



molto di nuovo sul fronte orientale

Tre artisti dell'Est europeo hanno scelto di rappresentare lo choc della loro esperienza. Presente e passato della storia politica nazionale sono così filtrati attraverso una presa di coscienza soggettiva che crea una partecipazione diretta

All'Est c'è molto di nuovo, le identità nazionali, che fino al 1989 bruciavano sotto le ceneri, sono divampate.

Christa Wolf aveva raccontato storie in cui la critica al socialismo si accompagnava alle rappresentazioni di vite vissute, di passioni personali, di desideri non esauditi. Sono diventate un caso letterario internazionale, ma con il crollo del muro di Berlino la Wolf e altri scrittori di quegli anni sembrano entrati nel silenzio. L'arte visiva, invece, è al momento, e in tutto l'Est, un serbatoio

molto vitale di racconti.

La storia personale, politica, nazionale è il centro pulsante, il presente e il passato sono filtrati attraverso una presa di coscienza soggettiva che crea una partecipazione diretta: per capire l'altro bisogna avere fiducia e curiosità e, ovviamente, è più facile fidarsi di chi parla sinceramente di sé. Fotografie, video, performance parlano infatti di avventure individuali e non solo di eventi generali.

Il fatto che molti artisti dei Paesi dell'Est europeo scelgano di rappre-

sentare lo choc della loro esperienza dà alle loro opere un'attualità molto forte. E questa è una delle ragioni del loro successo, ma c'è anche quest'altra: fare dell'arte il terreno del dialogo tra la propria vicenda culturale-politica e l'invenzione di una forma in grado di essere riconosciuta su scala internazionale è un passo importante per contrastare l'indifferenza delle provenienze psichiche, culturali, sociali che la globalizzazione dei consumi tenta di imporre.

Chiunque, credo, abbia fatto un

sobbalzo quando ha visto la foto del soldato serbo con in mano la testa mozzata del nemico, ma la velocità, con la quale siamo bombardati da immagini atroci di guerre sempre in corso, ci ha allenati a una assuefazione inconsapevole per cui è difficile percepire una vita reale. Tutto sembra appartenere a una fiction terribile, o sogniamo che sia così. Gli artisti stanno raccontando la realtà senza censure, ma anche senza effetti speciali e questo riporta la prospettiva in binari meno schematici. Per non dimenticare è



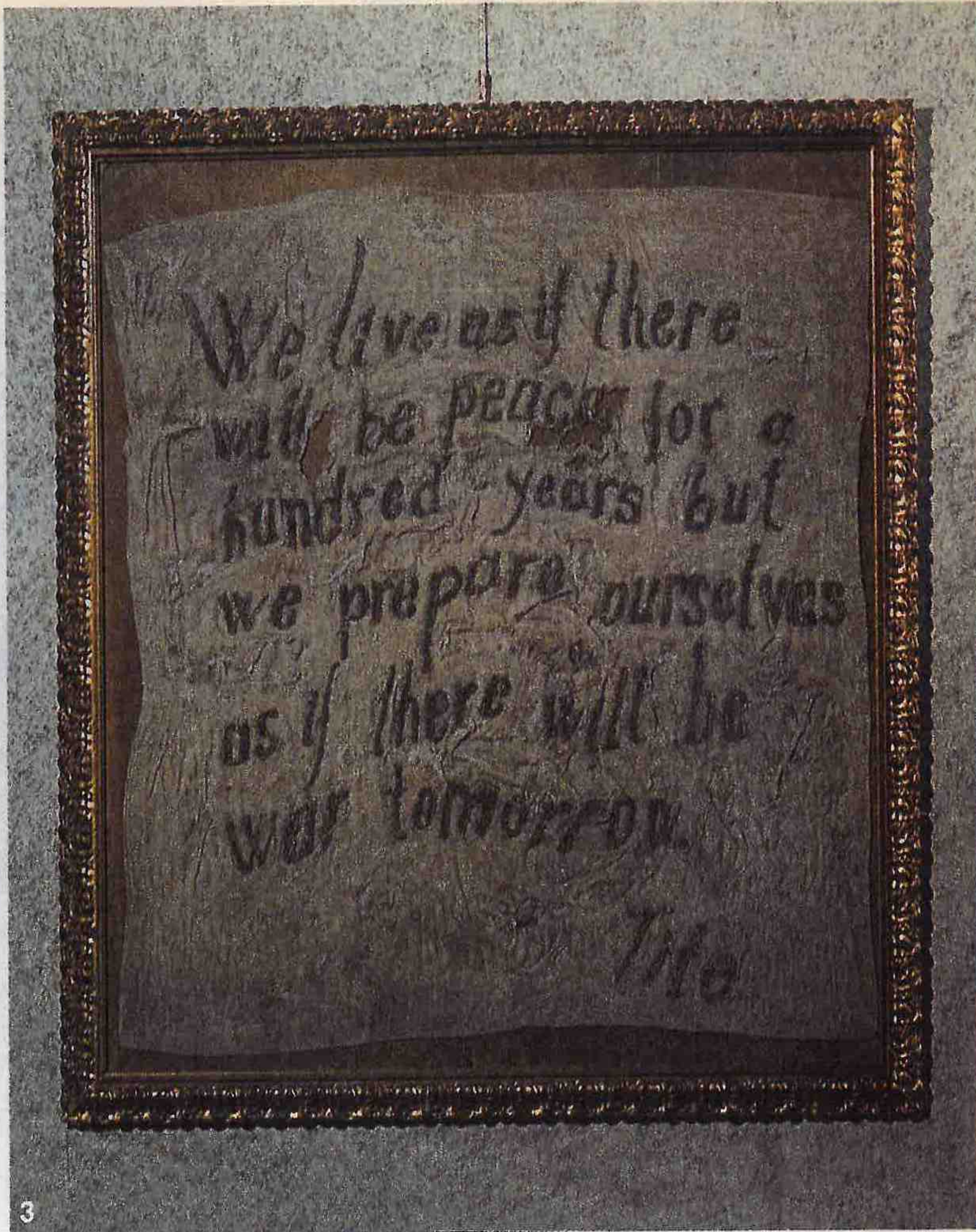
2

più utile un'immagine che ha elaborato la commozione piuttosto di altre che, per la loro efferatezza, sembrano estraniare dalla realtà del mondo.

Maja Bajevic è nata a Sarajevo nel '67 e nel giugno del 2000 ha presentato a Ljubljana, durante «Manifesta» (la biennale dedicata ai giovani europei, con sede itinerante), un video molto importante rispetto al modo di rappresentare la catastrofe della Jugoslavia. Era proiettato in un monitor, ma, pur non avendo l'impatto scenografico di una proiezione su schermo (come poi si è visto alla mostra «Milano - Europa» nel 2001), tutti lo abbiamo notato. Cosa si vede? Sull'impalcatura della facciata della Galleria nazionale di Sarajevo, in ricostruzione, cinque donne ricamano sulla tela che copre i ponteggi. Chiacchierano e cuciono. Titolo *Women at work 1* (Donne al lavoro 1), e già questo apre il discorso, che diventa emblematico quando sappiamo che sono cinque profughe di Srebrenica (città della Bosnia-Erzegovina che ha avuto 10.000 morti) con le quali Maja ha stabilito un patto di creazione progettando una serie di performance, poi testimoniate in video e foto. Per Ljubljana, ha chiesto a

ognuna di ricamare per cinque giorni motivi della tradizione bosniaca. La rottura delle ascendenze identitarie viene *ricucita* attraverso una ricostruzione culturale (il restauro del museo) che pone in facciata un lavoro delle donne, per secoli rinchiuso in un artigianato anonimo, che non prevedeva altra ufficialità che il corredo nuziale o la cura della casa, senza avvicinarsi neppure da lontano all'idea dell'arte. È una vicenda antichissima, già nelle corti medievali, e anche dopo, erano le donne a tessere e ricamare gli arazzi, ma erano i grandi pittori come Raffaello che disegnavano i cartoni sui quali le donne lavoravano, ma i loro nomi e le loro capacità non sono mai uscite dall'ombra. Vedere queste rifugiate che ricamano sui ponteggi commuove, ma non rimuove la tragedia, anzi evoca una privazione estrema: la casa. Quante volte una tendina ricamata alla finestra ha fatto immaginare il calore del focolare!

Però Maja Bajevic, scegliendo lo spazio provvisorio di un'impalcatura, mostra non solo la precarietà della vita in quel momento, ma anche la resistenza a modificare il senso dell'arte e della creazione. Questi ricami, eseguiti davanti alla facciata



3

del museo, potranno poi entrarvi? I ponteggi sono architetture provvisorie, destinate a sparire, quindi Maja sembra dire: fino a quando le donne con le loro tradizioni di creatività sommersa non parteciperanno al progetto dell'arte i musei non saranno realmente ricostruiti e, neppure, la convivenza potrà dirsi rinnovata, se il lavoro delle donne non uscirà dai ponteggi dell'emergenza per entrare nelle fondamenta della costruzione sociale. Tutti i lavori di Maja Bajevic pongono al centro il tema dell'identità nazionale da ridefinire e del passato da elaborare senza rimozioni né scusanti. Quasi sempre il cucire è l'elemento che tiene insieme disegno e performance, critica e cambiamento. Appare così una riflessione sul corpo femminile dell'arte che, al posto della metafora della bellezza, presenta la dinamica sociale e politica. Lo ha fatto ritagliando una stoffa con la carta geografica dell'ex Jugoslavia e cucendo un vestito che ha poi indossato (1999): i confini e i conflitti diventano una pelle da indossare che contribuisce alla fisionomia tanto quanto la statura, il colore dei capelli e degli occhi.

Con le sue cinque «sorelle d'arte» ha ideato per la Biennale di Istanbul

(ottobre 2001) una performance nel bagno turco delle donne *Women at work 3*. Le tradizioni turche, musulmane, recepite nel crogiolo dell'ex Jugoslavia, e il contesto politico attuale del suo Paese vanno a confronto con la cultura ospitante. L'immagine della donna nel bagno turco, «inventata» da Ingres o Matisse, trova in Bajevic uno scarto che da un lato evidenzia l'«irrazionalità» dell'esotismo della pittura occidentale, dall'altro coglie nella chiusura del bagno quell'elemento di libertà femminile, di relazioni affettive e di scambio culturale di cui ci ha parlato Fatima Mernissi (*L'harem e l'occidente*). Ma c'è un'altra cosa che dona una particolare efficacia alla performance: in quel bagno Maja e le sue compagne hanno lavato e rilavato per tre giorni dei panni su cui, prima, avevano ricamato alcune frasi storiche di Tito. L'integrazione tra sé e le altre, tra sé e il mondo, avviene attraverso il racconto reale delle proprie identità storiche e non solo attraverso la metafora dell'arte.

Ecco alcune frasi: «We live as if there will be peace for a hundred years, but we prepare ourselves as if there will be war tomorrow. Tito» (Viviamo come se la pace durasse cen-

molto di nuovo sul fronte orientale

t'anni, ma prepariamoci come se la guerra fosse domani). «A country that has youth like ours should not worry for its future. Tito» (Una Nazione che ha una gioventù come la nostra non dovrebbe preoccuparsi del suo futuro).

«Long live the armed Brotherhood and unity of our nations. Tito» (Lunga vita alla fratellanza armata e all'unità delle nostre nazioni).

Queste piccole lenzuola ricamate sono state lavate così tanto che si sono strappate e scolorite fino a diventare reperti archeologici, anche perché l'acqua in cui venivano risciacquate era sporca. Qui appaiono le metafore artistiche di Bajevic: il passato non è mai nitido, le parole che hanno infiammato di entusiasmo possono cambiare significato. Ma le frasi di Tito, da lei scelte, mantengono aperta una contraddizione che non può essere semplicemente lavata, deve essere compresa e risolta. Il fatto che tutto ciò apparisse dal lavoro di alcune «lavandaie» in un bagno turco mostra inoltre quanto conti il quotidiano, anche il più umile, nella costruzione dell'identità. Così, nel 2001, Maja Bajevic pone alla ribalta del mondo la necessità di dar valore all'attività femminile, per secoli rinchiusa nella subalternità di un lavoro domestico, ritenuto ininfluenza. Immagini molto eloquenti di un conflitto che ha accompagnato tutte le civiltà e che, pur attenuatosi in parte dell'Occidente, è ancora in atto in molte zone del mondo: Bosnia e Afghanistan docet. Maja dice: «Pulire è una reazione al dolore, alla perdita, allo stress, ed è un'attività prevalentemente femminile, ma in Bosnia si dice che i panni sporchi vanno lavati in pubblico. L'ultima possibilità di controllo sul nostro destino è lavare e ripulire lo sporco del mondo esterno e la sua influenza pervasiva su di noi. Un mio amico, pulendo ossessivamente la sua casa durante la guerra in Bosnia, cercava di pulire anche





noi, cioè noi rifugiati e sopravvissuti». Nella bella mostra, curata da Chiara Bertola alla Fondazione Querini Stampalia di Venezia nel gennaio 2002, abbiamo visto i video che ritraevano Maja e le sue «sorelle d'arte» mentre ricamavano e facevano la performance a Istanbul. La mostra, intitolata «Est», presentava anche altri due artisti: l'ucraino Ilya Chichkan (nato a Kiev nel '67) e il polacco Christian Tomaszewski (nato a Gdynia nel '71). Anche loro lavorano sull'identità e la storia. Chichkan ha inserito, nella bellissima sala ristrutturata dal mitico Carlo Scarpa, una serie di foto di giovani ginnaste di Kiev. Appare lo straniamento di un esercizio quotidiano, quasi militare; i volti di queste «bambine» preziose hanno una determinazione così levigata e così incisiva da farle ritenere artificiali. La ginnastica artistica, simbolo dell'affermazione sociale nell'era sovietica, è un'immagine anche della Russia attuale, in cui divismo e sport diventano le chiavi dell'identità personale, e fattore di orgoglio sociale: «Tutta la città», dice Chichkan, «sostiene la scuola di

ginnastica e questo supporto è la moneta di scambio per un'adolescenza senz'altra fantasia che esercitarsi!». Accanto al trionfo della volontà e dell'obbedienza Chichkan ha mostrato l'altro lato della medaglia, la reazione alla norma. Lo si vede in un video mentre prende a pugni e calci una scavatrice funzionante: metafora di ribellione alla macchina, e al potere. Chichkan è solo, in un prato davanti a un ospedale di Kiev, un bellissimo moloch architettonico degli anni Quaranta, che, per la somiglianza a un carcere, fa scattare il rimando alle restrizioni di tipo sovietico. Tutto è sottinteso e tutto è in vista, questa è la difficoltà della Russia di oggi, ma non solo.

Tomaszewski rappresenta, come dice Chiara Bertola, «il senso di perdita, il disagio, la fatica di chi vive in mezzo a due culture, a due lingue, alle profonde differenze tra Est europeo e Ovest americano». Come tanti, infatti, si è trasferito a New York, che, nell'arte, è il punto cruciale per sostenere il confronto e (per chi ce la fa) una chance. Tuttavia per Tomaszewski non vale il ritornello «tu vuoi fa' l'americano...», nelle sue

opere appare piuttosto la difficile convivenza tra pronunce diverse. Spesso costruisce vere e proprie stanze, che danno la sensazione di vuoto pneumatico, ma anche di un rifugio volontario in se stessi. A Venezia si intitolava: «Le mie parole potrebbero essere le tue, ma non lo sono». La difficoltà di parlare la lingua dell'altro viene messa a contatto con la consapevolezza che il nucleo dell'espressione riguarda se stessi, con tutte le proprie desinenze. Uno stretto corridoio, come un sentiero in un labirinto, portava in una stanza, dove si vedevano due figure sul punto di baciarsi; una fascia di specchio circondava questo microedificio, ma era posto a una altezza per cui i volti non si riflettevano, si aveva la sensazione di camminare senza testa. Non c'era disagio, ma una specie di ovattata chiusura in cui entrare e fermarsi. Forse è un passaggio necessario per recuperare un'identità meno subalterna all'esterno. E, infatti, dall'esterno non si avvertiva un luogo così spazioso, si vedeva solo una specie di porta che immetteva in un corridoio. È sempre così: da fuori non tutto è visibile.

«Est», catalogo a cura di Giulio Alessandri e Chiara Bertola, Fondazione Querini Stampalia, Venezia, 2001

Maja Bajevic il 16 maggio 2002 sarà a Milano con due mostre: spazio non profit ViaFarini (a cura di Gabi Scardi); Galleria Artopia (a cura di Edi Muka).

Maja Bajevic.

1.2.3 - *Donne al lavoro 3. Lavatura dei panni*, 2001.

Christian Tomaszewski

4 - *Il mio riflesso non mi inganna*. Installazione, 8 proiezioni video dal retro degli specchi, 3 poltrone (vista principale). ON Gallery, Poznan, 2000

5 - *Scrivendo un giallo*. Oggetto per l'installazione del film (uno su 12), 2 canali video dentro la carrozza 9,38 min. ciascuno, legno dipinto, specchi su plexiglas, vinile bianco, costruzione in acciaio 340x280x188 cm, 2 cavalli vivi. Irish Museum of Modern Art, Dublino, 2001

Iliya Chichkan

6 - *Ritratti*, 2001. Scuola di ginnastica artistica Dirughina.

Fotografie, 100x100 cm.

Courtesy Fondazione Querini Stampalia 89