006) e alla Biennale di Venezia (2005, 2003). Katalog 1/3, 2012: 729.

opera intitolata *Fatigues* (Fig.42). Grandi lavagne riportano profili di montagne e fiumi dell'Afghanistan, quasi a testimoniare lo sguardo silenzioso della natura di fronte ai gesti rumorosi della distruzione dell'uomo. Tacita Dean realizza per Documenta13 anche un'altra opera dal titolo *c/o Jolyon* (Fig.43): una serie di cartoline raffiguranti Kassel prima della Seconda Guerra Mondiale con l'aggiunta di alcune delle vedute della città di oggi. Le cartoline infine, sono state spedite a Kabul. Interessante in questo lavoro è la sovrapposizione del presente e del passato, perfettamente in linea con questa Documenta13 che prende le mosse dalla Storia, indagando e rilevando i momenti cruciali, dalla distruzione alla rinascita, mettendo l'accento su cambiamenti radicali che hanno coinvolto tutti gli strati della società.[121] In questo caso, un passato lontano soprattutto nella memoria di chi non l'ha vissuto, e probabilmente rimosso, invece, da chi c'era, ma che torna in quest'opera con una valenza quasi poetica, sottolineata dall'uso della tecnica del *gouache*.[122]

L'opera dell'artista belga Francis Alys evoca pensieri e riflessioni che vanno di là dei confini di tempo e spazio: *Real-Unreal* (Fig.44) è un video in cui i protagonisti sono due bambini afghani che srotolano e riavvolgono, per le strade di Kabul, due bobine cinematografiche. Giocano senza sosta nel traffico caotico della capitale. Alla fine del video, prima dei titoli di coda, troviamo anche un appunto dell'artista, in cui ci ricorda che il 5 settembre 2001, i Talebani confiscarono centinaia di bobine dall'archivio cinematografico afghano, bruciandole nella periferia di Kabul. La gente, ancora oggi, ricorda l'episodio e puntualizza che i roghi durarono circa quindici giorni. I Talebani non sapevano che erano per lo più copie stampate e sostituite agli originali.[123]

Anche l'Italia è presente a Documenta con diversi artisti. Personalmente ho concentrato la mia attenzione su una giovane artista trevigiana, Lara Favaretto.[124] Intervistata da Barbara Codogno per "Il Mattino di Padova", ha descritto passaggio per passaggio il lavoro svolto a Kabul, dal titolo *Momentary Monument IV* (Fig.45). L'artista dichiara: "Volevo lavorare con la gente locale e con il territorio. Così ho pensato a un questionario, per indagare quali parti dentro alla città di Kabul e in periferia fossero motivo di

[121] Tanni, *Documenta dalla a alla z*, in "Artribune", 9 agosto 2012: http://www.artribune.com/2012/08/documenta-dalla-a-alla-z/ (consultato il 06/12/2013)

[122] Guazzo (fr. Gouache): tecnica pittorica che consiste nello stemperare i colori in acqua gommata. La tecnica del guazzo si utilizzava già nell'antico Egitto e in epoca moderna è stata accostata all'acquarello da Dürer. Nel XVIII secolo ebbe molta fortuna soprattutto tra i disegnatori francesi.

[123] Il video è presente anche nel web al seguente indirizzo http://www.youtube.com/watch?v=3IuEM4w7Gbc (consultato il 06/12/2013)

[124] Katalog 1/3, 2012: 731.

conservazione."[125] Una volta individuati i sei luoghi più importanti, menzionati dai questionari, Lara Favaretto ha fatto realizzare sei carotaggi e ha quindi riempito sei scatole di legno, quelle usate per la conservazione del materiale archeologico, ognuna con un carotaggio, scrivendoci sopra la location e l'analisi. L'installazione si è poi completata con l'esposizione di una delle pagine dei 100 questionari. Così come a Kabul, anche a Kassel Favaretto ha lavorato con materiale già esistente,[126] "materiale che rimane nei luoghi dove ho agito", ci tiene a specificare l'artista. A Kassel sono state prelevate e ordinate 400 tonnellate di ferro da una discarica. Quattro container al giorno:[127] "A Kassel ho agito con apparente casualità ma anche con determinazione. Un clima di ambiguità del fare. Lasciavo al caso l'ammassarsi del ferro e allo stesso tempo perdevo magari un giorno intero per sistemarne un pezzo. Di tutto questo materiale ho poi selezionato degli oggetti di ferro, ovvero sembianze di strutture, oggetti sì, ma falsi e in una stanza bianca del museo li ho riprodotti in cemento. Il ferro l'ho restituito al padrone della discarica perché venisse riciclato mentre al museo è rimasta la loro traccia. Quella che io chiamo la Reliquia."[128]

Boetti è l'italiano che più rappresenta il rapporto tra Afghanistan e Italia. Egli rivive virtualmente nell'opera di Garcia Torres *Have You Ever Seen the Snow?*(Fig.46). Un intenso film-documentario in cui, attraverso la formula del viaggio, viene ricostruita la ricerca del *One Hotel,* aperto da Boetti a Kabul nel lontano 1971.[129] Torres ha ritrovato l'Hotel e vi si è trasferito per un breve periodo con l'idea di riconsegnarlo alla città con la sua vecchia funzione, ovvero un luogo d'incontro. Inoltre, per rendere omaggio a Boetti, che per primo spostò lo sguardo d'artista verso l'Afghanistan, è stata esposta nel centro del Fridericianum la prima mappa del mondo da lui realizzata. Nel 1972 Szeemann (l'allora curatore di Documenta5) aveva invitato Boetti, ma in quell'occasione la mappa non fu esposta perché era arrivata in ritardo.[130] A quarant'anni di distanza, l'opera fa ancora parlare di sé perché, oltre a conservare lo spirito d'internazionalità dell'autore, queste tele, filate pazientemente dalle donne afghane, assumono uno specifico valore artistico che va oltre al mezzo tradizionale usato.

---

[125] Codogno, *Lara Favaretto musa a Kassel. Dal ferro le mie Reliquie,* in "Mattino di Padova", 29 luglio 2012: http://mattinopadova.gelocal.it/cronaca/2012/07/29/news/lara-favaretto-musa-a-kassel-dal-ferro-le-mie-reliquie-1.5473519 (consultato il 06/02/2012)
[126] *Ibidem.*
[127] *Ibidem.*
[128] *Ibidem.*
[129]Oliva, A. B., 2009. *Alighiero e Boetti: mettere all'arte il mondo 1993/1962*: Napoli, MADRE Museo d'Arte Conetemporanea Donnaregina. Milano: Electa: 230-231.
[130] Katalog 3/3, 2012: 110.

Ancora più interessante è il lavoro degli artisti di origine afghana che hanno portato le loro opere in questo contesto europeo di ampio respiro. Alcuni sono artisti detti "della diaspora", ovvero coloro che se ne sono andati durante l'invasione russa e vivono in altri paesi. Più spesso scelgono di emigrare verso i paesi confinanti oppure verso l'Europa e le Americhe, conservando però tutti gli usi e costumi dell'etnia di appartenenza. Solamente negli ultimi anni alcuni di loro fanno ritorno in patria, partecipando dall'interno ai cambiamenti del paese. Altri artisti, invece, sono rimasti a vivere in patria nonostante la guerra e l'instabilità politica Questa distinzione è necessaria poiché aiuta a comprendere meglio il loro lavoro. Infatti, per i primi, vi è una presenza costante di linguaggi influenzati dall'ambiente sociale e culturale di stampo occidentale (video, performance) ma allo stesso tempo riescono a far emergere gli elementi della loro cultura, ponendo l'accento su temi importanti e tormentati quali il senso di spaesamento, il concetto di nazionalità e soprattutto della memoria storica. Negli altri, invece, predominano materiali tradizionali e tecniche tramandate di generazione in generazione, reinterpretati però in chiave contemporanea, ad esempio l'uso dell'antica arte della miniatura e i tessuti.

A Documenta incontriamo nomi già conosciuti all'interno del circuito artistico internazionale, ad esempio: Zolaykha Sherzad, Lida Abdul, Rahraw Omarzad, Mohammad Yusuf Asefi, Khadim Ali e Barmak Akram.. Altri invece, sono considerati giovani talenti: Jeanno Gaussi, Mohsen Taasha, Zainab Haidary, Mariam Ghani e Abul Qajem Foushanji.

Lida Abdul -figura approfondita nel secondo capitolo- è l'artista afghana più conosciuta in questo momento in Europa.[131] Ha portato a Kassel una video-installazione dal titolo *What we have overlooked* (Fig.47). L'installazione è composta da due video: in uno compare un'immagine in primo piano di un uomo e nell'altro il protagonista tiene in mano una bandiera e cerca in tutti i modi di piantarla in mare, ma non ci riesce perché perde l'equilibrio e cade. In un'intervista[132] ha dichiarato di voler richiamare da un lato l'attuale situazione in Afghanistan, e dall'altro portare un messaggio, che diventa quasi un monito, legato alla presenza della bandiera: il richiamo dell'orgoglio nazionale che se troppo "sventolato" può suscitare scetticismo nei confronti di ideologie troppo gridate.

Zolaykha Sherzad (1967) che oggi vive tra Dubai, New York e Kabul, ha fondato una associazione no-profit, *The school of hope*, per lo sviluppo di progetti culturali in

[131] Katalog 1/3, 2012: 716.

[132] Raza, *What we choose to overlook*, in "Ibraaz", 2 novembre 2012: http://www.ibraaz.org/interviews/43 (consultato il 06/02/2013)

Afghanistan. Durante l'occupazione sovietica si trasferisce in Svizzera, dove si laurea in architettura. Oggi è titolare della *Zarif Design.* Per Documenta13 ha prodotto una serie di abiti rigorosamente fatti a mano, utilizzando stoffe preziose che prendendo spunto dagli abiti della tradizione afghana provenienti da varie etnie.[133]

Di tutt'altro genere è Rahraw Omarzad (1964) oltre ad essere particolarmente coinvolto nel sistema artistico nazionale (direttore del CCAA e fondatore dell'unica rivista d'arte in Afghanistan) è anche un artista. Egli tratta temi riguardanti il cambiamento e il rinnovamento e propone per Documenta13 un video dal titolo *Gaining and losing* (Fig.48), quattro brevi episodi, dove passato, presente e futuro s'intrecciano. Nel primo episodio scorrono immagini d'individui che indossano uniformi militari e altri in abiti civili che camminano lentamente di fronte ad immagini che simboleggiano pace e tranquillità. Nel secondo breve episodio, invece, il tono cambia: il paesaggio è distrutto dalle bombe, un palese richiamo agli anni dell'invasione russa e al periodo dei talebani; appaiono corpi amputati e sostenuti da stampelle e questi diventano metafora della distruzione fisica dell'antica cultura presente in Afghanistan. La terza parte, invece, mostra in primo piano immagini di nuovi edifici moderni, un riflesso di un'economia incentrata sullo sviluppo e il benessere del paese e gli uomini non mostrano più la loro disabilità, ma utilizzano arti artificiali. L'ultimo episodio, l'unico senza musica in sottofondo, un gruppo di studenti è in visita a un museo che conserva resti di arti artificiali e sostegni (stampelle). Il museo in realtà diventa il simbolo per eccellenza della conservazione della memoria storica. Omarzad non nasconde le contraddizioni interne dell'Afghanistan, anzi le evidenzia in un'alternanza continua di momenti di attesa e paura, discordanza e aspettative.

Il nuovo volto del paese viene però rappresentato da giovani artisti presenti a questa edizione di Documenta. Non oltrepassano i venticinque anni di età, eppure le loro opere originali hanno conquistato il pubblico. Usando materiali e tecniche diverse, spesso provenienti dalla tradizione, riescono a delineare un proprio stile evitando l'influenza estetica occidentale. Questi artisti raccontano spaccati di realtà e non esitano a dare un loro punto di vista mettendo in discussione la società in cui vivono. Non hanno esperienze espositive importanti alle spalle, se non la partecipazione a collettive curate da gallerie e musei presenti a Kabul. Inoltre, quest'ultima è la ragione per cui non abbiamo molte notizie biografiche e un'accurata analisi delle opere. Nella maggior parte dei casi,

[133] Katalog 3/3, 2012: 488.

sono gli artisti stessi a raccontare brevemente la loro vita e il loro lavoro attraverso interviste o piccole descrizioni rilasciate nei loro siti internet o nei siti dei musei in cui espongono.

Mohsen Taasha (1991), Abdul Qasem Foushanji (1987) e Zainab Haidary (1990) sono tre giovani artisti che vivono a Kabul e la loro produzione, pur essendo diversa, è accomunata dalla ricerca interiore e dalle contraddizioni che sorgono.

Durante il periodo vissuto in Iran, Abdul Qasem Foushanji ha studiato arte diplomandosi al liceo artistico di Teheran nel 2004. Ora vive e lavora a Kabul. Definisce la sua arte come astratta e influenzata dalla musica metal: un mix particolare che ha condotto l'artista a sviscerare i lati oscuri dell'essere umano.[134] Per Documenta13, egli ha ricoperto con scritte nere, in arabo e in inglese, le piastrelle bianche delle cucine dell'ex ospedale Elisabeth (Fig.49). Un'installazione musicale accompagna lo spettatore attraverso le stanze e i corridoi. Un percorso inedito che coinvolge il visitatore dal punto di vista sensoriale e che allo stesso tempo viene costantemente attratto nella lettura delle scritte nere, così intense nella loro semplicità calligrafica.

Le fotografie e dipinti di Zainab Haidary spaziano tra il realismo e l'astratto. Laureata all'università di Kabul in arte, si specializza nella tecnica fotografica. Per questa ragione ha esposto a Kassel i suoi ultimi lavori fotografici: piccoli spaccati di quotidianità, un'analisi intima della relazione tra conflitto e salvezza.[135]

Anche Taasha Mohsen, come Zainab Haidary, si laurea nella facoltà di arte di Kabul, ma la sua inclinazione artistica verte sulla rivisitazione della tradizione, in questo caso dell'antica arte della miniatura ma con un approccio surrealista.[136] Mohsen ha esposto delle miniature che richiamano l'antico aspetto fiabesco e aulico, quasi una costruzione di immagini dove non esiste un confine definito tra naturale e artificiale, ma dove è possibile perdersi per trovare se stessi (Fig.50).[137]

Documenta13 ha dunque dato la possibilità agli artisti afghani di poter esporre in un ambiente internazionale di grande rilievo. Le loro opere hanno ricevuto la considerazione del pubblico, l'analisi di critici d'arte e, non meno importante, l'attenzione del mercato. Questo vale soprattutto per gli artisti giovani sopra citati: Documenta ha rappresentato

[134] Si consulti il sito web al seguente indirizzo http://www.afghanculturemuseum.org/portrait-abdul-qasem-foushanji/
[135] Katalog 3/3, 2012: 384.
[136] *Ibidem.*
[137] *Ibidem.*

una vera e propria finestra sul mondo dell'arte contemporanea. Confrontarsi con altri artisti diventa quasi essenziale per la crescita della propria esperienza artistica. Parliamo di giovani che non si sono formati in Europa, privi dunque di qualsiasi contaminazione ideologica occidentale: essi rappresentano il vero rinnovamento della società afghana. Piccoli passi che portano alla modernizzazione del paese e questa trasformazione di costume la possiamo notare anche attraverso l'aumento di iscrizioni a social network e dall'apertura di siti personali, uno strumento essenziale per far conoscere le proprie opere. Tutti gli artisti possiedono una pagina Facebook o un profilo Twitter: uno spazio virtuale, dove poter accedere liberamente a informazioni ed esprimere opinioni travalicando quelli che sono i limiti geografici, politici, religiosi e di lingua.

Fig.36 - Immagine di *Carolyn Christov-Bakargiev*, curatrice di Documenta13

Fig.37 - *The Brain*, Fridericiarum Museum, Kassel

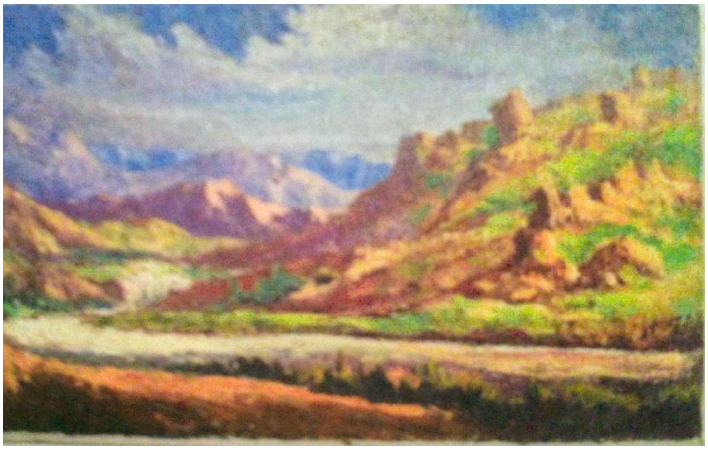

Fig.38 - Piccolo quadro di paesaggio, olio su tela, Mohammad Yusuf Asefi.

Fig.39 - *What Dust Will Rise*, Micheal Rakowitz, 2012.

Fig.40 - Particolare. *What Dust Will Rise*, Micheal Rakowitz, 2012

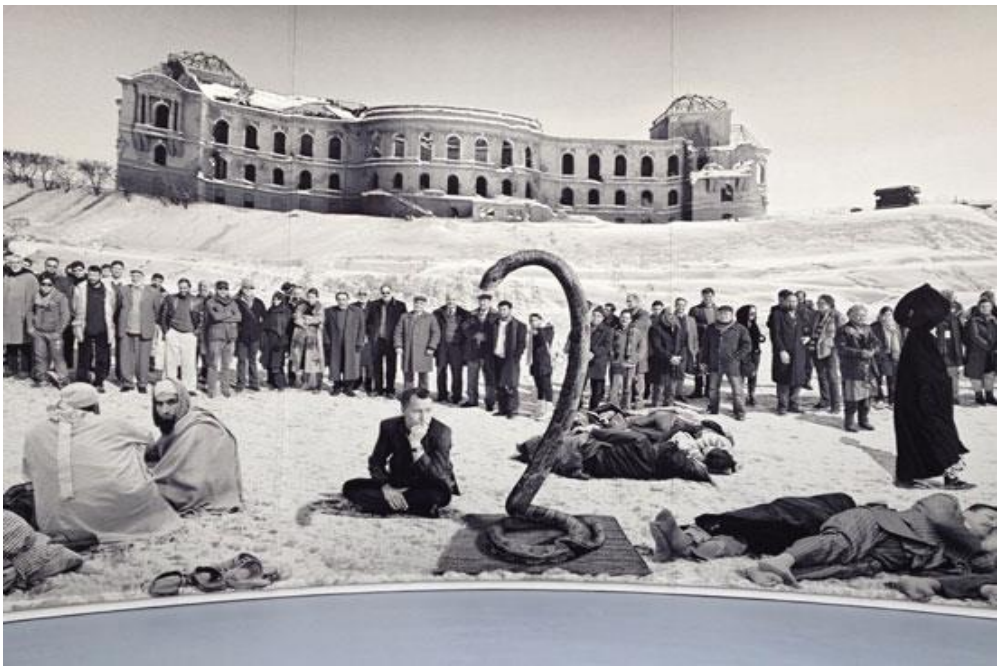

Fig.41 - *Of What is, that it is, of what is not, that it is not 1-2*, 2012, Goshka Macuga

Fig.42 - *Fatigues*, Tacita Dean, 2012.

Fig.43 - *c/o Jolyon*, Tacita Dean, 2012

Fig.44 - *Real- Unreal*, Francis Alys, 2012.

Fig.45 - *Momentary Monument IV*, Lara Favaretto, 2012

Fig.46 - Immagine tratta dal video: *Have you ever seen the snow*? Mario Gracia Torres, 2012

Fig.47 - Immagine tratta dal video: What we have overlooked?, Lida Abdul, 2012

Fig.48 - Immagine tratta dal video: *Gaining and losing*, Rahraw Omarzad, 2012

Fig.49 - Particolare dell'interno delle cucine dell'ospedale Elisabeth, Kassel. Abdul Qasem Foushanji, 2012

Fig.50 - *Death or a New Beginning*, acquarello su carta da pacchi e argilla, Mohsen Taasha, 2012

Capitolo 4 Questioni di sguardi: arte contemporanea verso il XXI secolo

I cambiamenti sociali, economici e politici degli ultimi due decenni hanno segnato in modo profondo la nostra realtà. Innanzitutto perché l'incontro con "l'altro" ha interessato più da vicino, irrompendo spesso senza preavviso e in modo brutale nella nostra vita. Ma cosa intendiamo per "l'altro"? Le parole di Angela Vettese ci vengono in aiuto: "L'altro può essere l'ebreo nel quadro di una rimeditazione storica tedesca, il palestinese per l'ebreo, il nero per i bianchi, il serbo per i bosniaci, gli uomini per le donne e così via: poche epoche hanno visto una ridefinizione tanto vasta dei modi di concepire i rapporti umani. La comunicazione e le migrazioni hanno reso il fenomeno così forte da fare sì che nessuno possa chiamarsene fuori; è proprio il caso di dire, con il filosofo Levinas, «io sono gli altri»".[138]

Il termine globalizzazione viene usato proprio per identificare questo periodo caratterizzato dal confronto tra diverse culture, incentivato dallo sviluppo accelerato del progresso tecnologico e delle comunicazioni. Esso fa emergere diverse questioni inerenti a temi legati alla multiculturalità: se da un lato l'incontro tra i popoli costituisce una risorsa culturale, dall'lato si corre il rischio della perdita delle specifiche identità. Dal punto di vista estetico, questa trasversalità culturale ha incrinato il primato dell'Occidente sulle altre tradizioni artistiche che per reazione ha opposto a queste una sorta di rifiuto o negazione, o un tentativo di assorbimento. Conseguentemente a ciò, il mondo artistico europeo e statunitense ha dovuto misurarsi in modo paritario con artisti provenienti dai paesi emergenti, e questi ultimi, dal canto loro, hanno in parte assorbito i linguaggi occidentali integrandoli nel loro mondo espressivo e oggi partecipano appieno al dibattito sull'arte contemporanea.

Il tema della multiculturalità e delle barriere alzate dall'Occidente, spesso regolate da meccanismi di potere, sono stati oggetto di diverse opere artistiche europee e americane e poste al centro di numerose esposizioni nel corso degli ultimi due decenni. Un esempio clamoroso è la produzione artistica dello spagnolo Santiago Sierra che nel 2003 è stato scelto come rappresentante della Spagna alla 50ma. Biennale di Venezia, dove ha allestito un padiglione vuoto chiudendo con un muro di mattoni l'ingresso principale e consentendo l'accesso dal retro solamente a cittadini spagnoli muniti di carta d'identità.

[138] Vettese, A., 2006. *Capire l'arte contemporanea dal 1945 a oggi.* Torino: Umberto Allemandi & Co.: 356.

L'artista ha affermato di voler portare in luce aspetti di disuguaglianza sociale, spingendo così il pubblico ad adottare una posizione ideologica.[139]

Molti artisti extraeuropei trovano oggi spazio nei nostri musei e gallerie, e contemporaneamente, molti spazi espositivi si aprono in Oriente. In particolar modo, si fa riferimento alle nuove costruzioni sorte nell'area del Medio Oriente: a Doha, in Qatar, l'architetto Ieoh Ming Pei ha realizzato il Museum of Islamic Art (MIA, 2008). Per questo progetto ha utilizzato elementi caratteristici del territorio per creare un'isola artificiale e la struttura in pietra bianca diventa un connubio tra tradizione e innovazione. Anche un altro importante architetto lavora a Doha, si tratta di Santiago Calatrava, chiamato per il Qatar Photography Museum. Il problema principale su cui dovrà trovare una risposta è il clima, per questo egli pensa a una struttura in acciaio che ruota per filtrare la luce solare.

Per l'ampliamento del Qatar National Museum a Doha è stato chiamato l'architetto Jean Nouvel, già famoso nel contesto arabo per aver progettato il celebre Institut du Monde Arabe a Parigi, negli anni Ottanta.[140] Il suo nome è legato anche alla progettazione ad Abu Dhabi, nell'isola di Saadiyat, del distaccamento del museo del Louvre. Un'opera impegnativa dal punto di vista costruttivo e finanziario. Una grande cupola (180m di diametro) sovrasta l'intera superficie dando al museo l'immagine di un'astronave o immensa medusa che galleggia nell'acqua.

Nelle principali capitali europee si assiste ad uno sviluppo costante di nuovi punti di riferimento per l'arte contemporanea e per quel che riguarda le esposizioni di arte asiatica fondamentali restano gli spazi di Parigi, con l'Istitut du Monde Arabe, di Londra con la Saatchi Gallery e Berlino con vari centri culturali indipendenti. Anche nelle zone periferiche sta crescendo l'interesse per le opere di artisti minori di diversa provenienza e questo avviene soprattutto nei paesi che hanno subito un forte flusso migratorio, poiché hanno saputo sviluppare politiche sociali e culturali in favore dell'integrazione. L'Italia non è particolarmente coinvolta in questo sviluppo e il punto di riferimento resta sempre la Biennale di Venezia che negli ultimi anni ha dato sempre maggior spazio all'arte extraeuropea.

In Medio Oriente, si assiste all'espansione un florido mercato di arte contemporanea, e Dubai sta diventando una vetrina interessante per le gallerie d'arte provenienti da tutto il

[139] Bonami, F. & Frisa, M. L., 2003. *Sogni e conflitti: la dittatura dello spettatore. 50ma Esposizione Internazionale d'arte: la Biennale di Venezia. Venezia: Marsilio*: 592.
[140] Smith, E. L., 2000. *Arti visive del XX secolo.* Koln: Konemann: 335

mondo. L'area del mondo arabo è in fermento, sia dal punto di vista politico, ma soprattutto, dal punto di vista culturale. Anche l'Afghanistan, nonostante la sua attuale situazione politica instabile e reduce da trent'anni di guerre, partecipa a questa rinascita artistica.

In un contesto storico culturale mutevole, come descritto precedentemente, una prima riflessione da compiere riguarda il senso e l'efficacia di una distinzione geografica tra arte di "questo" e "quel paese" e il senso invece di una più generica definizione di "arte internazionale". Nei diversi manuali consultati che affrontano l'arte contemporanea del XXI secolo,[141] l'arte non-occidentale è presente solo in minima parte e concentrata per lo più su nomi già affermati. Una critica generalmente all'unisono vede queste esperienze artistiche provenienti da paesi emergenti come una sorta di ripetizione di linguaggi già conosciuti con le avanguardie artistiche d'inizio Novecento e con l'arte del Secondo dopoguerra. Tuttavia dall'osservazione di diverse opere appunto non-occidentali è possibile dedurre che la sperimentazione spesso si fonde con la tradizione dei propri paesi d'origine. La studiosa Angela Vettese ci conduce oltre, ponendo un altro quesito collegato al precedente, ovvero quello relativo all'autenticità delle tradizioni artistiche autoctone nei vari luoghi del mondo. Una autenticità ed una verità difficili da asserire in presenza della penetrazione coloniale diretta attraverso dominazioni politiche, e indiretta, attraverso influssi culturali veicolati da prodotti e stili di vita. Il dubbio della Vettese mina l'idea stessa di autenticità che si pone, non solo a quei paesi indeboliti da una storia di sconfitte, ma anche a quei luoghi che sono messi in crisi dalle invasioni dei popoli un tempo conquistati.[142] Alla luce dei lavori dell'artista afghana Lida Abdul, che abbiamo incontrato nel capitolo 2.2, è possibile individuare la scelta – se di scelta si tratta, visto che la sua formazione avviene negli Stati Uniti, quindi impregnata di "occidente"- di utilizzare dei mezzi già storicamente accettati come video e performance e di "riempirli" di significati e simbologie provenienti dalla sua cultura e dalle tradizioni del suo Paese.

Per esplicitare queste problematiche che investono la critica e l'estetica è necessario partire da dove tutto è cominciato. Parigi, da sempre centro artistico vitale è stata pioniera nell'ospitare le prime mostre con artisti provenienti da varie parti del mondo. Tra queste grande risonanza ebbe la mostra dal titolo "Les Magiciens de la terre" al Centre Pompidou nel 1989, dove il curatore Jean-Hubert Martin scelse di mescolare

[141] Si rimanda alla bibliografia per un elenco di studi più importanti.

[142] Vettese, *Poetiche dell'identità: cenni sulla questione del genere, dell'altro, del sè visto da sè* in Terraroli, 2010: 95.

artisti extraeuropei con artisti occidentali. Di particolare importanza la presenza dell'arte Africana, con tutto il suo carico di immaginario tribale, la quale ha contribuito alla prima reale apertura estetica da parte dell'Occidente: un confronto che ha destabilizzato le regole di un mercato esclusivo e che ha dimostrato che l'arte può essere anche altro, un'esperienza di segno e valore diverso. I protagonisti provenivano da diversi paesi: dai più conosciuti come Marina Abramovich e l'italiano Mario Merz ad esempio, a delle vere e proprie scoperte, come Malanghu.

Jean-Hubert Martin può dunque vantarsi di aver curato una panoramica "veramente globale" di artisti in coincidenza, a livello planetario, di eventi storici di portata mondiale: dalla caduta del Muro di Berlino agli scontri di piazza Tiananmen a Pechino, dalla fine dell'apartheid in Sudafrica e all'inizio della più vasta ondata migratoria del XX secolo.

Il 1989, dunque, diventa una data simbolica dalla quale ha avuto inizio il dibattito sull'arte di provenienza non-bianca e non-cristiana.[143]

Lo storico Nicolas Bourriaud definisce questo periodo come un processo di "orizzontalizzazione" del pensiero e delle forme; in altre parole, la fine del mondo in due sistemi contrapposti apre la strada a un movimento di accelerata globalizzazione dell'arte, un processo di espansione geografica che va a scapito della dimensione verticale e storica. Così alcuni artisti possono ripercorrere la storia delle forme assumendo il punto di vista di alcune minoranze (neri, omossessuali, donne ecc...).[144] A sostegno di quest'ultima affermazione, lo sguardo di Farzana Wahidy è di particolare rilevanza. Quest'artista ha il privilegio di poter osservare da vicino un mondo sconosciuto ad occhi occidentali e maschili, ovvero la realtà femminile in Afghanistan. Utilizzando l'obiettivo fotografico è riuscita a mostrare immagini di sofferenza con sensibilità e brutalità trasformandole in opere artistiche. La sua arte potrebbe sfiorare in alcuni casi una sorta di linguaggio documentario fotografico, tipico aspetto della prima fase della storia della fotografia, soprattutto nei lavori sul *burqa* e sulle condizioni sociali estreme delle donne. La fotografia solo dagli anni Novanta si è scrollata definitivamente di dosso la dicotomia che la poneva in contrasto con l'idea di arte predominante da secoli. L'intreccio maturo tra arte contemporanea e fotografia è da ricercarsi negli anni Settanta quando il recupero del reale messo in atto dai New Dada e le strategie di comunicazione di massa proposte

[143] *Ivi*: 92.
[144] Bourriaud, *Installazione, video, arte d'azione: l'ascesa della precarietà nell'epoca postmediale* in Terrarioli, 2010: 29.

dalla Pop Art hanno sancito l'importanza della fotografia tra i linguaggi della contemporaneità.[145] Alcuni artisti scelgono lo strumento fotografico per documentare aspetti effimeri del loro operato o ad esempio, in ambito Fluxus, per immortalare un ricordo delle performance.[146] Anche la Land Art immortala la realizzazione, più per documentare l'irraggiungibile che come opera a sé stante.[147] Sarà con l'arte concettuale che gli artisti individueranno come mezzo artistico l'obiettivo fotografico, concentrandosi appunto sull'aspetto concettuale del singolo momento.[148] In particolare, questo che fa si che l'artista possa condurre uno studio artistico coerente senza confinare il proprio lavoro all'interno di un medium specifico. Gli artisti che esordiscono negli anni Ottanta e Novanta, infatti, vagabondano da un mezzo espressivo all'altro e anche gli ambiti di indagine sono i più svariati: il corpo e l'intimità, ma anche fattori esterni quali la politica, il sesso e la religione. In definitiva, la consacrazione della fotografia a forma autonoma artistica avviene nel decennio che porta al terzo millennio. Una consapevolezza che si rende visibile anche sul mercato quando le quotazioni delle opere fotografiche raggiungono valori straordinari.[149]

Farzana Wahidy fa parte di quella schiera di fotografi che racconta le proprie esperienze biografiche imprimendole sul proprio lavoro. Gli artisti afghani, insieme agli artisti provenienti da paesi periferici, sono i nuovi protagonisti della scena artistica, interlocutori privilegiati di un mondo in cambiamento. Con i loro lavori mettono in luce aspetti dell'identità ormai in crisi a causa di situazioni politiche e sociali instabili e contemporaneamente fotografano i cambiamenti interni dei loro paesi.

Riprendendo il concetto di minoranze di Nicolas Bourriaud, ci rileva che negli ultimi decenni molte artiste donne extraeuropee partecipano a pieno nel nostro sistema artistico, rimettendo in discussione la propria condizione storica e scardinando ideologie, convenzioni e comportamenti millenari. Il loro numero e la loro presenza in gallerie e musei è aumentato considerevolmente. Molte di queste donne artiste non sono portatrici solo della loro cultura, ma si appropriano di strumenti espressivi tipicamente occidentali producendo una visione illuminante e perturbante del loro mondo e del nostro, ormai inestricabilmente e disarmonicamente intrecciati insieme.

---

[145] Terrarioli, V. (a cura di), 2008, *L'arte del XX secolo. 1969-1999 Neoavanguardie, postmoderno e arte globale*. Roma: Skira.: 211- 250.
[146] *Ibidem*.
[147] *Ibidem.*
[148] *Ibidem*.
[149] Terrarioli, 2010: 333-341.

La Vettese riporta come monito le parole espresse da Salah Hassan[150] a metà degli anni Novanta e tutt'ora valide: *"Si deve notare come l'attenzione recente delle istituzioni occidentali all'arte africana, e in generale alla rappresentazione non occidentale, non abbia, in alcuna maniera profonda, alterato il senso di inferiorità con il quale quelle istituzioni hanno visto la produzione culturale di tutti coloro che per convenienza si etichettano come altri. Né tale attenzione rappresenta un drastico cambiamento nelle strategie occidentali per l'egemonia, che continuano a vedere con profonda sfiducia le pratiche culturali generate al di fuori delle sue sfere immediate di influenza"* in effetti si riconoscono con particolari difficoltà la dignità artistica di questi soggetti e i loro diritti civili.[151]

Il critico tedesco Klaus Honnef in *Definizioni critiche dell'arte contemporanea* sostiene che gli artisti non occidentali sono animati dallo stesso desiderio di successo degli artisti star, come Hirst o Koons, e che hanno per lo più accettato i modelli dominanti dell'arte contemporanea tagliando di netto il cordone ombelicale che li legava alle proprie radici culturali.[152] Attenendoci agli artisti analizzati precedentemente, potremo non concordare con Honnef. La maggior parte degli artisti extraeuropei, infatti, oltre a marcare fortemente la loro provenienza, si definiscono artisti internazionali, un concetto che va oltre alla semplice banalizzazione di origine o cittadinanza, bensì si concilia piuttosto con un'idea positiva di globalizzazione. E, se vogliamo, l'artista statunitense Mojadidi ne è la prova: incarnando un connubio esplosivo di Oriente e Occidente capace di produrre realizzazioni che costantemente giocano proprio su questa dualità.

Riprendendo lo storico Bourriaud, egli analizza, oltre al concetto delle minoranze, anche la figura dell'artista che si muove nel XXI secolo, coniando un nuovo termine: il "semionauta". Sorto dalla caotica situazione in cui versa la cultura mondiale a inizio Duemila, l'artista diventa l'inventore di inediti percorsi attraverso i segni, un nomade che si muove tra le culture mettendo in collegamento un mondo a un altro, una forma a una narrazione.[153] L'artista "semionauta" procede come un motore di ricerca che, lanciato all'inseguimento dei segni, naviga su gigantesche masse di informazioni, in un contesto culturale caratterizzato dall'iperproduzione, dalla moltiplicazione dei formati espressivi,

[150] Salah Hassan (1964) storica dell'arte e curatrice di arte africana contemporanea. Nasce in Sudan ma vive e lavora negli Stati Uniti.
[151] Vettese, *Poetiche dell'identità: cenni sulla questione del genere, dell'altro, del sè visto da sé,* in Terrarioli, 2010: 95.
[152] Honnef, *Definizioni critiche dell'arte contemporanea*, in Terrarioli, 2010: 142.
[153] Bourriaud, *Installazione, video, arte d'azione: l'ascesa della precarietà nell'epoca postmediale*, in Terrarioli, 2010: 29.

nonché dall'espansione insieme geografica e disciplinare nel campo dell'arte.[154] Così il pc portatile può essere considerato come lo strumento totemico di questo volgere di secolo: produttore di relazioni umane e spazio commerciale, generatore di utopie comunitarie.[155]
Se molti critici concordano che il 1989 ha segnato una nuova svolta per l'arte contemporanea, il critico Francesco Bonami individua un altro specifico momento di altrettanta importanza, ovvero Documenta9 di Kassel, definendola come *"l'ultima mostra che guarda agli artisti indipendentemente dai luoghi di provenienza, focalizzandosi sulle opere più che sull'aspetto sociale e politico. In questo caso Documenta chiude e apre un ciclo: chiude il ciclo dell'arte eurocentrico e filoamericano e imbocca la strada di quella che presto sarà chiamata arte globale, ovvero un'arte che grazie al circuito sempre più ampio di Biennali, Triennali e via di seguito, apparirà non più nei due capisaldi tradizionali -Venezia e Kassel- ma anche Kwanju in Corea, a Johannesburg in Sudafrica, San Paolo in Brasile, per poi arrivare alle nuove Biennali dei nostri giorni: Mosca, Shanghai, Taiwan, Praga, Tirana, Santa Fe, Atene, Istanbul"*.[156]

Il nuovo secolo si apre con un evento di portata mondiale che coinvolge non solo l'Occidente, ma soprattutto l'Oriente e in particolare l'Afghanistan. L'attacco alle torri gemelle messo in atto dagli attivisti di al-Qaida, organizzazione capeggiata da Bin Laden, ha fatto sprofondare in diretta i simboli del potere occidentale. La risposta americana non si fece attendere e il presidente degli Stati Uniti, George Bush, dichiarò "guerra al terrorismo" attaccando l'Afghanistan. Nel 2003 il fronte di guerra si allarga anche in Iraq, Saddam Hussein viene accusato dall'amministrazione americana di essere coinvolto e di appoggiare l'organizzazione terroristica di Bin Laden.
Il critico Bonami, per introdurre l'arte che si affaccia al terzo millennio, ricorda che sempre nel 2001 in Afghanistan *"i talebani decidono di distruggere i Buddha giganti. L'Occidente si ribella, ma dopo qualche mese è costretto a dimenticare il proprio sdegno estetico. La cultura che aveva polverizzato le due statue afghane decide di far crollare i Buddha dell'Occidente, le Torri Gemelle di New York. Un trauma al quale l'arte non ha tutt'oggi saputo rispondere se non in qualche opera cinematografica."*[157]

[154] *Ibidem*.
[155] *Ibidem.*
[156] Bonami, *Il secolo a uncinetto*, in Poli, F. (a cura di) 2008. *Contemporanea. Arte dal 1950 a oggi.* Milano: Mondadori Arte: 801-815.
[157] *Ibidem*

Egli inoltre riporta l'episodio in cui il musicista tedesco Karlheinz Stockhausen[158] dichiara che il crollo delle Torri è un'opera d'arte. *"Questa affermazione viene fraintesa e il musicista viene messo alla gogna. In realtà la sua affermazione non era elogio della tragedia e dell'attacco terroristico, ma il tentativo di far comprendere come i terroristi avessero deciso di colpire un'immagine inequivocabile di una cultura basata tutta sulle immagini."*[159]

Tuttora l'immagine dell'impatto degli aerei sulle Torri Gemelle scuote le coscienze e il coinvolgimento emotivo è proporzionale alla tragedia. Oltretutto è il primo evento in cui il mondo si trova contemporaneamente a vivere in diretta. Domande che inducono ad un'ulteriore riflessione, arrivano sempre da Stockhausen: *"Cosa può fare l'artista davanti ad una catastrofe che contiene tutti gli ingredienti della spettacolarità che la nostra società edonista ha perseguito per così tanto tempo? Come può l'arte rispondere ad un evento che abbiamo visto centinaia di volte, in forme diverse ma non meno sofisticate nei film catastrofici capaci di affascinare milioni di spettatori?"*[160]

Sono domande tuttora senza risposta, eppure in una società prettamente legata all'immagine e *"always on"*,[161] cioè sempre connessa alla rete, *"l'arte punta sul mondo senza minacciarlo [...] diventa una pratica a futura memoria capace di rappresentare la dura insolvenza del reale, la sua resistente negatività."*[162]

[158] Stockhausen Karlheinz (Mödrath, Colonia, 1928 - Kürten-Kettenberg, Colonia, 2007) compositore tedesco.
[159] *Ibidem.*
[160] *Ibidem.*
[161] Vettese, 2006: 321.
[162] Argan, Oliva, 2002: 357.

Capitolo 5 Boetti e l'Afghanistan.

"Il lavoro della mappa ricamata
è per me il massimo della bellezza.
Per quel lavoro io non ho fatto niente,
non ho scelto niente, nel senso che
il mondo è fatto com'è
e non l'ho disegnato io,
le bandiere sono quelle che sono
e non le ho disegnate io,
insomma non ho fatto niente assolutamente:
quando emerge l'idea di base, il concetto,
tutto il resto non è da scegliere".

Alighiero e Boetti, 1974[163]

Il nome di Alighiero Boetti è intrinsecamente legato all'Afghanistan, paese che visitò ed in cui soggiornò negli anni Settanta, dopo aver preso parte al movimento dell'Arte Povera nata ufficialmente nel 1967.

Si è scelto di inserire il lavoro di questo artista nel contesto di questa ricerca perché ha elaborato, per più di vent'anni, una serie di opere lunghe e complesse, ovvero le mappe del mondo, interamente ricamate dalle donne afghane a Kabul e nei campi profughi del Peshawar, in Pakistan.

Il legame profondo che si instaura tra l'artista e questo Paese è da ricercare tra le note biografiche dello stesso Boetti. L'artista nasce a Torino nel 1940 da una famiglia della media borghesia, il padre è avvocato e la madre è violinista. La sua vita di adolescente pare muoversi tra vari interessi, tra cui la filosofia, la matematica, la geometria e soprattutto l'esoterismo e le religioni orientali.[164] Proprio in questi momenti della sua

[163] Oliva, 2009: 231. Per un ulteriore approfondimento sulla biografia dell'artista si rimanda alla bibliografia per un elenco di studi più importanti.
[164] Oliva, 2009: 222.

crescita e formazione nasce la curiosità di cercare un altrove diverso dalla prospettiva fin ora offerta dalla sua realtà e più in generale dal mondo occidentale. Per una coincidenza che influirà significativamente sull'artista, un suo antenato proveniente dal Monferrato ebbe una vita particolarmente avventurosa e ricca di aneddoti che affascinarono e probabilmente "ispirarono" il giovane Boetti. La figura di Giovanni Battista Boetti ancora oggi fa molto discutere gli storici:[165] di certo sappiamo che entrò nell'Ordine dei domenicani e che grazie a queste vesti poté viaggiare molto. La prima spedizione in attività missionarie avvenne nel 1769 in una sede domenicana a Mossul, sul Tigri, poi sarà un susseguirsi di partenze e ritorni da e per l'Oriente. Qui crebbe la sua fama di predicatore: fondò, dopo aver lasciato l'Ordine domenicano, un nuovo credo che era un immaginoso miscuglio di cristianesimo e d'islamismo, di deismo e di utopismo illuministico in varie zone dell'Asia occidentale. Costituì inoltre, tra i suoi seguaci, un esercito per diffondere la nuova fede. L'idea fondamentale di Giovanni Battista Boetti è di una grande riforma religiosa che investa sia l'Islam che il mondo cristiano, poiché entrambi, per la corruzione e l'impostura dei sacerdoti, hanno smarrito i valori fondamentali della fede.[166] Inneggiando alla Guerra Santa, prese l'appellativo di *Mansur*, ovvero il "vittorioso." Sembrerebbe che sia lo stesso Mansur a guidare la resistenza in Cecenia contro i Russi nel 1771. Le vicende, al limite della leggenda, vedono dunque questa figura muoversi in Russia, dove verrà arrestato e deportato dalle truppe della zarina Caterina sul Mar Bianco. Giovanni Battista Boetti morirà nel 1798. Potremmo raccontare dunque la sua figura come quella di un grande viaggiatore molto carismatico, un mistico e una guida religiosa: Alighiero Boetti non poté di certo non rimanerne affascinato. Come egli stesso dichiarava, ne ammirava "la radicale doppiezza iscritta nel nome e nell'identità culturale, la dimensione meditativa e speculativa, e la capacità di vivere esperienze mentali fino al massimo del rischio."[167] Il problema dell'identità è un aspetto che caratterizza la vita e le opere di Boetti, una ricerca costante che lo porta ad approfondire tale concetto nella filosofia greca, ma anche nelle filosofie orientali, sia

[165] Giambattista Boetti (1743-1798) figura mistica e religiosa controversa, presente tra Europa e Asia nel XVIII secolo. Cerizza, 2009, p. 42. A questa figura si sono interessati gli storici Alexandre Bennigsen, T. Kutlu, Alberto Zulian, i quali hanno pubblicato un libro dal titolo *Giovanni Battista Boetti (1743-1794) che sotto il nome di profeta Mansur conquistò l'Armenia, il Kurdistan, la Georgia e la Circassia e vi regnò sei anni quale sovrano assoluto,* Milano, Oemme Edizioni, 1989. Inoltre la studiosa di slavistica, Serena Vitali, ha condotto una lunga ricerca su Giovanni Battista Boetti, conclusasi con la pubblicazione: Vitali, S., 2006. *L'imbroglio del turbante*. Milano: Mondadori

[166] *Ibidem.*

[167] Citazione tratta dal libro scritto dalla prima moglie e dedicato all'artista: Sauzeau, A., 2006. *Shaman Showman Alighiero & Boetti.* Roma: Luca Sassella Editore: 106-107 e Cerizza, L., 2009. *Le Mappe di Alighiero e Boetti.* Milano: Electa: 42.

cinese sia sufi. Per quest'ultima in particolare, l'artista manifesta una particolare attrazione. Il critico Cerizza, nel suo libro dedicato a Boetti,[168] sottolinea come questo interesse al Sufismo, e in particolar modo per quello afghano, abbia avuto sull'artista un'enorme influenza, soprattutto per quanto riguarda la sua costante ricerca di risposte sul concetto degli opposti, che per questa dottrina sono espressioni di ordine divino. Sempre Cerizza afferma che Boetti era allettato da questa corrente mistica dell'Islam[169] perché conferiva un carattere più spirituale ed esoterico all'islamismo tradizionale. La meditazione, la danza e i canti erano un modo per entrare in contatto con il Divino e la recitazione della poesia, spesso pronunciata in uno stato di ebrezza, era un modo per comunicare a Dio.[170] Il Sufismo contempla anche diversi stadi di purificazione, che attraverso la meditazione e varie altre pratiche ascetiche ha inizio con lo svuotamento dell'Io da se stesso, il che implica il superamento delle passioni che provengono dall'Io egoista *(nafs)* fino ad arrivare all'ultimo stadio, ovvero quello della totale scomparsa del *nafs*. Boetti si sente vicino a questa visione, che porta allo svuotamento della soggettività, al punto da scegliere lo sdoppiamento[171] anche come "strategia" artistica, mettendosi in viaggio verso una terra ai più sconosciuta, la terra lontana dell'immaginario collettivo: l'Afghanistan[172]. Inoltre dal 1972 aggiunge la congiunzione "e" tra il proprio nome e cognome. Un'azione concreta per distinguere due personalità, un raddoppiamento necessario che rappresenta e incarna la convivenza tra le infinite differenze. Già nel 1968 però aveva cominciato a sperimentare questo concetto, da cui nasce il lavoro intitolato "Gemelli" (Fig.51). Con la tecnica del fotomontaggio si fa ritrarre nella veste di due gemelli che camminano lungo un viale alberato, tenendosi per mano. Le due figure non sono uguali, non c'è nessun elemento di simmetria, al fine di ottenere quella che si può chiamare "una ripetizione differente". Alighiero e Boetti è anche Alì Ghiero, come

[168] Cerizza, 2009: 43.
[169] La definizione di sufi/sufismo risalirebbe al X secolo, ma le prime testimonianze di sufismo sembrano risalire già all'VIII sec.
[170] Cerizza, 2009: 44.
[171] Le stesse affermazioni di Boetti ci aiutano a capire meglio il concetto del doppio:"*[...] mi ritrovo a parlare sempre di questo concetto del doppio, che […] percorre tutto il mio lavoro. Il fatto è che ci troviamo di fronte a una realtà naturale: è incontrovertibile che una cellula si divida in due, poi in quattro e così via; che noi abbiamo due gambe, due braccia e due occhi e così via; che lo specchio raddoppi le immagini; che l'uomo abbia fondato tutta la sua esistenza su una serie di modelli binari, compresi i computer; che il linguaggio proceda per coppie di termini contrapposti […]. È evidente che questo concetto della coppia è uno degli elementi archetipi fondamentali della nostra cultura […]." (A. Boetti, 1988)*. Oliva, 2009: 208-209
[172] Poli, 2011: 232.

veniva chiamato in Afghanistan, un altro doppio a sua volta diviso in due. Il doppio "altro", afghano.[173]

Boetti si era interessato alla poesia sufi afghana del XIII secolo, cosicché per la mostra parigina "Les Magiciens de la Terre" del 1989, porta una serie di lavori, per la precisione cinquanta arazzi, con scritte in italiano e in farsi del poeta afghano contemporaneo Sufi Berang.[174] Questo aneddoto viene ricordato anche dalla moglie Annemarie Sauzeau che riporta nel libro dedicato al marito, la dedica di questo poeta per Boetti: *"Il mio canto lo aiuterà a diffondere la cultura eroica della nazione afghana, soprattutto nell'odierno periodo della sua storia colma di sangue, lacrime, resistenza e Jihad."*[175]

La curiosità per il mondo e per le vicende storiche porta Boetti ad interessarsi in prima persona all'Afghanistan e in particolar modo non nasconde la sua simpatia per la guerra di liberazione afghana e per la figura di Massud che però non ebbe mai occasione di incontrare. A dimostrazione di questa affermazione, Cerizza riporta la tesi sostenuta da un'altra critica, Laura Cherubini, la quale afferma che Boetti si entusiasmò molto per la resistenza dei *mujahidin*, tanto che *"molte ricevute testimoniano come l'artista abbia sostenuto e finanziato quella lotta partigiana"*.[176] A rafforzare tale tesi, l'artista, in molti lavori ricorda con nostalgia l'esperienza afghana e riporta sul bordo di diverse mappe una chiara posizione critica nei confronti dell'occupazione sovietica*: "I russi stanno saccheggiando il petrolio e le risorse di gas, e portando via i suoi prodotti agricoli"*, e ancora *"La gente afghana consiste principalmente di musulmani. Il loro libro sacro è chiamato Corano. Gli afghani sono pronti a sacrificare se stessi per il loro sacro credo e la patria. Per questo motivo si sono imbarcati in una guerra santa e la continueranno finché l'ultima goccia di sangue della loro vita sarà spesa".* In una mappa del 1979 si legge *"annullando le distanze tra Roma e Kabul"* e nel lavoro dal titolo *Afghanistan* del 1980 troviamo le seguenti parole: *"Afghanistan, amato paese ove ottantacinquemila soldati russi entrati nel dicembre settenove detengono potere. Alighiero e Boetti negli ultimi solari giorni di ottobre anni diciannove e ottanta da più di un anno lontano".*

In generale Boetti era interessato solo in parte alla politica, tanto che in un'intervista con Gabriele Perretta prende le distanze, a più di vent'anni dal movimento del Sessantotto, dichiarando: *"In definitiva non ho mai fatto un corteo. Forse non ero neanche tanto*

[173] Cerizza, 2009: 43-44.
[174] Oliva, 2009: 66.
[175] Sauzeau, 2006: 206.
[176] Cerizza, 2009: 45.

d'accordo con quello che stava succedendo. Ecco, non me ne fregava niente… tutte queste cose politiche io le ho viste in modo distaccato, senza critica."[177] Per quanto riguarda più specificatamente il vicino oriente, egli aveva simpatia per tutti movimenti di liberazione mentre guardava con distacco il tentativo di occidentalizzazione sostenuta dai governanti.

5.1 Dagli esordi al mondo in una tela

Boetti si forma come autodidatta nella Torino degli anni sessanta ricca di stimoli culturali. Importante centro artistico, la città sabauda ospitava varie mostre e retrospettive grazie all'intensa attività delle gallerie che intrattenevano rapporti con l'estero, portando in Italia linguaggi nuovi sia europei che americani. Probabilmente le prime esperienze artistiche di Boetti si arricchiscono dell'offerta culturale dalla città, è certo che visita la Galleria Notizie, inaugurata nel 1957, per ammirare la mostra sulle opere di Wols. Negli anni successivi guarda alle opere di Lucio Fontana e Rothko, e nel 1963 visita la Galleria Civica di Torino dove è in corso la retrospettiva dedicata a Balla. Alla Galleria Sperone sono presenti opere di Lichtenstein, Rauschenberg e dal 1966 espongono Piero Gilardi e Pino Pascali. Dimostra inoltre interesse per i disegni di Henri Michaux. Tra il 1963 ed il 1964 si trova a soggiornare nella capitale francese dove studia incisione e scopre l'astrattismo lirico nelle opere realizzate da Nicolas de Staël, il drammatico materismo di Jean Dubuffet, e rimane affascinato dal Museo immaginario di André Malraux.[178]

Rientrato poi a Torino, comincia a lavorare ad una prima serie di opere che diverranno il materiale per la sua prima mostra personale avvenuta a Torino nel 1967, presso la Galleria Christian Stein. Vengono esposte opere minimali realizzate con materiali industriali o in genere di uso comune che presentano sé stesse come archetipi di comportamenti umani. Occorre sottolineare che la Galleria Stein è particolarmente importante per tutti gli artisti che ruotano attorno al movimento dell'Arte Povera, di cui Boetti farà parte per un breve periodo. Aperta nel 1967, la galleria ebbe come primi espositori Manzoni, Fontana, Pistoletto e, appunto, Boetti.

I primi anni Settanta vedono Boetti impegnato sui temi dello sdoppiamento, della serialità e sulle tematiche del linguaggio. In particolar modo l'artista è ossessionato da

[177] Cerizza, 2009: 62-63 (nota n. 73).
[178] Oliva, 2009: 210.

forme di inventariazione che si confrontano con l'imprevedibilità della realtà e dei cambiamenti. La realtà ci procura già molti stimoli sui cui lavorare e l'originalità non è altro che l'azione e il gesto dell'artista.

Per indagare il mondo, Boetti, ricorre a materiali e forme comuni e largamente condivisibili. La geografia è la prima ad essere interrogata con *Dodici forme a partire dal 10 giugno '67* (Fig.52), un lavoro interessante perché è la prima opera, completata nel 1971, dedicata alla geografia politica, nella quale vengono raccolti i profili di territori in guerra così come apparivano sui giornali: *"Ho ripreso tale e quale la prima pagina de "La Stampa" che riproduceva questa carta, ma cancellando tutto il resto - tranne la data - e l'ho incisa su una lastra di rame. Avevo capito che ogni volta che si trova una forma sulla prima pagina di un giornale [...] qualcosa di importante si era prodotto."*[179]

L'effetto finale è la pura forma, nata non dall'immaginazione, ma da una realtà di guerra e cambiamenti geopolitici riflessi nella superficie specchiante.

Una seconda opera chiave è quella creata a quattro mani, dall'artista e sua moglie Annemarie Sauzeau: si tratta della classificazione dei mille fiumi più lunghi del mondo, un lavoro cominciato nel 1970 e terminato nel 1973. *Classifying, the thousand longest rivers in the world*, è il risultato di una lunga e paziente ricerca, condotta con rigoroso metodo scientifico al cui termine sono stati realizzati due grandi arazzi e un libro. Ciò che rende interessante questo lavoro è il bisogno dell'artista di controllare la realtà attraverso la misurazione e l'ordine. L'operazione però rivela l'assurdità del possedere la molteplicità del reale sistematizzandola.

Infine *Planisfero Politico*, 1969, è un'opera sulla rappresentazione della geografia mondiale. L'azione di Boetti sta nel colorare su un planisfero politico le bandiere degli stati. Germano Celant conferma che questo lavoro "vive di tensioni politiche e sociali, dovute ai cambiamenti nazionali, e si arricchisce delle sue connessioni con una cultura che sta diventando mondializzata."[180]

5.2 Le mappe di Boetti e i tappeti di guerra.

Alì Ghiero arriverà in Afghanistan nella primavera del '71, da qui comincerà il suo lungo lavoro legato alla produzione delle mappe. Pare che ne siano state realizzate più di

[179] Oliva, 2009: 211.
[180] Celant, G., 2012. Arte Povera. *Art e Dossier*, Gennaio n.284: 7.

duecento in circa vent'anni e sono probabilmente le opere che più lo contraddistinguono e lo hanno reso noto. Esse riassumono la condizione e la percezione del mondo dell'artista: sono il frutto più concreto e duraturo di una ricerca quasi ossessiva della misurazione e classificazione, una necessità di confronto che lo porta ad interrogare la geografia e la politica. Quest'ultima, attraverso i mezzi di informazione, arriva a sconvolgere l'ordine dei fatti. Boetti segue i cambiamenti che avvengono: separazione di paesi esistenti e creazione di nuovi (Fig.53 e Fig.54). Anche il concetto di tempo assume valenze specifiche, sia dal punto di vista riflessivo, ovvero il tempo della Storia, sia dal punto di vista del processo lavorativo, il duro lavoro delle donne che realizzano le mappe di cui intuiamo la fatica, gli errori commessi e le imperfezioni.

Durante il primo viaggio fa ricamare da una donna afghana due pezzi di stoffa quadrati abbelliti da motivi floreali e da due date significative: "11 luglio 2023 - 16 dicembre 2040" (Fig.55). La prima è la data immaginaria della sua morte e la seconda il centenario della sua nascita. Si potrebbe definire quest'opera come segno distintivo per una nuova rinascita dell'artista e dal punto di vista tecnico, questo lavoro, assume un valore significativo come sintesi di due culture. È la prima opera affidata ad esterni che utilizza un linguaggio artigianale antico e tradizionale tipico del mondo Orientale espresso attraverso la realizzazione di arazzi, una tecnica di tessitura molto presente anche in Occidente.

Dopo questo primo soggiorno, Boetti ritorna a Kabul insieme alla moglie nel settembre dello stesso anno. Questa volta porta con sé in Afghanistan una tela bianca con tracciati i confini e le bandiere degli stati, un chiaro richiamo all'opera *Planisfero politico* del 1969. Il decoro viene eseguito in una scuola di ricamo e solo dopo un anno di lavoro la prima mappa poté fare ingresso in Italia. La prima risposta da parte dei critici fu positiva, mentre gli artisti furono meno entusiasti perché la mappa era considerata troppo artigianale e graziosa. Il suo gallerista, Gian Enzo Sperone, sembra essere stato il primo a sollecitare l'artista a produrre un maggior numero di mappe e a trascorrere più tempo a Kabul.[181] Boetti, seguendo i consigli del gallerista torinese, incrementò notevolmente la produzione. Egli non aveva nessun contatto con le donne ricamatrici, si limitava a scegliere i fili in Europa e i più pregiati in Afghanistan. Inoltre per gestire la produzione si affidava a dei collaboratori locali che, a loro volta, spiegavano il lavoro ad altre due o tre persone di fiducia e solo quest'ultimi davano precise istruzioni alle donne addette al

[181] Cerizza, 2009: 26.

ricamo. La distribuzione del lavoro comportava anche un difficile controllo sull'operato e sulla tempistica. Cerizza, critico d'arte, ci ricorda che questi aspetti sono la caratterizzazione stessa dell'opera: i rischi fanno parte del gioco e del sistema ideato da Boetti.[182] Più tardi anche i disegni preparatori venivano progettati da terzi e in particolare da Rinaldo Rossi, amico e collaboratore di Boetti.

L'artista commissionò le mappe in Afghanistan fino all'arrivo dei russi, nel 1979. Non potendo soggiornare nella sua seconda patria, sappiamo che alcune di esse verranno prodotte in Pakistan, in un campo profughi sempre da mani afghane, anche se in numero minore.

Il critico di riferimento, Cerizza, citato in precedenza e più volte richiamato in questo testo per il libro che ha pubblicato sulle mappe, ci precisa che a causa della dispersione e della divisione del lavoro operato da Boetti, il numero complessivo di opere non è ancora definito. Il tempo necessario al ricamo poteva durare due anni, se non addirittura dieci e in alcuni casi i lavori non furono nemmeno portati a termine.

La particolarità di queste opere è sostanzialmente l'unicità: esse, non avevano mai la stessa misura e gli errori erano per l'artista parte integrante della realizzazione. Un esempio clamoroso risale nel 1979, quando Boetti ricevette una mappa dove il mare era rosa (Fig.56) e non azzurro: ciò diede il via alla creazione del mare in molteplici tonalità di colore.[183] Inoltre, le diverse mappe erano incorniciate da frasi in italiano o in farsi e portavano la data e il luogo di realizzazione. Spesso sono presenti anche messaggi o frasi poetiche. Solo due mappe arrivarono in Italia prive di cornice, data la difficile condizione di produzione e trasporto: i lavori conclusi venivano spediti in Italia con pacchi postali.

Prima di proporre le immagini di alcune mappe è bene ricordare che questo tipo di lavoro, la tessitura, arriva da una lunga e quasi ancestrale tradizione, portata avanti dalle donne afghane di generazione in generazione.

Nel primo capitolo abbiamo ricordato più volte come l'Afghanistan sia composto da numerose etnie la maggioranza delle quali nomadi. Queste avevano tra loro in comune

[182] *Ibidem*.

[183] Annemarie ricorda che *"I ricami a volte ci arrivavano in enormi pacchi, per posta. Mi ricordo che quella volta aprendoli sul pavimento scoprimmo il ricamo del mare in rosa. Mi prese un colpo. Rosa! Ne srotolammo un altro e questa volta il mare era verde. E adesso? Ero completamente spiazzata. Alighiero invece se ne stava zitto. Camminava intorno agli arazzi. Cominciò a sorridere. A irradiarsi a entusiasmarsi. Mi disse: vedi com'è bello affidarsi agli altri? A me non sarebbe mai venuto in mente il mare rosa, invece era perfetto. Era felice"*. Oliva, 2009: 231.

l'utilizzo del tappeto,[184] oggetto indispensabile per gli spostamenti perché non funge solamente da elemento di arredo, ma viene utilizzato anche come sacco da viaggio che una volta scucito diventa un mezzo per allestire la tenda. In particolare, per le popolazioni nomadi il tappeto costituisce l'elemento che meglio riesce ad unificare il lato pratico con l'aspetto rituale. Il materiale principale utilizzato per questi tappeti era la lana ricavata dagli animali a seguito delle carovane, e che veniva tinta con colori naturali ricavati da piante, fiori, insetti e legni. Per facilitare gli spostamenti, il telaio per la lavorazione era smontabile. La scelta dei colori e della decorazione seguiva schemi tradizionali caratteristici di ogni etnia, elemento e caratteristica peculiare che rende possibile riconoscere esattamente la provenienza di ogni tappeto prodotto.[185] In Afghanistan, di particolare rilevanza è la produzione di tappeti provenienti da Herat e databili al XVI, divenuti famosi anche in Europa.

Inoltre, si ricorda che la concezione del tappeto in Asia e più specificatamente nella cultura islamica, non è solo riconducibile a quella di un prodotto artistico e di arredo, ma esso si intende quale sorta di spazio circoscritto dove poter pregare e le decorazioni forniscono l'immagine perfetta del cosmo e della natura.

Un precetto della religione musulmana vieterebbe la raffigurazione di esseri animati (uomini e animali) cosicché l'artista rispettoso di questa proibizione è costretto ad elaborare forme sempre più raffinate. Da questo punto di vista però, spesso la tradizione artistica islamica, e soprattutto le grandi scuole persiane hanno mantenuto un atteggiamento tollerante, permettendo ad esempio la raffigurazione di cavalieri e animali per le scene di caccia. Accanto a queste figure reali è possibile trovare anche elementi fantasiosi, e provenienti dalla mitologia sempre atti a svolgere una funzione puramente ornamentale.

Questa lunga tradizione negli anni Settanta si è per così dire prestata ad interessanti "innesti", coniugandosi con la modernità, ed in particolare si fa riferimento a quella produzione di tappeti, tipicamente afghana, definita dei "tappeti di guerra". Dopo l'invasione sovietica del '79, le donne lavoravano all'interno delle loro mura domestiche

[184] Per approfondire l'argomento sui tappeti in Oriente si consulti il volume Eskenzi, J., 1987. *Il tappeto orientale.* Torino: Umberto Allemandi & co e Marino, E., 2009. *Guerre a tappeto. Storia dell'Afghanistan nelle trame dei tappeti di guerra.* Roma: GB editoria.

[185] Per approfondire l'argomento sui tappeti in Oriente si consulti il volume di Mozzati, L., 2009. *Arte islamica: architettura, pittura, calligrafia, ceramica, vetri, tappeti.* Milano: Mondadori Arte e Marino, 2009.

e dai loro telai continuavano a prendere vita raffigurazioni raffinate, ma al posto di fiori e motivi geometrici l'iconografia dominante divenne prettamente bellica.

Questi tappeti "moderni" assumevano un ruolo cruciale nella propaganda politica e da un punto di vista prettamente artistico incarnavano una sorta di rottura che sconvolgeva la tradizione poiché le moderne strumentazioni di guerra erano andate a sostituire gli elementi decorativi originali, e al contempo avevano sconvolto il prototipo tipico dei tappeti orientali nell'immaginario collettivo. Il messaggio intrappolato tra le trame non è di semplice lettura. Molto spesso si tratta di immagini che traducono un ideale patriottico, una aperta accusa mossa nei confronti dell'invasore. In principio furono i russi ad essere il soggetto "eletto" contro cui scagliarsi, ma in realtà la produzione è continuata fino ai nostri giorni.

Pare che la prima produzione arrivi dall'area di Herat, perpetuando dunque la lunga tradizione di tessitura di queste zone occidentali dell'Afghanistan. I primi tappeti di guerra vengono attribuiti all'etnia dei Beluchi e in essi, oltre al classico motivo floreale e geometrico, si aggiungono lentamente anche i primi elementi "contemporanei" di guerra, quali armi ed elicotteri sovietici(Fig.57). La loro iniziale diffusione pare essere stata tra i membri dell'esercito sovietico, alcuni esperti, però, escludono che il mercato potesse essere così vasto e che i militari stessi avessero le risorse per acquistarne, comunque sia dopo il 1979 in Pakistan si era creato un iniziale mercato. A Peshawar un diplomatico americano acquista, sei mesi dopo l'invasione sovietica, un tappeto di guerra.[186] A seguito dell'invasione russa molti afghani, infatti, fuggirono dal paese trovando rifugio negli stati confinanti, come Iran, Pakistan e India e nei campi profughi si riorganizza anche la produzione artigianale. Questa nuova serialità aumenta con il passare del tempo, protraendosi fino ai nostri giorni.

Dal punto di vista esecutivo, con l'arrivo degli americani in Afghanistan, si assiste ad una sorta di evoluzione, all'introduzione di nuovi elementi in linea con le moderne tecnologie. Si tenta anche una sorta di tridimensionalità, per rendere l'effetto ancora più reale. Un esempio di tappeto di guerra noto agli occidentali – e divenuto tristemente famoso – è quello che raffigura l'attacco alle Torri Gemelle di New York (Fig.58).[187]

[186] Tratto da una brochure del Nickle Arts Museum, University of Calgary per la presentazione di una mostra dal titolo *Made in Afghanistan: rugs and resistance 1979-2005*, curata da Michele Hardy e Robert Fyke. Il saggio è disponibile al seguente indirizzo: http://dspace.ucalgary.ca/bitstream/1880/48154/6/Afghanistan_Rugs_Resistance.pdf

[187] Per un ulteriore approfondimento si il volume di Mascelloni, E., 2009. *Tappeti di Guerra. L'incubo del modernismo*. Milano: Skira.

Questa esecuzione è fitta di elementi dettagliati, si noti soprattutto l'impatto dei due aerei sulle torri e il particolare dell'uomo che si è lanciato dalla prima torre. Tra diversi elementi prettamente bellici -portaerei, missili, elicotteri, aerei da combattimento- e sullo sfondo di uno scenario tragico spicca in primo piano l'unico elemento che sembra lasciare speranza: una colomba bianca con un ramoscello d'ulivo sullo sfondo della bandiera americana e afghana.

Negli ultimi anni l'interesse per questo tipo di manufatti va crescendo, e si diffondono soprattutto tra collezionisti -spesso privati- mentre, almeno in Italia, l'attenzione verso queste nuove produzioni rimane carente, anche da un punto di vista espositivo. Tuttavia sono state realizzate diverse mostre che hanno messo in luce l'originalità di questo linguaggio, riconoscendo questi tappeti di guerra come opere caratterizzanti la nostra contemporaneità. La Galleria d'arte Collezione Saman di Roma, ha proposto, nel 2011, una piccola mostra proprio su queste realizzazioni, riscontrando un discreto successo di pubblico.[188] A livello internazionale, le esposizioni più interessanti che hanno visto questi tappeti protagonisti sono state svolte in Canada, ad esempio si ricorda la mostra dal titolo *"Battleground: War Rugs from Afghanistan"* svoltasi al Texitil Museum of Canada di Toronto nel 2008.[189] Sempre in Canada, al Nickle Arts Museum (University of Calgary), si è tenuta una mostra di grande pregio dal titolo *"Made in Afghanistan, rugs and resistence 1979-2005"*. I tappeti provengono per la maggior parte da collezioni private, la più importante è la Jean and Marie Erikson Collection.[190]

[188] Riferimento alla mostra *"Calpesta la guerra"* promossa dalla Galleria d'arte Collezione Saman di Roma dal 15 aprile al 23 aprile 2011.

[189] La mostra, curata da Max Allen, si è svolta dal 23 aprile 2008 al 27 gennaio 2009. Fonte: http://www.textilemuseum.ca/apps/index.cfm?page=exhibition.detail&exhId=271 (consultato il 07/02/2012). La mostra è stata riproposta anche al Penn Museum nel 2011e al Museum London nel 2012.

[190] Mostra dal titolo *Made in Afghanistan, rugs and resistence 1979-2005*, a cura di Michele Hardy e Robert Fyke, svoltasi il 25 febbraio-31 maggio 2006 presso The Nickle Art Museum, University of Calgary, Canada.

Fig.51 - *Gemelli*, 1968, Alighiero Boetti

Fig.52 - Dodici Forme a partire dal 10 giugno ’67, 1971, Alighiero Boetti.

Fig.53 - Mappa 1989, Alighiero Boetti

Fig.54 - Mappa 1988-89, Alighiero Boetti.

Fig.55 - 11 luglio 2023 – 16 dicembre 2040, 1971, Alighiero Boetti.

Fig.56 - Mappa 1979, Alighiero Boetti.

Fig.57 - Esempio di tappeto di guerra durante l'invasione sovietica.

Fig.58 - Esempio di tappeto di guerra dopo gli attacchi dell'11 Settembre 2001.

Conclusioni

Sin dalle prime righe dell'introduzione a questo lavoro ho voluto dare risalto alla spiegazione della prima parte del titolo *"Make art, not war"* perché dal mio punto di vista riassume perfettamente, e in modo incisivo, che muove gli artisti inducendoli a guardare avanti ad un futuro migliore. Edoardo Malagigi ci aiuta a muovere il primo passo di un percorso che conduce ad una riflessione approfondita sull'arte e sul suo ruolo nella società odierna in Afghanistan. Alla luce degli avvenimenti storici che hanno coinvolto il paese sin dalle sue origini, ci si rende immediatamente conto di quanto sia difficile parlare di arte in un paese poverissimo, distrutto da anni di guerre e, soprattutto, dove non sono garantiti i diritti umani e civili essenziali. Eppure, paradossalmente, gli afghani sentono la necessità di riappropriarsi della propria esistenza anche dal punto di vista della libertà d'espressione, che per molti anni è stata loro negata dal regime talebano. Basti considerare e ricordare che negli anni che vanno dal 1996, anno dell'ascesa al potere dei talebani, fino al 2001, anno in cui gli americani hanno rovesciato il regime, arte, cinema, musica, danza e fotografia furono proibite o pesantemente censurate.

Per questa ragione prima di guardare al contemporaneo è stato necessario volgere lo sguardo al passato analizzando gli eventi storici cruciali ed evidenziare le principali fasi del percorso di rinascita delle arti in Afghanistan e successivamente del loro timido, ma considerevole contributo anche su scala internazionale. Sono stati rilevati, seppur brevemente, alcuni punti di particolare importanza che hanno portato l'Afghanistan ad essere un centro culturale ed artistico vivace nelle epoche passate; infatti, era conosciuto in tutto il mondo orientale per la produzione di tappeti e per l'arte della miniatura: oggi questo tipo di produzione viene riscoperta e valorizzata per rafforzare quel passato glorioso che aiuta a ricostruire un'identità comune affine a tutte le etnie presenti sul territorio. Inoltre, gli artisti contemporanei guardano a queste creazioni facendole proprie e interpretandole con gusto moderno. Si tratta soprattutto di volti emergenti nel campo artistico afghano. Artisti giovani che si stanno affacciando ora sulla scena artistica sia nazionale sia internazionale.

Per questo lavoro ho scelto di analizzare specificatamente la produzione di tre artisti: Lida Abdul, Aman Mojadidi e Farzana Wahidy. Ho voluto dar risalto alle loro opere e alla loro personalità perché rispecchiano, pur con esiti diversi, l'immagine del loro paese.

Questi artisti, dal punto di vista biografico, sono accomunati dalle sofferenze e dalle conseguenze drammatiche della guerra ma conservano delle peculiarità specifiche.

Lida Abdul è l'artista afghana più conosciuta in Occidente ed è anche quella con un percorso artistico più lungo e fruttuoso. Considerata come artista della diaspora, Lida Abdul affronta tematiche molto importanti ed incisive che caratterizzano l'intera produzione e che sono simili a quelle trattate dagli artisti che hanno lasciato il loro paese, maturando riflessioni sul concetto di identità e spaesamento, così come sulla distruzione e la ricostruzione. In particolare, le rovine architettoniche diventano le protagoniste di diversi video e performance e si ergono silenziose a testimonianza dell'assurdità e della ferocia umana; per questa ragione, in alcune opere, l'artista è impegnata ad imbiancare le mura come segno di purificazione. La sua ricerca estetica non sconfina nella drammaticità, né tanto meno nel sentimentale, in molti casi appare poetica.

Lida Abdul utilizza strumenti già presenti e conosciuti in Occidente, ma con uno sguardo approfondito è possibile cogliere aspetti e problematiche tipiche degli artisti esuli provenienti da diverse aree del mondo. In effetti, è possibile associare Lida Abdul all'iraniana Shirin Neshat. Anch'essa si muove tra fotografia e video installazioni. Entrambe sono artiste fuggite dai propri paesi, trovando rifugio negli Stati Uniti. In particolare ho accostato il primo lavoro di Lida Abdul, *Global porn*, con le fotografie in primo piano di donne che imbracciano un fucile e con il volto ricoperto da scritte in *farsi* di Shirin Neshat (*Women of Allah*, 1993-1997): opere dove emerge la necessità femminile di dare risalto alla propria voce interiore. La questione femminile è di particolare importanza, anche se l'afghana Lida Abdul non affronta in modo dirompente ed esplicito, diversamente da altre artiste iraniane (un altro esempio riportato è l'artista Shirin Aliabadi) o dalla stessa Farzana Wahidy. Sempre nella serie di fotografie *Global porn* troviamo anche un richiamo all'opera *Autoritratto come fontana* del 1966-67di Bruce Nauman, performer americano. In Lida Abdul riscontriamo spesso, soprattutto nella prima produzione, l'influenza di artisti occidentali, d'altronde non stupisce vista la sua formazione all'università californiana Irvin University. Inoltre, lei stessa dichiara che le performance successive risentono della lezione di Ana Mendieta e di Marina Abramović. Il corpo diventa dunque un mezzo su cui riflettere la propria arte con tutto il carico emotivo ed emozionale.

Di tutt'altro genere è la produzione di Farzana Wahidy. Ho scelto di analizzare le sue fotografie perché di grande impatto visivo e perché la sua biografia è particolarmente

interessante: è nata e cresciuta in Afghanistan e non ha mai, se non per un brevissimo periodo, oltrepassato i confini. La sua arte riflette, senza filtri, la realtà del suo paese, si focalizza sulla sfera femminile e le forti problematiche ad essa legate, ottenendo risultati di grande impatto visivo. Il pubblico non ha bisogno d'intermediari per capire le sue fotografie proprio perché sono caratterizzate dall'immediatezza visiva, che sfocia anche nella crudezza e nella brutalità. La serie di fotografie scattate nell'ospedale di Herat mostra corpi deformati dalle bruciature: imprimere queste immagini e divulgarle in rete diventano una forma di contestazione contro la violenza perpetuata sulle donne. Farzana Wahidy rappresenta quella generazione di giovani che non accettano più i soprusi di una società patriarcale, ma si fa portavoce dell'esistenza di un'altra realtà possibile, fatta di diritti inalienabili.

Il simbolo, conosciuto in Occidente e particolarmente controverso, è il *burqa*, un telo azzurro che copre interamente il corpo femminile. Farzana Wahidy compie una serie di fotografie proprio su questo indumento, che caratterizza la vita quotidiana delle donne afghane. Dal mio punto di vista ci sono scatti che fanno sembrare questa macchia azzurra quasi abituale e accettabile, quindi non necessariamente drammatica e negativa, finché non si comprende la visione dall'interno: la vista di un mondo a quadretti, una rete che divide l'occhio dalla realtà circostante. Scatti di denuncia o scatti di rottura nei confronti una società chiusa e arretrata? Farzana Wahidy non ci fornisce spiegazione a riguardo, una cosa è certa: non sono immagini che lasciano lo spettatore indifferente, riuscendo nell'intento di raccontare e sviscerare un mondo fatto di rigide regole sociali e religiose che solo un occhio indigeno potrebbe cogliere.

Durante il suo breve periodo trascorso in Canada, ha conosciuto le fotografie del grande maestro Henri Cartier Bresson e ne trae ispirazione soprattutto per quanto riguarda la composizione e l'armonia scenica. I primi piani della gente comune sono intrisi di storie di vita, incise profondamente sulla pelle, e riescono ad immortalare istanti e persone senza il filtro del giudizio, narrando invece abilmente la realtà così com'è. Dal mio punto di vista questo è proprio il suo punto di forza: crescere, vivere e lavorare in un contesto difficile come quello afghano, pur riuscendo nell'intento di mostrare all'esterno una parte di Afghanistan autentica e nuova.

Di tutt'altra natura risulta invece la produzione di Aman Mojadidi, più dirompente e irriverente, ma al contempo ricca di stimoli. Il suo percorso artistico è relativamente breve, eppure le sue opere sono di grande impatto visivo ed affrontano aspetti sociali e

politici di grande spessore, come la corruzione e l'abuso di potere, che oltrepassano i confini afghani. La figura del *"ganster jihadista"* potrebbe riassumere dal mio punto di vista l'esito più alto della sua ricerca fin qui condotta, poiché contiene tutte le caratteristiche e gli aspetti contradditori e provocatori della sua arte e del suo vissuto.

Lida Abdul e Amman Mojadidi sono entrambi cresciuti negli Stati Uniti, in famiglie benestanti, ma molto legate alle loro radici afghane, e forse proprio per questa ragione entrambi si definiscono artisti internazionali, perché hanno saputo arricchire il loro doppio bagaglio culturale, coniugando la loro doppia "identità", anche se certo non senza difficoltà. Quest'ultimo aspetto emerge prepotentemente nelle loro opere in modi diversi.

Per Lida Abdul l'identità coincide con la casa, vista come luogo di memoria personale e collettiva, mentre per Mojadidi il dualismo culturale si concentra maggiormente nell'estetica. Non passa inosservato il suo look: barba lunga e turbante: un dettaglio superficiale ma che nell'immaginario collettivo si identifica con l'Afghanistan, con il mondo dei talebani e all'Islam più ortodosso. Dall'altro lato indossando blue jeans, t-shirt e *all-star* ai piedi richiama il vestiario giovanile occidentale. Nella figura del *"ganster jihadista"* questo doppio aspetto si accentua sfociando, a mio parere, nell'ironico. Un'ironia amara che induce però alla riflessione. Il ruolo di Mojadidi per il sistema artistico afghano pare essere proprio questo: mettere in rilievo, attraverso l'arte, questioni sociali e politiche particolarmente complesse sottolineando il fatto che non risultano essere presenti solo in Afghanistan. Giocare sull'ambiguità di stereotipi comunemente accettati diventa il modo in cui Mojadidi scuote le coscienze.

A mio parere questi tre artisti incarnano tre diverse sensibilità che concorrono ad un unico scopo: quello di ricostruire attraverso linguaggi differenti il sistema artistico e culturale dell'Afghanistan e darne testimonianza all'esterno. Il mio intento dunque è stato quello di raccogliere materiale e organizzarlo, dimostrando quanto questi tre artisti principali, siano in grado di incidere sulla loro società e sulla nostra. Fino a una decina di anni fa era inimmaginabile pensare di poter parlare di arte afghana contemporanea, ora invece si può assistere ad una divulgazione e partecipazione a mostre, fiere e Biennali in tutto il mondo. Dall'altro lato, lo stesso Occidente si sente pronto a ricevere questi "prodotti" che arrivano da lontano. I punti di riferimento, almeno nel Vecchio Continente, rimangono come abbiamo visto Kassel con Documenta e Venezia con la Biennale. In realtà, anche Londra, con la Saatchi Gallery, e Parigi, con Institute du Monde Arabe, si propongono come catalizzatori di arte non-occidentale, non-bianca e

non-cristiana. Il fermento artistico nei paesi arabi ha coinvolto, dunque, necessariamente anche l'Occidente, soprattutto in quegli stati, dove l'integrazione sociale appare meglio consolidata. L'Italia non partecipa appieno in questo sistema, rimane ancora ai margini di questo mercato, anche se non mancano mostre ed esposizioni a carattere locale che, anche se piccole gocce in un oceano di indifferenza, sono segnali di un'interesse crescente per queste voci nuove che riflettono un mondo in cambiamento.
Il problema principale che ne deriva è l'inesistenza di studi precedenti che inglobino questi artisti in un unico lavoro critico; quello che prevale sono diverse fonti soprattutto giornalistiche, che raccontano, attraverso il web e alcuni brevi articoli su quotidiani e riviste, alcune esperienze artistiche che premono per rivelare al mondo la propria storia e quella del loro paese. Per l'analisi degli artisti afghani e delle loro opere, quindi, ci si è dovuti affidare maggiormente ad internet, soprattutto ai siti personali degli artisti, ai blog e alle varie interviste rilasciate. Solo per quanto riguarda Lida Abdul esiste una monografia, nata in seguito ad un'esposizione organizzata a Napoli nel 2007. Grazie al lavoro di Renata Caragliano e Stella Cervasio è stato possibile conoscere in modo approfondito il lavoro di questa artista e tentare di concentrare l'attenzione dovuta a questi nuovi "prodotti". La difficoltà dunque è stata quella di reperire materiali e approfondimenti che non fossero solamente derivati dal web e di carattere divulgativo. Ad ogni modo internet aiuta persone provenienti da aree differenti (e disagiate) del globo a rimanere in contatto con il resto del mondo. Per gli artisti stessi, siano essi afghani, iraniani o dell'estremo Oriente, questa piattaforma virtuale diventa un luogo libero per eccellenza, dove è possibile promuovere arte, condividere idee e opinioni e far conoscere le esigenze e le contraddizioni della propria terra di origine. Quest'ultimo aspetto delinea perfettamente la condizione attuale della società in cui viviamo, una società definita da Angela Vettese *always on*, sempre connessa alla rete.

I primi passi verso il riconoscimento internazionale di queste espressioni artistiche contemporanee afghane si muovono a Venezia. La Biennale del 2005 ospita, infatti, per la prima volta due artiste afghane Lida Abdul (vincitrice del Leone d'Oro come miglior artista straniera) con il video *White House,* e Rahim Walizada con la tessitura, dal titolo *Chuk Palu2*. Anche nella 53ma edizione della Biennale c'è una rappresentanza afghana: Farzana Wahidy, presente all'evento collaterale dal titolo *East-West Divan*, tenutosi alla Scuola Grande della Misericordia, cui hanno partecipato anche artisti provenienti da Iran

e Pakistan. Ma è a Documenta13 di Kassel, che l'Afghanistan ha raggiunto un traguardo significativo, presentando diversi artisti, alcuni dei quali molto giovani e alle prime esperienze. Inoltre, il coinvolgimento della capitale afghana, Kabul, nell'organizzazione di seminari e mostre è stato il segno fondamentale e, allo stesso tempo sconvolgente, di un'apertura considerevole verso il mondo dell'arte internazionale. Questo riscontro ha portato critici e pubblico ad accorgersi di questi nuovi linguaggi provenienti da un paese lungamente emarginato dalle dinamiche artistiche contemporanee. La critica ha spesso sollevato il dubbio sull'originalità delle opere di questi artisti extra-europei perché i mezzi espressivi utilizzati - pur essendo strumenti moderni - sono già conosciuti in Occidente (fotografia, video, installazioni e performance). Ma come abbiamo visto in precedenza, questo non risulta esserne un limite poiché le loro opere risultano essere una perfetta commistione di tradizione e innovazione.

Quest'ultimo intreccio, tra passato e modernità, è riscontrabile anche nell'opera di Alighiero Boetti, artista italiano scelto in questo lavoro come termine ideale di paragone e confronto perché rappresentante di spicco di quella categoria di artisti che hanno saputo proporre, attraverso la loro produzione, mezzi e linguaggi tradizionali indicandoli al pubblico come veicoli della contemporaneità. Negli anni Settanta Boetti ha trovato il suo Oriente in Afghanistan e le sue opere, in particolare le Mappe, sono il segno visibile di un'anticipazione dei tempi nonché la testimonianza dei cambiamenti intervenuti nel mondo. Boetti era idealmente presente anche alla tredicesima edizione di Documenta, con una mappa esposta nel Fridericiarum Museum, oltre che nell'opera di Garcia Torres.

Come abbiamo visto, l'artista torinese risulta essere di grande attualità perché affronta tematiche di rilievo: concetto di identità, sdoppiamento, confini, ordine e disordine, classificazione e misurazione. Una ricerca continua, un bisogno profondo di spingersi oltre, riuscendo a trovare il proprio io in Afghanistan. Le Mappe diventano simbolo di questo percorso interiore e della sua permanenza a Kabul. L'originalità della sua produzione, oltre a ergersi a testimonianza di un mondo in cambiamento, è l'unicità. L'atto di far ricamare dalle donne afghane le tele è di per sé un atto artistico. Le mappe, forse oltre duecento, non avevano mai la stessa misura, e gli errori e le imperfezioni erano parte integrante della realizzazione stessa.

Prima di concludere il mio lavoro ho accennato ad una particolare produzione che nasce in Afghanistan proprio quando Boetti abbandona il paese in seguito all'invasione sovietica (1979). Si tratta della produzione di tappeti di guerra: interessante creazione che

sta riscuotendo negli ultimi anni l'interesse di galleristi e collezionisti da tutto il mondo. In realtà questo manufatto risulta impregnato di mistero e fascino: spesso non ne conosciamo ne la datazione ne il luogo di produzione. Quello che certamente sappiamo è che la prima realizzazione risale agli anni '80 e prosegue sotto il regime talebano. Gli elementi tradizionali si mescolano con le icone di guerra, dai missili ai carri armati agli aerei. Un cambiamento iconografico che via via diventa sempre più complesso e variopinto. Negli ultimi anni diversi studiosi hanno iniziato ad occuparsi dei tappeti di guerra arricchendo una vasta bibliografia che si occupa di tappeti orientali.

Questo lavoro nasce e si sviluppa dunque con l'idea di portare una nuova visione dell'Afghanistan dal punto di vista dell'espressione artistica che, come dimostrato pare essere viva e che più che mai richiede un riconoscimento. Per noi occidentali diventa semplice accostare questo paese, così lontano per usi e costumi, a sole immagini di guerra e violenza perché è quello che ogni giorno ci propinano i mezzi di informazione. Le necessità primarie del popolo afghano sono acqua, cibo e medicine, il loro problema maggiore le mine anti uomo, ancora di fattura sovietica, che rendono il territorio pericoloso. Eppure, come ci ricorda Malagigi[191] l'arte è parte integrante della storia di questo paese, per questa ragione, è anche un punto di partenza per ricostruire una società, dove tutti -uomini e donne- siano liberi di poter esprimere la propria arte in un contesto sicuro. Partire dalle istituzioni culturali, scuole, università, musei sono il primo gradino verso la formazione di menti più aperte e capaci di ricucire ferite di oltre quarant'anni di guerra.

[191] Si rimanda alla nota 2 del presente lavoro.

Bibliografia

AA.VV, 2005. *Dizionario di storia: stati, spazi e istituzioni internazionali.* Torino : UTET.

AA.VV, 2005. *Partecipazioni nazionali, eventi nell'ambito 51. Esposizione d'Arte: la Biennale di Venezia.* Venezia: Marsilio.

AA.VV, 2009. *Fare mondi : 53ma. Esposizione Internazionale d'Arte: La Biennale di Venezia.* Venezia: Marsilio.

Amman, J. C., Maria Teresa, R. & Sauzeau, A., 1996. *Alighiero Boetti 1965-1994.* Milano: Mazzotta.

Argan, G. C., 2003. *L' arte moderna, 1770-1970 / Giulio Carlo Argan. L'arte oltre il Duemila.* Firenze: Sansoni.

Bonami, F. & Frisa, M. L., 2003. *Sogni e conflitti: la dittatura dello spettatore. 50. Esposizione Internazionale d'arte: la Biennale di Venezia.* Venezia: Marsilio.

Caragliano, R. & Cervasio, S., 2007. *Lida Abdul.* Torino: Hopefulmonster.

Caroli, F., 2006. *Arte d'Oriente, Arte d'Occidente. Per una storia delle immagini nell'era della globalità.* Milano: Electa.

Celant, G., 2012. Arte Povera. *Art e Dossier*, Gennaio n.284.

Cerizza, L., 2009. *Le Mappe di Alighiero e Boetti.* Milano: Electa.

Chezzi, F., 2010. Stanchi di guerra. Le pratiche artistiche in zone ad alta tensione: Afghanistan. *Art e Dossier*, Maggio, Issue n.266.

Chiesa, G., 2001. *Afghanistan anno zero.* Milano: Guerini.

Cirone, G., 2001. *I misteri dell'Afghanistan: dalle origini alla caduta dei Taleban.* Roma: Datanews.

Corgnati, M., 2004. *Artiste.* Milano: Mondadori.

Curatola, G., 1990. *Tappeti.* Milano: Mondadori.

Documenta13, 2012. *1/3 The book of books.* Ostfildern: Hatje Cantz.

Documenta13, 2012. *2/3 Das Logbuch.* Ostfildern: Hatje Cantz.

Documenta13, 2012. *3/3 Das Begleitbuch.* Ostfildern: Hatje Cantz.

Dupree, L., 1997. *Afghanistan.* Oxford: Oxford University Press.

Eskenzi, J., 1987. *Il tappeto orientale.* Torino: Umberto Allemandi & co.

Garzilli, E., 2012. *L' esploratore del Duce. Le avventure di Giuseppe Tucci e la politica italiana in Oriente da Mussolini a Andreotti. Con il carteggio di Giulio Andreotti..* Roma, Milano: Memori, Asiatica Association.

Giunchi, E., 2007. *Afghanistan: storia e società nel cuore dell'Asia.* Roma: Carocci.

Grazioli, E., 2007. *Piero Manzoni.* Torino: Bollati Boringhieri.

Guerrini, M., 2006. *Afghanistan: profilo storico di una cultura.* Roma: Jouvence.

Hangeldian, A., 1967. *Tappeti d'Oriente.* Milano: Vallardi.

Marino, E., 2009. *Guerre a tappeto. Storia dell'Afghanistan nelle trame dei tappeti di guerra.* Roma: GB editoria.

Mascelloni, E., 2009. *Tappeti di Guerra. L'incubo del modernismo.* Milano: Skira.

Millet, C., 2007. *L'arte contemporanea. Storia e geografia.* Milano: Scheiwiller.

Mozzati, L., 2009. *Arte islamica: architettura, pittura, calligrafia, ceramica, vetri, tappeti.* Milano: Mondadori Arte.

Nordio, M., a cura di, 2006. *Sguardo a Oriente.* Venezia: Marsilio Editore.

Oliva, A. B., 2009. *Alighiero e Boetti: mettere all'arte il mondo 1993/1962: Napoli, MADRE Museo d'Arte Conetemporanea Donnaregina.* Milano: Electa.

Otto-Dorn, K., 1964. *Islam.* Milano: Il Saggiatore.

Poli, F. (. c. d., 2008. *Contemporanea. Arte dal 1950 a oggi.* Milano: Mondadori Arte.

Poli, F., 1995. *Minimalismo, Arte Povera, Arte Concettuale.* Roma-Bari: Editori Laterza.

Poli, F., 2011. *Arte contemporanea. Le ricerche internazionali dalla fine degli anni '50 a oggi.* Milano: Electa.

Rashid, A., 2001. *Talebani : islam, petrolio e il grande scontro in Asia centrale.* Milano: Feltrinelli.

Rashid, A., 2008. *Caos Asia: il fallimento occidentale nella polveriera del mondo.* Milano: Feltrinelli.

Sauzeau, A., 2006. *Shaman Showman Alighiero & Boetti.* Roma: Luca Sassella Editore.

Smith, E. L., 2000. *Arti visive del XX secolo.* Koln: Konemann.

Sontag, S., 2003. *Davanti al dolore degli altri.* Milano: Mondadori.

Terraroli, V. (a cura di), 2008. *L'arte del XX secolo. 1969-1999 Neoavanguardie, postmoderno e arte globale.* Roma: Skira.

Terraroli, V. (a cura di), 2010. *L'arte del XX secolo. Tendenze della contemporaneità. 2000 e oltre.* Torino: Skira.

Verzotti, G., 2002. *Shirin Neshat.* Milano: Charta.

Vettese, A., 2006. *Capire l'arte contemporanea dal 1945 a oggi.* Torino: Umberto Allemandi & Co.

Vettese, A., 2010. *Si fa con tutto: il linguaggio dell'arte contemporanea.* Bari: Laterza.

Vitali, S., 2006. *L'imbroglio del turbante.* Milano: Mondadori.

Indice immagini

Capitolo 2

- Fig.1 - *In the Extremity*, Ara Rafi, 2007

  Fonte: http://www.ccaa.org.af/wp-content/uploads/2011/12/97.jpg

Capitolo 2.1

- Fig.2 - *Aisha*, Jodi Bieber, 20120

  Fonte: http://www.jodibieber.com

- Fig.3 - *Afghan girl*, Steve McCurry, 1984

  Fonte: http://www.nationalgeografhic.it

- Fig.4 - Pannello con fotografie presenti alla 53. Esposizione Internazionale d'arte, Farzana Wahidy, Venezia, 2009

  Fonte: foto di Houpt&Binder. Fonte: http://universes-in-universe.org/eng./nafas/articles/2009/east_west_divan/photos/14_farzana_wahidy

- Fig.5 - *Fribra Nawa,* Farzana Wahidy, 2005.

  Fonte: www.farzanawahidy.com

- Fig.6 - Farzana Wahidy, pannello presente alla 53. Esposizione d'Arte,Venezia, 2009

  Fonte: http://universes-in-universe.org/eng./nafas/articles/2009/east_west_divan/photos/14_farzana_wahidy

- Fig.7 - Ospedale di Herat, 2008, Farzana Wahidy

  Fonte: http://www.farzanawahidy.com

- Fig. 8 - Ospedale di Herat, 2008, Farzana Wahidy.

  Fonte: http://www.farzanawahidy.com

- Fig. 9 - Senza titolo, tratto dall'album Burqa, Farzana Wahidy.

  Fonte: http://www.farzanawahidy.com

- •Fig. 10 - Senza titolo, tratto dall'album Burqa, Farzana Wahidy

Fonte: http://www.farzanawahidy.com

- •Fig. 11 - Senza titolo, tratto dall'album Burqa, Farzana Wahidy.

  Fonte: http://www.farzanawahidy.com

- •Fig. 12 - Senza titolo, tratto dall'album Burqa, Farzana Wahidy

  Fonte: http://www.farzanawahidy.com

- •Fig. 13 - Senza titolo, tratto dall'album Burqa, Farzana Wahidy

  Fonte: http://www.farzanawahidy.com

- •Fig. 14 - Senza titolo, tratto dall'album Burqa, Farzana Wahidy

  Fonte: http://www.farzanawahidy.com

- •Fig.15 Senza titolo, tratto dall'album Burqa, Farzana Wahidy

  Fonte: http://www.farzanawahidy.com

- •Fig. 16 - Senza titolo, tratto dall'album Burqa, Farzana Wahidy

  Fonte: http://www.farzanawahidy.com

- •Fig. 17 - Senza titolo, Farzana Wahidy

  Fonte: http://www.farzanawahidy.com

- Fig. 18 - Senza titolo, tratto dall'album Afghanistan single images, Kabul

  Fonte: http://www.farzanawahidy.com

Capitolo 2.2

- Fig. 19 - Un esempio dalla serie *Global Porn*, 2002, Lida Abdul.

  Fonte: Caragliano, R. & Cervasio, S., 2007. Lida Abdul. Torino: Hopefulmonster.

- Fig. 20 - Un esempio dalla serie *Global Porn*, 2002, Lida Abdul.

  Fonte: Caragliano, R. & Cervasio, S., 2007. Lida Abdul. Torino: Hopefulmonster.

- Fig. 21 - *Autoritratto come fontana,* Buce Nauman, 1966-67.

Fonte: http://ucahellopagesfineart.blogspot.it/2011/07/1-grant-petrey-suggests-bruce-nauman.html

- Fig. 22 - *Rebellious Silence,* dalla serie Women of Allah di Shirin Neshat.

  Fonte: Verzotti, G., 2002. Shirin Neshat. Milano: Charta.

- Fig. 23 - *Miss Hybrid III*, della serie Miss Hybrid di Shirin Aliabadi.

  Fonte: http://ropac.net/exhibition/miss-hybrid-city-girl

- Fig. 24 - *Self Portrait*, 1997, Lida Abdul.

  Fonte: Caragliano, R. & Cervasio, S., 2007. Lida Abdul. Torino: Hopefulmonster

- Fig. 25 - Rovesciare i propri occhi, 1970, Giuseppe Penone.

  Fonte: http://aureliomadrid.wordpress.com/tag/giuseppe-penone/

- Fig. 26 - *Clapping with the stones*, 2005, Lida Abdul.

  Fonte: http://www.bonomogallery.com

- Fig. 27 - *What we saw upon awakening*, 2006, Lida Abdul.

  Fonte: http://www.bonomogallery.com

- Fig. 28 - *White House*, 2005, Lida Abdul.

  Fonte: http://www.bonomogallery.com

- Fig. 29 - *In Transit*, 2008, Lida Abdul.

  Fonte: http://www.giorgiopersano.org/artista/lida-abdul

Capitolo 2.3

- Fig. 30 - *Jihad Gangster Afghan Parliamentary Campaign Poster*, 2010, Aman Mojadidi.

  Fonte: http://www.amanmojadidi.com

- Fig. 31 - Dressing for Work, tratto dalla serie A day in the life of a Jihadi Gangster, 2010, Aman Mojadidi

- Fonte: http://www.amanmojadidi.com

- Fig. 32 - *After a Long Day's Work,* tratto dalla serie A Day in the Life of a Jihadi Gangster, 2010, Aman Mojadidi.

  Fonte: http://www.amanmojadidi.com

- Fig. 33 - *Untitled Diptych w/ Pillow,*, 2008, Aman Mojadidi.

  Fonte: http://www.amanmojadidi.com

- Fig. 34 - *Conflict Bling*, 2009, Aman Mojadidi.

  Fonte: http://www.amanmojadidi.com

- Fig. 35 - *Kandahar (nomadic furniture line for belligerents)*, 2010, Aman Mojadidi.

  Fonte: http://www.amanmojadidi.com

Capitolo 3

- Fig. 36 - Immagine di Carolyn Christov-Bakargiev, curatrice di Documenta13

  Fonte: http://cooper.edu/sites/default/files/Carolyn-Christov-Bakargiev.jpg

- •Fig. 37 - The Brain, Fridericiarum Museum, Kassel

  Fonte:
  http://blog.urbanomic.com/sphaleotas/archives/id_34514/id_34514_files/article.jpg

- •Fig. 38 - Piccolo quadro di paesaggio, olio su tela, Mohammad Yusuf Asefi.

  Fonte: http://zoltanjokay.de/zoltanblog/mohammad-yusuf-asefi-camouflage/

- •Fig. 39 - What Dust Will Rise, Micheal Rakowitz, 2012

  Fonte: http://artdubai.ae/galleries/contemporary/2013/Lombard-Freid-Gallery

- •Fig. 40 - Particolare. What Dust Will Rise, Micheal Rakowitz, 2012

  Fonte: http://artdubai.ae/galleries/contemporary/2013/Lombard-Freid-Gallery

- •Fig. 41 - Of What is, that it is, of what is not, that it is not 1-2, 2012, Goshka Macuga

  Fonte: http://www.artcritical.com/wp-content/uploads/2012/06/macuga.jpg

- •Fig. 42 - Fatigues, Tacita Dean, 2012

Fonte: http://artobserved.com/artimages/2013/03/Tacita-Dean-FatiguesF2012-Fatigues-Marian-Goodman.jpg

- •Fig. 43 c/o Jolyon, Tacita Dean, 2012

  Fonte: http://galerieillegitime.tumblr.com/

- •Fig. 44 - Real- Unreal, Francis Alys, 2012

  Fonte: http://universes-in-universe.org/var/storage/images/media/images/nafas/2012/kabul_documenta/francis_alys/01_310/1644513-1-eng-GB/01_310.jpg

- •Fig. 45 - Momentary Monument IV, Lara Favaretto, 2012

  Fonte: http://www.contemporaryartdaily.com/wp-content/uploads/2012/06/Photo-Jun-08-10-53-52-AM.jpg

- •Fig. 46 - Immagine tratta dal video: Have you ever seen the snow? Mario Gracia Torres, 2012

  Fonte: http://www.artribune.com/2012/06/kassel-updates-documenta-top-ten-le-dieci-migliori-opere-a-nostro-insindacabile-giudizio-dopo-manifesta-la-classifica-germanica-via-ai-commenti/

- •Fig. 47 - Immagine tratta dal video: What we have overlooked?, Lida Abdul, 2012

  Fonte: http://universes-in-universe.org/var/storage/images/media/images/nafas/2012/d13_afghanistan/19_abdul/1603519-1-eng-GB/19_abdul.jpg

- •Fig. 48 - Immagine tratta dal video: Gaining and losing, Rahraw Omarzad, 2012

  Fonte: http://universes-in-universe.org/var/storage/images/media/images/nafas/2012/d13_afghanistan/15_omarzad/1603487-1-eng-GB/15_omarzad.jpg

- •Fig. 49 - Particolare dell'interno delle cucine dell'ospedale Elisabeth, Kassel. Abdul Qasem Foushanji, 2012

  Fonte: http://blog.art21.org/wp-content/uploads/2012/07/Qasem-Untitled.jpgushanji

- •Fig. 50 - Death or a New Beginning, acquarello su carta da pacchi e argilla, Mohsen Taasha, 2012

  Fonte: http://www.hazarapeople.com/it/?p=1531

Capitolo 5

- Fig. 51 - *Gemelli*, 1968, Alighiero Boetti.

  Fonte: http://www.museomadre.it/opere.cfm?id=476

- Fig. 52 - *Dodici forme a partire dal 10 giugno '67*, 1971, Alighiero Boetti.

  Fonte: http://www.museomadre.it/opere.cfm?id=472&evento=8

- Fig. 53 - *Mappa 1989*, 1989, Alighiero Boetti.

  Fonte: http://www.archivioalighieroboetti.it/g56.asp

- Fig. 54 - *Mappa 1988 - 89*, 1988 – 89, Alighiero Boetti.

  Fonte: http://www.archivioalighieroboetti.it/g50.asp

- Fig. 55 - *11 luglio 2023 – 16 dicembre 2040*, 1971, Alighiero Boetti.

  Fonte:
  http://www.boettiealighiero.virtuale.org/1970s/opere_anni_70_2_arazzi.htm

- Fig. 56 - *Mappa 1979*, 1979, Alighiero Boetti.

  Fonte: http://www.archivioalighieroboetti.it/g33.asp

- Fig. 57 - Esempio di tappeto di guerra durante l'invasione sovietica.

  Fonte:
  http://dspace.ucalgary.ca/bitstream/1880/48154/6/Afghanistan_Rugs_Resistance.pdf

- Fig. 58 - Esempio di tappeto di guerra dopo gli attacchi dell'11 Settembre 2001,

  Fonte:
  http://dspace.ucalgary.ca/bitstream/1880/48154/6/Afghanistan_Rugs_Resistance.pdf

Sitografia ultima consultazione 06/12/2013

Introduzione

- http://www.ccaa.org.af/?page_id=504
- http://corrierefiorentino.corriere.it/firenze/notizie/arte_e_cultura/2009/18-dicembre-2009/afghanistan-firenze-dipinti-18-artiste-1602177863325.shtml
- http://www.domusweb.it/it/art/documenta-13/

Capitolo 1

- https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/af.html

Capitolo 2

- http://www.ccaa.org.af/?page_id=427
- http://www.ccaa.org.af/?page_id=1020
- http://www.afghanland.com/entertainment/music/breshna.html
- http://www.overfoto.it
- http://www.istitutodeglinnocenti.it/?q=content/%E2%80%9Cmake-art-not-war%E2%80%9D
- http://www.ccaa.org.af/?page_id=902

Capitolo 2.1

- http://www.jodibieber.com/index.php
- http://ngm.nationalgeographic.com/2002/04/afghan-girl/index-text

- http://www.farzanawahidy.com
- http://it.peacereporter.net/articolo/2337/Dal+mirino+all'obiettivo
- http://lens.blogs.nytimes.com/2011/09/21/common-moments-that-still-exist/
- http://www.magnumphotos.com/
- http://www.warshooter.com

Capitolo 2.2

- http://www.exibart.com/notizia.asp?idnotizia=22922.
- http://www.imdb.com/title/tt1498887/awards
- http://ropac.net/exhibition/miss-hybrid-city-girl.
- http://www.exibart.com/notizia.asp?idnotizia=22922
- http://www.tate.org.uk/context-comment/video/global-photography-now-middle-east
- http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2008/03/02/lida-abdul-fra-kabul-la-white-house.html
- http://www.undo.net/it/magazines/1163945523
- http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/level-2-gallery-illuminations
- http://www.giorgiopersano.org/mostra/in-transit/
- http://www.museopinopascali.it/museo/il-premio-pino-pascali.html
- http://www.giorgiopersano.org/mostre-precedenti/lida-abdul/
- http://www.luxflux.org/zenit/zenit.htm
- http://www.annaschwartzgallery.com/works/exhibitions?artist=112&year=&exhibition=334&future=1&c=m

- http://www.lidaabdul.com/statement.htm

Capitolo 2.3

- http://www.wearyourrespirator.com/statement.html
- http://www.aphotostudent.com/james-pomerantz/2011/06/02/aman-mojadidi/
- http://www.amanmojadidi.com/payback.html
- http://www.amanmojadidi.com/press.html
- http://www.amanmojadidi.com/survival-kit.html
- http://www.amanmojadidi.com/untitled-diptych-w-pillow.html
- http://www.amanmojadidi.com/conflict-bling.html
- http://www.amanmojadidi.com/resolution.html

Capitolo 3

- http://www.goethe.de/ins/af/kab/en9514027.html
- http://www.abitare.it/it/arte/tra-resistenza-e-resilienza-documenta-13-riparte-da-kassel/
- http://www.curamagazine.com
- http://www.dirittiglobali.it/index.php?view=article&catid=33:internazionale&id=35759:arte-a-tempo-di-guerra-kabul-scopre-leffimero&format=pdf&ml=2&mlt=yoo_explorer&tmpl=component
- http://www.exibart.com/notizia.asp?IDNotizia=37621
- http://d13.documenta.de/#/participants/participants/andrea-viliani/
- http://www.wearyourrespirator.com/

- http://www.dirittiglobali.it/index.php?view=article&catid=33:internazionale&id=35759:arte-a-tempo-di-guerra-kabul-scopre-leffimero&format=pdf&ml=2&mlt=yoo_explorer&tmpl=component
- http://temi.repubblica.it/micromega-online/documenta-13-dispersione-spaziale-e-retorica-della-memoria/?printpage=undefined
- http://www.artribune.com/2012/08/documenta-dalla-a-alla-z/
- http://www.youtube.com/
- http://mattinopadova.gelocal.it/cronaca/2012/07/29/news/lara-favaretto-musa-a-kassel-dal-ferro-le-mie-reliquie-1.5473519
- http://www.ibraaz.org/interviews/43

Capitolo 4

- http://www.treccani.it/enciclopedia/nuovi-musei_%28XXI-Secolo%29/

Capitolo 5

- http://www.collezionesaman.it/index.php?centrale=sezioni/mostre/index.php&mostra=19