DOPPIOZERO

Per unâ??arte radicale

Ilaria Bernardi
25 Novembre 2017

Fred Moten e Stefano Harney nel libro *The undercommons* (2013) sostengono che nelle democrazie occidentali neoliberiste lo â??studioâ?•, inteso come istruzione impartita da unâ??istituzione, Ã¨ un atto individualistico e performativo che mira a mantenere invariate le classi sociali esistenti. Se invece riuscissimo a trasformarlo in atto di cooperazione tra persone diverse, permetterebbe la costituzione di ciÃ² che ci accomuna e che si costruisce dal basso: gli â??undercommonsâ?•, ovvero di quei comportamenti antagonisti al *behaviour* imposto dalla societÃ neoliberista, capaci di sottrarci dal condizionamento di questâ??ultima, inducendoci a immaginare realtÃ alternative basate sul prendersi cura lâ??uno dellâ??altro. A dimostrarlo Ã¨ il lavoro della giovane artista Adelita Husni-Bey che non a caso ha scelto un passo tratto da *The undercommons*, quale epigrafe del suo portfolio.

Adelita nasce a Milano nel 1985, ma dai sette ai tredici anni si trasferisce con la famiglia in Libia, essendo quello il paese di origine di suo padre. Nonostante quindi il trasferimento non sia dettato da alcuna esigenza economica, sociale o lavorativa, ma sia in un certo senso naturale, quellâ??esperienza genera in lei un senso di sradicamento, un trauma nellâ??essere spostata da un luogo dove invece si cerca di costruire qualcosa, nonchÃ© la necessitÃ di interrogarsi su come si strutturino i rapporti allâ??interno di determinati contesti sociali: *â??Per sopravvivere in un contesto diverso da quello natio bisogna sviluppare la capacitÃ di rapportarsi con gli altri, di analizzarne le dinamiche, di creare una familiaritÃ con il luogoâ?•*, dichiara durante una mia conversazione con lei.

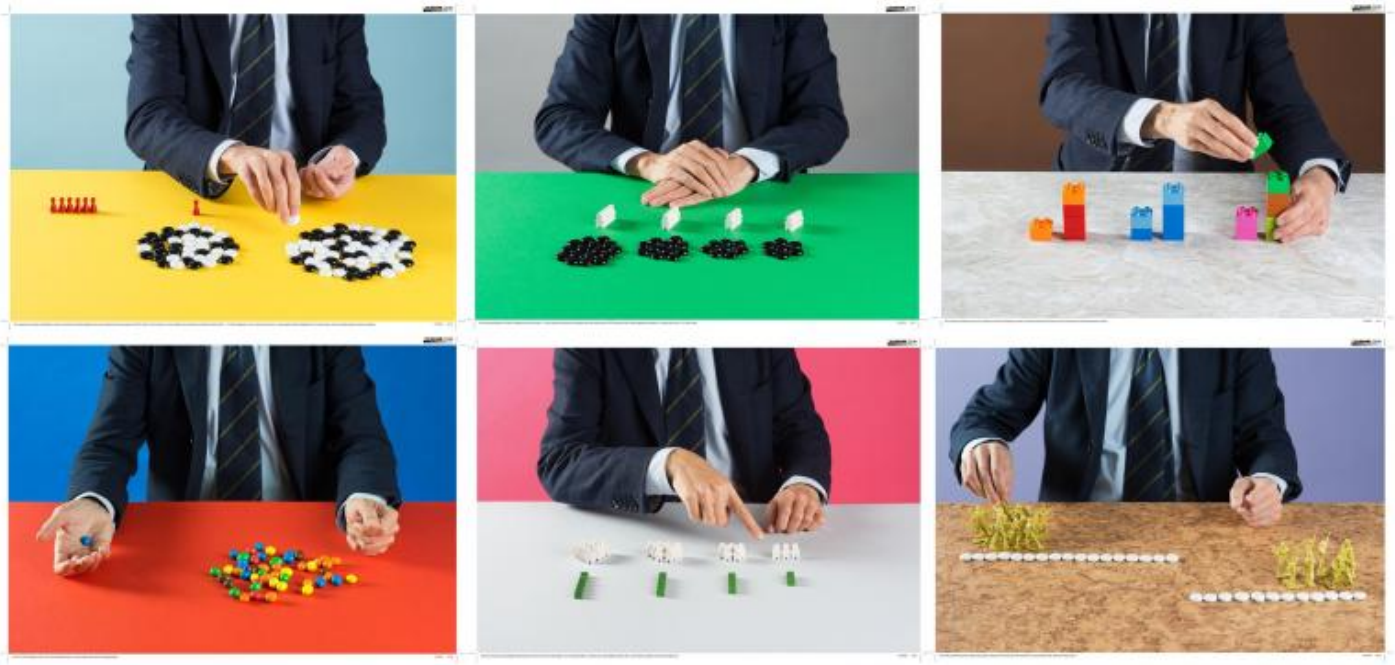
Adelita Husni-Bey, Ard, 2014, video, colour, audio - 23â??20â??â??. Courtesy the artist and Laveronica arte contemporanea.

Nel suo lavoro, lâ??interesse costante per lâ??analisi delle dinamiche sociali e di potere tra individui lâ??ha condotta a riflettere sul tema dellâ??esilio e dellâ??emigrazione nel progetto *The Jealous State* (2013), che sarÃ riperformato nel gennaio 2018 per Furla, e che mostra un emigrato appena arrivato in Italia continuamente corretto da un insegnante nella lettura di testi sullâ??esilio: il momento teoricamente di integrazione del â??diversoâ?• alla nostra cultura diviene per lui costrizione ad adeguarvisi. Forse influenzata da *La Terre inquiÃ¨te* (1955) di Ã?douard Glissant, Adelita sottende cosÃ¬ la necessitÃ dellâ??incontro paritetico tra le varie culture e della loro convivenza in una polis universale.

Il suo lavoro risulta quindi in antitesi rispetto alla concezione di arte quale pura ricerca formale svincolata dal sociale, che il londinese Chelsea College of Art and Design da lei frequentato dal 2003 al 2007 proponeva: *â??Allâ??universitÃ si trattavano per ore argomenti per me abbastanza inutili, come ad esempio con quale colore dipingere un pezzo di legnoâ?•*. Da qui la scelta di iscriversi al corso in Photography & Urban Cultures della Goldsmiths University: lâ??urbanistica Ã¨ infatti una disciplina che plasma il reale fornendo soluzioni anche a questioni politico-sociali. Lo prova il lavoro di Eyal Weisman, direttore del Centre for Research Architecture della Goldsmiths, che nel 2007 ha fondato il collettivo Decolonizing Architecture Art Residency per il riutilizzo dellâ??architettura coloniale palestinese, da cui nasce il suo libro *Architettura dellâ??occupazione*.

Adelita Husni-Bey, Banchieri dalla serie Agency - giochi di potere, 2014, c-print, 110 x 147 cm. Courtesy the artist and Laveronica arte contemporanea.

Lâ??influenza di Weisman su Adelita Ã¨ evidente soprattutto in *ARD*, un video da lei girato al Cairo, dedicato alla rigenerazione urbanistica: un gruppo di individui, destinati a subire le trasformazioni urbane neoliberali allora in atto, sono stati invitati a modificare una *maquette* in cartone prodotta dallâ??artista quale possibile loro cittÃ futura. â??*Da un lato la loro scelta di distruggerla per ricollocarvi le proprie case, dimostra la potenza dellâ??immaginario quale unico strumento che resta anche quando le istituzioni non ci ascoltano; dallâ??altro implica la triste ammissione di non poter avere altro potere se non quello dellâ??immaginazioneâ?•*.



Adelita Husni-Bey, Working for a World Free of Poverty, 2014, c-print mounted on leger, 70 x 100 cm. Courtesy the artist and Laveronica arte contemporanea.

Lâ??esilio, lâ??urbanistica, lâ??occupazione, rinviano a un piÃ¹ generale interesse per lâ??attivismo politico, a cui Adelita si era giÃ avvicinata anni prima. Il volume *T.A.Z.: The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism* (1991) di Hakim Bey costituisce per lei una lettura fondamentale. Vi sono descritte le strategie socio-politiche funzionali alla creazione di spazi autogestiti temporanei in grado di eludere le istituzioni preposte al controllo sociale: necessaria Ã¨ lâ??informazione che, non a caso censurata o condizionata dal Potere, induce a dubitare delle dinamiche di questâ??ultimo in una societÃ neoliberale e a dar luogo negli individui a un nuovo â??territorio mentaleâ?•, destinato a divenire reale se condiviso con gli altri. Questo Ã¨ il medesimo intento dei laboratori su cui sempre si basa lâ??operare di Adelita: in *Agency-Giochi di potere* (2014), ad esempio, ha proposto a cinque specifiche categorie lavorative (attivisti, lavoratori, politici, banchieri e giornalisti) di interrogarsi su cosa significhi la politica, su quali tipi di dinamiche di potere vi si stabiliscano, su quali valori produciamo e costruiamo in occidente. In *Working for a World Free of Poverty*, invece, la messa in relazione delle statistiche emesse da potenti enti di controllo sovrastatali (la World Bank, lâ??International Monetary Fund e la World Health Organisation) induce a porsi un dubbio sulla democraticitÃ delle politiche da essi adottate.

Adelita Husni-Bey, Treesitting Archive, 2007, series of 5 c-print, 70 Ã? 70 cm. Courtesy the artist and Laveronica arte contemporanea.

Ma Ã¨ lâ??incontro con Abdoumaliq Simone, *visiting professor* di sociologia alla Goldsmiths University, a incidere maggiormente sulla modalitÃ operativa scelta da Adelita per giungere a unâ??arte profondamente legata e attenta alle dinamiche politico-sociali del contesto in cui ogni individuo si trova a vivere. Simone Ã¨ noto per lâ??utilizzo di pratiche di etnografia sperimentale, volte a riformare i sistemi politici delle cittÃ africane e sud-est asiatiche di cui analizza lâ??economia e il costituirvisi di relazioni di scambio economico. Il suo obiettivo Ã¨ immaginare e cercare di costituire il â??mondo della maggioranzaâ?•, cioÃ¨ cittÃ inclusive dove le istituzioni si connettano concretamente con i loro residenti per delineare cittÃ future. Adelita lo segue a Jakarta per svolgere la sua tesi di laurea dedicata alle architetture autonome e temporanee, come quelle dei Kampung, villaggi su terreni occupati che vivono prevalentemente di economia informale. *â??Quello fu il periodo in cui cominciai ad interessarmi al come si decide in che modo vivere. Come si formano i desideri legati alla vita in comune, dove sono i limiti, le gerarchie insite in queste decisioni e come si spiegano? Che tipo dâ??intimitÃ esiste nella decisione politica di vivere assieme, nei sacrifici edificanti del consenso?â?•*. In linea con tale interesse, in Inghilterra visita invece i campi di protesta costruiti sugli alberi secondo la pratica del *treesetting*.

Adelita Husni-Bey, The Reading / La Seduta, 2017, single channel 4K video installation, 7.1 Dolby surround - 15'33". Courtesy the artist and Laveronica arte contemporanea.

Il video *Story of the Heavens and Our Planet* e le fotografie *A Treesetting Archive* (2008-2009) derivate da questa esperienza, anticipano la video-installazione *The Reading/La Seduta* presentata nel 2017 al Padiglione Italia della Biennale di Venezia, parimenti dedicata al tema della Terra. Tuttavia, se i lavori sul *treesetting* documentano un gruppo di ragazzi occidentali che proteggono un luogo naturale per ragioni ecologiste, *The Reading* propone un ecologismo diverso, dettato da una percezione piÃ¹ mistica della natura, attraverso la secolare pratica della lettura dei tarocchi da parte di dieci ragazzi orientali. *â??Mi interessa capire se questa percezione di Madre-natura, opposta e piÃ¹ antica del capitalismo, potesse essere impiegata da chi non la percepisce in modo connaturato, da chi Ã¨ stato sottratto da una concezione del terreno come un qualcosa di sacroâ?•.*

Grazie allâ??esperienza in Indonesia con Simone, Adelita si rende presto conto che il positivismo scientifico, mutuato anche dallâ??antropologia, corrisponde a una nozione di progresso che si crede ideologicamente pura, neutra e direzionata verso un miglioramento collettivo, mentre spesso tralascia e sfrutta chi si oppone o non rientra nel suo quadro di progresso. Decide cosÃ¬ di riavvicinarsi allâ??arte, ma attraverso unâ??altra disciplina: la pedagogia, ossia una relazione attiva e dunque opposta al tipo di â??Socially Engaged Artâ?• tesa a estetizzare i rapporti umani proposta dal volume *Relational Aesthetics* (1998) di Nicolas Bourriaud, curatore del Palais de Tokyo. Lâ??arte relazionale teorizzata da Bourriaud comprende lavori basati sullâ??intersoggettivitÃ , sulla relazionalitÃ e sul coinvolgimento del pubblico quale produttore dellâ??opera. Adelita condivide con essa il â??criterio di coesistenzaâ?• tra interazione sociale e pratica artistica, nonchÃ© il concetto marxista di opera quale â??interstizioâ?•, ovvero zona franca dove Ã¨ possibile

eludere i condizionamenti del contesto socio-politico capitalistico e neoliberale, riflettendo sulle sue effettive problematiche e sulle possibili negoziazioni.

Adelita Husni-Bey, Clays Lane Live Archive, 2009-2012, archive held at Bishopsgate Institute, London. Courtesy the artist and Laveronica arte contemporanea.

Tuttavia, si schiera dalla parte di Claire Bishop che, in *Antagonist and Relational Aesthetics* (2006), confuta la credibilitÃ dellâ??arte relazionale domandandosi come essa possa opporsi allâ??Istituzione se lâ??ente museale rimane lâ??unico luogo atto ad accoglierla e il principale committente, e come puÃ² dirsi â??forma socialeâ?• se, essendo realizzata nei musei, viene esperita solo dal ristretto pubblico che solitamente li frequenta. Ã? per ovviare tali controsensi che Adelita opta per una geografia radicale di ispirazione faucaultiana: da un lato, realizza laboratori allâ??esterno degli spazi espositivi, dove perÃ² li documenta, ma solo per renderli visibili a piÃ¹ persone; dallâ??altro permette lâ??ingresso di voci diverse nel campo ristretto dellâ??arte contemporanea. *â??Allâ??opening della mostra* Movement Break, *alla Kadist Art Foundation di San Francisco, avevo invitato i dottori, gli infermieri e i giovani pazienti ricoverati nel dipartimento ospedaliero di fisioterapia rigenerativa per ragazzi infortunati durante competizioni sportive, con cui avevo realizzato il video espostoâ?•.*

Adelita sostituisce cosÃ¬ lâ??Arte relazionale di Bourriaud con lâ??Arte partecipativa teorizzata da Bishop e basata sul â??Social turnâ?•, ossia su temi sociali utilizzati per dar luogo a una pratica artistica capace di ripensarsi nei termini sia di soggettivitÃ sia di collettivitÃ . Da qui lâ??importanza conferita allâ??archivio quale strumento di relazione tra la dimensione macrocosmica del reale (la storia collettiva) e i microcosmi individuali (le storie personali). Lâ??archivio Ã¨ infatti legato alla preziositÃ del tempo storico, ma anche alla volontÃ , sottolineata giÃ da Jacques Derridda, di salvare materiali per permetterne la visione ai singoli individui. In questo senso, lâ??archivio ha un fine pedagogico, ma puÃ² divenire al contempo un potente strumento politico, come prova *Clays Lane Live Archive* (2009-2012) depositato da Adelita al Bishopsgate Institute di Londra. Clays Lane Housing Cooperative era una cooperativa abitativa nellâ??Est londinese destinata dal 1977 alla coabitazione di *single* esclusi dalle politiche inglesi di assistenza familiare. Dopo essere stato abbattuto nel 2007, in previsione delle Olimpiadi del 2012, la comunicazione legata ai giochi olimpici lo presentava come un luogo inabitato, quando invece accoglieva circa 470 persone. Adelita ha raccolto testimonianze e oggetti degli ex abitanti per ricostruire la memoria storica di quel luogo, compiendo cosÃ¬ un gesto politico e pedagogico.

Come infatti scrive Hall Foster in *The Return of the Real*, il ruolo di ogni artista sta nel riportare a galla memorie soppresse. Il â??Social turnâ?• teorizzato dalla Bishop, in *Clays Lane Live Archive*, si unisce cosÃ¬ allâ??â??Educational turnâ?• da sempre sostenuto da Irit Rogoff, docente di Visual Cultures alla Goldsmiths, che propone quali modalitÃ artistiche le pratiche pedagogiche tese a rendere tangibili questioni sociali volutamente a noi rese sconosciute dalle istituzioni.

Alla base dellâ??operare di Adelita câ??Ã¨ al contempo una convinta adesione alla pedagogia radicale delineata da Bell Hooks, Paulo Freire, Francisco Ferrer y Guardia, FranÃ§ois Marie Charles Fourier, CÃ©lestin Freinet, nonchÃ© allâ??educazione integrale anarco-collettivista proposta da Petr Kropotkin e Michail Bakunin. PoichÃ© la perpetuazione delle divisioni di classe avviene principalmente attraverso la scuola, giÃ dalla fine dellâ??Ottocento si giunge a ipotizzare la creazione di classi miste di etÃ , di genere e di classe sociale, cosÃ¬ come lâ??abolizione dei voti, la realizzazione di itinerari narrativi scritti dai bambini per gli insegnanti, la produzione di materiale interno alla scuola, nonchÃ© lâ??introduzione di materie solitamente considerate per adulti o per determinate classi sociali. Desiderando approfondire lâ??argomento, Adelita ha realizzato molteplici laboratori allâ??interno di scuole pubbliche dove i bambini provengono da diverse classi sociali, dove vengono applicate politiche di integrazione per i meno abbienti e metodi dâ??insegnamento alternativi. Emblematico Ã¨ *Postcards from the Desert Island* (2011), un lavoro derivato dal laboratorio da lei realizzato con i bambini dai 7 ai 10 anni che frequentano il parigino Ã?cole Vitruve, un istituto pubblico fondato nel 1962, dove si applicano modelli di educazione sperimentale basati sulla cooperazione e non competizione, sullâ??esempio della Modern School, prima scuola anarco-collettivista

fondata a New York nel 1991 dai seguaci di Ferrer y Guardia. Durante il labotatorio allâ??Ã?cole Vitruve, Adelita chiede ai bambini di costruire unâ??isola deserta, inducendoli cosÃ¬ a riflettere su nozioni quali: autogestione, dinamiche di potere, immigrazione, spazio pubblico, disobbedienza civile.

Adelita Husni-Bey, Postcards from the Desert Island, 2011, SD video transfered to DVD, 22'23". Courtesy the artist and Laveronica arte contemporanea.

â??Come riflettevamo con lo storico Alexander Alberro, la pedagogia Ã¨ molto diversa dalla didattica. La didattica impone cosa devi pensare, come se tu fossi un bambino a cui si dice in quale forma collocare un cubetto di legno; mentre la pedagogia Ã¨ un processo dove vengono messe a disposizione alcune forme dando perÃ² la libertÃ di metterle insieme come si desideraâ?•. La pedagogia equivale quindi a unâ??analisi critica, poichÃ© implica offrire qualcosa di ricombinabile in modi diversi al fine di conferirgli un senso. La pedagogia Ã¨ pertanto equiparabile allâ??arte che offre unâ??immagine costituita da una forma visibile e da un senso poetico, non uguale per tutti e dunque interpretabile. *â??Cerco di applicare una pedagogia di decolonizzazione della mente e del corpo dallâ??essere un soggetto liberale, cresciuto in una societÃ capitalista, che lo induce ad accettare passivamente condizioni sociali sempre peggiori. Lâ??arte cosÃ¬ ottenuta mette in luce come tali condizioni siano anche una nostra responsabilitÃ â?•.*

La modalitÃ operativa per realizzarla si esplica in tre diversi momenti. La prima fase di ogni progetto corrisponde alla fase di ricerca, seguita da una fase laboratoriale. In opposizione alle attivitÃ estetico-relazionali proposte da Bourriaud al Palais de Tokyo, il labortorio Ã¨ concepito da Adelita non come opera in sÃ©, ma quale momento intimo (infatti non tutto viene registrato) in cui scambiare conoscenze, riflessioni ed

esperienze su uno o piÃ¹ temi. Lo dimostra, ad esempio, un suo progetto attualmente in corso, ma prima dâ??ora mai rivelato alla stampa. Con lâ??aiuto del dipartimento di educazione della Sepentine di Londra, Adelita sta lavorando allâ??interno di un centro per lâ??infanzia con cui la Serpentine da molti anni coopera, invitando periodicamente un artista a lavorarvi. Per quanto concerne questo progetto,*â??il periodo di ricerca prevede che io incontri ogni mercoledÃ¬ mattina le madri e lo staff del centro dâ??infanzia e proponga loro alcuni esercizi. Desidero infatti spostare lâ??attenzione dai bambini a coloro i quali sostengono questi ultimi e il centro stesso, svolgendo il lavoro di curaâ?•*. Gli esercizi proposti consistono nella definizione linguistica di tre parole legate al lavoro di cura (â??isolamentoâ?•, â??dipendenzaâ?•, â??indipendenzaâ?•), tratte dal volume *The Ethics of Care, Dependence, and Disability* in cui lâ??autrice Eva Feder Kittay riferisce come alcune studentesse, chiamate a parlare di tali concetti, giudicassero la dipendenza negativa e lâ??indipendenza positiva, ma come questâ??ultima fosse anche da loro associata al concetto di isolamento. *â??Negli anni câ??Ã¨ stata una rivalutazione dellâ??idea di dipendenza: la dipendenza Ã¨ diventata sempre piÃ¹ insopportabile come relazione, mentre in veritÃ tutti dipendiamo lâ??uno dallâ??altra. La dipendenza Ã¨ parte intrinseca del concetto di cura, non esiste relazione senza indipendenza, non esiste vita senza dipendenzaâ?•*. Da qui il tentativo di definire, durante la seconda parte del laboratorio, la nozione di cura mediante esercizi teatrali di visualizzazione del conflitto insito al suo interno: ai partecipanti Ã¨ chiesto di modificare gesti da loro creati in relazione alla cura. Dalle vignette teatrali create tramite gli esercizi si trarrÃ poi la narrativa di un libro per bambini prodotto dalla Serpentine. Tali esercizi teatrali si iscrivono nel Teatro dellâ??Oppresso che, ispirato alle idee di Freire e al suo testo *La pedagogia degli oppressi*, Ã¨ nato in Brasile come forma di educazione popolare basata sulla comunitÃ e finalizzata alla presa di coscienza della possibile influenza di ciascuno di noi sugli sviluppi socio-politici del mondo. Alla stregua del Teatro dellâ??Oppresso, tutti i laboratori proposti da Adelita invitano al pensiero critico e al dialogo, ad analizzare piuttosto che dare risposte, ad agire e interagire anzichÃ© solo parlare.

A questa fase laboratoriale, segue sempre la postproduzione, ovvero lâ??elaborazione di un qualcosa (spesso un video) da presentare in occasione di unâ??esposizione che costituisce lâ??ultima parte del lavoro. La peculiaritÃ di tale processo tripartitico sta nellâ??abolizione volontaria del concetto di autorialitÃ individuale, assurgendo la cooproduzione a origine prima, sia dei contenuti sia del risultato finale dellâ??operare artistico. *â??Allâ??inizio di ogni progetto câ??Ã¨ sempre un momento in cui io spiego ai partecipanti che nel lavoro ultimato io sarÃ² menzionata come autrice del laboratorio in quanto ne detengo la responsabilitÃ ed Ã¨ qualcosa da me proposto, ma saranno parallelamente menzionati tutti coloro che sono intervenuti nella sua produzione e nel contenutoâ?•*. Adelita stipula inoltre contratti per cui, dalla seconda edizione in poi del lavoro derivato dal laboratorio (ad esempio un video), i profitti vengono divisi per tre: un terzo spetta a lei, un terzo alla galleria che ne gestisce la vendita e un terzo viene suddiviso tra i partecipanti del laboratorio. *â??La suddivisione dellâ??eventuale profitto Ã¨ in linea con la mia volontÃ di sostenere la cooperazione attivamente, distribuendo eventuali profittiâ?•*. Rientra nella scelta di non imporsi e nÃ© di proporsi quale Autore anche il rifuggire dallâ??imporre una visione specifica sia durante il laboratorio, sia nella postproduzione, sia nel momento espositivo. Adelita non manipolata infatti i partecipanti al laboratorio affinchÃ© diano determinate risposte, nÃ© monta le riprese faziosamente per esprimere uno specifico concetto, nÃ© cerca di insegnare qualcosa ai visitatori della mostra: *â??Sono interessata a produrre un lavoro che si allontani dallâ??aspetto propagandistico della realtÃ coeva: da qui la ricerca di conoscenza attraverso polivalenze, ambiguitÃ e poesia che deriva dalla coincidentia oppositorum, come afferma il filosofo contemporaneo Federico Campagna, citando a sua volta Nicola Cusano, giurista, filosofo e matematico dâ??epoca medievale. La poesia Ã¨ il momento dove si rompono i paradigmi normalizzati e ai quali siamo abituati a rispondere in un modo univoco. Di fronte alla coincidenza di opposti, si puÃ² avere unâ??esperienza piÃ¹ profonda della realtÃ â?•*.

La poesia, il misticismo, il concetto di cura sembrano essere gli attuali fulcri di interesse di Adelita. Se la poesia e il misticismo comportano unâ??esperienza diversa del reale, la cura mette in luce la necessitÃ di una relazione/interscambio tra individui. Solo attraverso queste tre pratiche possiamo riscoprire i valori di

protezione, anticapitalismo ed ecologismo, che il lavoro di Adelita da sempre ci induce a ricercare.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio Ã¨ grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO