

A occhi aperti

Gabi Scardi

A occhi aperti affronta da anni la realtà, le sue contraddizioni, i suoi squilibri; la realtà là fuori, fuori dal mondo dell'arte. E si interroga su come la cultura possa interagire con il contesto sociale e politico più vasto: un contesto fatto di vita, di tensioni, di urgenze.

Architetto e film-maker di formazione, artista per vocazione, Alfredo Jaar nasce nel 1956 in Cile dove, a parte un periodo trascorso in Martinica, cresce e si forma. In reazione all'atmosfera e alla situazione socio-politica del Cile di Pinochet realizza i suoi primi interventi artistici, esplicitamente critici rispetto al regime. Nel 1982, sotto la pressione della dittatura militare, si trasferisce a New York.

Anche in seguito, sarà sempre dall'immersione nelle istanze più cruciali del presente che i suoi progetti trarranno forza e necessità.

Jaar non si è mai concentrato su fenomeni linguistici aventi come paradigma l'arte stessa e il suo oggetto; formatosi al di fuori del mondo dell'arte e, svincolato dal discorso dell'arte su se stessa, esternamente a questo ha i suoi punti di riferimento. Interpreta invece la ricerca artistica come ambito di riflessione, come spazio d'azione dotato di un livello di libertà che consente un'indipendenza espressiva non comune. Per il resto la considera ambito di riflessione, meccanismo di apertura al contesto, a 360 gradi, un modo per partecipare a fenomeni riguardanti il mondo, e quindi tutti noi; e ritiene che il suo valore risieda nella forza e nella pregnanza con cui sa reagire e dare forma alle istanze cruciali della contemporaneità. Per Jaar l'arte non riguarda tanto ciò che si fa, ma ciò che si è.

Attraverso la propria opera, instancabilmente, Jaar testimonia vicende umane, sonda i paesaggi, le politiche, gli effetti dell'economia globale; si confronta con questioni non troppo occulte, ma che la nostra coscienza tende a rimuovere; e insiste sulla retorica attraverso la quale i media sistematicamente filtrano e trasmettono le informazioni.

Le sue opere prendono avvio da situazioni sottese alla superficie visibile della realtà, da notizie che raggiungono le pagine dei giornali e la cronaca dei TG solo marginalmente, e che comunque non si danno il tempo di depositarsi, di diventare consapevolezza. Notizie che ci paiono lontane nello spazio, ma che invece siamo noi stessi a respingere come estranee alla nostra vita, relegandole alla periferia dello sguardo e del pensiero.

Attraverso le sue opere l'artista cerca di rendere visibili gli effetti di una geopolitica difficile, di un sistema globale che stritola con una violenza talvolta esplosiva e brutale, talaltra sorda e subdolamente sotterranea, di un mondo angustiato da conflitti e paure in cui sempre più la solidarietà sociale lascia il passo, in cui l'interesse personale è il metro che più conta, e l'economia è un riferimento ben più importante dei diritti; di questi fenomeni Jaar isola di volta in volta i frammenti che gli si presentano come più urgenti.

Per dire la nostra incapacità di affrontare le sfide etiche del presente – una incapacità che si può trasformare in irresponsabile cecità – Jaar, nell'arco del proprio percorso, ha puntato l'attenzione su temi di assoluta rilevanza, legati, in molti casi, a situazioni di grave crisi, di oppressione politica e di emarginazione sociale. Tra i soggetti delle sue opere ci sono la mancanza di libertà, le emergenze umanitarie, i genocidi che stanno segnando la nostra epoca.

Ogni sua opera nasce da uno stimolo esterno. L'idea e il senso emergono talvolta lentamente, si vanno coagulando attraverso analisi, ricerche, esperienze personalmente vissute; l'opera, infine, prende forma per corrispondere pienamente all'idea e per raggiungere il pubblico con tutta l'efficacia possibile. Strumenti e tecniche, situazioni spaziali, soluzioni formali, adottate di volta in volta, sono le più diverse: dalla scultura all'installazione, dal video alla fotografia, all'uso del light box, fino a dispositivi di tipo ambientale o interventi pubblici urbani.

Ogni elemento compositivo, nel lavoro di Jaar, è strettamente necessario. Lunghi dal limitarsi a una finalità esteriore, il tipo di spazio predisposto, il trattamento riservato alle

immagini, l'uso del linguaggio scritto, della luce, della musica, ogni scelta formale e ogni strumento utilizzato acquistano significato paradigmatico; l'efficacia dipende dalla correlazione tra modalità espressive e contenuto, e ogni reale scarto di prospettiva riguarda insieme il pensiero e il linguaggio che lo veicola. Perciò le sue opere sono caratterizzate da una tenuta formale, da un controllo assoluto di ogni particolare, ma anche da una ricerca continua di nuove soluzioni: Jaar sa aspettare. In molti casi linguaggi, tecniche e tecnologie estremamente sofisticati sono stati appositamente concepiti e messi a punto.

Ogni fase della ricerca, ogni incontro, contatto, e immagine, ogni dettaglio visivo che confluisce nell'opera, viene trattato con il massimo rigore.

La ricercata perfezione formale è sentita come essenziale affinché il messaggio pervenga nella sua integrità, affinché l'opera non si presti a fraintendimenti; una perfezione che non è freddezza, ma chiarezza di idee e di obiettivi, e tensione comunicativa nei confronti del pubblico la cui posizione fisica e attitudine percettiva è sempre tenuta in ampia considerazione.

La mostra *It Is Difficult* occupa due spazi espositivi profondamente diversi, lo Spazio Oberdan e l'Hangar Bicocca, ed è accompagnata da un progetto pubblico nelle vie della città di Milano, *Questions Questions*.

Tra le opere esposte, quelle riguardanti il continente africano costituiscono il nucleo intorno al quale si articola il discorso più ampio di *It Is Difficult*.

L'Africa, variegato continente strangolato dal sistema globale postcoloniale, è il soggetto su cui Jaar ha per anni puntato l'attenzione. Continente sempre più povero malgrado le risorse che possiede e gli aiuti che riceve, teatro di disastri in parte evitabili, in Africa più che altrove le energie si coagulano rapidamente in tragedia, e l'inferno può diventare un'abitudine. Abitudine per chi lo legge dal di fuori, perché il fatto di sentirsi al sicuro favorisce l'indifferenza; non per chi lo vive personalmente, né per chi, come Jaar, piuttosto che limitarsi a una visione filtrata, sceglie di recarsi sul posto.

Jaar si avvicina all'Africa quando il Ruanda, trasformatosi all'epoca del genocidio di massa di quasi un milione di Tutsi in cupa capitale del dolore, si impone alla sua attenzione. Vi si reca alla fine del conflitto, nel 1994, quando nel paese tutto parla di morte, quando nel resto del mondo cominciano a essere diffuse immagini agghiaccianti, fotografie di vittime dagli occhi spalancati, di cadaveri mutilati, di parti umane che scorrono nei fiumi.

Lì attraversa la sofferenza e il degrado, e l'esperienza dell'ecatombe darà luogo a una serie di riflessioni riguardanti la possibilità di sopravvivere a un male irredimibile, a un destino personale tragico oltre ogni possibile sopportazione. Lì fotografa, assembla migliaia di scatti. Poi, nell'enormità soverchiante del male, diserta; diserta la sfera del visivo, già satura, rinuncia ad aggiungere immagini al novero di quelle già pervenute. Non vuole più offrire una descrizione di ciò che, una volta di più nel corso della storia, pare aver raggiunto il limite del possibile e del raccontabile. Il bisogno di dare forma sensibile a ciò che ha visto persiste, Jaar non vuole però trasformare i suoi interlocutori, i destinatari dell'opera, in "spettatori". Fa un passo indietro, si pone contro: contro la posizione del pubblico che ingurgita immagini e le accantona istantaneamente, con un senso di tacita accettazione; contro l'ordinario, ma non per questo meno osceno, proseguire oltre senza voltarsi indietro. Il motivo di questo arretramento, lo dice Susan Sontag in *Davanti al dolore degli altri*: "Le ideologie creano archivi di immagini probatorie e rappresentative che incapsulano idee condivise, innescano pensieri e sentimenti facilmente prevedibili. ... il problema non sta nel fatto che ricordiamo grazie alle fotografie, ma che ricordiamo solo quelle. Il ricordo attraverso le fotografie eclissa altre forme di comprensione, e di ricordo."¹

Dalla ricerca di nuove modalità espressive nasce il *Rwanda Project*, articolato ciclo di opere che lo impegnerà per quasi un decennio.

¹ Susan Sontag, *Davanti al dolore degli altri*. Milano, Mondadori, 2003, pp. 75-77.

Spariscono così le immagini delle atrocità attraverso le quali il genocidio si è compiuto; sostituite, in *The Eyes of Gutete Emerita* (1996), da una sola diapositiva infinitamente replicata, quella di un paio di occhi che hanno visto e vissuto personalmente l'immensità inesplicabile del male: come a dire che se il messaggio è per tutti, i ricordi sono individuali, destinati comunque a morire insieme a chi li porta, e il dolore è inesprimibile, irriproducibile; sostituite, in *Embrace* (1996), dall'immagine di spalle di due ragazzini abbracciati di fronte a un evento che ci resta precluso: un'immagine che dice la paura e la disperata necessità di darsi forza. Nascono, nell'ambito del *Rwanda Project*, opere emblematiche come *Field, Road, Cloud* (1997): tre lightbox con fotografie di splendidi paesaggi africani cui sono abbinare piccole mappe disegnate e annotate a mano; la natura lussureggiante che ci invita alla contemplazione stride con gli appunti di Jaar sugli efferati massacri avvenuti poco tempo prima in questi luoghi. Dopo il dolore lo scenario si è ricomposto con superiore, inspiegabile indifferenza, in una dimensione cosmica di organico superamento. Una realtà postuma su cui aleggia la domanda di un perché, la grande interrogazione che accompagna le tragedie dell'umanità; il silenzio di queste immagini d'imperturbabile splendore è saturo di un soffocato grido di dolore.

Poi *Epilogue* (1998), l'esistenza oltre la morte: l'immagine proiettata del volto dolente di una anziana donna ruandese, una reminiscenza labile, distante, ma tenace, compare e si ritrae, e continuamente riaffiora, evocando i meccanismi della memoria, inalienabile e inafferrabile al contempo.

Così come in un'altra, spettacolare opera in mostra, *Emergencia* (1998), in uno specchio di liquido scuro e riflettente affiora e affonda continuamente la sagoma del continente africano; perché l'Africa è, per l'Occidente, una questione irrisolta che si presenta alla nostra coscienza periodicamente, ma che sempre procrastiniamo; considerarla significherebbe mettere in dubbio il passato e il presente, la storia e lo stile di vita intero della porzione di mondo che del sistema postcoloniale gode i frutti. Per questo la grande sagoma si manifesta e poi sparisce, e la sua oscillazione corrisponde a quella della nostra attenzione a seconda delle notizie, per lo più drammatiche, che ci raggiungono.

In mostra è inoltre presentata una serie di opere dedicate alla retorica dei mezzi d'informazione e alla percezione esterna rispetto alla tragedia "altrui".

Primo tra tutti *Untitled (Newsweek)* (1994), che presenta diciassette copertine dell'omonimo settimanale pubblicate dal 6 aprile al 1° agosto 1994, a testimonianza di come i media più importanti decisero di ignorare la strage di esseri umani che nel frattempo si compiva in Africa: occorsero al *Newsweek* lunghi mesi per decidere di dedicare spazio al massacro del Ruanda; mentre, complice la paralisi delle forze internazionali, in cento giorni circa moriva un milione di Tutsi.

Della serie dei media works ci sono anche *From Time to Time* (2006), *Searching for Africa in LIFE* (1996), e *Greed* (2007): nel primo nove copertine del *TIME Magazine* presentano immagini legate al cliché occidentale che tende a considerare l'Africa solo dal punto di vista paesaggistico, con animali selvaggi e catastrofi naturali; solo l'ultima delle copertine presenta la situazione reale di uno stato africano, la Somalia.

In *Searching for Africa in LIFE* sono assemblate le copertine di sessanta annate della celebre rivista: il soggetto "Africa" viene preso in considerazione raramente, ed è sempre trattato in modo esotico.

Greed: sulla copertina di *Business Week* l'avidità e lo sfruttamento che riducono la popolazione africana in una situazione drammatica sono rappresentati attraverso l'immagine di un leone feroce. Il titolo emblematico del servizio è: "Può l'ingordigia salvare l'Africa?" Vittima della violenza e della carestia, il continente africano sembra non poter essere percepito che come remoto scenario di patimenti e di violenza inauditi, così inspiegabilmente estremi da risultarci estranei, come appartenenti a un altro mondo.

I *media works* costituiscono una critica nei confronti di un sistema pervasivo, basato sull'avvicinarsi di informazioni sempre apparentemente deflagranti sul momento, ma destinate sempre ad essere immediatamente scalzate dalla tragedia successiva. Un avvicinarsi che nella sua rapidità favorisce la superficialità e distrae dalla percezione dell'altro come essere sensibile; e che corrisponde all'adeguarsi dei mezzi d'informazione

a un preciso modello sociale, a una situazione di controllo, in cui ai media si chiede di sedurre inducendo accettazione o compiacimento, più che riflessione e reazione.

Se i mezzi d'informazione contribuiscono a un generale uniformarsi dei costumi, dei modi di pensare, della nostra sensibilità, la mancanza di chiarezza è un tratto distintivo del sistema sociale ed economico in cui viviamo. A questo fanno riferimento le numerose opere di Jaar in cui le immagini non compaiono in modo diretto, frontale, bensì riflesse, filtrate: come a suggerire che le dinamiche più vere non si danno mai direttamente, ma sono taciute, occultate; che proprio nella mancanza di chiarezza la violenza sorda dell'odierna globalizzazione economica e politica trova la propria condizione ideale, e noi stessi troviamo facile rifugio dalle nostre responsabilità individuali.

Così, per esempio, già in *Untitled (Water)* del 1990, con sei lightbox che presentano scorci di mare nella Baia dell'Incontro di Hong Kong, dove, durante gli anni Ottanta, gli esuli vietnamiti approdavano alla ricerca di un'esistenza migliore, e venivano invece arrestati e imprigionati. Il retro dei lightbox contiene immagini dei volti di questi esuli disperati; noi, i volti, li vediamo solo riflessi in trenta specchi collocati sulla parete retrostante i lightbox.

Anche *Geography = War* (1991), titolo che designa due diverse opere appartenenti a un ampio progetto precedente l'esperienza del Ruanda, Jaar fa ricorso a immagini riflesse. La prima delle due opere consiste di sei lightbox con mappe segnate da traiettorie sul fronte e immagini dell'Italia e della Nigeria nascoste sul retro; di nuovo una serie di specchi sul muro retrostante riflette le immagini. La seconda installazione è composta di numerosi bidoni neri contenenti liquido scuro su cui si affacciano scatole luminose da cui ci guardano volti di bambini e contadini africani la cui condizione testimonia uno stato di emergenza umanitaria. Con quest'opera Jaar fa riferimento ai grandi traffici delle ecomafie e racconta del trasporto illegale di rifiuti tossici dall'Italia ai paesi del Terzo Mondo e dei suoi drammatici effetti. Racconta l'odierno allargamento planetario delle relazioni internazionali, e di come la nostra mappa geografica sia una, in cui tutto è interconnesso; ma con alcune connessioni più dirette di altre; quelle tra l'Italia e la Nigeria, per esempio, tra il nostro benessere e l'indigenza di un paese trasformato in discarica. Questa è la letale violenza dell'odierna globalizzazione economica e politica che passa attraverso il mercato invece che attraverso i diritti, e che nei paesi più deboli e marginali tende a vedere il supermercato e la pattumiera del mondo occidentale.

Tra i fili conduttori costanti del lavoro di Jaar, il tema del divario tra le vittime anonime di una società basata sull'ineguaglianza e quelle parti della società che, incontestate, godono dei benefici di questo divario senza interrogarsi sull'origine del proprio stato.

Introduction to a Distant World (1985) è tra i primi progetti di Jaar dopo l'approdo negli Stati Uniti. Il progetto nasce dal desiderio di attivare un confronto tra chi inconsapevolmente vive negli Stati Uniti come se non esistesse altra possibile dimensione di vita, e chi invece, altrove, è costretto a condizioni di vita radicalmente diverse. Si tratta di un video relativo alla condizione dei minatori che estraggono oro nelle miniere del Brasile. Il video alterna i primi piani dei minatori, i volti anneriti, i gesti, i passi cadenzati, poi piani allargati sul lavoro della miniera. Le immagini sono dotate della forza probatoria di una testimonianza, ma anche di un carattere soggettivo avvertibile nelle inquadrature, nel taglio e nell'impaginazione, che le rende eloquenti oltre la documentazione, oltre la contingenza dell'incontro, realmente verificatosi, con quei minatori. Altro intervento legato allo stesso ciclo di opere sui minatori brasiliani è *Rushes* (1986), progetto pubblico realizzato per la fermata della metropolitana newyorkese di Spring Street. Lì, nel cuore finanziario della città, Jaar espone i ritratti dei minatori insieme all'indicazione del prezzo dell'oro nelle sedi delle borse di tutto il mondo. Ricostruendo il percorso dell'oro dal momento dell'estrazione fino alla valutazione a Wall Street, Jaar manifesta ed evidenzia come l'origine del nostro benessere sia nell'imposizione e nello sfruttamento brutale.

Out of Balance (1989) è invece un'installazione composta da lightbox oblungi esposti sui muri di una sala a diverse altezze, come se si trattasse di "finestre"; vi appare, in posizione decentrata, il viso infangato di un minatore. Un fondo bianco occupa il resto del lightbox. Ogni volto emerge così dalla luce come segnale. L'asimmetria dell'immagine

nei lightbox e la loro stessa distribuzione irregolare nello spazio insieme inducono l'esperienza percettiva istantanea di uno squilibrio e implicano cambiamenti di posizione, aggiustamenti di prospettiva da parte dell'osservatore; esperienza che evoca una sovversione della visione carica di valore metaforico. Ed esprime l'indecente cecità di chi vive immerso in una società del benessere senza interrogarsi sul valore della vita, men che meno sul valore della vita degli altri; esprime la necessità di rinnovare lo sguardo per recuperare consapevolezza rispetto al contesto allargato di cui facciamo parte.

La cecità indotta da una società in cui le immagini sono ormai un bene di consumo è l'idea da cui nasce l'imponente installazione *Lament of the Images I*, presentata nel 2002 a Documenta 11: un'opera che si sviluppa nell'assoluta sottrazione delle immagini, sostituite prima da una serie di testi, poi da una luce abbagliante; una denuncia, appunto, dell'impossibilità di vedere la realtà al di fuori dei media, della scomparsa delle immagini di volta in volta fagocitate da se stesse, dalla propria sovrabbondanza, o sequestrate e rese indisponibili da una gestione monopolizzata da poteri pubblici e privati.

La parola scritta ha grande rilevanza in molte opere di Jaar; si tratta per lo più di testi composti di frasi rigorose, che raccontano senza descrivere, che non sostituiscono le immagini, ma rappresentano una forma letteraria a sé stante, concisa ma non fredda, poetica quanto sobria, emotivamente carica, capace di risuonare nella sua lapidarietà.

Così avviene anche in *The Sound of Silence* (2006): opera dal tono altamente tragico che prende la forma di un grande abitacolo con pareti esterne di neon e uno schermo all'interno. Di nuovo, a occupare il posto delle immagini comparando in mezzo allo schermo, è un avvicinarsi di frasi scarne che narrano la storia del fotografo sudafricano Kevin Carter, autore di reportage relativi a guerre e tragedie umanitarie tra le peggiori, morto suicida nel 1994 poco dopo aver ricevuto il Premio Pulitzer per l'immagine scioccante di una bambina sudanese che, stremata e prossima alla morte per fame, si trascina seguita da un avvoltoio. Sceso negli abissi del male assoluto, Kevin Carter aveva vissuto situazioni strazianti. Non potendo rinunciare a considerare l'altro come un essere vivente, sopraffatto dalle contraddizioni del proprio stato, del proprio ruolo e del proprio mestiere, Carter sceglie di abdicare alla vita.

Se la fotografia della bambina è di per sé un'immagine insopportabile, capace di sottrarci all'anestesia emotiva e morale, alla passività che ottunde i sentimenti, la storia nel suo complesso ci inchioda a responsabilità che sono di tutti e di ognuno, sottolineando quanto siano letali gli effetti del nostro intero sistema di vita e quanto urga uno sforzo collettivo di ripensamento e di trasformazione.

Sensibile e inattesa, un'opera dello stesso periodo, *An Atlas of Clouds* (2006): i cieli di paesi africani che Jaar ha visitato e indagato, Sudafrica, Namibia, Nigeria, ex-Zaire, Ruanda, Angola. Sotto quei cieli, diverse le lingue e le vicende; sotto quei cieli l'umanità soffre e sopravvive al limite della resistenza. Ma se per un attimo lo sguardo si alza al di sopra dei lugubri fatti della terra, il presente si può ancora rivelare come un'epifania con un languore, un senso di elegia, la percezione dell'immensità che trascende ogni cosa.

Poco prima, reduce dall'Angola, Jaar aveva realizzato uno straordinario video, *Muxima* (2005), vero e proprio poema visivo composto di frammenti di vita quotidiana, diviso in cantiche ritmate da diverse versioni di un'unica canzone: una canzone nata dal compenetrarsi di ritmi angolani, cultura brasiliana e tradizione del *fado* portoghese. In *Muxima* l'arte si fa poesia per raccontare la realtà di un paese in fase di transizione, e ciò che un'intera popolazione vive, soffre e spera; per riuscire a dire ciò che resta a chi resta, ed esprimere con la vitalità della musica, voce viva per i vivi, un mondo che resiste alla violenza e cerca di riprendersi, e la speranza che sopravvive a ingiustizie e atrocità, il futuro che affonda le radici nel tormento passato, che poggia su un presente fragile e precario, ma che continua a presentarsi come possibilità. *Muxima* – letteralmente "cuore" – è una narrazione sottile ma ad alta intensità emotiva. Le immagini che s'inseguono evocano il fluire della memoria e restituiscono il senso di una esperienza vissuta ma non sempre parafrasabile. Vi transitano il ritmo profondo, l'emozione, vi affiora la trama più sottile dell'esistenza quotidiana, vi si percepiscono lo struggimento per ciò che è andato perduto, ma anche un senso di rinascita, di rivelazione; vi si celebrano la giustizia, la dignità, il desiderio di esserci, malgrado tutto.

Se in ogni opera Jaar muove oltre i percorsi individuali, oltre le esperienze dei singoli per attivare una riflessione sul valore della vita e sul modo di pensare la morte, qui la riflessione nasce da un senso di meraviglia, e si fa lirico viaggio nell'intimo di un paese; una tonalità affettiva, un senso vibrante di vissuto risuonano in ogni frammento di *Muxima* e inducono un approccio immersivo, un'adesione emotiva profonda.

Ma Jaar non si assesta su questo unico registro. Convinto che l'arte debba saper muovere coscienze e attivare consapevolezza, cerca spazio nel territorio della città, laddove i suoi possibili interlocutori si trovano, laddove le istanze fondamentali della contemporaneità si concentrano e si fanno più urgenti. Sin dai suoi esordi artistici la componente critica del suo lavoro, la necessità di far emergere le distorsioni di un sistema in cui viviamo immersi senza chiederci alcun perché, prende anche la forma di progetto pubblico.

La mostra *It Is Difficult* presenta quindi uno tra i suoi maggiori interventi urbani, *A Logo for America* (1987): immagini animate, proiettate ogni sei minuti nel megaschermo di Times Square a New York. Si fa ricorso al linguaggio della comunicazione pubblicitaria per evidenziare, con straordinaria sintesi, la mistificazione politica di una nozione geografica, il titolo di "America" usurpato dagli Stati Uniti che lo avocano a sé come ad estendere la propria immagine, il proprio orizzonte territoriale, inglobando e annullando ogni altra parte del continente americano.

It Is Difficult è anche occasione per un progetto nuovo, *Questions Questions*, appositamente realizzato per la città di Milano; la realtà italiana del momento ne costituisce il contesto di riferimento. *Questions Questions* si appropria dei supporti, dei modi e delle forme della pubblicità commerciale per trasmettere a un pubblico più ampio e variegato possibile un messaggio che commerciale non è; un messaggio riguardante il ruolo dell'arte e della cultura come risposta alle istanze fondamentali della contemporaneità e come possibilità d'interazione con il contesto sociale. Consiste in una sorta di spazio collettivo di confronto a più voci sul senso del fare cultura sentendosi parte di un'epoca e di una collettività. In particolare, si articola in un'affissione pubblica che, adottando modalità e supporti della pubblicità, insinua invece nella città una serie di domande su "cos'è la cultura"; in una serie di incontri pubblici su temi attinenti la medesima questione; in alcuni interventi sulla stampa; nonché in un convegno internazionale che riunisce figure di studiosi e di esperti in campi diversi del sapere. Partendo dal presupposto che l'arte coltivi sensibilità critica, Jaar mira dunque ad attivare un dibattito sul possibile ruolo della cultura in quanto espressione del tempo che viviamo in tutta la sua complessità, la sua diversità e le sue urgenze, e in quanto esito e motore, al contempo, di sviluppo sociale; e sulla sua spettacolarizzazione, sulla troppo frequente confusione/connivenza tra cultura e intrattenimento "culturale". Le domande che pone sono dirette, radicali, inequivocabili, senza far ricorso a sottigliezze.

Questions Questions nasce dunque dall'idea di un'arte che non si rassegni, ma continua con ogni mezzo ad affrontare la realtà; che letteralmente, agita domande, suscita interrogazioni, che, senza far ricorso a sottigliezze, cerca di innestarsi, anzitutto, nella mente delle persone e nel discorso pubblico riguardante valori, convivenza, sviluppo all'interno di un sistema sociale.

Sottesa all'intervento l'idea che esista un'inalienabile correlazione tra etica ed estetica e che la realtà possa essere non solo raccontata, ma costruita. Che proprio in un momento di precarietà, il bisogno di senso e di valori si presenti con rinnovata urgenza e una nuova spinta culturale sia necessaria: dove manchi un'idea complessiva capace di fungere da visione d'insieme e da tessuto connettivo, la percezione della realtà e degli altri non potrà che essere frammentaria, parziale, e rischierà di lasciare spazio a zone d'ombra e d'irresponsabilità, a un ripiegamento in una dimensione di preoccupazioni individuali, di interessi e di egoismi privati.

Proprio la cultura invece, con la sua attitudine critica e con la sua energia costruttiva può contribuire a riorientare la visione d'insieme e a rifondare un'idea di sviluppo e di bene comune.

Esattamente questo Alfredo Jaar fa con il progetto *Questions Questions*.

Con forza estrema, con consapevole e orgogliosa inattualità, questa sua arte che nasce dalla passione sociale s'inscrive nel dibattito civile e coltiva sensibilità critica e rapporto con la politica. Richiama alla coscienza, alla responsabilità personale, a un impegno quotidiano non demandato ad altri né ad "altri momenti".

Non a caso, tra le sue figure di riferimento, due insostituibili intellettuali italiani la cui opera testimonia un ruolo critico, attivo e socialmente responsabile della cultura: Pier Paolo Pasolini e Antonio Gramsci. Per entrambi la cultura fu necessità e libertà, fu conoscenza e stile, fu impegno, presa di responsabilità personale, testamento.

Del rifiuto di un'indifferenza che non è innocenza ma complicità, Gramsci, al quale Jaar ha dedicato un ampio ciclo di opere, scrisse:

"Odio gli indifferenti. Credo che 'vivere vuol dire essere partigiani'. ... Chi vive veramente non può non essere cittadino, e parteggiare. Indifferenza è abulia, è parassitismo, è vigliaccheria, non è vita. Perciò odio gli indifferenti. L'indifferenza è il peso morto della storia. ... L'indifferenza opera potentemente nella storia. Opera passivamente, ma opera ... è la materia brutta che si ribella all'intelligenza e la strozza. Ciò che succede ... non è tanto dovuto all'iniziativa dei pochi che operano, quanto all'indifferenza, all'assenteismo dei molti. Ciò che avviene, non avviene tanto perché alcuni vogliono che avvenga, quanto perché la massa degli uomini abdica alla sua volontà, lascia fare. ... La fatalità che sembra dominare la storia non è altro appunto che apparenza illusoria di questa indifferenza, di questo assenteismo. ... Alcuni piagnucolano pietosamente, altri bestemmiano oscenamente, ma nessuno o pochi si domandano: 'se avessi anch'io fatto il mio dovere'. ... Odio gli indifferenti anche per ciò che mi dà noia il loro piagnisteo di eterni innocenti. ... Vivo, sono partigiano. Perciò odio chi non parteggia, odio gli indifferenti".²

Complesse, stratificate, le opere di Jaar cercano di convogliare la ragione e l'emozione; nate da urgenza e volontà, si offrono a una molteplicità di letture; ma sono esplicite nel propugnare l'impegno a esserci e nel sollecitare una risposta attiva in termini di partecipazione.

Pensare che le emergenze del mondo non sono inevitabili significa rinnovare il proprio rapporto con la realtà e costruttivamente adoperarsi per forzarlo verso inedite soluzioni e verso nuove prospettive.

² Antonio Gramsci, *La città futura, 1917-1918*. Torino, Einaudi, 1982.