

AN IMMENSE BLUFF

THE ITALIAN ARTIST PATRIZIO DI MASSIMO'S JOURNEY TO LIBYA

by ALESSANDRO RABOTTINI

How do you trace a past without traces?
Between an eradicated history of colonization
and the forceful reality of the regime,
the streets of Libya reveal phantom layers of history
under the artist's lens.

In the background:
Tripoli, 2008
Courtesy: the artist

In July 2008, you went to Libya, a trip which gave rise to your latest and, in my opinion, most ambitious work, entitled *Oae* (2009). But it's still not clear to me if that trip inspired the work or if *Oae* was the reason you needed to go to Libya and do some research.

At first, the desire to go to Libya, and more precisely to Tripolitania, revealed itself as an outright physical need. I wanted to see with my own eyes what had once been a part of Italy. Italy outside Italy. The diehard frontier. However, right from the start I knew a project would have come out of all this, even though I wasn't at all sure how to go about it. In fact, there's always been much more fatalism than premeditation in all that I've done up to now.

What did you go looking for? Why Libya?

Libya was an Italian colony from 1911 to 1940, established by the Giolitti administration, then carried on by the Fascist regime up to the years of World War II. Initially, I was attracted to the idea of an exotic Italy, of our modernist architecture set up at the gates to Africa, of the layering of cultures that populated and colonized the land: Phoenicians, Greeks, Romans, Turks, Arabs, Italians. And last but not least, the impression that Italian art is missing a perspective on our colonial history. I was interested in trying to fill this void, this taboo, this troublesome field of research. At the start, it wasn't at all clear to me what I was looking for; it was as if I were reading a book way too close for my eyes to make out the letters. Maybe I was expecting de Chirico-esque squares surrounded by tall palm trees, equestrian sculptures of Italian generals in front of mosques, or an over-60 population that spoke Italian along the streets of the Muslim Medina. Obviously, this was all there, in part, but it was also totally different. And I never would have imagined how different. Libya also really fascinated me because of its current political situation: the Jamahiriya (regime of the masses), Gheddafi's power. It's this Pan-Arabic state, a bit Middle Eastern and a bit African, that the West considered right up to 2006 to be a thorn in their side.

The more we talk about this work, the more I'm convinced that its real subject is Italy, or rather, Italy's ghost... in the sense that its subject seems to be everything that has disappeared from Italy's colonial presence in Libya, more than what has remained of it. Am I mistaken?

Many of my expectations were crushed the moment I arrived in Tripoli. In finding myself in what is the closest dictatorship to us, geographically speaking, I immediately realized that the first thing any regime does is to erase all traces of the previous regime. All the Italian propaganda sculptures were destroyed, and our rationalist-style buildings were partially painted green. But my short-lived disappointment was soon followed by great excitement. In the place of the cultural remains that I thought I would find, there was a great void, and in the place of those colonial images, there was a post-colonial reality that had abruptly broken off with Italy—a rapid and definitive embargo. The real subject of the work that later took shape may therefore be seen in part as the ghost of Italy, with its inevitable absence in formalizing my work. Yet *Oae* also treats the matter with a bit of irony, precisely because it wasn't my intention to create a monument to the deceased. Always striving to maintain an enormous respect for the victims of colonization—be they Libyans (mujaheddin and civilians) or Italians (soldiers)—I tried to create, with the use of video, an autonomous reality that didn't use history in an opportunistic way—as is the case today, with the words of Italian politicians regarding the guilt of our fellow countrymen in Libya—or try to deny anything. So for this reason, my presence isn't the main subject of the video. Instead, the misunderstandings, the languages that blend together, the crude

COME SI PUÒ TRACCIARE UN PASSATO CHE NON HA LASCIATO TRACCE? TRA LA VICENDA DELLA COLONIZZAZIONE E LA REALTÀ VIOLENTA DEL REGIME, SOTTO LO SGUARDO DELL'ARTISTA ITALIANO LE STRADE DELLA LIBIA RIVELANO LIVELLI FANTASMA DI NARRAZIONE

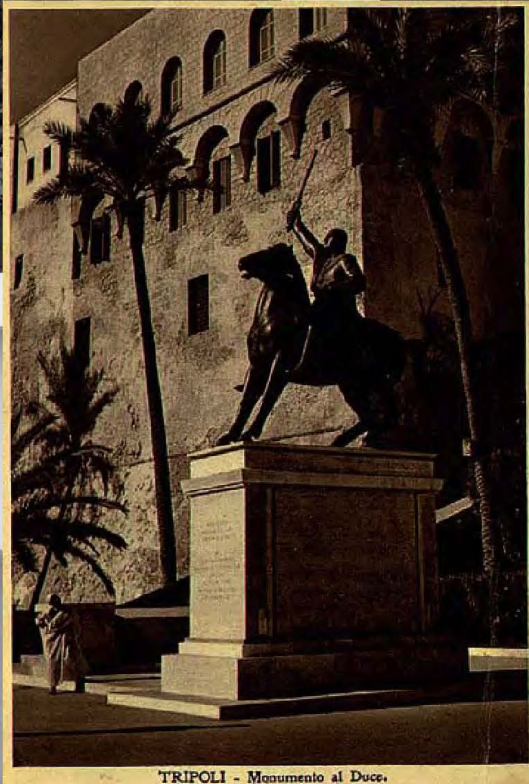
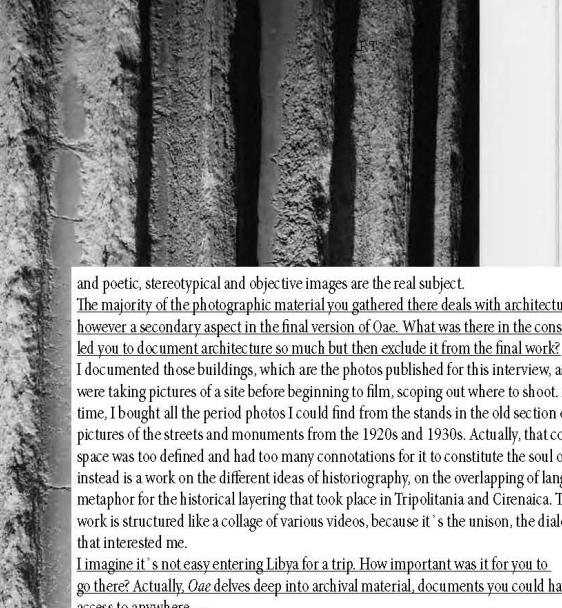
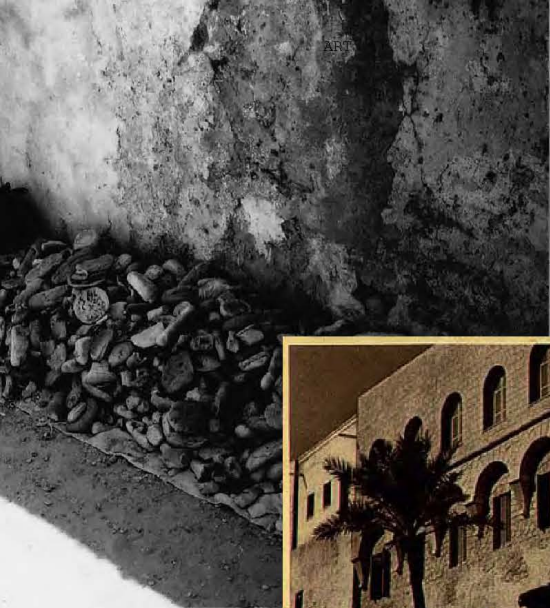
Nel luglio del 2008 sei andato in Libia, e da quel viaggio è scaturito il tuo lavoro più recente e mi sembra più ambizioso, dal titolo *Oae* (2009). Non mi è ancora chiaro se sia stato quel viaggio a ispirare il lavoro oppure se, al contrario, *Oae* sia stato il motivo per cui hai avuto il bisogno di recarti in Libia, per fare le tue ricerche.
Inizialmente la voglia di andare in Libia, più precisamente in Tripolitania, si è manifestata come una vera e propria esigenza fisica. Volevo vedere con i miei occhi quella che era stata, seppur forzatamente, una parte d'Italia. O meglio, d'Italia fuori dall'Italia. Lo sgocciolo di uno zoccolo duro a resistere e in parte a esistere. Sin dall'inizio sapevo, comunque, che avrei cercato di tirarne fuori un progetto. Anche se non ero affatto sicuro di come lo avrei realizzato. In effetti, c'è stato sempre molto più fatalismo che premeditazione in tutto quello che ho fatto finora.

Che cosa sei andato a cercare? Perché la Libia?

La Libia è stata una colonia italiana dal 1911 al 1940. Quest'esperienza coloniale fu iniziata dal governo Giolitti, poi proseguita dal regime fascista e si concluse infine durante la seconda guerra mondiale. Inizialmente ad attirarmi è stata l'idea di un'Italia esotica, del nostro modernismo architettonico impiantato nella porta d'Africa, della stratificazione di culture che hanno abitato e colonizzato il territorio—Fenici, Greci, Romani, Turchi, Arabi, Italiani. Non ultima, l'impressione che nell'arte italiana mancasse un punto di vista verso la nostra storia coloniale. Mi interessava andare a riempire questo vuoto, questo tabù, questo scomodo territorio di ricerca. La consapevolezza di cosa esattamente stessi cercando all'inizio era molto sfocata, come se stessi leggendo un libro da troppo vicino perché i miei occhi potessero distinguere i segni. Forse mi aspettavo piazze dechirichiane attorniate da palme altissime, sculture equestri di generali italiani di fronte alle moschee musulmane, oppure una popolazione over-60 che parlava italiano tra le strade della Medina musulmana. Tutto questo ovviamente c'era, in parte, e in parte la realtà che ho trovato era, invece, completamente diversa. Diversa come mai avrei potuto immaginare. La Libia mi affascinava molto anche per la sua situazione politica odierna: la Jamahiriya (regime delle masse), il potere di Gheddafi. Questo stato panarabico un po' mediorientale e un po' africano che solo fino al 2006 era considerato dall'Occidente uno stato canaglia.

Più parliamo di questo lavoro e più mi convinco che il suo vero oggetto sia l'Italia, o meglio il suo fantasma. Nel senso che il suo vero oggetto sembra essere tutto ciò che è scomparso dalla presenza colonialista italiana in Libia, più di quello che è rimasto. Mi sbaglio?

Molte delle mie aspettative sono crollate al momento del mio arrivo a Tripoli. Trovandomi in quella che geograficamente è la dittatura più vicina a noi, ho subito realizzato che la prima cosa che ogni regime compie è cancellare le tracce del regime precedente. Tutte le culture di propaganda italiane sono state abbattute e gli edifici del nostro razionalismo, in parte, sono stati dipinti di verde. A una breve delusione è succeduta comunque una grandissima eccitazione. Al posto dei residui culturali che pensavo di trovare c'era un grande vuoto, al posto di quelle immagini coloniali una realtà postcoloniale che aveva rotto bruscamente (un embargo rapido e definitivo) con lo Stato italiano. Il vero soggetto del lavoro che poi si è sviluppato può essere quindi considerato, almeno in parte, il fantasma dell'Italia, con la sua inevitabile assenza nella formalizzazione del mio lavoro. *Oae* affronta però la questione anche con una certa ironia, proprio perché non era mia intenzione fare un monumento ai caduti.



TRIPOLI - Monumento al Duce.



In the background:
Tripoli, 2008
In the foreground:
Piazza Verde, previous Piazza Italia,
with statue of Mussolini, Tripoli, circa
1940
All images courtesy: the artist



and poetic, stereotypical and objective images are the real subject.
The majority of the photographic material you gathered there deals with architecture, which is however a secondary aspect in the final version of Oae. What was there in the constructions that led you to document architecture so much but then exclude it from the final work?
I documented those buildings, which are the photos published for this interview, as though I were taking pictures of a site before beginning to film, scoping out where to shoot. At the same time, I bought all the period photos I could find from the stands in the old section of town: pictures of the streets and monuments from the 1920s and 1930s. Actually, that constructed space was too defined and had too many connotations for it to constitute the soul of *Oae*, which instead is a work on the different ideas of historiography, on the overlapping of languages as a metaphor for the historical layering that took place in Tripolitania and Cirenaica. This is why the work is structured like a collage of various videos, because it's the unison, the dialogic structure, that interested me.
I imagine it's not easy entering Libya for a trip. How important was it for you to go there? Actually, Oae delves deep into archival material, documents you could have had access to anywhere...

Entering Libya had its complications. Just think—I had to travel with a guide who escorted me the entire time and left me alone only in precise circumstances. This said, I wanted to be there in person, to start the work, to symbolically re-colonize the land and vice versa—to let myself be colonized by the present-day reality in Libya. In a certain sense, it's the performative effort at the root of this work: the hours waiting in line at the Libyan Embassy in London to get my visa, being escorted by a guide, having to ask permission to take just a single photo in front of buildings on Boulevard Omar al-Mukhtar (former Corso Sicilia, today dedicated to the leader of Libyan resistance). The archival material used in *Oae* is actually fiction, because what you see is taken from the movie *Lion of the Desert* (1981). This film was censored in Italy during the Andreotti administration because it was "harmful to the honor of the Italian army." The rest was filmed on site: from the ruins of Leptis Magna to the theater of Sabratha, from the golden ring—a symbol of Libyan resistance—to our car ride through the Medina and all its contradictions.
When we began this conversation by e-mail, you sent me a couple phrases by Céline, which read: "The sunsets of that African hell were extraordinary. No one could take them from you. Each time tragic and monstrous killers of the sun. An immense bluff." How much obsession and how much disappointment was there in your journey?

It was a big obsession of mine, which had lasted for over a year, ever since I finished school and wasn't sure if I should leave right away for Libya or begin what would have become *Peloe&Contropelo* (2007), an epic documentary on Pino Pascali. This obsession was united with an equal dose of disappointment. It's that immense bluff Céline talks about in his *Journey to the End of the Night*, an overwhelming expectation that ends up being solitude, "a shimmer of light that ends in the night."

—Alessandro Rabottini is Chief Curator at the GAMeC in Bergamo, Italy, where he recently curated solo exhibitions by Victor Man, Sterling Ruby and Tris Vonna-Michell. As an art critic, he frequently contributes to Frieze, Flash Art, MAP and Modern Painters.

Sempre conservando un enorme rispetto verso tutte le vittime che la colonizzazione ha prodotto, sia i libici (mujaheddin e civili) che gli italiani (soldati), ho cercato di creare con il video una realtà autonoma, che non usasse la storia in maniera opportunistica — come succede al giorno d'oggi con le frasi dei politici italiani sulle colpe dei nostri connazionali in Libia — né in maniera negazionista. Per questo motivo la mia presenza, poi, non è il soggetto principale del video. Sono invece le incomprensioni, i linguaggi che si mischiano, le immagini sia crude che poetiche, sia stereotipate che verticali. La maggior parte del materiale fotografico che hai raccolto lì (e che vediamo in parte pubblica in queste pagine) è relativo all'architettura, che è però un aspetto secondario nella versione finale di Oae. Cosa c'era di interessante nello spazio costruito, che hai così tanto documentato ma poi escluso dal lavoro finale?
Documentavo quegli edifici come si fanno le foto ai luoghi prima di iniziare le riprese di un film, per decidere dove girare. Contemporaneamente compravo dalle bancarelle della città vecchia tutte le foto d'epoca che trovavo: foto delle strade e dei monumenti negli anni Venti e Trenta. In realtà quello spazio costruito era troppo definito, troppo connotato, perché potesse costituire l'anima di *Oae*, che è invece un lavoro sulle diverse idee di storiografia, sulla stratificazione dei linguaggi come metafora della stratificazione storica che c'è stata in Tripolitania e Cirenaica. E per questo che il lavoro è strutturato come una proiezione multipla, perché è la corallità, la struttura dialogica, ciò su cui mi interessava riflettere.

Immagino che non sia semplice entrare in Libia e visitarla come turisti. Quanto era importante per te andare lì fisicamente? In realtà Oae pesca a piene mani nel materiale d'archivio, quindi in documenti a cui potevi avere accesso da dovunque...

Entrare in Libia ha le sue complicazioni. Basti pensare che viaggiavo con una guida che mi scortava per tutto il tempo e che mi ha lasciato solo in precise circostanze. Detto questo, io volevo esserci di persona per iniziare il lavoro, simbolicamente per ricolonizzare il territorio e viceversa per farmi colonizzare dalla realtà libica odierna. E in un certo senso l'impegno performativo che sta a monte di questo lavoro: le ore di fila all'ambasciata libica di Londra per ottenere il visto, la scorta della guida, l'obbligo di chiedere permessi per poter fare una singola foto davanti agli edifici di corso Omar al-Mukhtar (ex corso Sicilia, ora dedicato al leader della resistenza libica). Il materiale d'archivio inserito in *Oae* è in realtà fiction perché ciò che si vede è preso dal film *Lion of the Desert* (1981). Film che in Italia è stato censurato dal governo Andreotti perché "lesivo dell'onore dell'esercito italiano." Tutto il resto è stato girato in loco: dalle rovine di Leptis Magna al teatro di Sabratha, dall'anello d'oro simbolo della resistenza libica al passaggio in macchina attraverso la Medina e le sue contraddizioni.
Quando abbiamo iniziato questa conversazione via e-mail, mi hai mandato una frase di Louis-Ferdinand Céline che dice: "I tramonti di quell'inferno africano si rivelavano straordinari. Non te li toglieva nessuno. Ogni volta tragici come mostruosi assassini del sole. Un immenso bluff." Quanta ossessione e quanta delusione ci sono state nel tuo viaggio?

C'è stata un'ossessione molto grande, che durava da più di un anno, da quando, finita l'Accademia, ero indeciso se partire immediatamente per la Libia o cominciare quello che poi sarebbe diventato *Peloe&Contropelo* (2007), un documentario epico su Pino Pascali. A tanta ossessione si è unita poi una misura uguale di delusione. E l'"enorme bluff" di cui parla Céline nel suo *Viaggio al termine della notte*. Un'immensa aspettativa che si dissolve in solitudine, "una scheggia di luce che finisce nella notte".

—Alessandro Rabottini è capo curatore alla GAMeC di Bergamo, dove recentemente ha curato mostre personali di Victor Man, Sterling Ruby e Tris Vonna-Michell. In veste di critico collabora regolarmente con Frieze, Flash Art, MAP e Modern Painters.

