

ARCHIVIO
ANTROPOLOGICO
MEDITERRANEO

anno XVI (2013), n. 15 (1)
ISSN 2038-3215



ARCHIVIO ANTROPOLOGICO MEDITERRANEO on line

anno XVI (2013), n. 15 (1)

SEMESTRALE DI SCIENZE UMANE

ISSN 2038-3215

Università degli Studi di Palermo
Dipartimento di Beni Culturali - Studi Culturali
Sezione di Scienze umane, sociali e politiche

Direttore responsabile
GABRIELLA D'AGOSTINO

Comitato di redazione
SERGIO BONANZINGA, IGNAZIO E. BUTTITTA, GABRIELLA D'AGOSTINO, FERDINANDO FAVA, VINCENZO MATERA,
MATTEO MESCHIARI

Segreteria di redazione
DANIELA BONANNO, ALESSANDRO MANCUSO, ROSARIO PERRICONE, DAVIDE PORPORATO (*website*)

Impaginazione
ALBERTO MUSCO

Comitato scientifico

MARLÈNE ALBERT-LLORCA
Département de sociologie-ethnologie, Université de Toulouse 2-Le Mirail, France
ANTONIO ARIÑO VILLARROYA
Department of Sociology and Social Anthropology, University of Valencia, Spain
ANTONINO BUTTITTA
Università degli Studi di Palermo, Italy
IAIN CHAMBERS
Dipartimento di Studi Umani e Sociali, Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», Italy
ALBERTO M. CIRESE (†)
Università degli Studi di Roma «La Sapienza», Italy
JEFFREY E. COLE
Department of Anthropology, Connecticut College, USA
JOÃO DE PINA-CABRAL
Institute of Social Sciences, University of Lisbon, Portugal
ALESSANDRO DURANTI
UCLA, Los Angeles, USA
KEVIN DWYER
Columbia University, New York, USA
DAVID D. GILMORE
Department of Anthropology, Stony Brook University, NY, USA
JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD
University of Granada, Spain
ULF HANNERZ
Department of Social Anthropology, Stockholm University, Sweden
MOHAMED KERROU
Département des Sciences Politiques, Université de Tunis El Manar, Tunisia
MONDHER KILANI
Laboratoire d'Anthropologie Culturelle et Sociale, Université de Lausanne, Suisse
PETER LOIZOS
London School of Economics & Political Science, UK
ABDERRAHMANE MOUSSAOUI
Université de Provence, IDEMEC-CNRS, France
HASSAN RACHIK
University of Hassan II, Casablanca, Morocco
JANE SCHNEIDER
Ph. D. Program in Anthropology, Graduate Center, City University of New York, USA
PETER SCHNEIDER
Department of Sociology and Anthropology, Fordham University, USA
PAUL STOLLER
West Chester University, USA



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO
Dipartimento di Beni Culturali
Studi Culturali
Sezione di Scienze umane, sociali e politiche



fondazione ignazio buttitta

Arte e rivoluzioni in Tunisia

5 Gabriella D'Agostino - Mondher Kilani, *Tunisia due anni dopo*

7 Giuseppe Scandurra, *Introduzione*

13 Maria Antonietta Trasforini, *Contemporary art and the sense of place. The case of Tunisia*

25 Rachida Triki, *Enjeux sociopolitiques des arts contemporains en Tunisie*

29 Aurélie Machghoul, *Tunisie: l'art en space public, révélateur des enjeux d'une société*

45 Valerio Zanardi, *Il terreno dell'utopia.*
Etnografia di un festival d'arte contemporanea in terra araba

61 Marta Bellingreri, *Decentralizzare l'arte, suonare la rivoluzione*

67 Anna Serlenga, *Alla ricerca di un corpo nuovo. Per un teatro contemporaneo tunisino*

77 Emanuela De Cecco, *Dream City, per esempio. Note su arte come sfera pubblica*

89 Selim Ben Cheikh, *Quelle place et quel rôle pour l'art contemporain en Tunisie*

Ragionare

97 Vincenzo Matera, *Il nuovo bricoleur.*
Note per un'antropologia dell'immaginazione

103 Alessandro Mancuso, *Il diritto all'autodeterminazione dei popoli indigeni e le politiche di sviluppo in America Latina*

Ricercare

125 Elena Bougleux, *Per un'antropologia dei mondi contemporanei.*
Il caso delle multinazionali in Italia

129 Leggere - Vedere - Ascoltare

145 Abstracts

In copertina: Collectif Wanda, *Le ciel est par-dessous le toit*, Installazione, Tunisi, Terrasse du Souk Chaouachia, 2012
(© M. Antonietta Trasforini)

Giuseppe Scandurra

Introduzione

A un anno di distanza dalla cacciata di Ben Ali, qualche mese dopo l'uscita del numero monografico di "Archivio Antropologico Mediterraneo" dedicato alle "Primavere Arabe" (D'Agostino, Kilani 2011), con Maria Antonietta Trasforini, sociologa dell'arte e dei processi culturali, richiedemmo, nella forma di *start up*, un piccolo finanziamento all'Ateneo di Ferrara per i processi di internazionalizzazione. Il progetto che presentammo così recitava nella "Premessa":

Dopo la "rivoluzione" in Tunisia, le "Primavere arabe" si scontrano con la repressione in molti altri paesi islamici, dalla Libia allo Yemen fino alla Siria. L'esempio tunisino ha tuttavia sconvolto molte certezze, tra cui quella di "un'eccezione araba" in base alla quale nel mondo musulmano non sarebbe attuabile un cambiamento di società. Le trasformazioni in atto sono il risultato di esigenze che esistevano già da tempo all'interno della società tunisina. Le "Primavere arabe" sono state viste dall'Occidente come rivoluzioni senza leader (o meglio, con tanti leader quante sono le persone scese in piazza), senza partiti (sono rivoluzione di ideali, e non di ideologie) che si fondano sulla profonda esigenza di cambiamento di una società che chiede a gran voce di poter entrare nella "modernità". Ma che tipo di modernità? A segnare ulteriormente la peculiarità della "rivoluzione" tunisina – sempre che sia legittimo utilizzare questo termine – è il fatto che ad animare la protesta siano le frange più giovani della popolazione. A scendere in piazza sono stati prima di tutto quegli stessi giovani (studenti, artisti, intellettuali ecc.) che fino a pochi anni fa cercavano altrove una possibilità di riscatto. Le "Primavere arabe", dunque, riassumono in sé numerose rivoluzioni: politiche, culturali, sociali.

A due anni di distanza dalle sollevazioni di piazza, intendevamo guardare alla realtà tunisina concentrandoci sulle "avanguardie artistiche", calibrando uno sguardo "interno" e uno "esterno" e chiedendo alle ricercatrici e ai ricercatori coinvolti nel progetto di trovare una "giusta distanza" e di

mettere in atto percorsi di avvicinamento che tenessero conto della loro posizione di *insider e outsider*. Con questi obiettivi, durante il 2012, ci siamo recati due volte a Tunisi, non senza aver prima preso contatti con quelli che sarebbero stati i nostri principali informatori, andando a vedere una mostra d'artisti e artiste tunisini all'Istituto del Mondo Arabo a Parigi (IMA) dal titolo "*Dégagement. La Tunisie un an après*". La mostra, curata dalla franco-tunisina Michket Krifa, prendeva spunto da quanto era successo a partire dall'atto di Mohamed Bouazizi del 17 dicembre 2010, per arrivare al voto del 2011 che portò alla guida del Paese il partito di Ennahda. Avemmo così modo di vedere per la prima volta opere come quelle di Nabil Saouabi, che dipinse il momento in cui Ben Ali andò in visita in ospedale a Bouazizi, le fotografie di Patricia K. Triki che immortalavano scene di saccheggio nelle case e nei supermercati di Tunisi, le rappresentazioni di Rym Karoui che concretizzò la rivoluzione in virus giganti di colore rosso che si diffondevano in tutto il mondo arabo. E ancora Nicène Kossentini e Nadia Khiari, che raccontavano la rivolta con l'ironia del fumetto, Halim Karabibene, il quale rivendicava la creazione di un museo di arte contemporanea in Tunisia immaginandolo a forma di una pentola a pressione pronta a esplodere. Per il Direttore della comunicazione dell'IMA, questa mostra rappresentava una delle prime, se non la prima, almeno in Europa, dedicate interamente ad artisti e artiste tunisini.

Durante il nostro primo soggiorno a Tunisi realizzammo interviste agli artisti e alle artiste che avevano partecipato a quella mostra e raccogliemmo le loro storie di vita. Nelle giornate tra il 9 e il 12 luglio 2012, partecipammo alla "VII International Conference on Cultural Policy Research" tenutasi presso il "Centre for the Study of Culture, Politics and Society (CECUPS)", Università di Barcellona. In quell'occasione, insieme al collega sociologo Valerio Zanardi, uno degli ideatori della conferenza internazionale, organizzammo un panel dal titolo "New artistic and cultural scene of Arab awakening. How culture produces structure" presentando a un pubblico internazionale il lavoro dei sociologi

dell'arte e studiosi dell'Université de Tunis "El Manar" Lobna Cherif e Hamdi Ounaina, e dell'artista e manager culturale Xavier de Luca, i quali furono tra nostri informatori durante il primo soggiorno a Tunisi. Grazie a loro, all'inizio della nostra ricerca, avevamo preso contatto con gli spazi artistici nati negli ultimi anni nel Paese.

A settembre siamo ritornati a Tunisi per vedere la mostra internazionale "Dream City" che si è svolta nello spazio delle Medina della capitale tunisina. Durante quest'altro viaggio abbiamo intervistato altri artisti e artiste che abbiamo conosciuto durante la mostra internazionale, come Sonia Kallel e il critico cinematografico che curava la sezione cinema del Festival Tahar Chikhaoui. Nostra principale informatrice, durante questo secondo soggiorno, è stata soprattutto Rachida Triki, docente e critica d'arte tunisina dell'Université de Tunis, che abbiamo poi invitato come relatrice a un seminario svoltosi nell'Università di Ferrara a fine novembre 2012 per raccontare la "scena artistica" tunisina, insieme ad esperti quali Emanuela de Cecco, storica dell'arte dell'Università di Bolzano e lo stesso Valerio Zanardi.

Nello scorso dicembre, infine, Maria Antonietta Trasforini ha visitato la mostra *Un Avenir en Rose. Art actuel en Tunisie* presso la Galleria IFA di Berlino diretta da Barbara Barsh, e curata dalla storica dell'arte Christine Bruckbauer e Patricia K. Triki, il cui catalogo raccoglie anche i contributi critici di studiose quali Aurèlie Machghoul, storica dell'arte e redattrice della rivista Z.A.T. – rivista che da tempo concentra l'attenzione sul cambiamento e il rinnovamento della scena artistica del Paese.

"Arte e rivoluzioni in Tunisia" presenta i lavori di quanti hanno partecipato al progetto, direttamente o indirettamente, nel corso di questo ultimo anno. Maria Antonietta Trasforini apre "Contemporary art and the sense of place. The case of Tunisia" con una frase di Okwi Enwezor secondo cui l'arte contemporanea è una forma di «pensare storicamente il presente». Per l'autrice, riflettere oggi sul rapporto fra arte contemporanea e cambiamenti sociali e culturali significa analizzare un territorio denso del conflitto sociale. Ma, si domanda l'autrice, che specificità abbia la produzione culturale e artistica tunisina che ha preceduto e raccontato, influenzandola, la rivoluzione avvenuta in questo Paese. Nel suo scritto, Trasforini sottolinea come l'arte contemporanea abbia assunto spesso come oggetto rilevante della propria riflessione e della propria pratica la questione della perdita del luogo, ovvero «la questione dello sradicamento come una delle caratteristiche della modernità». Tale sradicamento, argomenta l'autrice, è stato per anni sia l'og-

getto di rappresentazione artistica contemporanea, sia la condizione in cui si sono trovati molti artisti, uomini e donne tunisini. Da questo punto di vista la questione del rapporto fra diaspora, cultura e pratiche artistiche si poneva come una questione rilevante anche prima delle primavere arabe. Ma come sta cambiando oggi, dentro un contesto politico e sociale in trasformazione, la figura dell'"artista nomadico"?

Trasforini, concentrando l'attenzione sul processo rivoluzionario in corso, preferisce, avvalendosi delle riflessioni di Rosi Braidotti, parlare di «artista post-nomadico» (Braidotti 2002). Obiettivo del suo saggio è dimostrare come nei processi e nelle trasformazioni che sinteticamente definiamo "Primavere arabe" si assiste a un fenomeno che sembra riconfigurare un nuovo rapporto fra territorio e identità. Nella prima parte concentra l'attenzione sul ruolo che hanno avuto i nuovi media in relazione all'attuale produzione artistica «ri-territorializzata». Questi hanno contribuito a produrre forme di appartenenza cosmopolita tramite nuove combinazioni di spazi di flussi e spazi fisici: «Gli spazi urbani e metropolitani non vengono infatti annullati nelle reti virtuali, vengono piuttosto trasformati attraverso l'interazione tra comunicazione elettronica e relazioni fisiche, attraverso la ri-combinazione di luogo fisico e network». Ma se, sottolinea Trasforini, il ruolo dei nuovi media nelle primavere arabe è stato fondamentale nel creare legittimazione, comunicazione, organizzazione e visibilità alle rivolte, non meno rilevanti – anche se meno indagati – sono stati «la costruzione e il consolidamento di un'identità artistica cosmopolita proprio attraverso l'uso dei media».

Nella seconda parte, l'autrice descrive le storie di vita e le opere di artisti, uomini e donne, che definisce «nomadici», a cominciare, per esempio, dall'artista libanese Mona Hatoumche, che vive fra Londra e Berlino, e l'albanese Adrian Paci, oggi residente in Italia. Anche se questi artisti hanno abbandonato fisicamente la propria terra di origine ciò che si sta attualmente manifestando nei mondi dell'arte, scrive Trasforini, «è un fenomeno che possiamo definire di ri-territorializzazione dell'arte, in controtendenza alle astrattezze – anche ideologiche – della cultura globale e soprattutto dell'arte globalizzata». Proprio in questo nuovo modo di pensare e produrre arte, numerosi artisti e artiste "locali" hanno acquistato una nuova visibilità, consistenza, protagonismo anche in relazione al processo rivoluzionario.

Nell'ultima parte del suo scritto, infine, l'autrice concentra l'attenzione su giovani artisti e artiste che hanno cominciato ad esporre le loro opere anche fuori dal Paese pur continuando ad abitare in

Tunisia, per lo più nella capitale. Artisti e artiste con i quali abbiamo avuto la possibilità di parlare durante la nostra ricerca nel corso di due viaggi a Tunisi nel 2012. Giovani uomini e donne i quali oggi rivendicano, con le loro opere, una strada diversa dall'acquiescenza al discorso dominante del mercato dell'arte o la quiete di impossibili ritorni alla tradizione, «che dichiarano spesso una presa di posizione politica».

Al centro del saggio “Enjeux sociopolitiques des arts contemporains en Tunisie” di Rachida Triki è il tema dello spazio pubblico ritrovato e il processo di emancipazione dell'arte contemporanea sempre più vissuto come strategia di resistenza e di forza produttiva di socialità. Cosa significa “contemporaneità?” si chiede Triki. Nel caso tunisino, e concentrando l'attenzione sui giorni della rivoluzione, la contemporaneità è stata intesa per lo più come richiesta di creare modi nuovi di sentire, pensare e vivere. Ecco perché, più volte, proprio a partire dal ragionamento di Triki, abbiamo utilizzato la scena artistica come un campo politico in cui il primario significato «ci riporta alla vita della città, vale a dire, a un modo di vivere insieme». Per Triki è proprio nel riutilizzo dello spazio pubblico che si è ricreata una felice relazione tra le arti contemporanee e il pubblico. Dal gennaio 2011, secondo l'autrice, la più grande vittoria è stata quella dell'accesso gratuito alla strada dove la popolazione si è finalmente riversata occupando lo spazio pubblico, riappropriandosene. Il portato politico dell'attuale produzione artistica contemporanea si spiega proprio in virtù del fatto che gli artisti e le artiste hanno capito che la lotta per la riappropriazione degli spazi democratici di socialità è possibile solo attraverso la partecipazione alla vita pubblica dei cittadini: «L'arte che produce resistenza e il processo democratico in corso costruiscono un solo e unico movimento nella riaffermazione di appartenenza a tutti e ciascuno nella sfera pubblica».

Nella prima parte del suo lavoro Triki prende ad esempio proprio il Festival “Dream City” per mostrare ai lettori come per una settimana, prima la Medina della capitale, poi la città di Sfax, sono state teatro di movimenti ed espressioni artistiche permettendo ad artisti, uomini e donne, di mettere in atto le loro opere nelle piazze, nei vicoli, nei caffè, nei mausolei, nei negozi e persino nei patii e nelle terrazze abitate delle case arabe che per tanti anni non sono più stati luoghi di convivialità. Nella parte centrale del suo lavoro, Triki prende in rassegna le principali *performances* avvenute dopo gennaio 2011 nella capitale tunisina: è proprio lavorando criticamente, e dentro il campo dell'arte contemporanea, con il concetto di “cittadinanza” che que-

sti artisti e artiste sono riusciti a coinvolgere molte persone e a farle riflettere sulla rivoluzione in atto.

Nella parte finale del lavoro l'autrice ricostruisce le prime giornate rivoluzionarie nella capitale. È proprio il nuovo carattere collettivo di queste manifestazioni, secondo l'autrice, che permetterà a molti artisti e artiste di superare l'individualismo specifico del mercato dell'arte. Nei mesi successivi al gennaio 2011, afferma Triki, è già evidente come tale processo rivoluzionario sia fortemente caratterizzato da un'arte clandestina di strada e l'uso artistico della rete digitale. È il campo della cultura visuale e della produzione video quello che otterrà da subito maggiore visibilità. Un campo, ricorda Triki, ampiamente praticato da donne, ancor più che da uomini artisti. È il caso di autoritratti al femminile che affrontano la questione dell'identità delle “donne arabe e musulmane” e mostrano i limiti delle rappresentazioni prodotte fuori dalla Tunisia.

In “Tunisie: l'art en espace public, révélateur des enjeux d'une société”, Aurélie Machghoul evidenzia ancor più il ruolo centrale della creazione di spazio pubblico in queste nuove, e rivoluzionarie, pratiche artistiche. L'autrice parla esplicitamente di «arte nello spazio pubblico». Ma quale è la posta in gioco?, si chiede Machghoul. Il concetto di spazio pubblico copre, per la studiosa, diversi significati a seconda se a utilizzarlo sia un urbanista, un filosofo, un artista ecc. Se accettiamo la definizione di spazio pubblico come la sfera in cui possiamo rendere pubblico un parere privato, proprio da qui, per Machghoul, possiamo partire per leggere al meglio tali produzioni artistiche.

Protagonista di tutto il saggio è ciò che la studiosa chiama «arte di strada». Machghoul ricorda, per esempio, il ruolo che in Tunisia ha avuto il teatro di strada, delle marionette, il teatro delle ombre karakouz. Pratiche artistiche che sono decadute proprio per colpa della censura politica esercitata a partire dalla fine del Regime del presidente Habib Bourguiba e durante quella del suo successore Zine el Abidine Ben Ali. Per questo, per l'autrice, l'arte contemporanea in Tunisia ha avuto la tendenza a fiorire in gallerie e luoghi consacrati, come frutto e consumo di una *élite* borghese, a volte vicino al vecchio Regime. La scelta di utilizzare la scena artistica per leggere le trasformazioni sociali e politiche in atto in Tunisia, per Machghoul è legittima perché ciò che è stata chiamata la “rivoluzione tunisina” ha modificato il modo di stare in strada delle cittadine e dei cittadini tunisini. È soprattutto sul nuovo ruolo che gli artisti e le artiste si stanno conquistando nel Paese che si sofferma lo sguardo di Machghoul nella parte finale del suo scritto. L'artista è un cittadino tra gli altri, che riattiva il legame sociale che lo

lega ai suoi concittadini e dimostra il ruolo che può svolgere nella società l'arte contemporanea.

Il saggio di Valerio Zanardi, "Il terreno dell'utopia. Etnografia di un festival d'arte contemporanea in terra araba" inizia come una riflessione sui festival, sulle manifestazioni artistiche e le installazioni effimere quali generali processi di festivalizzazione capaci di «proporre una discussione globale del progetto di modernità». Dialogando in tutto il saggio con alcuni scritti di Pierre Bourdieu (1991), Howard Becker (1982) e Richard Peterson (1990), Zanardi apre il suo testo raccontando la sua esperienza, una volta arrivato a Tunisi, del festival "Dream City". Le domande al centro della prima parte del saggio dell'autore potrebbero essere così riassunte: in quale misura è necessario fare riferimento all'attrezzatura concettuale sopra citata? Quando utilizzare il portato di questi autori, creato, maturato e cristallizzato in contesti fortemente e stabilmente strutturati come Francia e Stati Uniti, per andare ad analizzare un festival, un prodotto culturale nato, cresciuto e sviluppato in un contesto altro? Questo è il motivo per cui Zanardi, pur criticando i "classici" strumenti analitici antropologici, dichiara la necessità di ricorrere al metodo etnografico per interpretare al meglio il fenomeno "Dream City". La seconda parte del suo lavoro è infatti una descrizione accurata del contesto della Medina durante i giorni del Festival; ma è il pubblico il vero protagonista del suo lavoro: «Quello che [...] impressiona il ricercatore [...] è l'entusiasmo, la freschezza, l'*engagement* del volontariato nei confronti del proprio ruolo e della filosofia di fondo di Dream City».

Un pubblico "altro" e partecipante che aiuta a capire il portato rivoluzionario della manifestazione anche come specchio delle trasformazioni in atto nella società tunisina. Parlando con alcuni di questi attori sociali, l'autore racconta come più volte si sia sentito costretto a parlare di politica, di modernità, di Occidente e delle resistenze ad esso e ai regimi che, uno ad uno, stanno cadendo in alcuni paesi arabi. Zanardi è obbligato così a confrontarsi con un Festival che è occasione di incontro, di riappropriazione simbolica, di riutilizzazione collettiva dello spazio pubblico, rappresentazione normativa dei valori costitutivi del vivere sociale, anche se «solo ed esclusivamente per quei circoli di amici, giovani, e professionisti, che in un modo o nell'altro hanno a che fare con la sfera culturale e con attività legate alla manipolazione dell'immaginario e dell'immateriale: arti, cultura, turismo, architettura, teatro [...], l'*empowerment* di una generazione». Pur riconoscendo stereotipi della formula «classicissima» di programmazione culturale negli eventi

– dislocare in spazi desueti, e non istituzionalmente dedicati agli spettacoli o alle esposizioni, una molteplicità di contenuti artistici che spaziano allegramente nella più trasversale transdisciplinarietà – Zanardi riconosce come suo dovere, come osservatore e partecipante, «mettere tra parentesi il complesso di riferimenti culturali utilizzati, perché le richieste culturali del maggio francese, così come le esperienze della destrutturazione dello spazio scenico nella tradizione teatrale del '900 non paiono appartenere al *milieu* culturale tunisino e soprattutto non appaiono esplicitati nelle opere artistiche e nei materiali etnografici raccolti». Piuttosto che rappresentare un semplice richiamo evocativo alla malattia esistenziale, al conflitto, al tragico e all'irrisolto nella dicotomia normativa tra ideale e reale che pare affettare sistematicamente le nuove avanguardie in ogni ambito artistico e/o creativo, "Dream City", per l'autore, invoca il ritorno della parola alla sua dimensione interattiva e relazionale, proprio quella parola fino a qualche mese prima censurata.

Il Festival si propone in senso lato come programma che eccede la sfera artistica in senso stretto per accedere a una dimensione programmaticamente politica nei confronti di un futuro ancora incerto, in cui quello che pare contare è la ricostruzione del tessuto sociale attraverso l'interazione e la piccola ritualità del dialogo e dell'incontro.

Seguono poi due lavori, uno dell'arabista Marta Bellingreri e l'altro della ricercatrice di processi culturali Anna Serlenga. Tutti e due gli scritti concentrano l'attenzione sulla scena artistica tunisina, pre e post rivoluzione, analizzando, rispettivamente, quella musicale e quella teatrale contemporanea.

In "Decentralizzare l'arte, suonare la rivoluzione", Bellingreri, che da tempo vive a Tunisi per seguire e raccontare a noi europei, come giornalista, i processi rivoluzionari in atto, racconta la genesi delle primavere arabe. L'obiettivo del suo scritto è analizzare, uscendo dalla capitale Tunisi, e concentrando l'attenzione sulla provincia tunisina, il rapporto tra creazione e censura, innovazione e continuità. Per Bellingreri il movimento «sotterraneo», e non, che abitava la Tunisia prima del gennaio 2011 ha riguardato sia eventi socio-politici, sia, soprattutto, eventi artistici e culturali. Come rileva l'autrice:

Non è l'arte ad esser emersa con la rivoluzione, ma è la rivoluzione ad essere emersa anche grazie all'arte. Ne sono cambiate le premesse e ne sono aumentate le sfide, si sono aperte e svelate le possibilità. La sfida pre-rivoluzione alla censura costituiva di per sé uno strumento artistico che costringeva l'artista a esprimersi senza poter es-

plicitare nulla: utilizzando silenzi e vuoti, l'artista si interrogava sulle sue possibilità e il suo ruolo, dando prova di immaginazione e interrogando non solo se stesso ma il pubblico che si confrontava con il senso nascosto dei messaggi. I segni lasciati nel decennio prima della rivoluzione mostrano come questo livello sotterraneo agiva.

Tutta la prima parte del lavoro è dedicata a movimenti artistici che sono nati prima della rivoluzione e l'hanno anticipata. A giustificare questi processi, per l'autrice, è soprattutto il fatto che sono variate le coordinate geografiche di questa rivoluzione artistica e culturale, tuttora in corso. Uno degli effetti e dei risultati più significativi dei mesi della rivoluzione e di quelli posteriori è stata proprio la riscoperta delle regioni cosiddette marginalizzate della Tunisia: i luoghi in cui la strada ha cominciato a bruciare, prima che fosse la capitale a essere testimone e partecipe della rivolta in corso.

Nella parte finale del saggio, Bellingeri concentra l'attenzione sul ruolo della musica come linguaggio inedito per quanto concerne la Tunisia moderna e contemporanea e lo fa, ancora una volta, attraverso una scrittura accurata e dettagliata che si discosta dalle rappresentazioni giornalistiche che caratterizzano i nostri quotidiani quando hanno la pretesa di raccontare quello che sta succedendo sull'altra sponda del Mediterraneo.

Anna Serlenga, nel suo lavoro "Alla ricerca di un corpo nuovo: per un teatro contemporaneo tunisino", dà continuità al saggio di Bellingeri concentrando l'attenzione sul teatro. Anche in questo caso, la scena teatrale è usata per raccontare la relazione, sempre forte e inscindibile, tra la produzione performativa e la società di cui si nutre e a cui si rivolge, che si trova interrogata da cambiamenti politici radicali e che si confronta con diversi e antitetici progetti per il suo futuro. Ancora una volta, a dimostrazione dell'unità di intenti di tutti gli autori e le autrici di questo numero, la volontà è quella di capire chi è e come è emersa questa generazione di intellettuali, artisti, collettivi che sta contribuendo alla creazione del nuovo volto sfaccettato della Tunisia del presente.

La rivoluzione, in relazione alla scena teatrale, scrive Serlenga, è stata per lo più la «presa della parola». La possibilità di dire, però, e qui il primo spunto interessante del suo contributo, nei primi tempi rivoluzionari ha relegato il teatro a un linguaggio che la stessa autrice definisce come appiattito a quello delle radio, della televisione, dei media che ora possono criticare il Regime. Ecco che allora, già nei mesi successivi al gennaio 2011, secondo Serlenga, nella volontà di ritrovare un linguaggio specifico, non appiattito alla denuncia politica e in

grado di sfuggire alle nuove forme di censura, il teatro tunisino comincia a sviluppare nuove forme che contemplino da un lato il rispetto per la diversità e nello stesso tempo, però, rivendichino il diritto all'esistenza della differenza. Ma è soprattutto la presenza di giovani, di una nuova classe intellettuale, che ha spinto il teatro, dal 2011 in poi, a cercare una rinnovata attenzione alla sperimentazione.

Tutta la seconda parte del saggio di Serlenga consiste in una presentazione di nuovi linguaggi e produzioni teatrali esplosi negli ultimi due anni. A cambiare, e di nuovo, sono soprattutto i luoghi di produzione ed espressione teatrale:

Se infatti durante la dittatura lo spazio pubblico è stato uno dei luoghi simbolo di censura, dove poteva presentarsi allo sguardo collettivo solo la rappresentazione di potere del regime, in questo periodo di transizione democratica avviene un ulteriore cambiamento. Lo spazio pubblico è infatti proprietà della cittadinanza tutta, ma è al tempo stesso il luogo dove si combatte la nuova lotta identitaria della Tunisia che verrà: la sedicente morale religiosa è infatti una valida scusa per impedire manifestazioni culturali, censure a mostre e minacce ad artisti.

Nel suo scritto "Dream City, per esempio. Note su arte come sfera pubblica", Emanuela De Cecco concentra l'attenzione sul festival tunisino "Dream City". Il suo saggio, più che dialogare con una letteratura di riferimento, è il tentativo, coraggioso e appassionato, di spiegare ai lettori le emozioni e le riflessioni che una critica e storica d'arte contemporanea ha provato nel partecipare a questo festival. Alla base della riflessione di De Cecco c'è una domanda apparentemente banale: «So where is the artist?», una domanda, però, che allo stesso tempo interpella la questione di un "dove" che è molto più di un concetto spaziale, culturale o temporale dell'arte come «*site-specific*», legata cioè a un luogo. È infatti anche una questione metodologica che interroga anche chi sta parlando di arte e chi la sta analizzando: «The task of the writer is not only to reflect on art but also to see how a representation is both transformative and constitutive of subjectivity». De Cecco esplora questa sfida trasformativa dichiarando in modo decostruzionista e parziale il proprio punto di osservazione e gli effetti su di lei, critica d'arte del Nord del mondo, dell'incontro con "Dream City". È interessante l'esperimento narrativo e al tempo stesso analitico sia della costruzione dell'oggetto – cosa è "Dream City" oggi – sia dell'osservazione autoriflessiva dell'io narrante. Si tratta dunque di un'osservazione e di un racconto non canonico – secondo sia la storia dell'arte che

la critica d'arte – che diventa autoriflessione sulla distanza/vicinanza col proprio oggetto. Rispetto al genere usato lo si potrebbe definire, ricorrendo qui a un neologismo, una forma di critica d'arte etnografica.

De Cecco, all'inizio del suo scritto, racconta come questo Festival, nato nel 2007, nel 2012 abbia festeggiato la sua terza edizione avendo come teatro lo scenario dell'antica Medina, dove piazze, strade, luoghi abbandonati e luoghi destinati hanno accolto gli interventi di artiste e artisti visivi, danzatori, *designer*, attori, *performer*, cineasti e scrittori. Per De Cecco è necessario, se vogliamo utilizzare la finestra della produzione artistica per leggere i processi rivoluzionari in corso in Tunisia, concentrare l'attenzione su questo evento proprio in virtù del fatto che i suoi organizzatori hanno scelto questi spazi pubblici per rafforzarne il carattere senza mettere in ombra i lavori riducendoli a elementi di contorno. Cosa c'è di interessante in questo Festival? si domanda De Cecco:

Il confronto è tra chi afferma la necessità di portare il proprio lavoro al di fuori dal mondo dell'arte per intervenire direttamente sul tessuto sociale e chi si interroga su come si possa produrre un risultato altrettanto efficace senza rinunciare a un confronto con il linguaggio dell'arte stesso, inteso come contesto che continua a distinguere una performance artistica da una azione politica.

La specificità del Festival, per l'autrice, è quella di entrare dentro questo confronto mettendo in discussione categorie come «noi/loro, vicino/lontano, centro/periferia».

Nella seconda parte del suo saggio, De Cecco prende in esame la programmazione del Festival e i testi pubblicati sul catalogo della manifestazione in cui sono raccolte anche interviste agli stessi “fondatori” della manifestazione, i quali rimettono al centro i temi dell'arte “post-nomadica” e dello “spazio pubblico”. De Cecco ricostruisce in questo modo i processi che hanno portato alla nascita del Festival. Studiando la programmazione del Festival e partecipando alle manifestazioni artistiche svoltesi nel settembre scorso, De Cecco sottolinea nuove forme di produzioni culturali, almeno per quanto concerne la Tunisia, che danno la misura dei cambiamenti sociali e politici in corso, a cominciare dalle trasmissioni musicali e le nuove reti televisive.

Nell'acuirsi della crisi che riguarda “noi” e l'Europa più in generale – dove per crisi non si intende solo la crisi economica ma la difficoltà di un sistema nel trovare risposte alle trasformazioni in corso – le distanze, di fatto, si sono ridotte e forse, nel caos generale, si stanno aprendo spazi

di maggiore sensibilità e attenzione verso contesti che non vivono questo sgomento come una novità, perché hanno trascorsi dove queste difficoltà sono all'ordine del giorno, e a partire da qui – nonostante tutto – agiscono, continuano ad agire.

A concludere il numero è Selim Ben Cheikh, uno degli artisti al centro del nostro lavoro. In “*Quelle place et quel rôle pour l'art contemporain en Tunisie*”, l'artista racconta, attraverso soprattutto fotografie e immagini, quello che è accaduto e sta accadendo in Tunisia e il ruolo che hanno avuto artisti come lui. Ci sembrava opportuno concludere con le parole di un artista che è stato in prima linea durante le giornate della rivoluzione e tutt'ora si batte per la conquista e la creazione di uno spazio pubblico in cui sempre più ci sia libertà di parola.

Riferimenti bibliografici

- Becker H. S.
1982 *Art worlds*, University of California Press, Berkeley.
- Bourdieu P.
1991 *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*, Editions de minuit, Paris.
- Braidotti R.
2002 *Nuovi soggetti nomadi*, Luca Sossella, Roma
- D'Agostino G., Kilani M.
2011 «Presentazione», in *Archivio Antropologico Mediterraneo*, XIV n. 13 (2): 5-7.
- Enwezor O.
2007 «Lo spazio dei senza patria», interview with O. Enwezor by F. Gennari Santori, in *Reset*, n.100, March-April: 27-28.
- Peterson R. A.,
1990 «Why 1955? Explaining the Advent of Rock Music» in *Popular Music*, Vol. 9, No. 1: 97-116.