



Lettera da Sharjah

A letter from Sharjah

L'inaugurazione della decima edizione dell'esposizione d'arte più rispettata del mondo arabo, la Biennale di Sharjah, è l'occasione per allargare lo sguardo su una regione in rapida trasformazione, in ambito sia politico sia culturale

• The inauguration of the 10th edition of the Arab world's most respected art event, the Sharjah Biennale, is an opportunity for a broader look at a region whose political and cultural spheres are undergoing rapid transformation

Testo • Text

Massimiliano Gioni

—
Naeem Mohaiemen, *The Young Man Was (ongoing)*, 2011.
Fotogramma da un video
co-commissionato da Sharjah
Art Foundation
• Naeem Mohaiemen, *The Young Man Was (ongoing)*, 2011
Video still, co-commissioned by
Sharjah Art Foundation

Gli Emirati Arabi hanno più o meno la mia età: fondati nel 1971, oggi si affacciano alla maturità dei quarant'anni. Agli anta, Dubai ci arriva come certi scapoli scapestrati: è una città sfacciata, un poco tronfia e spaccona con i suoi grattacieli bombati, gli alberghi a sette stelle e le Lamborghini posteggiate fuori dai centri commerciali, dove si nascondono piste da sci indoor. Come in tutti gli Emirati, a Dubai incontri donne velate che sfoggiano scarpe Louboutin e borse Chanel, gli uomini in caftano con gemelli d'oro. Le città, d'altra parte, sono molto cosmopolite e, si direbbe, anche molto tolleranti. Ovunque incroci pakistani e indiani che a migliaia lavorano qui per mantenere inalterato lo stile di vita lussuoso di una delle monarchie assolute più ricche al mondo. I tassisti precisano sempre con orgoglio che l'ottanta per cento della popolazione è composta da stranieri.

A Dubai, l'atmosfera è vagamente Las Vegas o Miami, ma senza troppo alcol e soprattutto senza troppi americani. Lo skyline ricorda più da vicino quello di Shanghai, ma è come se la Cina fosse spuntata in Svizzera, tanto pulite sono le strade, controllati e a tratti asettici gli spazi. E mentre in Bahrain e Yemen scoppiano nuove rivolte, e il Qatar e gli Emirati si schierano a fianco della coalizione anti-Ghedaffi, è subito chiaro che descrivere questo mondo, per un occidentale che ci abbia passato cinque giorni, non è cosa facile. Questa sensazione di spaesamento la si prova con chiarezza tra le colonne intarsiate e i capitelli dorati della moschea Sceicco Zayed ad Abu Dhabi, le cui decorazioni—ironia della sorte—sono state realizzate da marmisti italiani. La seconda più grande moschea al mondo è stata completata quattro anni fa: la sera, sul marmo bianco delle sue cupole e torri, giganteschi proiettori sparano ombre vibranti che conferiscono all'architettura atmosfere da discoteca dello spirito. All'interno, lampadari mastodontici penzolano dal soffitto come bozzoli per gigantesche farfalle mutanti. Le cupole e le pareti sono incrostate da pietre e stucco come meringhe. È una combinazione unica di religione ed estetica da casinò: quattrocento anni fa, il barocco non doveva apparire molto diverso.

Questo sublime misto kitsch ritorna per le strade di Dubai, al cui centro sventa l'edificio più alto del mondo: la torre Burj Khalifa. Con i suoi 828 metri, s'infiltra nelle nuvole di una serata da Batman: è una di quelle architetture da Guinness dei primati, che però si impone sul paesaggio circostante con forza e intelligenza. Con un occhio all'architettura utopistica sovietica e uno all'immaginario digital-fumettistico, l'edificio ricorda anche i minareti delle moschee e le torri delle scuole coraniche. L'artista libanese Ziad Antar l'ha immortalata in una fotografia in bianco e nero scattata con una pellicola scaduta nel 1976, quando gli Emirati avevano cinque anni o poco meno. L'effetto è quello di un miraggio, vagamente piranesiano. La fotografia di Ziad Antar è in mostra

alla Biennale di Sharjah, uno dei sette Emirati Arabi, il terzo per dimensioni e ricchezza, con una popolazione di circa 800.000 abitanti e poco più di 26 chilometri quadrati di estensione. Alla conferenza stampa della Biennale, il direttore artistico Jack Persekian, ex gallerista di Gerusalemme Est e curatore di due edizioni della Biennale, ha dedicato la mostra ai giovani e alle rivoluzioni che hanno scosso il mondo arabo, dall'Egitto alla Libia. Non è proprio chiaro che cosa significhi dedicare alla rivoluzione una biennale che si svolge in una monarchia, ma di sicuro restituisce immediatamente il clima in cui si è svolta. Non che poi ci fossero molte tracce delle recenti rivoluzioni nelle opere in mostra, e tanto meno nelle strade di Sharjah, che ai quarant'anni ci è arrivata con un po' di stanchezza: invece dei palazzoni luccicanti quello che noti sono i palazzotti beige e marroni dove probabilmente vivono la *middle class* e la classe operaia, il cui futuro è illuminato dalle luci assai più tenui delle insegne al neon di ristoranti e negozi.

Sarà forse per il suo carattere più concreto che questo Emirato non si è abbandonato al franchising culturale di Guggenheim e Louvre, che costruiscono i loro avamposti ad Abu Dhabi, dove si stanno preparando progetti di Gehry, Nouvel, Ando e Hadid. Né

—
A Dubai lo skyline ricorda più da vicino quello di Shanghai, ma è come se la Cina fosse spuntata in Svizzera, tanto pulite sono le strade, controllati e a tratti asettici gli spazi

—
ha puntato sul cocktail champagne e finanza della fiera d'arte di Dubai, che apre negli stessi giorni di marzo ed è il gingillo dello sceicco Mohammed bin Rashid Al Maktoum, sovrano di Dubai e vice-presidente degli Emirati Arabi. La Biennale di Sharjah, invece, è fortemente sostenuta dalla Sceicca Hoor Al-Qasimi, che ne ha anche curato l'edizione del 2003. Con Jack Persekian, negli ultimi sei anni si è trasformata in un centro di sperimentazione e ricerca sulla cultura contemporanea locale e internazionale, conquistandosi il rispetto e la credibilità di artisti, critici e curatori in tutto il mondo. Un poco moralista, forse, ma anche assai

pragmatica, la Biennale si propone come un centro di produzione e non di importazione culturale, con particolare attenzione rivolta a temi sociali e con l'appendice del cosiddetto March Meeting, un simposio di tre giorni dedicato all'arte in Medio Oriente. Purtroppo, questa decima edizione delude nell'insieme, ma sorprende con una serie di opere e artisti, molti dei quali sconosciuti ai più. Ciò che le è mancato è il senso di una regia forte, un paradosso per una mostra il cui titolo è *Plot for a Biennial*, ovvero, nelle intenzioni delle curatrici Suzanne Cotter e Rasha Salti con il curatore associato Haig Aivazian, una sceneggiatura attorno alla quale si raggruppano costellazioni di opere che gravitano intorno alle idee di traduzione, tradimento, commercio e scambio. Aggirandosi tra gli spazi espositivi nel museo di Sharjah

e negli edifici circostanti, fino al centro finto storico, è difficile scorgere le ragioni che hanno mosso la selezione delle opere. A ben vedere, i curatori avrebbero potuto scegliere qualsiasi parola chiave, tanto vaghi sono i concetti espressi e pressoché casuali i dialoghi tra le opere, tutte però presentate con professionalità e precisione. Un peccato, poi, che la metafora cinematografica non sia stata sfruttata più a fondo, perché, passeggiando tra i cortili e le casupole dell'Heritage Area, ci si sente davvero come se si fosse piombati sul set di un film. La maggior parte delle opere migliori sono video o documentari, a ribadire ancora il legame con le atmosfere cinematografiche e il dialogo tra realtà e finzione che avrebbe potuto fungere da collante per l'intera mostra, anche tra le diverse sedi espositive, in cui storia e artificio si



↓

Imran Qureshi, *Blessings Upon the Land of My Love*, 2011. Installazione site-specific, emulsione e acrilico su mattone. Opera commissionata da Sharjah Art Foundation
 • Imran Qureshi, *Blessings Upon the Land of My Love*, 2011. Site-specific installation, emulsion and acrylic on brick. Commissioned by Sharjah Art Foundation

combinano rasentando atmosfere da Disneyland. L'Archivio e la storia, così come si sedimentano nell'inconscio collettivo dell'industria cinematografica, sono alcuni dei temi ricorrenti in una serie di video-installazioni e progetti, tra i quali vale la pena ricordare il diario di Raed Yassin sul padre discotecaro e le audiocassette di Ahmed Ghossein in cui la figura paterna si trasforma in un eroe immaginario. I legami familiari ritornano in molte opere in mostra e, qua e là, anche nella struttura della biennale si scorge il desiderio di ricostruire legami tra generazioni di artisti diversi, tra i padri fondatori dell'arte contemporanea araba e i giovani. Tra gli esempi più toccanti di questi ritratti di famiglia spiccano le fotografie di Yto Barrada, che ingrandisce, forse un poco fuori misura, le pagine di un elenco telefonico disegnato dalla nonna analfabeta dell'artista. Ed è ancora una sorta di madre immaginaria quella che emerge nel video-collage di Rania Stephan, giovane artista libanese che per anni ha lavorato a un montaggio di film dell'attrice egiziana Soad Hosny, la cui vita e i cui personaggi si intrecciano a cinquant'anni di storia e sogni dell'Egitto.

In una mostra avara di dipinti di qualità spiccano le miniature di Imran Qureshi e i disegni ossessivi di Anna Boghiguan, in cui si intrecciano paranoia e globalizzazione, mentre Abdullah Al Saadi si concentra sull'iper-locale, ricostruendo con semplici disegni naïf un viaggio a dorso di cammello tra i paesaggi degli Emirati. Assai più complicati e dolorosi sono i viaggi raccontati dagli immigrati nella video installazione di Bouchra Khalili, che, come in una mappa di Alighiero Boetti in movimento, rintraccia le rotte

Non che poi ci fossero molte tracce delle recenti rivoluzioni nelle opere in mostra e tanto meno nelle strade di Sharjah, che ai quarant'anni ci è arrivata con un po' di stanchezza

internazionali e i traffici transnazionali dei dannati della terra. Troppo spesso, però, le buone intenzioni degli autori si traducono in opere semplicistiche, come se bastasse parlare di temi importanti per realizzare opere importanti. Contro questo sfondo di conformismo etico si distinguono per complessità psicologica i personaggi del documentario sul terrorismo giapponese di Naeem Mohaiemen. Più precisa la collaborazione delle sorelle Jane e Louise Wilson, Eyal Weizman e Shumon Basar, che indagano l'assassinio nel 2010 dell'ufficiale di Hamas Mahmoud al-Mabhouh da parte del Mossad a Dubai e compongono un saggio visivo sul tema della sorveglianza e dell'architettura.

Una serie d'installazioni si snoda tra i cortili di vecchie abitazioni: il collettivo Slavs and Tatars cerca parallelismi tra rivoluzioni in Europa e in Iran, Walid Sadek combina minimalismo e ironia. Ma è l'americana Trisha Donnelly che chiude la mostra sulla nota più alta, con una scultura di marmo installata tra le sterpaglie e accompagnata da una colonna sonora vagamente fantascientifica. Da sempre, l'opera di Donnelly ricorda i miti fai da te del grande artista americano James Lee Byars, al quale quest'ultima scultura sembra ispirarsi in maniera più esplicita. Come Lee Byars, anche Donnelly gioca con l'orientalismo più prevedibile, ma quando le voci dalla vicina moschea si mescolano ai suoni dell'installazione e il sole picchia su questa piccola scultura, di nuovo kitsch e sublime sembrano mescolarsi in una tonalità che è assolutamente nuova e che non ci è dato sentire altrove.

MASSIMILIANO GIONI
 Curatore e critico d'arte

• The United Arab Emirates are more or less as old as I am. They were founded in December 1971, so today are approaching 40 years and maturity. Dubai seems like some dissolute middle-aged bachelor: a brazen city, a puffed-up show-off with its bulging skyscrapers, its seven-star hotels, and its Lamborghini parked outside malls that come complete with their own indoor ski slopes. As in all the Emirates, in Dubai you see veiled women sporting Louboutin shoes and Chanel bags, and men in kaftans with gold cufflinks. Admittedly, the cities are very cosmopolitan and apparently very tolerant. You find Pakistanis and Indians everywhere: they work here in their thousands to preserve unaltered the luxurious lifestyles of one of the world's richest absolute monarchies. The taxi drivers will always proudly point out that 80 per cent of the population is foreign. In Dubai, the atmosphere is vaguely like Las Vegas or Miami, though without so much alcohol and, above all, so many Americans. Up close, the skyline is like Shanghai's. But the streets are so clean and the public spaces so controlled, and at times sanitised, that it's as if China had sprung up in Switzerland. So, while new revolts are breaking out in Bahrain and Yemen, and Qatar and the UAE are lining up with the anti-Gaddafi coalition, it's immediately clear that a Westerner is hard pushed to describe this world after having spent only five days here.

You feel this sensation of disorientation clearly among the inlaid columns and gilded capitals of the Sheikh Zayed Mosque in Abu Dhabi. The decoration – an irony of sorts – was done by Italian stonemasons. The second largest mosque in the world, it was completed four years ago. In the evening, gigantic projectors shoot vibrant shadows over its white marble domes and towers, giving the construction the appearance of a spiritual disco. Inside, mammoth lamps dangle from the ceiling like the larvae of enormous mutant butterflies. The domes and the walls are encrusted with stones and stucco like meringues. It is a unique combination of religion and casino aesthetics. Four hundred years ago, the baroque would not have seemed all that different. You find this sublime kitsch mixture in Dubai's streets too. Looming over the city centre is Burj Khalifa, the world's tallest tower. Standing 828 metres high, it threads through clouds that could have come from the night sky in a Batman film. It is one of those Guinness World Record buildings, yet its imposing presence fits intelligently into the surrounding area. Alluding both to utopian Soviet architecture and the imaginary world of digital comic strips, the building also recalls the minarets of mosques and the towers of Koranic schools. The Lebanese artist Ziad Antar captured it in a black-and-white photograph using film that expired in 1972, when the UAE was a year or so old. The effect is like a mirage, vaguely reminiscent of Piranesi. Ziad Antar's photography is on show at the Sharjah Biennial. Sharjah is one of the seven Arab Emirates and the third largest in

terms of size and wealth, with a population of around 800,000 and just over 26 square kilometres of land. At the biennial's press conference, the artistic director Jack Persekian dedicated the exhibition to young people and the revolutions that have shaken the Arab world from Egypt to Libya. It is unclear what it means to dedicate a biennial taking place in a monarchy to a revolution, but it definitely flags up the climate in which it took place. Not that there were many traces of the recent revolutions in the works on show, much less on the streets of Sharjah, which has reached its 40 birthday with a slight sense of weariness. Instead of huge,

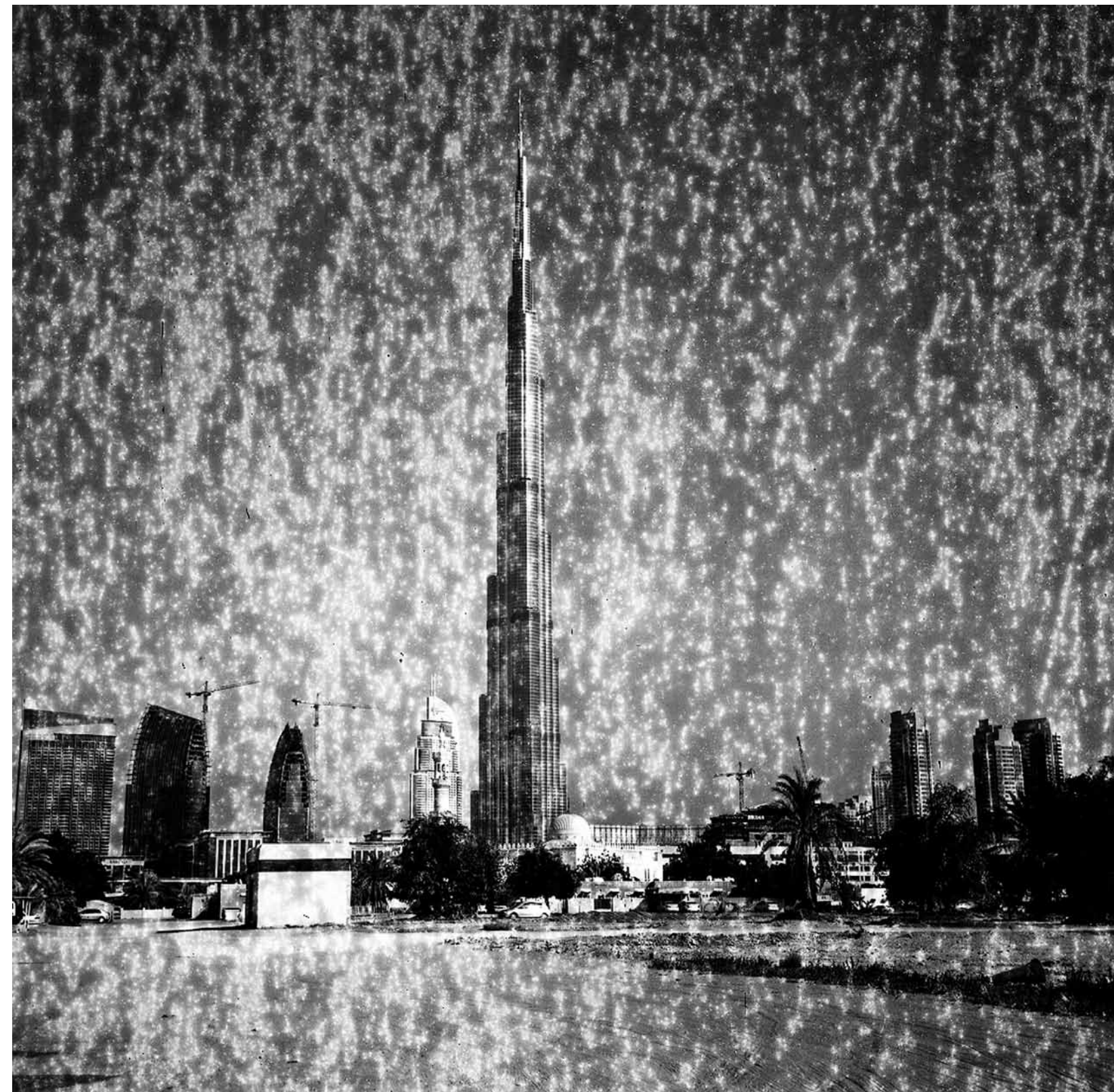
—

The 10th biennial disappoints when taken as a whole, although it surprises you with individual works and artists, many of whom are largely unknown

—

famous, gleaming buildings, you notice brown and beige blocks that probably house the middle and working classes, whose future is illuminated by the much dimmer neon signs on shops and restaurants. It is probably because of its more concrete character that this Emirate has not surrendered to the cultural franchising of the Guggenheim and Louvre. Such museums are constructing outposts in Abu Dhabi, with projects in the pipeline by Gehry, Nouvel, Ando and Hadid. Nor has Sharjah gone in for the champagne cocktails and finance of the Art Dubai fair, which opened at the same time in March. Dubai's event is the plaything of Sheikh Mohammed bin Rashid Al Maktoum, Dubai's ruler and the UAE's vice-president. The Sharjah Biennial, though, fortunately enjoys the backing of Sheikh Hoor Al-Qasimi, who curated the 2003 exhibition. Over the last six years, with Jack Persekian, it has been transformed into a centre of experimentation with a focus on local and international contemporary culture, winning the respect and support of artists, critics and curators throughout the world. Although perhaps somewhat moralistic, this biennial is also very pragmatic. Its aim is to be a centre of produced, not imported, culture; it emphasises social themes and has the supplement of the three-day March Meeting symposium on Middle Eastern art. Unfortunately, the 10th biennial disappoints when taken as a whole, although it surprises you with individual works and artists, many of whom are largely unknown. What was missing was a sense of strong curatorship, something of a paradox for an exhibition entitled *Plot for a Biennial*. The aim of the curators Suzanne Cotter and Rasha Salti, with the associate curator Haig Aivazian, was to create a script that would group together constellations of objects around the ideas of translation, treason and trade. When you wander through the exhibition spaces in Sharjah's museum and the surrounding buildings, as far as the historical centre, it is difficult to understand the selection criteria behind the displayed works. On closer inspection, the concepts expressed are so vague that the curators could have chosen almost any keywords. The connections between the works are almost casual, even though they are all displayed precisely and professionally. It is a pity that the cinematic metaphor was not exploited more thoroughly, because, when you walk through the courtyards and small buildings in the Heritage Area, you really feel like you have been dropped into a film set. And most of the best works are videos or documentaries. This dialogue between fiction and reality could have been used as the glue for the whole exhibition, as it is spread over a number of venues where history and artifice come together in a borderline Disney atmosphere.

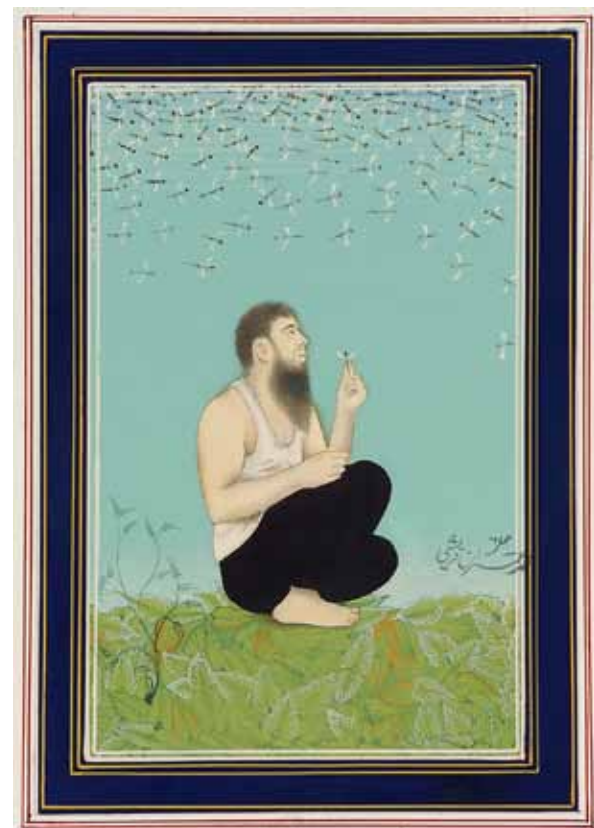
↓
Abdullah Al Saadi, *Camara Cande's Journey*, 2010. 152 dipinti ad acquerello e video. Commissionati da Sharjah Art Foundation
• Abdullah Al Saadi, *Camara Cande's Journey*, 2010. 152 watercolour paintings and video. Commissioned by Sharjah Art Foundation



↑
Ziad Antar, *Burj Khalifa*, 2010. 125 x 125 cm, tiratura argenta su bianco e nero. Immagine scattata con una pellicola scaduta nel 1976, dallo Studio Sherazade Hashem el Madani, Saida. Opera commissionata da Sharjah Art Foundation
• Ziad Antar, *Burj Khalifa*, 2010. 125 x 125 cm, black-and-white gelatin-silver print. This image was shot with expired film (1976) from Studio Sherazade Hashem el Madani, Saida. Commissioned by Sharjah Art Foundation

Archives and history, as settled in the film industry's collective unconscious, are among the recurrent themes in a series of video installations and projects. Noteworthy examples include Raed Yassin's diary on his disco-going father, and Ahmed Ghossein's audiotapes which transform the father figure into an imaginary hero. Family ties recur in many of the works on show, and even in the structure of the biennial itself, which aims to recreate the ties between different generations of artists, between the founding fathers of contemporary Arab art and younger talents. Yto Barrada's photographs are among the most touching of these family portraits, featuring blow-ups (perhaps slightly outsized) of the pages of a telephone directory drawn by the artist's illiterate grandmother. Another imaginary mother figure emerges in the work of Rania Stephan, a young Lebanese artist who worked for years creating a film montage from movies starring the Egyptian actress Soad Hosny, whose life and cinematic roles are interwoven with 50 years of Egyptian history and dreams.

In an exhibition short on high-quality paintings, Imran Qureshi's miniatures and Anna Boghiguan's drawings stand out with their interweaving of paranoia and globalisation. Abdullah Al Saadi, meanwhile, concentrates on the hyper-local, using a series of simple, naïf drawings to reconstruct a journey on donkey-back across the landscapes of the UAE. In Bouchra Khalili's video installation, the journeys recounted by immigrants strike a far more complicated and painful note, tracing the international



← Imran Qureshi, *Moderate Enlightenment*, 2005-2010. Sedici dipinti (da una serie di 20). Acquerello opaco su carta wasli

- Imran Qureshi, *Moderate Enlightenment*, 2005-2010. Sixteen paintings (from a series of 20). Opaque watercolour on wasli paper

Courtesy of Aicon Gallery; Asal Collection Limited; Canvas Gallery, Pakistan; Khanna Family Collection; MAXXI, the National Museum of XXI Century Arts, Rome; Ali and Amna Naqvi; Private Collection; The Rachofsky Collection; Roddy and Kumiko Ropner; Julie Thornton

↓ Slavs and Tatars, *Friendship of Nations*, 2011. Installazione, scultura, oggetti, display di archivio, performance. Prodotto da Sharjah Art Foundation

- Slavs and Tatars, *Friendship of Nations*, 2011. Installation, sculpture, objects, archival display, performance. Produced by Sharjah Art Foundation



On closer inspection, the concepts expressed are so vague that the curators could have chosen almost any keywords. The connections between the works are almost casual, even though they are all displayed precisely and professionally

routes and transnational traffic of desperate souls as if in an Alighiero Boetti-style map in movement.

Too often, however, the artist's fine intentions were betrayed by simplistic works, as if broaching an important topic meant the creation of an important work by default. Against this background of ethical conformism, the individuals in Naeem Mohaiemen's documentary on Japanese terrorism stand out for their psychological complexity. More clear-cut is the collaboration between Jane and Louise Wilson, Eyal Weizman and Shumon Basar, whose visual essay on the theme of surveillance and architecture investigates Mossad's 2010 assassination of the Hamas official Mahmoud al-Mabhouh in Dubai.

A series of installations winds its way through the courtyards of old houses. While Walid Sadek combines minimalism and irony, the Slavs and Tatars collective look for parallels between the

revolutions in Europe and Iran. But it is the American Trisha Donnelly who closes the exhibition on the highest note, with a marble sculpture installed in the undergrowth of an abandoned courtyard and accompanied with a vaguely sci-fi soundtrack. As always, Donnelly's work recalls the DIY myths of the great American artist James Lee Byars – and this sculpture seems explicitly inspired by his work. Like Lee Byars, Donnelly plays with the most predictable form of Orientalism. But when the voices from the nearby mosque mix with the sounds from the installation, and the sun beats against this small sculpture, the kitsch and the sublime seem to be remixed in a totally original key that you won't hear anywhere else.

— **MASSIMILIANO GIONI**
Art critic and curator

↓ Shumon Basar, Eyal Weizman, Jane and Louise Wilson, *Face Scripting: What Did the Building See?*, 2011. Proiezione individuale su schermo, suono surround, scatola di garza, 2 specchi, proiettore HD, monitor CCTV che mostra un video da

YouTube. Opera commissionata da Sharjah Art Foundation, co-prodotta da Farook Foundation con Mohammed Hafiz & Dalia Asaad e Luis Augusto Teixeira de Freitas. Si ringrazia Nick Joyce/Enigma FX per la sponsorizzazione

- Shumon Basar, Eyal Weizman, Jane and Louise Wilson, *Face Scripting: What Did the Building See?*, 2011. Single-screen projection, surround sound, gauze box, 2 mirrors, HD projector, CCTV monitor showing footage from YouTube.

Commissioned by Sharjah Art Foundation, co-produced by the Farook Foundation with Mohammed Hafiz & Dalia Asaad and Luis Augusto Teixeira de Freitas. Thanks to Nick Joyce/Enigma FX for in-kind sponsorship

