

L'Arte dei Paesi Emergenti: Albania

a cura di **Luciano Marucci**

L'evoluzione culturale dell'Albania, strettamente legata alla sua storia politica, è emblematica delle nazioni che, essendo state sotto regimi totalitari, non hanno goduto della libertà di espressione individuale e collettiva. Al raggiungimento dell'indipendenza (1912) l'arte albanese iniziava un proprio percorso rivolgendosi all'attenzione soprattutto ai fatti del territorio ma, dopo la Seconda Guerra Mondiale, il governo comunista ne impediva la crescita promuovendo solo artisti che rappresentavano positivamente il socialismo. Inevitabilmente, anche in seguito, la produzione creativa del Paese risentiva del realismo socialista e, quindi, si concentrava sulla quotidianità e le problematiche esistenziali. Praticamente il processo di democratizzazione in senso moderno è partito nel 2013 con il nuovo governo strutturato in base ad alcuni modelli europei. Il primo ministro Edi Rama, che ha compiuto studi artistici, nei suoi programmi ha fatto sperare anche nel superamento delle arretratezze culturali. L'ufficialità data al Padiglione Albania nell'ultima Biennale di Venezia - curato da Marco Scotini - ha dimostrato che si vuole un progresso di tipo occidentale. In verità il Paese sta attraversando una difficile fase di cambiamento e non riesce a soddisfare del tutto le attese del grande pubblico e degli intellettuali, i quali rivendicano una rinascita non formale. Al di là delle lecite aspettative, l'Albania oggi può vantare operatori visuali di rilievo internazionale, anche se alcuni che sviluppano le ricerche più originali si sono trasferiti all'estero. Per conoscere più da vicino la situazione reale del momento ho condotto un'indagine tra personaggi residenti e non, focalizzando anche la loro attività riferita al contesto in esame.



Mirela Kumbaro Furxhi,
Ministra della Cultura dell'Albania

La maturazione civile e culturale del Paese è favorita dall'interazione con l'esterno? «La comunicazione interculturale, e non solo, è uno dei più importanti percorsi di maturazione di ogni Paese. In ciò l'Albania, con la sua particolare storia, avrebbe tanto da dire. Essa ha vissuto per mezzo secolo isolata dal mondo, sotto un autismo

culturale e democratico, "smaltendo" il proprio retaggio storico, fortunatamente ricco, come non mai, di cultura antica e di energia umana rinnovabile. In venticinque anni di libertà di movimento, di parola e di pensiero, ha compiuto una rivoluzione nel confronto con le altre civiltà, dando alla scena mondiale artisti e prodotti culturali di grande qualità».

Le radici storiche possono ritardare l'evoluzione del sistema dell'arte contemporanea in Albania? «Non penso che le radici storiche siano una ragione a sé per ritardare l'evoluzione del sistema dell'arte contemporanea. Però, il modo in

cui i poteri e i motori della società si servono delle radici della storia, questo sì che potrebbe ritardare o accelerare lo sviluppo dell'arte contemporanea. D'altro canto ci sono i talenti e le nuove correnti artistiche che si servono delle radici per individuare fabule originali e per tradurle e trasmetterle sotto un'ispirazione contemporanea. Anche i Paesi più all'avanguardia nell'arte contemporanea hanno le loro radici storiche, ma ciò non è stato un ostacolo. In Albania il maggior ostacolo è stato mezzo secolo di isolamento dagli sviluppi di arte, cultura, economia, filosofia dell'Europa e del mondo. Un ostacolo che gli albanesi stanno superando con ritmi impressionanti».

L'arte può assumere una funzione utile anche quando i creativi esprimono un pensiero divergente? «Assolutamente sì. Personalmente sono convinta del ruolo educativo e di sviluppo dell'arte e della cultura in una società. Anzi, quanto più grandi sono le difficoltà economiche tanto più rilevante diventa il ruolo che la cultura ha in quel Paese. Ma sono altrettanto convinta che i pensieri divergenti dei creatori, degli *opinion-makers* e di tutti gli attori attivi in una società che tiene acceso un dibattito sull'arte sono non solo sani, ma anche emancipativi. Mi permetta di portare un ultimo esempio: pochi mesi fa, sulla facciata del Palazzo della Presidenza del Consiglio dei Ministri, un bene culturale degli anni '30, concepito dall'architetto italiano Gherardo Bosio, è stata collocata un'installazione moderna, *Marquee*, realizzata dal francese Philippe Parreno, che ha illuminato con luce al neon l'ingresso dell'edificio. L'opera è in linea con altre simili che Parreno ha esposto al Museo Guggenheim di New York, al Palais de Tokyo di Parigi e allo storico Palazzo Grassi di Venezia. Questo contrasto ha fatto nascere un forte dibattito sui media e nei circoli artistici ed ha provocato numerose critiche anche fra il largo pubblico. Però, mai prima di quel momento, l'architettura tradizionale dell'edificio, la conservazione e la promozione dei beni culturali, il loro approccio all'arte contemporanea avevano attirato così tanta attenzione. Il dibattito estetico in sé mi sembra ancor più rilevante per l'emancipazione della società e per il ruolo di sviluppo che l'arte contemporanea potrebbe avere in Albania. Così come la cultura sta sempre più al centro di dibattiti su reti sociali e degli artisti, anche quando essi si esprimono contrari a tutto. Leggo questo solo come un'evoluzione positiva e come dimensione di libertà. Alfred Jaar di recente, in una lezione sull'arte contemporanea in Kosovo, affermava: "l'arte è l'ultimo spazio rimasto alla libertà". Cerchiamo di espanderlo, ad ogni costo».

Il suo Governo sostiene particolarmente le attività creative? «Non vorrei ricadere nelle risposte cliché che un ministro della cultura darebbe per il proprio primo ministro. Ma come ministro della cultura di questo governo ho l'opportunità di provarle che mai l'arte e la cultura hanno avuto l'attenzione che hanno ora, e ovviamente la sensibilità artistica del Primo Ministro, che ha iniziato la sua carriera politica come ministro della cultura, ha il suo peso. Per la prima volta abbiamo un Ministero dedicato alla cultura, senza aggiunte e altri annessi. I programmi di investimenti nell'infrastruttura della cultura sono i più grandi mai

avuti finora. Sia nella cultura viva (la realizzazione di un nuovo Centro multifunzionale di arte nella capitale, la ristrutturazione del Teatro Nazionale dell'Opera e del Balletto, quella di due teatri municipali) che nel patrimonio culturale di cui l'Albania è assai ricca (due nuovi musei dell'arte medievale e dell'arte della fotografia, la ristrutturazione di un museo archeologico), per non parlare dell'apertura di numerose aree pubbliche chiuse che stiamo trasformando in centri d'arte, di dibattito, di memoria, di esposizione, a partire dal pianoterra dello stesso ufficio del Primo Ministro dove è stato creato il Centro Aperto al Dialogo».

In genere nella Nazione la ricerca artistica tende a mantenere l'identità territoriale o a giovare dalle esperienze più avanzate di altre geografie? «In Albania troviamo entrambe le tendenze. E una spiegazione c'è. Viviamo un momento di convivenza di due generazioni di artisti fortemente differenti che sono nati e si sono formati in contesti culturali, ideologici e politici del tutto diversi. La prima, uscita dal lungo isolamento e dalla rigida censura, la seconda con il fardello del modello della generazione dei genitori alle spalle, ma con l'energia e le potenzialità del nuovo millennio. Sono contestualmente in conflitto e in simbiosi fra di loro. La definirei tuttavia una fase di transizione oltremodo interessante, alla ricerca dell'originalità, dove oramai i successi e i talenti albanesi sono maturati e stanno prendendo posto sul palcoscenico internazionale dell'arte».

I rapporti culturali con l'Italia sono privilegiati? «Naturalmente, per la Geografia, per la Storia. Poi il resto è un altrettanto effetto naturale di comunicazione e scambio umano, in cui la dimensione culturale resta esistenziale. Ma è anche un rapporto così tanto voluto dai nostri due Paesi, per il quale si investe fortemente, sia a livello istituzionale che individuale. Grazie a questi rapporti l'Adriatico non è più un mare, ma un fiume sul quale il ponte culturale e umano è il più solido e insostituibile».

La modernizzazione d'importazione come viene vista dal grande pubblico? «Il pubblico albanese è molto accogliente verso ogni apporto, anche quando non lo conosce bene. All'Albania sono mancati a lungo la libertà di comunicazione e il dialogo con il Prossimo e, dopo il declino della dittatura, la fame della contemporaneità dell'Altro è stata tanta. L'apertura e la costruzione di un dialogo ha comportato un compito

1 > complesso ma, grazie alle energie umane e alla giovane età del popolo albanese, l'equilibrio è sulla buona strada».

Gli intellettuali partecipano responsabilmente al progresso del Paese? «Assolutamente sì. Per ragioni legate alla recente storia, complessa e antidemocratica, l'Albania non ha ereditato una classe politica di esperienza e nemmeno un ceto medio consolidato; di conseguenza sono stati i raggruppamenti intellettuali a dover fare politica per primi dopo gli anni '90. Oggi numerosi rappresentanti della società civile o del mondo accademico, sia convertendosi in politici, che facendo da oppositori alla politica e agli sviluppi della società, interpretano un importante ruolo di emancipazione. Mi auguro e credo fortemente che quanto più solido diverrà questo raggruppamento, tanto più consolidato sarà il sistema dei valori nella società. Ma per questo occorre investire, ogni giorno, ogni ora e, pertanto, l'istruzione e la cultura sono l'investimento più grande e più a lungo termine che può e deve fare un Paese».

L'attuale crisi economica rallenta la realizzazione di programmi culturali ambiziosi? «La questione non vale solo per l'Albania, ma per ogni Paese e per ogni tempo, e spesso è proprio sulla cultura che i budget si accorciano. Il governo albanese cerca di non obbedire a questo cliché. Con dei passi maturi ma sicuri

accreterà il supporto ai programmi culturali. È ovvio che il settore privato non reagisce in egual modo. Ma dobbiamo educarlo».

Oggi l'Albania, con le risorse finanziarie a disposizione, può permettersi istituzioni museali capaci di assolvere a una efficace funzione informativa e propositiva? «Sì, ancora con passi maturi, ma sicuri. Ho portato pocanzi alcuni esempi di investimenti in questo settore. Ma stiamo costruendo degli schemi di finanziamento e supporto anche con altri donatori. Fortunatamente l'Albania è molto ricca di beni museali, ma nessuno Stato, anche il più ricco, dispone di budget sufficienti per mantenere l'intero patrimonio culturale. Occorre guardare verso schemi di gestione che promuovano le entrate e mobilitino varie risorse. L'Italia ne è l'esempio migliore, sia per le difficoltà appena accennate, che per gli sforzi compiuti in tale direzione dal governo Renzi e, nello specifico, dal ministro Franceschini».

A parte l'ufficializzazione del Padiglione albanese alla 56ma Biennale di Venezia, il suo Ministero prevede altre iniziative per far conoscere all'estero gli artisti più dotati o la loro espansione è dovuta all'intraprendenza individuale e alla qualità della produzione? «Ovviamente. Il Padiglione albanese in questa Biennale d'arte è il nostro secondo successo con la sua presenza all'Arsenale, dopo quello nella Biennale dell'Architettura del 2014, curato da Beyond Entropy, con Adrian Paci e Edi Hila. E ci stiamo preparando per il terzo Padiglione alla Biennale Architettura 2016, dove miriamo a raccogliere maggiore successo. Inoltre, l'Albania si è presentata per la prima volta con un suo spazio alla Berlinale e al Festival di Cannes 2015. Nel frattempo abbiamo intensificato le cooperazioni bilaterali con vari Paesi: a Tirana, in collaborazione con curatori del Centro Georges Pompidou, prossimamente si aprirà il Salone dell'Arte contemporanea per i giovani artisti albanesi, che intendiamo portare in Francia l'anno prossimo. Fa parte del nostro calendario anche una serie di mostre a Budapest, Istanbul, Torino. La nostra troupe di Balletto Nazionale quest'anno ha aperto la stagione artistica al Teatro di Mantova e terrà un tour in tutta l'Italia. Questi sono solo alcuni esempi...»

14 settembre 2015



Armando Lulaj, artista

Quale valore simbolico attribuisce allo scheletro di capodoglio presentato nel Padiglione Albania dell'ultima Biennale di Venezia? «Nel 1987, in una visita organizzata dalla mia scuola elementare, vidi per la prima volta quello scheletro nel Museo di Scienze Naturali. Era il simbolo del Museo per eccellenza. [...] Nel 2011, quando iniziai il progetto, non mi interessava

tanto il simbolo quanto la storia e la narrazione che lo scheletro portava con sé. [...] Il paradosso incorporato nel reperto è un riferimento alla geopolitica internazionale del potere e dello stato. Ci sono voluti quasi cinque anni per farlo portare fuori dal Museo e poterlo presentare in un altro contesto: quello di una mostra d'arte. La balena uccisa per mano dei comunisti in quell'incontro reale e allo stesso tempo virtuale - in quanto pensavano erroneamente si trattasse di un sottomarino americano - è il simbolo del nuovo "Leviathan" che si manifesta in un appuntamento di market internazionale e ha trovato il suo *display* nel Padiglione Albania alla 56ma Biennale di Venezia. Ci

sono però altri livelli d'interpretazione [...]. In un certo senso lo scheletro cerca di rompere l'incanto della narrazione prodotta nel passato e di portarla al di là della sua superficie tangibile, anche quando viene sottoposta al confronto col presente in uno spazio critico per parlare di "barbarismo e liberalismo" a 360 gradi».

Perché nei tuoi lavori ci sono riferimenti alla storia sociale del tuo Paese? «Io sono interessato a problemi o ad artisti legati alla storia in modo organico e non estetico, anche se quelli che usano l'estetico hanno il vantaggio di vivere più facilmente le disfatte. Inoltre cerco di individuare i gap, le rotture; di scongelare le difficoltà che la storia in generale produce, sia del passato che del presente. Queste problematiche nell'arte albanese recente sono più che assenti. Pochi portano avanti certe ricerche, e non mi riferisco solo all'arte, ma al teatro o al cinema, dove si evidenzia una grande superficialità verso le vicende sociali del Paese. [...] La facile lettura della situazione diventa in tanti casi anche l'approccio sbagliato che si ritrova nei testi di scrittori stranieri, sociologi, curatori, politici o giornalisti che parlano dell'Albania».

Sei portato ad aderire ai linguaggi in uso in ambito internazionale? «Dipende a quali linguaggi ti riferisci, di *genre* o di mescolanze, di *frame* o di altro. Se pensi a qualche manuale d'adesione, non credo assolutamente di seguire nessuno. [...]»

Il processo di democratizzazione del tuo Paese è abbastanza avanzato? «Cosa significa oggi democrazia avanzata? L'Europa o gli Stati Uniti ne fanno parte? La mano destra dello Stato vuole o non vuole sapere cosa fa la sua mano sinistra? Più che di democrazia nel nostro Paese si può parlare di schizofrenia, e la malattia, ri-diagnosticata in questi anni negli organi più alti del potere, manifesta la volontà di *firmare la storia* ad ogni costo, senza preoccuparsi delle conseguenze».

Rivendichi l'identità nazionale? «No, perché sono cresciuto e vissuto in diversi posti. Per esempio, sono stato oltre dieci anni in Italia. Più che rivendicare l'identità nazionale cerco di metterla a confronto con l'identità globale».

Le radici storiche rallentano il progresso culturale o nutrono le ricerche? «Sono più che convinto che le radici storiche possano nutrire le ricerche verso il progresso culturale, ma solo se non ci vengono poste, come ora, in una logica che genera una fenomenologia perversa. Il progresso culturale è orientato in modo che la ricerca si fermi anticipando un'illusione edonistica che sembri progresso, come sta accadendo in Albania, dove si ha una concentrazione della politica che usa il lavoro di artisti internazionali in forme decorative dentro gli spazi della Politica Corrotta, in un'operazione che produce più

che mai la chiusura dell'arte e anticipa la sua Missione Fallita. Il Centro di Apertura e Dialogo è l'emblema del conservatorismo della politica e dell'arte. Quest'ultima, da una decina d'anni, è diventata la complice nella produzione di una topografia per malati sociali. [...] Al contrario, ci sono artisti che si occupano e si sono occupati di apertura e di dibattito fuori dal *frame* della decorazione e della forma pura della politica. [...] La ricerca muore se l'apparato statale cerca di diffondere l'arte (o ciò che viene definito con questo nome) dall'apice verso il basso. In tutta l'Albania mancano istituzioni per l'arte e quelle esistenti stanno andando in rovina. La Galleria Nazionale è invasa da ratti e nessuno se ne occupa. [...]»

Con il tuo lavoro intendi partecipare all'evoluzione culturale e sociale della Nazione? «Sono sempre stato attratto dalla questione, ma anche dal problema della comunicazione. Occorre capire il problema più che dare soluzioni che proteggano l'equazione di qualcuno, o di una casta ridotta di persone cercando di creare sostenitori che hanno già perso in partenza. Dopo il vernissage della Biennale di Venezia non ho rilasciato alcuna intervista o dichiarazione per i media albanesi venuti all'opening. Va detto che erano due testate la cui voce è un'estensione del Governo e delle sue pratiche di *public relations*, che vanno in senso contrario alla mia direzione e a quella di gran parte del popolo. Il mio rifiuto ha prodotto una forte reazione in uno dei giornali, con una serie di menzogne fabbricate con tratti nazionalisti dal pessimo apparato della comunicazione. Il problema si estende anche al ruolo dei giornalisti, che non fanno analisi e non si basano sui fatti. Penso che il prezzo di questi giornalisti di cultura in Albania sia quello di un pezzo di pane. Con il rifiuto di rispondere ai media ho rispettato quasi il 60% delle persone della mia Nazione che non va a votare e il restante 40%, diviso in categorie, che capisce bene la macchinazione mediatica. [...]»

Le istituzioni pubbliche favoriscono o contrastano l'attività dei creativi e degli intellettuali? «Penso che le istituzioni culturali governative sostengano gli "intellettuali negativi", talvolta difensori della politica unilaterale. Tanti credono che non ci sia spazio di manovra quando ogni vena dello spazio comunicativo, che può produrre spazio critico, è stata occupata dalla politica istituzionale del Governo. I critici di un tempo, che si opponevano *in block* alle pratiche delle istituzioni pubbliche e della loro politica, stanno diventando i loro guardiani migliori. Questa politica inculca con insistenza una visione e, quando fallisce, il governo giudica le persone irresponsabili, stupide e ignoranti. [...] Recentemente, assieme a un accademico, sto approntando un progetto, in forma di libro, dal titolo *Force Majeure*. È un'inchiesta sociale, un po' alla Bourdieu, sui fatti accaduti nei venticinque anni di pluralismo, che dovrebbe spostare gli obiettivi. [...] Tornando alla figura dell'intellettuale, assai diffusa in Albania, è un altro dramma del Paese: una figura mascherata tra umanesimo e indignazione, che mantiene un comportamento neutrale ma che, a un tempo, porta con sé una scia di sostenitori unilaterali. È mercenaria e non protettrice dei beni culturali; fondamentalista e liberista, pronta al radicalismo e all'eliminazione della storia, fedele portatrice di danni causati dalla logica del "ricominciamo da zero". La televisione e i giornali sono la scena d'espansione o il cavallo di battaglia della politica in generale. Le istituzioni pubbliche, ma anche gli spazi culturali che si sono prodotti durante venticinque anni, hanno spostato l'attività dei creativi e degli intellettuali politici oppositori in spazi satelliti della scena culturale».

Gli altri operatori visuali delle giovani generazioni si ispirano alle problematiche esistenziali? «Direi quasi per nulla, perché non c'è alcuna ricerca profonda che parli di senso di



colpa. Uno degli *essay*, da me scritto quando frequentavo l'Accademia di Bologna, *Una relazione per l'Accademia*, trattava proprio la schizofrenia che proviene dall'infanzia e caratterizza tanti artisti albanesi, i quali cercano di affrontare questo rapporto spesso con risultati interessanti, ma senza tenere conto del senso di colpa che proviene dal passato o anche di quello (più importante) che viene generato nel presente. Riguardo alle piattaforme come il teatro, bisogna dire che sono spazi morti. Il teatro non ha più la forza di generare nuove proposte partendo dagli autori, anche perché è stato buttato fuori dal sistema, compreso quello dell'arte, per dare spazio al cinema e ad altri media. Le mostre, mi riferisco pure alle biennali, hanno prodotto sì spazi di pensiero, ma lasciato un po' da parte le indagini problematiche che il Paese ha bisogno di sviluppare. La strategia avrebbe funzionato se nel territorio fossero state aperte istituzioni serie indipendenti, non governative».

La mancanza di risorse finanziarie condiziona lo sviluppo culturale? «Assolutamente sì. Poche organizzazioni ricevono fondi dall'estero; spesso essi provengono dal budget ridotto del Ministero della Cultura, che dovrebbe essere più prudente nelle scelte, senza continuare a finanziare progetti morti prima di nascere. Un'organizzazione a cui sono legato è invece il Centro Nazionale del Cinema che sta adottando una logica diversa dando budget limitati a tanti registi e non solo a uno o due raccomandati, come avveniva di norma andando spesso incontro a un fiasco internazionale. La logica di piccoli finanziamenti insieme al paradosso del *film indipendente* finanziato dallo Stato può contribuire a risolvere i problemi della produzione e della ricerca nel settore».

Nel tuo Paese ci sono collettivi dalle finalità culturali? «Ci sono ma - come ho detto - hanno una vita difficile. Organizzazioni non profit cercano di estendere l'attività, ma con difficoltà. Anche se hanno attuato progetti interessanti o vorrebbero realizzarli in futuro, soffrono per la mancanza di finanziamenti interni ed esterni, e ciò non garantisce alcuna estensione delle loro politiche culturali nel territorio. Non mi riferisco alla capitale, dove viene concentrato tutto, ma alle periferie che sono molto più vivaci. A dire la verità sono più attento al fenomeno di gruppi o collettivi che fanno film o arte con il sostegno di amici o supporter occasionali. Nel mio piccolo ho sempre sostenuto con ogni mezzo tali attività, ma in futuro vorrei farlo di più».

Le istituzioni e la critica favoriscono la visibilità all'estero degli artisti che meritano? «La critica (al plurale), quella che opera nel Paese, è inesistente; non è articolata e rispettata: è la *charade* di sempre con mercenari, mestieranti di corte e damigelle d'onore. Le poche istituzioni che ho menzionato prima, o il Ministero della Cultura e la Galleria Nazionale, organizzano concorsi con giurie estere. Spesso cercano di starne fuori, perché

sanno che la diffidenza è ai gradi massimi della coscienza pubblica locale e un'estensione di essa potrebbe minare l'istituzione stessa. Sulla scena albanese il problema rimane: progetti interessanti e critici, che possono aprire un dibattito più ampio, non trovano sostegno dalle istituzioni menzionate. L'unica via d'uscita, valevole anche per l'Italia, potrebbe venire dal cambiamento di mentalità, manifestando maggiore interesse per artisti che vivono e producono nel Paese, più che per quelli che abitano e lavorano all'estero».

3 luglio 2015



Edi Muka, *critico d'arte e curatore*

Come critico, curatore indipendente e direttore artistico di istituzioni, in Albania riesci ad attuare progetti culturali avanzati e competitivi?

«Prima di tutto devo dire che negli ultimi quattro anni non ho più abitato in Albania e sto lavorando a distanza su progetti e iniziative che erano già state programmate. Per rispondere alla tua domanda, avrei dovuto

chiederti di accordarci prima su quali sono per te i progetti culturali "avanzati e competitivi". Credo che l'Albania abbia un terreno molto fertile per sviluppare progetti innovativi, ma manca la sostenibilità. In questo senso tutto può ancora avvenire solo in un quadro di "eventi" che, a mio parere, non è un modo sostenibile per sviluppare l'ambiente e dare contributi duraturi, sia a livello locale che internazionale. È ancora possibile attuare importanti manifestazioni internazionali d'arte come la Biennale di Tirana ma, dopo la lunga esperienza di lavoro nella Capitale, preferirei mettere in discussione l'organizzazione del sistema di sovvenzione finanziaria nel Paese e come queste politiche influenzino lo sviluppo di tutta la situazione dell'arte, non solo di eventi internazionali su larga scala».

Oltre alla carenza di risorse finanziarie, cosa condiziona l'adeguata modernizzazione del tuo Paese nel mondo globalizzato?

«In qualche modo ho già risposto alla domanda. La mancanza di risorse è ovviamente uno dei principali ostacoli, ma lo è anche il modo con cui vengono distribuite le risorse esistenti. Al fine di sostenere una scena indipendente, necessitano altri schemi di finanziamento, di sovvenzioni a lungo termine, con progetti e obiettivi ben formulati, non semplicemente supportando singoli progetti. Per le organizzazioni indipendenti è importante crescere e svilupparsi e ciò non può avvenire inventando progetti ogni due mesi e chiedendo denaro per essi. Le iniziative hanno bisogno di sostegno strutturale e il Governo deve considerare questo con urgenza, a livello centrale o locale. Ciò consentirebbe anche di aprire la strada a organizzazioni che costruiscano reti e sviluppino idee e programmi triennali o quinquennali in collaborazione con altre organizzazioni della regione o al di là del mare. Ripeto: non si tratta semplicemente di ottenere più soldi, ma di ridistribuire la quantità di denaro di cui si dispone».

C'è una convinta volontà politica di emancipazione?

«Sì, ma sembra che la politica non abbia ancora capito l'importanza dello sviluppo sostenibile. Non è sufficiente fare grandi cose. Uno sforzo continuo su piccola scala e programmi a lungo termine sono di vitale importanza per l'esistenza e la crescita di un panorama artistico che pagherà in futuro».



Con il Primo Ministro Edi Rama, che ha avuto anche una formazione artistica, e il nuovo Ministro della Cultura Mirela Kumbaro Furxhi, c'è stata una rinascita del settore culturale? «Credo di avere già risposto. Con il governo di Edi Rama in Albania c'è sicuramente un altro tipo di attenzione per la vita e il settore culturale. Tuttavia - so che mi sto ripetendo - nulla è stato ancora fatto per incanalare le politiche culturali in una giusta distribuzione delle risorse, almeno nelle arti visive. A mio parere questo è il momento per farlo, perché lo spettro socialdemocratico della politica sta riconquistando una posizione forte, sia a livello centrale che locale. Se questo momento passerà senza che nulla succeda, avremo perso una grande occasione e strutturalmente non sarà cambiato nulla rispetto a come i predecessori gestivano le cose».

In genere gli operatori visuali della Nazione risentono ancora del "realismo socialista"? «Non penso. Naturalmente c'è ancora uno scontro generazionale, ma più a causa dell'incredibile isolamento che l'Albania ha vissuto durante il periodo comunista. Ciò ha creato enormi lacune in materia di sperimentazione e di sviluppo delle diverse modalità di espressione nel campo delle arti visive, qualcosa che ancora influisce sulla critica professionale - purtroppo quasi inesistente - e sulla maniera in cui l'arte è percepita e di cui si parla nei circoli artistici. Comunque l'apertura dell'Albania e i tanti eventi e scambi internazionali che si sono concretizzati fino ad ora hanno aiutato molto a colmare il vuoto, anche se non fino al punto di fissare chiare modalità nell'ambito del panorama albanese».

Secondo te, perché alcuni dei maggiori artisti albanesi si sono trasferiti all'estero? «Per la stessa ragione per la quale Cattelan ha deciso di trasferirsi negli Stati Uniti».

21 settembre 2015 (traduzione *Ciro Cocozza*)



Adrian Paci, artista

Perché hai scelto di lavorare a Milano? È stata una 'fuga' dal tuo Paese d'origine? «Nellavita le cose sono sempre complesse e meno definite. Occasioni, desideri, possibilità, disagi, progetti e destini si intrecciano e determinano le scelte che fai. Sono a Milano grazie a questi intrecci».

La lontananza e le esperienze in altri luoghi favoriscono visioni più oggettive? «Non

sono in cerca di "visioni oggettive". Preferisco che le visioni abbiano sempre un tocco di soggettività. La lontananza invece aiuta la nascita di altre prospettive, la creazione di punti di vista diversi, non ovvi e a volte più freschi».

Da allora il tuo lavoro si giova principalmente della riflessione sulla situazione umana e geopolitica dell'Albania?

«Uno lavora con quello che ha. A me è capitato di lavorare spesso partendo dall'esperienza, con le storie, i personaggi e gli oggetti che mi hanno circondato. Il mio lavoro non è tanto frutto di un progetto pensato a tavolino; piuttosto direi che deriva da una necessità di dare risposta a certe esperienze e a certe visioni che mi hanno incuriosito e a volte stupito. Questa risposta non è altro che un tentativo di indagarle attraverso l'arte, ma anche di rinnovare e riscoprire il linguaggio dell'arte grazie e attraverso queste esperienze».

La tua identità personale si fonde con quella collettiva? «Tutte le identità personali si fondono con quelle collettive. Farei

fatica a immaginare un'identità isolata in un mondo del tutto intimo e personale che non abbia dei legami con una condizione più ampia, collettiva, politica, economica o geografica. Anche un individualista perfetto, in fondo, non è altro che un esemplare di modello sociale che vive in un momento storico preciso».

La Storia della Nazione va valorizzata o superata?

«In generale non amo le cose nel loro momento apogeo e sono contro ogni retorica trionfante sulla nazione. Oggi, però, il concetto di nazione è superato proprio dalla logica del capitale che domina la nostra società. Il potere non sta più nelle forze nazionali, ma nei poteri sovranazionali o multinazionali. Le attuali democrazie, basate sullo stato nazionale, sono deboli davanti alle logiche di un potere che non risponde più a nessun controllo democratico».

L'ironia, la metafora e la valenza poetica, che caratterizzano la tua produzione, sono funzionali alla migliore trasmissione-percezione del messaggio?

«Io cerco di non immaginare il mio lavoro semplicemente come contenitore di un messaggio, ma come corpo organico e nello stesso tempo complesso, fatto di varie stratificazioni. Tutti gli elementi che hai menzionato fanno parte di questo organismo e sono al suo servizio e non al servizio dell'autore o del messaggio prefabbricato nella sua mente».

Anche la documentazione visiva tratta dalla quotidianità favorisce la comunicazione delle idee che sostanziano l'opera?

«Certo. La quotidianità è un serbatoio inesauribile di esperienze, stimoli e idee. Filtrarli, selezionarli, inquadrarli in un certo modo, metterli insieme e portarli nell'esperienza stessa del linguaggio artistico è il mio lavoro ma anche il mio divertimento».

Oggi le "vite" che "transitano" attraverso i molteplici linguaggi da te usati a quali geografie appartengono?

5 >



«Il mondo che viviamo sta diventando sempre più piccolo, ma ciascuno di noi può essere un mondo che comunica con altri mondi. Non mi interessa molto il concetto di “appartenenza” inteso come un concetto rigido, ma sono anche convinto che da realtà piccole e molto vicine a noi possano nascere intuizioni e riflessioni ampie che abbracciano spazi e tempi diversi. In un mondo in transito mi interessa quello che rimane, che perpetua. Mi interessa quello che non appartiene nettamente e totalmente a nessuno spazio e a nessun tempo, ma che non è estraneo a tempi e spazi diversi. In questo senso amo l’arcaico, non come un’espressione del vecchio o del passato, ma come elemento originario che continua a generare la potenza vitale delle cose». 24 agosto 2015



Anila Rubiku, artista

Il processo di democratizzazione dell’Albania post-comunista ha migliorato abbastanza la condizione della donna? C’è ancora molta disparità di genere? «Le condizioni economiche del Paese sono cambiate e, di conseguenza, anche le condizioni delle donne. La disparità esiste anche in altri paesi, ma in Albania, dove c’è una società patriarcale, è più marcata. Le donne sono

forti nel reagire a questo tipo di realtà. È giusto che ci sia un miglioramento della condizione femminile, ma occorre ancora tanto per il vero cambiamento. Anche negli USA ci sono certe problematiche, pure se per la prima volta potrebbe essere eletto un presidente donna. È d’insegnamento l’esempio di un presidente African American eletto per otto anni, periodo in cui le condizioni degli African Americans non si sono modificate». **Quando sei fuori del tuo Paese di origine avverti maggiormente la differenza?** «Dipende dalla cultura del paese in cui mi trovo. In Canada non si nota molto. In Turchia, invece, moltissimo. Non parlo di Istanbul che è la capitale, ma di altre città e zone meno cosmopolite. L’Albania è molto indietro e la differenza si nota ovunque».

I viaggi e la residenza all’estero hanno affievolito il tuo impegno civile sul femminismo? «In questo ambito non credo di aver fatto abbastanza come artista e come donna. Il percorso è lungo e difficile; una o due voci non bastano. Ne occorrono di più. L’Albania ne ha davvero bisogno».

Con l’attivismo artistico-sociale ritieni che si possa contribuire all’emancipazione della donna? «Certo che si può! *Albania, Women, Justice and the Law*, ultimo mio progetto del 2013 nel carcere femminile “Ali Demi” di Tirana - dove sono rinchiusi soprattutto mogli che hanno ucciso i mariti per reazione alle violenze subite quotidianamente - ha portato risultati che non mi sarei mai immaginata. Dopo il progetto una gran parte degli intellettuali albanesi cominciò a discutere del problema e la situazione delle donne nelle prigioni è migliorata. In seguito è stata concessa un’amnistia e alcune delle condannate che avevano collaborato con me sono state liberate. Ma, ripeto, questo non basta, non solo per l’emancipazione ma per i diritti umani, in particolare delle donne. La povertà è brutta e in un paese senza risorse economiche come l’Albania i diritti umani spesso vengono calpestati».

Esistono in Albania movimenti di intellettuali che rivendicano i diritti delle donne? «Esistono e il numero sta

umentando, come pure la consapevolezza dei diritti delle donne». **La tua prolifica e partecipata produzione, piuttosto comunicativa e allusiva, facilita l’interazione?** «L’arte ha la libertà, e spesso anche il compito, di parlare delle varie problematiche di un paese. Dà la possibilità di gettare un seme che forse un domani darà frutti. Il mio lavoro è solo una parte minuscola di un processo d’integrazione e di emancipazione; una goccia d’acqua in un oceano, ma rientra nel processo di crescita».

L’identità nazionale va salvaguardata oggi che il concetto di nazionalismo è cambiato? «Il concetto di identità nazionale è un coltello a doppia lama. Se si proviene da un paese come l’Albania, in passato sotto una dittatura atroce per più di quarantacinque anni e anche povero, ci vogliono tanti anni e molti buoni esempi per riconquistare un’idea positiva della Nazione. Il comunismo e la dittatura distrussero il nostro spirito. Ma il nazionalismo che oggi va crescendo in alcuni paesi d’Europa - vedi l’Ungheria - non è una buona cosa. Allora ci si domanda: Come si può trovare un giusto equilibrio tra nazionalismo e globalismo? Viviamo in un mondo nel quale le nazioni sono veramente interdipendenti?»

L’ironia che traspare da molte tue opere è voluta per esaltare il messaggio? «Sono nata con uno spiccato senso dell’umorismo e nelle mie opere amo esaltare il messaggio con l’ironia. È un modo personale per esprimermi, come spesso faccio con la delicatezza e la raffinatezza del media che uso. Spero così di riuscire a trasmettere la possibilità di sognare e di interrogarsi sorridendo». **Conduci pure indagini di tipo ‘sociologico’ per identificarti più intimamente con le opere e sviluppare la ricerca non soltanto in senso linguistico?** «Il mio lavoro implica tante ricerche che mi permettono di comprendere meglio l’essenza del problema. E mi piace che il pubblico cominci a pensare al messaggio che arriva dal mio lavoro. La vera questione è come tradurre la ricerca in forme artistiche».

Le tue diversificate realizzazioni circolano in Albania? «Ultimamente sì. Le mie opere si stanno affermando e vado ricevendo riconoscimenti soprattutto all’estero. Grazie anche alla tecnologia di internet, in cui le notizie volano, anche in Albania il pubblico inizia ad apprezzare quanto faccio».

Per finire, un rapido sguardo alle opere di due momenti del tuo percorso ideologico. Quale realtà abitano le assolate, fiabesche dimore dell’opera *Houses of the rising sun*? «La realtà poetica di un passato fatto d’immaginazione e fantasia, con la speranza che il futuro possa essere migliore del presente vissuto».

A quali individui appartengono esattamente i volti resi in-visibili dalle finte sbarre carcerarie di *Defiants’ Portraits*? «A tutte le donne che hanno subito violenza, che hanno cercato



di fermarla, ma si sono trovate completamente sole. E se un marito ammazza di botte la moglie, non deve essere considerato più un affare di famiglia, ma lo Stato deve intervenire per legge a proteggere e a salvare. Quei volti "invisibili" appartengono a tutte le donne che combattono per avere una vita migliore per loro stesse e per i figli in un mondo fatto di amore, rispetto e di vita di coppia tra persone civili».

19 settembre 2015



Anri Sala, artista

Operando a Berlino e a Parigi, nella tua produzione artistica ci sono ancora riferimenti alla storia e al presente della tua Nazione d'origine? «Il luogo della mia origine e il contesto in cui sono cresciuto continuano a influenzare il mio modo di pensare e di essere, anche se negli ultimi dieci anni circa nel mio lavoro non ci sono stati riferimenti diretti, come era successo in precedenza, dopo che mi ero trasferito a Parigi nel 1996, con *Intervista*, *Byrek*, *Dammi i Colori* o *time after time*. L'Albania non è semplicemente il paese della mia provenienza, ma il luogo dove ho trascorso i primi ventidue anni della vita. Durante questo periodo la società ha subito enormi cambiamenti, soprattutto dopo la caduta del regime comunista, e la transizione, che è seguita all'apertura del Paese, è stata all'improvviso intrisa profondamente di trasformazione e stagnazione, rottura e ricorrenze, un senso di naturale contraddizione che continua ad essere fondamentale nel mio lavoro».

Stabilisci sempre un'intensa relazione con l'ambiente umano, culturale e sociale dei luoghi che rappresenti?

«Non credo nell'idea di rappresentare un luogo o di essere rappresentato da esso, soprattutto oggi, in un mondo in cui le frontiere sono poco nette e quelle fisiche e culturali non sono per lo più in piena sintonia. Pertanto, preferisco rispondere alla domanda in relazione ai luoghi in cui ho vissuto. Ciascuno delle capitali - Tirana, Parigi e Berlino - sono distinte e differenti tra loro, ma hanno in comune una complessità nella quale mi sento coinvolto. Questo mi fa essere connesso e vicino a loro in senso sentimentale, tuttavia diversi potrebbero essere i rispettivi interessi e le priorità. Più importante, però, è il fatto che ogni nuovo luogo aiuta a riflettere ancora su quello dove hai vissuto prima, offrendo una nuova percezione e valutazione di esso. Così, per esempio, vivere a Parigi mi ha permesso di stabilire una distanza intima con l'Albania, la giusta combinazione tra un distacco caldo e una vicinanza sobria».

La spettacolarità e l'interazione con il pubblico sono costanti del tuo lavoro? «Non credo che la spettacolarità sia una caratteristica del mio lavoro, ma sono interessato a un tipo di interazione che combina due concetti distinti. Da un lato l'incontro fisico degli osservatori con l'opera nello spazio espositivo, l'interazione tra le loro traiettorie e la coreografia della mostra stessa. Dall'altro ho in mente l'incontro tra il lavoro e la soggettività dei fruitori. Io cerco nelle mie opere e nelle mostre di lasciare spazio alla loro soggettività, mantenendo le narrazioni aperte e la loro possibile interpretazione ambivalente, in modo che ognuno possa partecipare alla produzione finale del significato».

La metafora elude la realtà o può aiutare a esprimere le



verità più profonde e più alte? «La realtà è un concetto sfuggente che può eludere tutte le metafore. Inoltre io non sono veramente interessato ad esse, ma alle cose o alle situazioni che si distinguono per se stesse. I vari esseri rappresentati nel mio lavoro - sia esso l'uomo in una chiesa (*Uomoduomo*) o il cavallo in autostrada (*time after time*) - ci sono per se stessi. Ma, come ho detto prima, mi interessa che il mio lavoro permetta molteplici interpretazioni, quindi se lo spettatore approva questi soggetti come metafore, accetto la scelta».

L'analisi critica della comunicazione riguarda pure le convenzioni artistiche? «Sì, dovrebbe. Ad esempio nel campo dell'immagine filmica il cinema tradizionale ha prodotto narrazioni dominanti fermamente supportate da codici e convenzioni che hanno completamente soggiogato il pubblico a scapito



della soggettività. Così le convenzioni artistiche rischiano di diventare fornitori di senso e di sensazioni, trasformando lo spettatore in un ricevitore passivo con nessuna funzione nella costruzione del significato. Un'analisi critica dei codici artistici e delle convenzioni aiuterebbe a emancipare la comunicazione dalla sua tendenza a dettare l'idea coercitiva».

21 agosto 2015 (traduzione Gaetano Selandari)



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

Dove si va orientando la ricerca degli artisti albanesi più innovativi? «È difficile trovare un denominatore comune tra quelli emersi negli ultimi decenni (da Edi Hila e Helidon Gjergji al giovane Olson Lamaj), ma potremmo dire che il “fallimento dell'utopia” è la matrice

tematica che appartiene a quanti, tra di loro, mi hanno realmente interessato. Se penso a un lavoro come *This is not a performance* di Adrian Paci, a *Uomoduomo* o allo spettacolare *Ravel Ravel Unravel* di Anri Sala, all'azione *Living in memory* di Armando Lulaj, oppure alle cadute di Icaro di Driant Zeneli, ecco che un terreno comune emerge. Mi vengono in mente i quadri di un artista degli anni '60 come Spiro Kristo che ogni volta torno a vedere alla Galleria Nazionale di Tirana. In queste opere lo scarto con le generazioni post-socialiste è evidente: là tutto è costruito, prefigurato. Tutti sono forti e fieri, indottrinati. La modernità è una meta che pare dietro l'angolo, mentre si rivelerà una cosa impossibile da raggiungere».

Il tuo particolare interesse per gli artisti contemporanei dell'Albania, da te già proposti in mostre anche in Italia, deriva dalla loro originalità e dal fatto che meritano più visibilità? «Il mio interesse ha a che fare con l'attenzione più generale alla scena artistica dell'Ex Blocco Sovietico. L'Albania per molti motivi, tra cui anche quelli di vicinato, è un caso emblematico di questa situazione, un caso quasi estremizzato». **Il processo di emancipazione e di valorizzazione è rallentato più dalla carenza di risorse culturali che dalla mancanza di una politica adeguata nel settore?** «Com'è noto l'Albania è stata una delle realtà più chiuse del blocco socialista: la sindrome del nemico promossa da Enver Hoxa è messa a fuoco anche nell'opera di Lulaj per la Biennale di Venezia. Credo che il caso albanese sia uno dei pochi in cui non è possibile trovare quella che è stata chiamata arte non ufficiale degli anni '70, come invece la stiamo scoprendo in Russia, nella ex Jugoslavia, in Romania, in Cecoslovacchia, ecc. Dunque l'arte contemporanea là è forse un fenomeno totalmente nuovo, con tutti i suoi deficit strutturali spiegabili: una sorta di meteora caduta dall'alto».

Questo spiega il perché alcuni degli artisti più apprezzati nella scena internazionale hanno lasciato il Paese? «Certamente. Molti giovani artisti hanno frequentato altrove l'Accademia d'arte, oppure sono emigrati in cerca di infrastrutture culturali adeguate. Però tutto ciò ha fatto parte del processo migratorio più generale verso l'Occidente; pensiamo al 1997».

... Eppure nel territorio di origine non mancano stimoli per nutrire il loro lavoro... «Di fatto è proprio questo entroterra culturale che continua ad essere la matrice della loro ricerca

artistica in forme diverse (l'elemento popolare, l'elemento politico-sociale, la memoria del passato, l'identità culturale, ecc.)». **Nella Nazione scarseggiano i supporti formativi e promozionali? Le strutture pubbliche e le gallerie private sono insufficienti?** «Le gallerie commerciali sono ancora totalmente assenti, così come le riviste di settore. Una cosa che però è stata decisiva per una catalizzazione dell'attenzione esterna verso la scena artistica albanese è stata la Biennale di Tirana iniziata nel 2001 e portata avanti da Edi Muka, a cui hanno fatto seguito altre tre edizioni, fino all'ultima del 2009. Hanno partecipato artisti internazionali e curatori del calibro di Obrist, Kortun, Badovinac, Diserens, Hanru, ecc. Quale sia stata la ricaduta interna non so dire».

Il Governo incoraggia l'attività degli artisti e degli intellettuali? «Per strana ironia della sorte una realtà politico-sociale così refrattaria all'arte doveva incontrare dal 2013 un primo ministro ex-pittore come Edi Rama che molto aveva fatto per la nascita e lo sviluppo della Biennale quando era ancora sindaco di Tirana. Il suo progetto con Anri Sala di colorare le facciate delle case di Tirana ha fatto il giro del mondo. Naturalmente questa transazione sta portando a una trasformazione sul piano culturale».

Il Padiglione Albania, da te curato alla 56ma Biennale di Venezia, in un certo senso è stato degnamente ufficializzato, peraltro presentando un artista dissidente? «Dopo che nel 2005 l'Albania si è presentata con un padiglione semi-clandestino con Sisley Xhafa, dopo altre quattro partecipazioni nazionali in luoghi urbani, l'ultimo Padiglione albanese si è misurato in uno degli spazi centrali della Biennale Arte di Venezia come l'Arsenale. Se aggiungiamo che il lavoro di Lulaj è servito a restituire una storia (per quanto complessa) alla presentazione della nazione, potremo considerare questa edizione come l'ingresso ufficiale dell'Albania tra le partecipazioni nazionali della Biennale. Credo che questo sia una giusta conseguenza dell'attività del Premier e del Ministro alla Cultura, Mirela Kumbaro Furxhi».

4 settembre 2015

5a puntata, continua

- | | | |
|---|---|---|
| 1. Armando Lulaj accanto alla sua installazione con lo scheletro di capodoglio nel Padiglione Albania della 56. Biennale di Venezia (ph L. Marucci) | 6. Anila Rubiku "Defiant Portraits" 2014, acquarello su carta Arches, cuciture su seta, sbarre in ferro, dimensioni variabili (courtesy l'Artista) | 9. Anri Sala "Still life in the Doldrums (d'après Cézanne)" 2015, scultura cinetico-sonora, quattro teschi umani dipinti a mano, tamburo militare modificato, bacchette di acero americano, supporto metallico modificato, parti di altoparlante, colonna sonora (mono), durata 7'18", 111 x 56 x 41 cm, Frieze Art Fair Londra 2015, stand Marian Goodman Gallery (courtesy l'Artista e Marian Goodman Gallery, Londra/Parigi/New York; ph L. Marucci) |
| 2. Armando Lulaj "Living in memory" 2004, fotogramma da video colore, suono, 5'40" (courtesy l'Artista) | 7. Anri Sala registra la sua performance in Regent's Park di Londra (ph L. Marucci) | |
| 3. Armando Lulaj "It wears as it grows" 2011, stampa a colori, 140 x 200 cm (collezione privata) | 8. Anri Sala "The Each His Own (in Bridges)" 15 ottobre 2015, performance in Sculpture Park - Frieze Art Fair Londra: André Vida al sassofono, Claudio Putin al clarinetto, Hilary Jeffrey al trombone (courtesy l'Artista e Marian Goodman Gallery, Londra/Parigi/New York; ph L. Marucci) | |
| 4. Edi Muka (ph Jutta Benzenberg) | | |
| 5. Adrian Paci "Home to go" 2001, gesso, marmo, polvere, corde, tegole (courtesy l'Artista e Galleria Kaufmann Repetto, Milano/New York) | | |