



La 4 Ever Green Tower in costruzione (2018; progetto Studio Archa, Firenze)
e il campanile della Nuova Cattedrale Ortodossa a Tirana, Albania (foto: Margherita Fochessati)

Oltre l'Adriatico

La partecipazione albanese all'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia

Margherita Fochessati

Abstract Albania joined the International Art Exhibition in Venice only in 2005, twenty years later the collapse of the communist dictatorship of Enver Hoxha. The building of a democratic state had consequences also on the expressive research of several artists who had to face a substantial change of their working environment. At the beginning of XXI century the artistic and cultural heritage of Socialist Realism was still the only relevant cultural reference for the construction of a new Albanian cultural identity. Reflecting on the troubled past of their nation the new generation of artists focused their research on an intimate and personal elaboration concerned the current improvement of the Albanian society. The purpose of this essay is to illustrate the role that the Venice Biennale has been in the realization of the new Albanian artistic scene as landmark for the European and international contemporary cultural tendencies. All the exhibition settled in the Albanian Pavillion since 2005 reveal the different approaches to the national past and to the new cultural identity of the artist that have represented the Balkan country at the Venice Biennale during the last fifteen years.

Keywords Albania. Biennale. Identity. Post-socialist art. Immigration.



Edizioni
Ca' Foscari

Storie dell'arte contemporanea 4 | Atlante delle Biennali 1

ISSN 2704-9973

ISBN [ebook] 978-88-6969-366-3 | ISBN [print] 978-88-6969-367-0

Open access

Published 2019-12-18

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-366-3/025

Per lungo tempo rimasta in disparte, isolata e soffocata dalla martellante ideologia di Enver Hoxha, il dittatore che per oltre quarant'anni aveva rinchiuso la popolazione all'interno di confini blindati e invalicabili, l'Albania è riemersa sulla scena artistica contemporanea a partire dai primi anni Novanta, conseguentemente alla morte del suo leader avvenuta nel 1985. La difficile eredità del dittatore venne infatti colta dal suo pupillo, Ramiz Alia, che eletto nel 1986 segretario generale del Partito del Lavoro d'Albania, inaugurò una fase di distensione volta a una graduale apertura all'Occidente, in particolare nei confronti dell'Italia, atteggiamento che sul piano culturale comportò una maggiore libertà di espressione e la possibilità di entrare in contatto con la cultura visiva e le tendenze espressive europee.

Il crollo del regime che si era instaurato al termine del secondo conflitto mondiale, unitamente al collasso delle piramidi finanziarie verificatosi nel 1997 che aveva ridotto il Paese in condizioni di estrema miseria e precarietà, costituirono le principali cause dell'ondata migratoria che dai primi anni Novanta vide riversarsi sulle coste del sud Italia migliaia di cittadini albanesi che attraversarono l'Adriatico alla ricerca di migliori condizioni di vita.

Dopo circa quarant'anni trascorsi imprigionata in un ghetto ideologico la popolazione schipetara identificò nuovamente l'Italia, che nel corso del primo Novecento attraverso disposizioni e ordinamenti di carattere economico-politico si era posta come sostenitore e alleato della nazione balcanica, quale meta privilegiata dove poter stabilirsi e dare avvio a un futuro più stabile e sicuro.

Il fenomeno migratorio, l'estenuante e pericolosa traversata intrapresa dai 'boat-people' e il difficoltoso processo di inserimento all'interno della società italiana ebbero un notevole impatto sull'evoluzione delle arti figurative in Albania e sull'operato di molti artisti che si erano ritrovati in prima persona a dover abbandonare il Paese delle Aquile per poter continuare la propria ricerca artistica in un contesto più confacente alle proprie necessità.

Nel corso degli anni Novanta e al principio del nuovo millennio le espressioni artistiche albanesi si connotarono e costituirono principalmente per una riflessione sulle coeve condizioni economiche e sociali in cui versava il Paese, esprimendo i dubbi e gli interrogativi che li dipanarsi del nuovo e incerto scenario politico poteva sollevare.

In questo contesto la maggioranza degli artisti schipetari documentava e interpretava la realtà che li circondava conducendo un'attenta indagine sulla quotidianità del Paese in ogni suo aspetto, ana-

Questo saggio prende avvio da Fochessati, Margherita (2019). *Il Paese di fronte: rapporti nelle arti figurative e nell'architettura tra l'Italia e l'Albania dagli anni Trenta a oggi* [tesi di laurea magistrale]. Relatore Nico Stringa; correlatore Stefania Portinari, a.a. 2018/2019. Venezia: Università Ca' Foscari Venezia.

lizzando la transizione verso il governo democratico e la graduale riconquista delle libertà personali e con esse la volontà e il bisogno della migrazione verso i limitrofi Paesi dell'Europa occidentale. Nonostante le loro opere rispecchiassero e costituissero un dettagliato affresco della contemporaneità, in esse non è possibile riscontrare un'unità tematica dettata da un impegno collettivo; ogni artista conduceva la propria ricerca espressiva indipendentemente dalle tendenze artistiche a lui tangenti, in un'ottica di introspezione e ricquisizione del proprio ruolo di artista all'interno della società. Se infatti negli anni della dittatura gli artisti albanesi potevano muoversi e operare esclusivamente all'interno dei rigidi confini di un sistema di comunicazione predefinito che non parlava mai propriamente del presente, esaltando il glorioso passato nazionale e dipingendo contestualmente l'immagine di quello che avrebbe dovuto essere un «radioso avvenire» (Piretto 2001, 159), successivamente al crollo del regime e all'instaurazione della democrazia la nuova generazione di artisti ebbe modo di confrontarsi direttamente con la contemporaneità, sottolineando, sovente non senza una velata ironia, le problematicità e le contraddizioni della società e della politica schipetara. Gli artisti emergenti posero particolare attenzione alle criticità di un sistema culturale non più oppresso dalle imposizioni governative, ma contemporaneamente meno solido e protettivo nei confronti della figura dell'artista a cui invece negli anni della dittatura socialista era stato attribuito un importante e fondamentale ruolo professionale.

La conquista della libertà espressiva, che in molti casi comportò l'isolamento dal resto della società dell'artista, non più cantore del popolo ma ideatore di una poetica privata e personale, si tradusse in opere autoreferenziali dove le complesse condizioni della vita quotidiana e il rapporto con il regime, le cui attestazioni visive erano ancora ampiamente percepibili, costituivano le tematiche principali. L'utopia collettiva del passato lasciò dunque spazio all'utopia individuale del presente dove i decantati progetti per il glorioso e sereno futuro del Paese vennero sostituiti dai più concreti desideri personali volti alla conquista di una stabilità economica e al riconoscimento del proprio operato e del proprio ruolo di artista in una nazione dove ogni certezza era venuta a mancare.

La desolazione e il crescente degrado di molti degli edifici e monumenti eretti durante gli anni del regime costituirono il nuovo universo visivo all'interno del quale si trovò a muoversi l'artista contemporaneo che, ormai libero dalla miope adesione ai principi ideologici del Partito di cui si era dovuto fare interprete durante la dittatura enveriana, nei primi anni del governo democratico di Sali Berisha ebbe modo di sviluppare un nuovo universo narrativo caratterizzato da una pluralità tematica.

In tale ambito la considerevole e impegnativa eredità costituita dal Realismo socialista influì significativamente sullo sviluppo delle

arti figurative negli anni successivi al crollo del regime, costituendo un costante rimando e confronto sul quale articolare le nuove tendenze espressive.

L'opprimente dottrina socialista che per oltre quarant'anni aveva rappresentato l'unico riferimento culturale per i pittori e gli scultori schipetari e che aveva permeato ogni aspetto della vita quotidiana della popolazione divenne, nel nuovo contesto politico e sociale, l'elemento su cui innestare un linguaggio artistico basato sulla riflessione e sul rapporto con il passato, un passato troppo ingombrante per essere dimenticato le cui testimonianze visive ancora costellavano il territorio nazionale, dove le migliaia di bunker in cemento armato fungevano da perenne ricordo della spietata tirannia del dittatore che per circa mezzo secolo aveva imprigionato il Paese all'interno di invalicabili confini.

La nuova generazione di artisti dovette dunque rapportarsi con l'evoluzione delle dinamiche politiche che avevano condotto l'Albania fuori dall'isolamento fisico e ideologico in cui era stata segregata sino agli esordi del nuovo millennio e che avevano finalmente fornito l'occasione di poter conoscere il mondo occidentale e in particolare modo l'Italia, quell'Italia fino ad allora immaginata e idealizzata attraverso la visione clandestina dei suoi palinsesti televisivi i cui programmi di intrattenimento avevano consegnato una visione distorta e troppo ottimistica della realtà nazionale (Polovina 2002, 9).

L'emancipazione dalla retorica propagandista imposta dal governo enveriano si espresse non solamente attraverso il cambiamento delle tematiche affrontate, ma anche mediante una diversificazione linguistica atta a rispondere alle esigenze dei giovani artisti schipetari che progressivamente indirizzarono la propria ricerca estetica verso nuove tecniche, abbandonando gradualmente la pittura, unico medium espressivo insieme alla scultura concesso e promosso dal regime. I manufatti pittorici risalenti agli anni della dittatura, spesso non di altissima qualità a causa della connotazione dogmatica che impediva ogni sperimentazione individuale da parte dei pittori, hanno rappresentato un punto di riferimento per l'evoluzione delle arti figurative nella nuova Albania democratica dove gli artisti ebbero modo di sperimentare nuovi linguaggi artistici in linea con le coeve tendenze espressive occidentali.

Alle soglie degli anni Duemila il retaggio culturale determinato da oltre quarant'anni di regime socialista ha dunque costituito per molti artisti schipetari un ulteriore impulso per esplorare nuovi linguaggi espressivi ai quali si sono avvicinati indirizzando principalmente la propria ricerca artistica verso il panorama culturale della vicina Italia che divenne nuovamente, dopo circa mezzo secolo, il principale interlocutore della Terra delle Aquile e dei suoi rappresentanti nel campo delle arti visive.

Il nuovo assetto politico e sociale delineatosi con la democrazia può essere compreso e analizzato attraverso l'osservazione della presenza dell'Albania alle recenti edizioni della Biennale di Venezia.

La prima partecipazione ufficiale risale al 2005, in occasione della 51. Esposizione Internazionale d'Arte durante la quale venne rappresentata da Sislej Xhafa (Biennale 51 2005).

Nel contesto della rassegna curata dalle critiche e storiche dell'arte di nazionalità spagnola María de Corral e Rosa Martínez, articolata in due mostre distinte ma tra esse complementari intitolate rispettivamente *L'Esperienza dell'Arte* e *Sempre un po' più lontano*, l'Albania ha esordito presentando un'opera la cui struttura costituiva essa stessa lo spazio del Padiglione.

Parzialmente celato dal verde degli alberi che circondano l'area dei Giardini, l'imponente costruzione, la cui forma ricordava una torre, si stagliava fronteggiando la laguna e generando un'iniziale senso di confusione nel visitatore. Intitolata *Ceremonial Crying System Pv*, in albanese *Sistemi Cerimonial i Vajtimit*, l'opera di Xhafa, artista originario del Kosovo ma residente a New York, rappresentava e incarnava il carattere insurrezionale della sua ricerca artistica caratterizzata dall'utilizzo del diffuso pregiudizio sull'Albania quale terra di violenza e criminalità, come strumento di indagine e sfida alle istituzioni.

A Venezia la torre-scultura, ricoperta da materiale plastico a connotarne la sua natura effimera e segnata da due tagli a forma di occhio, assumeva la fisionomia di una gigantesca maschera piangente rappresentante il tipico copricapo dei membri del Klu Klux Klan, un'immagine il cui significato crea immediata repulsione e confusione in chi vi si imbatte ma che contestualmente risulta legittimato da quella stessa società che permettendone l'esistenza ne ha favorito la crescita e la nefasta azione. È in tale contraddizione che si muove l'operato di Xhafa, caratterizzato da una vigorosa carica polemica e da un'analisi delle trasformazioni sociali in atto nella sua terra natale così come nel resto del mondo, esaminate attraverso l'occhio critico di un artista che della sua condizione di clandestino e viaggiatore ha fatto il proprio principale strumento di indagine artistica.

La figura di Xhafa rappresenta in maniera esemplare la nuova tendenza espressiva abbracciata sul finire del Novecento dagli artisti albanesi nel cui operato l'esperienza culturale assimilata nel Paese d'origine, così come le problematiche scaturite dallo scontro tra la stessa e le tradizioni sociali e culturali dell'Europa Occidentale, costituiscono il sottofondo e la radice della propria ricerca artistica condotta attraverso i più vari strumenti espressivi, dalla pittura alla fotografia alla performance.

A quindici anni di distanza dalle elezioni politiche tenutesi in Albania nel 1990 l'iniziativa che segnò la prima partecipazione del Paese balcanico alla Biennale di Venezia si inseriva compiutamente nel contesto dell'Esposizione, rimarcando e sottolineando il ruolo arti-

stico e sociale che l'Albania democratica aveva iniziato a ricoprire nel contesto internazionale.

Il progetto della mostra, curata dai commissari del Padiglione Andri Tepalena e Cecilia Tirelli e realizzata con il sostegno della Galleria Nazionale delle Arti d'Albania, ha costituito una delle prime significative interazioni tra le nuove dinamiche culturali albanesi e le tendenze espressive internazionali, dimostrando come la recente produzione degli artisti schipetari, rappresentati in tale occasione da Sislej Xhafa, aprisse degli inediti percorsi volti alla dialettica e al confronto con le coeve realtà culturali occidentali (Lambrecht 2005, 87).

L'autorappresentazione della propria identità nazionale, espressa attraverso la struttura del Padiglione le cui sembianze fungevano esse stesse da prodotto artistico, rappresentò la direzione in cui, al principio del nuovo millennio, iniziava a volgere la ricerca artistica albanese che nell'instaurare un dialogo con l'arte internazionale e specialmente europea manteneva intatta la propria individualità.

Se nel corso della sua prima partecipazione ufficiale alla Biennale l'Albania aveva proposto il suo progetto non inserendosi all'interno del contesto dei Padiglioni nazionali, ma esponendo l'opera di Xhafa nell'area antistante all'ingresso principale dei Giardini, in occasione della 52. edizione dell'Esposizione Internazionale le venne invece assegnato uno spazio istituzionale all'interno delle Artiglierie dell'Arsenale, in cui allestire la propria mostra.

Nell'ambito della manifestazione curata dallo statunitense Robert Storr e intitolata *Think with the Senses and Feel with the Mind*, titolo che alludeva a un'inversione della normale percezione della realtà, caratteristica della poetica dadaista, la presenza dell'Albania si inserì coerentemente nell'ottica di comunicazione e dialettica tra le diverse ed emergenti realtà culturali proposta dagli organizzatori dell'Esposizione.

Diretta dalla curatrice Bonnie Clearwater e dal commissario del Padiglione Rubens Shima, la mostra si proponeva come una riflessione sui recenti sviluppi in campo artistico che si erano manifestati in Albania in seguito al collasso della dittatura comunista, ponendo particolarmente in risalto la comune tendenza dei giovani artisti all'abbandono dei dettami propri dell'arte di regime in favore di nuovi paradigmi espressivi capaci di interpretare compiutamente una transizione non solo generazionale ma anche linguistica e di contenuto (Biennale 52 2007, 14, versione in lingua inglese). La cristallizzazione di tali stilemi, che nel contesto dell'Albania democratica si era sviluppata come una rivendicazione della libertà espressiva in contrapposizione alla lezione accademica imposta durante gli anni del potere socialista, nell'ambito della Biennale veneziana del 2007 risultò decisamente percepibile attraverso i differenti registri formali proposti dai cinque artisti chiamati a rappresentare il proprio Paese. Helidon Gjergji, Genti Gjkola, Alban Hajdinaj, Armando Lulaj e

Heldi Pema incarnavano infatti, attraverso la loro poetica, la diversificazione dei linguaggi espressivi adottati in Albania a partire dai primi anni Novanta: le installazioni video di Lulaj e Hajdinaj, così come le elaborate opere grafiche di Gjkola costituivano tutti prodotti concettuali mirati a proporre un'attenta lettura della storia recente presentata al pubblico internazionale della Biennale mediante peculiari e diversificati approcci espressivi.

Dopo l'assenza all'edizione del 2009 l'Albania torna ad esporre negli spazi dell'Arsenale in occasione della 54. Esposizione Internazionale d'Arte curata da Bice Curiger.

La mostra diretta dalla critica d'arte svizzera intitolata *ILLUMINAZIONI*, termine decisamente simbolico ed evocativo della poetica di autori quali Arthur Rimbaud e Walter Benjamin così come della stessa struttura espositiva della Biennale, composta da diversi Padiglioni nazionali, si proponeva di fare luce e di rivelare gli aspetti più pregnanti delle azioni artistiche contemporanee, dove l'incontro e la dialettica tra culture e tendenze espressive differenti emergevano quali componenti fondamentali, specialmente nel contesto internazionale della manifestazione veneziana (Curiger 2011, 43).

In tale ottica la mostra allestita nel Padiglione albanese, curata da Riccardo Caldura, docente all'Accademia di Belle Arti di Venezia, e coordinato dal commissario Parid Teferici, si offriva come una riflessione sulle manifestazioni artistiche dell'Albania contemporanea condotta mediante diverse chiavi interpretative.

Intitolato *Geophaties*, termine che può essere inteso sia letteralmente come «sofferenza della Terra», sia come una condizione che permette all'essere umano di avvertire l'intima connessione tra la sua esistenza e ciò che lo circonda, il progetto della mostra suggeriva come tale locuzione potesse parimenti essere associata alla funzione che le opere d'arte ricoprono nel mondo contemporaneo, dispositivi estremamente sensibili in grado di percepire le complesse relazioni tra luoghi, storia e dimensione sociale. Nel caso dell'Albania, Paese in continua trasformazione, la possibilità di definire e tracciare tali relazioni risulta particolarmente complessa: il crollo del regime e il rapido dipanarsi di un futuro politico e sociale incerto avevano infatti portato a una ridefinizione dei legami con molti Paesi europei e con le loro tradizioni culturali, legami sovente facilitati e veicolati dal massiccio fenomeno migratorio che aveva profondamente colpito il Paese sin dai primi anni Novanta (Caldura 2011, 318).

Proprio sulla ricerca e l'elaborazione di tali rapporti si innestava e snodava l'operato dei giovani artisti albanesi chiamati a rappresentare la propria nazione: Anila Rubiku, Orion Shima, Gentian Shkurti, Eltjion Valle e Driant Zeneli, attraverso linguaggi espressivi differenti tra loro, si proposero dunque interpreti di quella generazione che ancora oggi vive in una condizione di incertezza e al tempo stesso di scambio e ricezione degli influssi socioculturali provenienti da quei

Paesi dell'Europa occidentale in cui numerosi cittadini schipetari si sono trasferiti alla ricerca di migliori prospettive.

Nel contesto internazionale della Biennale di Venezia gli artisti del Padiglione albanese si interrogavano sulla natura e sull'identità del proprio Paese d'origine, martoriato da una diaspora che solo recentemente ha accennato a placarsi, domandandosi inoltre se tale idea di nazione potesse ancora esistere ed essere condivisa dai suoi abitanti.

Non presente alla Biennale del 2013 l'Albania si ripresenta a Venezia in occasione della 56. edizione della mostra, terzo capitolo di quella che Paolo Baratta ha definito una trilogia composta dall'edizione del 2011 curata da Bice Curiger, da quella del 2013 diretta da Massimiliano Gioni e infine dalla mostra del 2015 che ha visto come direttore artistico Okwui Enwezor. La ricerca espressiva proposta dal critico d'arte nigeriano verteva su una riflessione del rapporto tra arte e realtà umana, sociale e politica e sull'influenza esercitata su di esse da tutte le forze e i fenomeni esterni che rendono il mondo attuale lacerato da incertezze e fratture. Nel contesto di questa mostra globale, dal simbolico titolo *All the World's Future*, gli artisti erano stati invitati e chiamati a fornire una personale interpretazione delle nuove dinamiche internazionali, non formulando giudizi, ma offrendo una ponderata valutazione del rapporto tra la propria condizione di artista e la complessa realtà in cui si trovavano ad operare.

In tale ambito a rappresentare l'Albania, nella sua ormai definitiva sede alle Artiglierie dell'Arsenale, è stato Armando Lulaj, che a distanza di pochi anni dalla sua prima partecipazione alla Biennale nel 2007 tornava a Venezia con un progetto elaborato insieme al curatore Marco Scotini.

Da sempre impegnato nell'interpretazione del difficile passato dell'Albania, indagando in particolare sugli anni del regime socialista e sulla svolta neoliberalista verificatasi in seguito al crollo della dittatura enveriana, in occasione della 56. Biennale Lulaj ha raccolto ed esposto insieme per la prima volta, all'interno della mostra intitolata *Albanian Trilogy: A Series of Devious Stratagems*, un ciclo di film elaborato nel corso degli anni e ultimato nel 2015.

La serie di «equivoci stratagemmi» dell'artista tiranese costituiva un percorso nella memoria collettiva della popolazione schipetara mirato a incentivare nel visitatore internazionale una riflessione sui rapporti di potere e sulla relazione tra ciò che è stato e il suo graduale anche se criptico riemergere nell'odierna quotidianità.

Il progetto presentato a Venezia, elaborato sotto l'egida del Ministero della Cultura Albanese, grazie alla collaborazione di eminenti personalità del panorama culturale internazionale quali Borys Groys e Adrian Paci, si connetteva al tema scelto da Enwezor in relazione all'idea di storia collettiva e condivisa che il curatore della manifestazione proponeva facendo riferimento all'interpretazione di Walter Benjamin contenuta in *Tesi di filosofia della storia* rispetto alla poe-

tica di Paul Klee (Scotini 2015, 9). Nelle installazioni di Lulaj l'opera del grande artista svizzero diventava metafora della memoria del popolo albanese che nel contesto della manifestazione veneziana veniva analizzata attraverso i tre film che compongono *Albanian Trilogy: It wears as it grows* del 2011, *Never* del 2012 e *Recapitulation*, realizzato appositamente per la Biennale del 2015, lungometraggi che insieme al mastodontico scheletro di una balena e a diverso materiale d'archivio offrivano un'interpretazione del passato e una riflessione sul futuro del Paese balcanico (Scotini 2015, 20).

Il primo video raccontava di uno storico incidente avvenuto in Albania nel 1963 quando, in seguito alla rottura dei rapporti con l'Unione Sovietica e al conseguente dilagare della paura di un possibile attacco da parte dell'ex alleato, i soldati della marina militare albanese spararono e abbatterono un capodoglio scambiandolo per un sottomarino. In seguito a tale operazione i resti del cetaceo vennero recuperati ed esposti al Museo di Storia Naturale di Tirana dove sono stati conservati fino al 2015 quando, in occasione dell'Esposizione veneziana, sono stati trasferiti ed allestiti all'interno del Padiglione nazionale per interagire e dialogare con la sopra citata l'installazione video.

In *Never* veniva narrato lo spettacolare gesto di un gruppo di studenti e militari che nel 1968 sulla montagna di Shpirag, vicino alla cittadina di Berat, realizzarono con massi e pietra un'immensa scritta con il nome di battesimo del dittatore: Enver.

Nel 2012 un'azione condotta da Lulaj, ripresa e documentata nel video, condusse gli abitanti del luogo a tramutare tale scritta in «Never», scambiando semplicemente le prime due lettere, operazione concettuale estremamente potente volta a negare il passato totalitario e monito per la popolazione affinché gli orrori compiuti nel secolo scorso non si ripetano mai più.

L'ultimo video riferiva la vicenda storica che vide protagonista un aeroplano dell'aviazione statunitense che nel 1957 entrò nello spazio aereo albanese e che, una volta intercettato, fu costretto ad atterrare all'aeroporto della capitale. Dopo essere stato trattenuto per circa un anno all'interno dei confini nazionali il pilota venne rilasciato, mentre il velivolo non abbandonò più l'Albania dove venne esposto nel parco del castello della cittadina di Gjirokastër.

Attraverso *Recapitulation* Lulaj ha reinterpretato l'azione avvenuta circa sessant'anni prima, ipotizzando di liberare l'aereo americano, facendone sollevare e volar via la carcassa ormai divenuta un oggetto museale.

Attraverso la sua trilogia Armando Lulaj, formatosi in Italia all'Accademia di Belle Arti di Firenze in un contesto di rinnovata mobilità culturale che a partire dagli anni Novanta ha visto l'Italia affermarsi nuovamente come meta di studio privilegiata per le nuove generazioni di artisti schipetari, trasmetteva e condivideva con il visitatore internazionale un'elaborata riflessione sul passato albanese e

sul pervasivo ruolo che la dottrina comunista aveva ricoperto nell'esistenza quotidiana della popolazione; un'influenza che appare ancora oggi presente e tangibile in alcuni significativi reperti, come la carcassa dell'aereo o lo scheletro del capodoglio (Groys 2015, 94).

Il tema di un'intima e a tratti onirica riflessione sul passato e sull'influenza che la memoria collettiva può ricoprire nella gestione dei ricordi condivisi da un intero popolo ritorna e viene sviluppato ulteriormente in occasione della 57. Esposizione Internazionale d'Arte.

Nel contesto della Biennale del 2017 curata da Christine Macel dal titolo *Viva Arte Viva*, incentrata sulla celebrazione dell'esistenza dell'arte e dei suoi interpreti, l'Albania, rappresentata da Leonard Qylafi, ha proposto un'interpretazione degli sviluppi politici e culturali del Paese elaborata attraverso la riscoperta e lo studio di materiale bibliografico e d'archivio (Biennale 57 2017, 10).

Il progetto, diretto dalla curatrice tedesca Vanessa Joan Müller e coordinato dal commissario Mirela Kumbaro, ministro della Cultura della Repubblica d'Albania, si poneva di indagare sulla natura retrospettiva della memoria e sull'influenza che le immagini storiche ricoprono nella creazione dei ricordi personali. In tale ambito libri e riviste di epoche passate hanno costituito, nella loro qualità di depositi della memoria popolare, il punto di partenza del progetto artistico di Qylafi e della sua analisi sul processo di mutazione percettiva che nel tempo contribuisce a costituire la comprensione del nostro passato.

I dipinti dell'artista tiranese esposti al Padiglione nazionale in occasione della mostra, intitolata *Occurrence in Present Tense*, rappresentavano un'indagine sulle trasformazioni nella nostra percezione dei ricordi che, spesso influenzati da avvenimenti pubblici importanti, se osservati da una certa distanza appaiono sfuocati e incerti. Tali peculiari processi di emersione del ricordo appaiono espressi nelle grandi tele di Qylafi mediante immagini che paiono poco nitide, dai contorni confusi, caratterizzate da una vaghezza che incarna la metafora della dissoluzione della memoria e dunque dell'esperienza ad esso associata (Drake 2017, 60).

Nell'ambito della manifestazione diretta da Christine Macel, in controtendenza con le riflessioni portate avanti da Qylafi nello spazio del Padiglione albanese alle Artiglierie dell'Arsenale, all'interno del Padiglione Centrale ai Giardini erano proposte le opere dell'artista albanese di fama internazionale Edi Rama. Sindaco di Tirana dal 2000 al 2011 e attuale primo ministro dell'Albania, Rama presentava un'elaborazione dei numerosi schizzi eseguiti durante riunioni e incontri ufficiali e tracciati sulle pagine della sua agenda così come sulla carta intestata ministeriale. Quelli che inizialmente erano degli scarabocchi disegnati a penna si trasformavano in colorate composizioni equilibrate e sinuose che a Venezia popolavano la carta da parati con la quale erano ricoperte le pareti di una sala della sezione voluta da Macel intitolata 'Padiglione degli Artisti e dei Libri' (Biennale 57 2017, 68).

La spontaneità della pratica di Rama, strettamente integrata alla propria attività istituzionale, rappresentava nell'accezione della curatrice francese una tangibile testimonianza delle potenzialità espressive dell'arte contemporanea anche in momenti di crisi, conflitti e inarrestabili trasformazioni della società.

Una diversa prospettiva sul tormentato passato della nazione viene invece fornita dall'installazione video di Driant Zeneli, intitolata *Maybe the Cosmos is not so Extrordinary*, presentata alla 58. Esposizione Internazionale d'Arte curata da Ralph Rugoff; l'artista di Scutari, alla sua terza partecipazione alla Biennale di Venezia, si rapporta alle complesse tematiche proposte dal direttore artistico esplicate mediante l'evocativa espressione che costituisce il titolo della mostra, *May You Live in Interesting Times*, esponendo alle Artiglierie dell'Arsenale un'opera multimediale che combina insieme video e scultura (Biennale 58 2019, 6).

Elaborato a partire dal progetto del 2015 *Beneath a surface there is just another surface*, realizzato al Kombinati Metalurgjik, un complesso industriale distopico situato nel distretto di Elbasan e ispirato al racconto di fantascienza del 1983 *Drejt Epsinolit të Eridanit (Sulla via dell'Epsilon Eridani)* dello scrittore e fisico albanese Arion Hysenbegas, l'installazione presentata a Venezia è costituita da un film a due canali ambientato nelle miniere di Bulqizë, cittadina a nord-est del Paese dove dal 1918 viene estratto il cromo; tale significativa risorsa per l'economia e lo sviluppo industriale albanese in questo specifico contesto fornisce una riflessione e rivela come l'estrazione mineraria abbia costituito per secoli una delle principali cause di conflitti economici e politici nei Paesi del Sud del mondo (Dibra 2019, 87).

Il film proiettato nel Padiglione albanese, allestito e trasformato per l'occasione in un ambiente la cui sembianza evoca gli spazi in cui si svolge la narrazione, mette in scena la scoperta da parte di un gruppo di adolescenti di Bulqizë di una capsula cosmica che segue il percorso del cromo, dalla sua estrazione e lavorazione all'interno della fabbrica sino all'esportazione verso diversi Paesi dell'Europa. Attraverso il connubio tra l'aspetto visivo e sonoro e l'allusiva coreografia, la fabbrica diviene espressione della drammaticità del contesto sociale in cui è ambientato il film e del suo carattere ambivalente, in bilico tra la ripresa e un possibile tracollo. Ponendo enfasi sull'ipnotica fase di estrazione del cromo Zeneli mira a creare una tensione tra una realtà oppressiva, nascosta e sotterranea e un'utopica condizione di libertà e potenzialità.

Curato da Alicia Knock e coordinato dal Ministero della Cultura della Repubblica di Albania il progetto esposto al Padiglione Albania in occasione della 58. edizione della Biennale si propone di rivelare i modi in cui l'ordinario, anche nei suoi aspetti più tetri, possa essere in grado di amplificare la percezione dell'esistenza.

Le diverse partecipazione dell'Albania all'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia mettono in luce ed evidenziano la tendenza condivisa da molti artisti albanesi che sul finire del XX secolo indirizzarono e focalizzarono la propria ricerca espressiva su un'attenta e diversificata elaborazione del passato nazionale volta alla comprensione e all'interpretazione delle attuali dinamiche politiche e sociali.

Tale inclinazione risulta parimenti percepibile e riscontrabile nell'evoluzione delle partecipazioni del Paese balcanico alla Mostra Internazionale di Architettura, manifestazione cui l'Albania ha preso parte per la prima volta nel 2010.

A tal proposito appare significativa la mostra allestita in occasione della XIV edizione della rassegna biennale diretta da Rem Koolhaas intitolata *Fundamentals* in cui i curatori del Padiglione albanese, Jonida Turani e Stefano Rabolli, hanno proposto una lettura del singolare e discontinuo sviluppo urbano di Tirana, conseguenza della travagliata storia della nazione, esplorando i diversi modi in cui l'architettura elaborata nel corso del Novecento risulti oggi profondamente mutata, modificata e adattata alle contemporanee esigenze abitative attraverso l'opera di due artisti, Edi Hila e Adrian Paci (*Fundamentals. 14 Mostra Internazionale di Architettura 2014, 24*).

Mediante tali narrazioni artistiche il visitatore internazionale veniva proiettato in un universo urbano e sociale dove l'eredità del passato - l'occupazione italiana nella prima metà del Novecento e successivamente gli anni del regime comunista - ha dato vita a una stratificazione architettonica indicativa delle complesse condizioni di vita della popolazione che al crollo del regime enveriano si era ritrovata a dover ricostituire la propria identità nazionale anche attraverso la ridefinizione della fisionomia della capitale.

Documentata da un video, l'opera di Paci, artista originario di Scutari ma residente in Italia, si focalizzava sulla trasformazione di un blocco di marmo in una colonna, elemento architettonico universale che, una volta realizzato, non era stato eretto ma disposto orizzontalmente nello spazio antistante il Padiglione. Avulso dal contesto circostante e in uno stato di potenzialità che non era in grado di concretizzarsi, la colonna di Paci si proponeva come manifestazione visiva di quei «potential monuments of unrealised futures» che potrebbero costituire la conformazione architettonica dell'Albania del nuovo millennio e che, nel contesto della Biennale veneziana, facevano riferimento al titolo programmatico della mostra.

Rilevante nell'ambito della riflessione sul proprio passato nazionale e sulle nuove dinamiche scaturitesi in seguito al crollo del regime e al conseguente processo di democratizzazione dell'Albania risulta inoltre la mostra allestita nel Padiglione albanese in occasione della XV edizione della rassegna diretta dall'architetto cileno Alejandro Aravena e intitolata *Reporting from the front*.

Curata da Simon Battisti, Leah Whitman-Salkin e dal collettivo di grafici inglese Abåke la mostra, dall'evocativo titolo *I Have Left You the Mountain*, presentava dieci testi sull'architettura relativa al fenomeno della migrazione, che dagli anni Novanta ha riguardato un'ampia parte della popolazione albanese, commissionati a poeti e pensatori contemporanei e musicati da alcuni dei pochi interpreti ancora viventi del canto albanese iso-polifonico, espressione artistica riconosciuta nel 2005 Patrimonio culturale immateriale dell'umanità (*Reporting from the front. 15 Mostra Internazionale di Architettura* 2016, 8). L'iso-polifonia, caratteristica del sud del Paese, è stata tramandata oralmente di generazione in generazione sino ai giorni nostri, rimanendo immune dalle numerose influenze costituite dalle diverse occupazioni che si sono susseguite in Albania; nel contesto del Padiglione albanese il canto infatti costituiva uno strumento attraverso cui elaborare ed esprimere il processo culturale della partenza e dell'abbandono della propria terra e i conseguenti effetti della migrazione sull'ambiente edificato (*I Have Left You the Mountain* 2016, 6).

Osservando le diverse partecipazioni del Paese delle aquile alla Biennale d'Arte di Venezia risulta evidente come le tematiche connesse alla travagliata storia del Paese e in particolare agli anni del regime socialista costituiscano i principali elementi di riflessione su cui si sono innestate ed evolute le diverse mostre allestite all'interno del Padiglione albanese.

Dalla predilezione per questi temi si evince dunque come il passato nazionale abbia ricoperto, a partire dai primi anni Novanta, un ruolo predominante nella produzione artistica delle nuove generazioni di artisti albanesi che, ormai liberi dai vincoli espressivi imposti dalle direttive governative, hanno potuto orientare il proprio operato verso un'intima analisi delle coeve condizioni politiche e sociali del Paese e del pervasivo retaggio culturale del regime enveriano.

Ai primi decenni degli anni Duemila la cultura visiva socialista appare quindi costituire ancora la principale fonte tematica per le nuove espressioni artistiche albanesi che proprio nel confronto e nella dialettica con il passato nazionale trovano la propria fonte di ispirazione.

Come evidenziato dalle significative partecipazioni dell'Albania alle biennali veneziane, caratterizzate da una tendenza e da un'aspirazione a instaurare un dialogo con le espressioni artistiche europee e internazionali, il lungo e complesso processo di elaborazione e metabolizzazione dell'eredità socialista continua dunque a rappresentare, con accezioni differenti, uno strumento di indagine e una componente fondamentale nella creazione di una nuova identità culturale albanese.

Bibliografia

- Caldura, Riccardo (2011). «Geopathies». Biennale 54 2011.
- Curiger, Bice (2011). «ILLUMInazioni». Biennale 54 2011.
- Dibra, Avni (2019). «There would be no wars if it weren't for chromium». Biennale 58 2019.
- Drake, Cathryn (2017). «Present Perfect: Meme and Memory». *Occurrence in present tense = Exhibition catalogue* (Venezia, Padiglione Albania, Esposizione Internazionale d'Arte, 13 maggio-26 novembre 2017). Berlin: Sternberg.
- Fundamentals (2014). *Fundamentals. 14 Mostra Internazionale di Architettura* (2014) = *Catalogo della mostra* (Venezia, Padiglione Albania, Esposizione Internazionale d'Arte, 7 giugno-23 novembre 2014). Venezia: Marsilio.
- Groys, Boris (2015). «Memories of Hybrid Communism». Scotini, Marco (a cura di), *Albanian Trilogy: a Series of Devious Stratagems = Exhibition catalogue* (Venezia, Padiglione Albania, Esposizione Internazionale d'Arte, 9 maggio-22 novembre 2015). Venezia: Marsilio.
- I Have Left You The Mountain* (2016). *I Have Left You The Mountain = Exhibition catalogue* (Venezia, Padiglione Albania, Esposizione Internazionale d'Arte, 28 maggio-27 novembre 2016). S.l.: s.n.
- Lambrecht, Louis (2005). «Il mondo secondo Sislej». Tepelena, Andi; Tirelli, Cecilia (eds), *Sislej Xhafa*. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz.
- Piretto, Gian Pietro (2001). *Il radioso avvenire: mitologie culturali sovietiche*. Torino: Einaudi.
- Polovina, Ylli (2002). *Rai & Albania: Una grande presenza nella storia di un popolo*. Roma: Rai Eri.
- Reporting from the Front* (2016). *Reporting from the Front. 15. Mostra Internazionale di Architettura* (2016) = *Catalogo della mostra* (Venezia, Padiglione Albania, Esposizione Internazionale d'Arte, 28 maggio-27 novembre 2016). Venezia: Marsilio.
- Scotini, Marco (2015). «Spettri non rovine. La *Albanian Trilogy* di Armando Lu-laj». Biennale 56 2015. Venezia: Marsilio.
- Scotini, Marco (2015). «The science of Whales: narratives of power and the invention of enemy». Scotini, Marco (a cura di), *Albanian Trilogy: a Series of Devious Stratagems = Exhibition catalogue* (Venezia, Padiglione Albania, Esposizione Internazionale d'Arte, 9 maggio-22 novembre 2015). Venezia: Marsilio.

