



Martina Corgnati

Egitto

Profilo dell'arte moderna e contemporanea
dei paesi mediterranei




MESOGEA



È il primo dei tre volumi in cui Martina Corgnati ricostruisce le vicende dell'arte moderna e contemporanea in alcuni paesi di lingua araba affacciati sul bacino

del Mediterraneo: Siria, Libano, Giordania, Iraq, Territori Palestinesi, Egitto. Una ricognizione completa e coerente ma selettiva che, per la prima volta, rende disponibile al lettore italiano un ricco patrimonio di informazioni rimasto fino a oggi quasi inesplorato anche per gli studiosi di altri paesi.

Organizzato secondo un criterio essenzialmente storico-cronologico e corredato d'immagini, questo primo volume indaga puntualmente ed espone, in forma non strettamente specialistica, generi espressivi, tecniche e movimenti della pittura e della scultura, personalità note o sconosciute in Europa, che compongono il paesaggio spesso incognito dell'arte moderna e contemporanea in Egitto. Dagli esordi – ai primi del Novecento – all'epica nazionalista di Nasser, via via fino ai nostri giorni, quando i confini dell'identità sono divenuti, da un lato, molto più nitidi e quasi invalicabili ma, dall'altro, più labili e indistinti, *Egitto* ci consegna un nuovo e appassionante strumento conoscitivo, una sorprendente lettura del Mediterraneo.



INTRODUZIONE

Possibilità di mondo

Non è forse scontato che, come scriveva il filosofo francese Jean Luc Nancy, «ciò che accade nell'arte è questo prodursi di forme che offrono una possibilità di mondo, laddove il mondo comune, se non è privo di significati, è comunque limitato a significati prestabiliti e ripetuti in maniera indefinita».¹

Questa «possibilità» di cui Nancy parla, apparentemente si è sempre prodotta e continua a prodursi 'nonostante tutto': per esempio nonostante la mancanza di libertà politica, di mezzi economici, di strumenti culturali e formativi. La produzione artistica in generale è talmente diffusa oggi nel mondo, persino nei luoghi più difficili e apparentemente inadatti, da lasciarsi pensare piuttosto come una specie di bisogno, di coazione a ripetere, un automatismo che talvolta implica, e spesso soltanto come ricaduta secondaria, la trasformazione radicale delle azioni e degli stili di vita dei produttori e del loro entourage e/o la possibilità di 'migliorare' in qualche misura il paesaggio e le circostanze che essi abitano.

L'arte, insomma, è *qualcosa che non si può non fare*.

Se proviamo a considerare le cose da questo punto di vista, ritroviamo ancora qualche elemento sostanziale di affinità fra la natura dell'arte attuale e di quella primitiva, anzi originaria, descritta da Maurice Blanchot nel saggio sulle grotte di Lascaux come un'azione intrapresa per il

¹ J.L. Nancy, *L'arte oggi*, in F. Ferrari (a cura di), *Del Contemporaneo: saggi su arte e tempo*, Bruno Mondadori, Milano 2007, p. 5.

gusto di intraprenderla, un gesto di puro piacere, cioè privo di finalità. «L'opera d'arte produce un segno che va al di là di se stessa, a differenza di un'opera tecnica che esiste per se stessa, possiede una funzione e un'utilità proprie e porta con sé la sua finalità» precisa Nancy.²

Questa sottrazione, questo 'essere meno' in relazione alla finalità caratterizza ancora l'arte insieme a un'aggiunta, a un 'più' di creazione, di visione, di scoperta o di apertura. Il concetto di significato non rappresenta in maniera soddisfacente questa *apertura*, così come non lo rappresenta quello di *gratuità* insito nella dimensione di «arte per l'arte». Non a caso l'arte che si riduce a coincidere con il significato si presenta singolarmente povera di possibilità propriamente artistiche, mentre l'arte più o meno arbitrariamente ripiegata su se stessa finisce per ridursi, soprattutto in tempi recenti, a un irritante esercizio di virtuosismo. «Quello contemporaneo» conclude Nancy «è un tipo di segnale orientato alla necessità di creare e rivelare un mondo».³

Convinta del valore di questa «possibilità di mondo», ancora di più quando e laddove si esplica in contesti notoriamente 'difficili' in senso politico, economico e socio-culturale, ho provato a ricostruire le vicende artistiche moderne e contemporanee in alcuni paesi di lingua araba affacciati sul bacino del Mediterraneo: per la precisione Siria, Libano, Giordania, Iraq, Territori Palestinesi, Egitto, cioè l'area che coincide approssimativamente con la definizione araba di Mashrek, comprendendo nella ricognizione anche le numerose voci sparpagliate nella diaspora o dalla massiccia emigrazione, in alcuni casi arabo-europee o arabo-americane di seconda generazione.

Un tentativo ambizioso, di cui oggi viene presentata una parte significativa ma non esaustiva in questo volume, il primo di una microcollana in tre titoli, dedicato all'arte egiziana moderna e contemporanea.

Come abbiamo detto, l'arte contemporanea è talvolta, non sempre, una delle pochissime forme di produzione di immagini capace di resistere in qualche misura alla normalizzazione, in altre parole all'essere semplicemente «prodotto», e che invece tende a mantenersi, almeno entro certi limiti, «discorso», prassi creativa, critica, architettura di pensiero e di senso, volta a rilanciarsi sempre oltre al mero, 'oggettivo' enunciato delle

² Ivi, p. 17.

³ *Ibid.*

cose. Per questo indagarne sistematicamente forme, origini, ragioni e consistenza in alcuni paesi collocati ai bordi dell'Occidente non è stato inutile per favorire la conoscenza, l'approfondimento e il confronto fra realtà relativamente diverse dalla nostra per precedenti culturali, evoluzione storica e rapporti con le tecniche espressive e artistiche, condizionati dalle proibizioni religiose (nel passato e nel presente: sappiamo bene come il fanatismo integralista degli ultimi anni avanzi spesso, magari non direttamente nel mondo arabo mediterraneo ma immediatamente oltre, azioni di censura e di limitazione che si rivolgono all'arte così come agli aquiloni, alle gonne corte, alle antenne paraboliche, alla libertà di espressione), dal passato coloniale con tutti i relativi strascichi di rancori, diffidenze e reazioni ideologiche, e più recentemente dalla presenza di un «limite» costituito quasi sempre dalla debolezza del sistema di distribuzione e di valorizzazione dell'arte e talvolta dalla mancanza di libertà politica e operativa o anche da condizioni di cronica precarietà e insicurezza. Tuttavia, anzi a maggior ragione, «l'avvenimento dell'arte», soprattutto in tempi recenti, deve essere considerato non espressione magari ma certo segno, «spia» della presenza di un certo grado di «libertà di desiderio» o, per tornare all'idea iniziale, di «possibilità di mondo». Infatti c'è l'arte, negli ultimi tempi anzi abbondante se non addirittura fremente, soprattutto in Libano e in Egitto, paese che ho incominciato a frequentare alla fine degli anni Ottanta e dove, dal 2000 in avanti, sono stata almeno una decina di volte, incontrando moltissimi artisti, critici, galleristi, operatori, molti dei quali sono stati in questi anni complici e parte in causa di progetti espositivi, mostre personali e collettive, testi, cataloghi, conferenze e incontri: in Italia e non solo.

Inutile, forse, sottolineare come questa ricerca abbia comportato uno studio sistematico durato diversi anni, tanti viaggi, contatti e indagini rivolte nelle più svariate direzioni, la costruzione di un archivio che ho cercato di tenere costantemente aggiornato, e un investimento virtualmente illimitato di tempo e di denaro. D'altra parte un tentativo di questo genere non era mai stato fatto (men che meno allo scopo di renderne i risultati disponibili in una lingua ormai «periferica» nel sistema dell'arte come l'italiano), nonostante che negli ultimi decenni abbia avuto ampiamente luogo la «scoperta» di forme espressive o pseudo- o propriamente artistiche extraeuropee e sia stato effettuato il loro complessivo sdoganamento e la loro trasformazione in presenze 'autorizzate' o persino stimolanti negli spazi e nei circuiti occidentali. Questa «moda» però ha

comportato soprattutto un'accelerazione della possibilità e della voglia di mutare in valore economico i nuovi apporti, giocando sulla generica curiosità del pubblico e degli addetti, sull'elettismo del gusto e sulla necessità del sistema dell'arte di procurarsi continuamente materiale fresco per collezionismo, musei e circuiti espositivi vari.

Infatti di recente si è moltiplicato il numero degli «specialisti» e soprattutto di *curators* che occasionalmente si spingono verso il mondo arabo e invitano poi alle loro mostre artisti provenienti da quelle latitudini; si tratta comunque quasi sempre di progetti puntuali o di 'puntate' sporadiche, mentre quello che, a mia conoscenza, è stato tentato davvero pochissime volte (in Europa forse soltanto da Catherine David, da Rose Issa e da Karin Adrian von Roques) è di coordinare le informazioni ottenute in ricognizioni orizzontali (e quasi sempre non in base a criteri davvero analitici ma solo cogliendo le emergenze rese tali dal passaparola o dal caso o da improvvisi soprassalti di notorietà) con approfondimenti in «verticale», nella storia e nelle ragioni delle opere (e dei loro autori).

Nemmeno i pochi esperti e studiosi locali hanno mai provato a formulare storie comprensive e sistematiche al di là di alcuni attraversamenti spesso lacunosi e discutibili relativi a singoli paesi.

Questa è la sfida di questi tre volumi: un lavoro completo e coerente ma selettivo, che prova a descrivere i passaggi e gli snodi della storia delle forme e della produzione visiva nelle diverse realtà geografiche e ambientali fino al costituirsi di un presente in cui i confini dell'identità sono divenuti da un lato molto più nitidi e quasi invalicabili ma dall'altro più labili e indistinti, ai confini dell'indecifrabile.

Egitto

Di tutto il mondo arabo l'Egitto è forse il paese che ha coltivato da più tempo rapporti con l'Occidente. Una situazione che ha favorito il precoce sviluppo di istituzioni accademiche e museali dove l'idea europea di «arte bella» e le tecniche connesse sono state insegnate, valorizzate e proposte come paradigmi di stile, capacità, buon gusto. Non a caso una prima generazione di artisti in grado di interpretare questa cultura e di offrirne una versione almeno relativamente autonoma e metabolizzata è attiva già dagli anni Venti. Molti fra questi «pionieri», come si vedrà, attribuiscono un'enorme importanza alla «egizianità» del loro linguaggio, elemento di orgoglioso riscatto di un proprio intrinseco valore da contrapporre al «primato» dell'Occidente; contemporaneamente però

essi sono impegnati a intrecciare intense relazioni con artisti e movimenti culturali di matrice europea, come si nota con chiarezza nel lavoro di gruppi quali La Chimere o Art et Liberté. Movimenti e gruppi che fioriscono e si moltiplicano nei decenni di almeno relativa libertà e fervido cosmopolitismo che precedono la rivoluzione.

Da segnalare anche la tempestiva comparsa in Egitto di un gruppo di donne artiste più nutrito e interessante che in qualunque altro paese arabo: le prime pittrici emergono sin dagli anni Venti, sostenute da forti istanze di emancipazione della donna e incoraggiate dalla presenza di istituzioni *ad hoc*, come la scuola di disegno e pittura per ragazze destinata soprattutto alla formazione di insegnanti. Dopo la rivoluzione del 1952 poi, le artiste divengono ancora più numerose e intraprendenti, dato che il governo di Nasser incoraggia apertamente l'emancipazione femminile e il coinvolgimento attivo della donna in settori sempre più ampi della società civile. Intanto nel clima politico postrivoluzionario, caratterizzato dall'ascesa del nazionalismo panarabo e da un forte interventismo statale nel campo della cultura che subentra al libero mercato e lo cancella, prende piede una forma di realismo direttamente ispirato al realismo socialista italiano ma sostenuto da contenuti ideologici almeno in parte diversi: la 'naturale' nobiltà e solidarietà del popolo egiziano; le tradizioni dei villaggi come patrimonio originario del paese; la forte *revanche* dell'immagine del «nuovo Egitto» fondata sulla nazionalizzazione del canale di Suez e la costruzione della diga di Assuan.

Tuttavia non mancano, neppure in questa fase, ricerche divergenti e autonome, tanto più evidenti quanto più affiorano i segni di un crescente malessere che contagia artisti e uomini di cultura, la cui libertà di espressione risulta a un certo punto direttamente minacciata dal dirigismo statale. La cocente delusione prodotta dalla sconfitta del 1967 trasforma questo malessere in una depressione abissale, cui gli artisti egiziani cercano di reagire andandosene all'estero oppure richiudendosi in indagini dal sapore quasi mistico sulla forma pura, sorgiva e spontanea. Interessanti le numerose esperienze comunitarie e formative che hanno luogo in questo periodo per 'liberare' la creatività infantile e incoraggiare la fondazione di piccole imprese artigiane dedite al lavoro sul tessile, la ceramica, il papiro o altri materiali ancora. È in questa fase, inoltre, che si sviluppano importanti ricerche nell'ambito dell'astrazione gestuale e informale, dell'*assemblage new-dada* e poco dopo del linguaggio pop: esperienze che continuano nei decenni successivi, in parte saldandosi col ritorno alle basi

islamiche, calligrafiche, della produzione artistico-visuale, favorito dalla massiccia ascesa di gruppi fondamentalisti e comunque dalla crescente attenzione alla dimensione spirituale e religiosa diffusa nel paese.

Dopo l'assassinio di Sadat e la nomina di un pittore, Farouk Hosni, alla testa del ministero della Cultura, si verifica una progressiva ripresa degli investimenti pubblici e governativi a sostegno e/o controllo delle pratiche artistiche: agli artisti sono offerte sale d'esposizione, opportunità formative, borse di studio, premi in denaro, un notevole prestigio locale e soprattutto è proposto loro di affiancare al loro impegno creativo una seconda carriera di funzionari o insegnanti, garanzia di sostentamento e strada aperta verso un potere personale che in alcuni casi è stato molto significativo. La presenza di questi quadri e, di conseguenza, di una gerarchia basata più sulla posizione occupata nell'ambito delle istituzioni governative e universitarie che su meriti artistici in senso stretto, diventa una caratteristica della realtà egiziana, alterata solo molto recentemente dal moltiplicarsi di associazioni private intraprendenti e aggressive, gallerie e centri culturali inseriti nel sistema dell'arte internazionale, attraverso cui si è stabilito un intreccio di scambi e contatti che ha portato molti giovani egiziani ad affermarsi fuori dal paese senza dover passare, o quasi *en passant*, per il giogo/risorsa delle istituzioni governative.

Non che il processo sia stato o sia indolore: fra contraddizioni, conflitti e sobbalzi adesso nella partita è entrato un terzo soggetto, cioè l'effervescente mercato spuntato quasi improvvisamente nei Paesi del Golfo, assecondato dalla crescita di una generazione di collezionisti privati arabi *hi/middle class*, che in parte investono in arte contemporanea e in parte collaborano alla «riscoperta» dei maestri e dei pionieri, le cui quotazioni si sono infatti moltiplicate esponenzialmente negli ultimi anni.

Oggi con una certa fatica, inerzia e lentezza le istituzioni governative si stanno adeguando agli standard internazionali, mentre i centri privati hanno adottato entusiasticamente, forse troppo entusiasticamente, i criteri di selezione, di giudizio e di promozione dell'arte praticati a livello globale: un esempio lampante è dato dal destino di una rassegna come *PhotoCairo*, la cui ultima edizione aveva perduto del tutto quelle connotazioni specifiche, se si vuole persino naïf ma interessanti, che avevano segnato i suoi esordi (valenza formativa, di indagine del territorio e della città, rapporto fra professionalità e diletterismo nella fotografia egiziana) per acquisire la genericità caratteristica di gran parte dei festival e degli «eventi» di video arte in qualunque altra parte del mondo.

Il rischio di questo trend è però di perdere interesse e persino capacità di riconoscere l'originalità e l'autonomia di alcune esperienze, rincorrendo un successo planetario che inevitabilmente potrà arridere soltanto ad alcuni, molto pochi. Inoltre, in Egitto come altrove, si sta dimenticando il rapporto nutritivo e fondante fra arte moderna e contemporanea che rischiano di trasformarsi in due «discipline» del tutto separate: l'arte moderna riservata ad amatori, collezionisti e filologi, quella contemporanea a curatori, mass-mediologi, giornalisti. Questo fenomeno sta contribuendo all'aggiornamento dei programmi di studio dei curatori, compresi i primi, giovani curatori arabi che si stanno formando in Europa o negli Usa. Figure sempre più trasversali, mobili ed eclettiche, a loro agio in una costante *fusion* di linguaggi diversi, straordinariamente informati e abili nell'articolare progetti e organizzazioni paratattiche e 'orizzontali' del sapere, ma assai poco preparati sul piano storico, insofferenti di tradizioni, culture, saperi e tecniche: «loro» come «nostre».

D'altra parte, la precipitosa evoluzione di questi strati quantitativamente assai limitati dell'intelligenza egiziana non corrisponde affatto e non rispecchia i trend generali in corso nella società locale, che sembra attraversata sempre più profondamente da tensioni fondamentaliste e da pregiudizi antioccidentali. E oggi mi sembra, infatti, di poter dire che il futuro dell'arte in Egitto dipenda forse come non mai dagli sviluppi della situazione politica.

L'Egitto in questo libro

Il materiale contenuto in questo libro è stato organizzato in base a un criterio fondamentalmente storico-cronologico, scandito da capitoli o divisioni principali che corrispondono ai momenti fondamentali della storia politica e culturale del paese. Un'operazione che si è dimostrata relativamente naturale e facile di fronte alle generazioni dei «pionieri» e dei maestri già storicizzati e attivi grosso modo fino all'inizio degli anni Novanta. Successivamente, con il sorgere e il progressivo intensificarsi dell'interesse nei confronti delle espressioni artistiche extraeuropee, la semplificazione degli scambi e contatti fra artisti e l'avvento *de facto* della globalizzazione, il numero degli operatori si moltiplica e le generazioni si mescolano. Negli ultimi capitoli la ripartizione degli artisti nei diversi paragrafi non è stata facile e non rispecchia affatto una qualche forma di gerarchia ma piuttosto l'età e la generazione di appartenenza degli operatori, l'unico criterio che mi è sembrato accettabile per distinguere

persone fra i quaranta e i sessant'anni circa, che hanno magari lavorato un decennio nell'ombra prima di salire alla ribalta del mercato e della notorietà internazionale, e gli attuali trentenni che si sono affacciati all'arte dopo il 2000, il momento più favorevole in cui il loro lavoro ha ottenuto subito ascolto. Perché è un dato di fatto che la notorietà internazionale è arrivata per tutti dopo il 2001 indipendentemente dalla data di nascita.

Si è anche cercato di rendere conto delle istituzioni e del modo in cui gli artisti hanno lavorato e sono stati «scoperti», per illustrare quella dicotomia tipicamente egiziana che ancora adesso divide nettamente le istituzioni governative dalle gallerie private, sempre più prospere e forti ma quasi inesistenti soltanto un paio di decenni fa. Lavorare nell'uno o nell'altro ambito per molti artisti ha fatto la differenza, anche se oggi quasi tutti tendono a muoversi trasversalmente, senza considerarsi come «appartenenti» a un circuito e ostili o estranei all'altro.

Non è stato facile neppure distinguere fra le tecniche, perché gli artisti giovani, ma non solo, tendono a spaziare liberamente fra pittura, installazione, video e mixed-media, rendendo difficilissima una classificazione per generi. Tuttavia esistono predilezioni o ambiti di formazione che ho cercato di rispettare, collocando per esempio il lavoro dei fotografi o degli artisti che hanno usato prevalentemente la fotografia (anche se all'occorrenza fanno video) in un capitolo a parte.

Spero che queste scelte rendano più semplice la consultazione e l'utilizzo di questo volume, dedicato a Khaled Hafez che a suo tempo mi ha messo a disposizione il suo archivio e generosamente guidata e introdotta alla conoscenza dell'arte e degli artisti del suo paese.

Oltre a lui, senza il quale questo libro non sarebbe probabilmente mai stato scritto, ringrazio calorosamente Stefania Angarano, Waleed Abdulkhalek, Karim Francis e William Wells che mi hanno fornito immagini, informazioni, mi hanno aperto i loro archivi e dedicato il loro tempo; e tutti gli artisti che mi hanno accolto, aiutato e offerto immagini fra cui voglio menzionare almeno Hala El Koussy, Susan Hefuna, Huda Lufti, Nermine Hammam, Barry Iverson, Nazli Madkour, Medhat Shafik, Adel El Siwi, Amal Kenawy, Sabah Naim, Mohammed Abla, Amre Heiba, Hadeel Nazmi, George Fikry, Mona Marzouk, Moataz El Safty, Ahmed Askalani, Osama Dawod, Heba Farid, Shady el Noshokaty, Basim Magdi, Hamdi Attia, Hazem El Mestikawy, Hazem Taha Hussein, Lara Baladi, Mohammed Aboul Naga, Rehab El-Sadek.

Infine, un ringraziamento particolare a Gaetano Giunta e alla Fondazione Horcynus Orca che hanno sempre creduto e sostenuto il mio lavoro e le mie ricerche e che hanno reso possibile insieme all'editore la realizzazione di questo libro. L'augurio è che esso possa contribuire alla conoscenza di una realtà tanto ricca, stimolante e complessa come l'arte moderna e contemporanea egiziana presso un pubblico che sostanzialmente la ignora come quello italiano. E che questo sforzo, forse, potrà offrire un minimo contributo all'interesse da parte degli stessi artisti e operatori egiziani nei confronti del loro passato non a tutti abbastanza noto; oltre che naturalmente all'incremento di relazioni proficue, benevole e utili fra le due sponde del nostro inquieto Mediterraneo.

Milano, febbraio 2009

An abstract painting with a complex composition of colors and textures. The background is dominated by large, expressive brushstrokes in shades of blue, yellow, and green. In the lower-left quadrant, there is a faint, light-colored architectural drawing or sketch, possibly of a classical building facade with columns and a pediment. The overall style is gestural and layered, suggesting a sense of depth and historical reference.

Martina Corgnati, curatrice e storica dell'arte, insegna Storia dell'Arte contemporanea all'Accademia Albertina di Torino. È autrice di saggi, fra cui il *Dizionario d'arte contemporanea*, Feltrinelli 1994, *Artiste*, Bruno Mondadori 2004, *La strategia dei simulacri*, Compositori 2009. Da tempo si occupa dell'arte nel mondo mediterraneo e nel Vicino Oriente cui sono dedicate alcune delle numerose mostre che ha curato: *Sud-Est. Incontri Mediterranei* (Fondazione Horcynus Orca, Messina 2005), *Italia. Artisti arabi fra Italia e Mediterraneo* e *Artisti arabi fra Italia e Maghreb* (Damasco, Beirut, Cairo; poi Tunisi, Algeri, Rabat), *Le porte del Mediterraneo* (Regione Piemonte, 2008). Nel 2001 e nel 2008, è stata membro della Giuria Internazionale della Biennale del Cairo e, nel 2003, commissario italiano della Biennale di Alessandria d'Egitto.

Grafica di Gianfranco e Laura Anastasio

Tre volumi per scoprire e conoscere da vicino l'arte moderna e contemporanea dei paesi del Mediterraneo.

L'arte in Egitto, dagli inizi del Novecento fino ai giorni nostri. La prima analisi completa dell'esperienza creativa contemporanea in uno dei paesi più vivaci e più ricchi di ricerche nell'ambito delle arti visive di tutto il mondo arabo.



ISBN 978-88-661-2077-3



3178884619207751

€ 19,50 (IVA inclusa)