

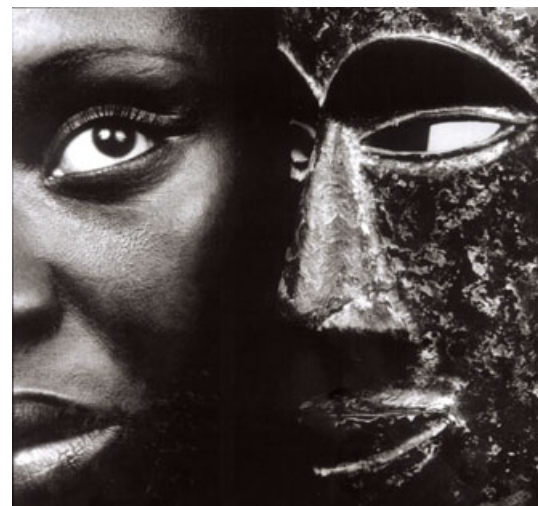


**ARTE CONTEMPORANEA AFRICANA  
UN VOLUME, 30 ANNI, 157 ARTISTI**

Okwui Enwezor e Chika Okeke-Agulu, i due critici nigeriani che hanno curato *Contemporary African Art since 1980*, sottolineano che questo percorso artistico non scimmiotta l'arte dell'Occidente né si rifugia nella tradizione. Piuttosto le rielabora e le supera.

**Stefania Ragusa**

**Q**uel avenir pour notre art? Questa domanda è il titolo di un trittico dell'artista congolese Chéri Samba del 1997. Il primo pannello raffigura Pablo Picasso, seduto a un tavolo da disegno. Su un altro tavolo, un po' più arretrato, ci sono delle maschere africane. Picasso ha il capo leggermente ruotato, come se avesse appena finito di guardarle. Dal fondo,



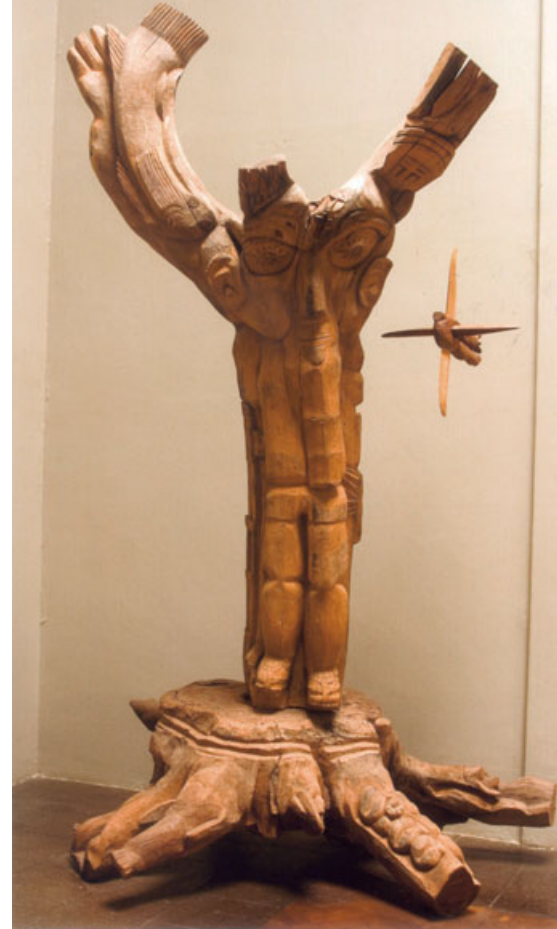
# Soggetto originale e ibrido



Chéri Samba, elegantemente vestito di bianco, osserva la scena. Il genio spagnolo, in un certo senso, gli fa da ponte: è il suo tramite verso l'arte tradizionale africana. Nel secondo pannello, Picasso e Samba scendono una scala affiancati, e sotto braccio tengono delle tele parzialmente disegnate. In quella di Picasso s'intravede lo schizzo delle *Demoiselles d'Avignon*, la sua prima opera che ritrae maschere fang e che sancisce l'inizio del suo periodo "africano". I due si lasciano alle spalle un boschetto verde (un villaggio africano?). Alla loro sinistra si vede l'ingresso di una costruzione moderna, un museo. Forse è proprio lì che si

stanno recando. Camminano affiancati verso il modernismo. Nel terzo pannello, Samba è davanti al *Centre Pompidou*, a Parigi, immerso in una folla di artisti asiatici, europei e africani e, con loro, si accinge a partecipare a *Magiciens de la Terre*, la mitica mostra organizzata da Jean-Hubert Martin nel 1989, che pose per la prima volta l'arte africana in condizione di parità estetica con quella occidentale. Picasso adesso non c'è più. Samba cammina da solo.

Nel poderoso volume *Contemporary African Art since 1980* (Damiani, 2009, Bologna, pp. 368, € 50,00), Okwui Enwezor e Chika Okeke-Agulu



citano quest'opera per la capacità di rappresentare la complessa condizione dell'artista africano contemporaneo: impegnato nel dialogo con la tradizione precoloniale, toccato dalla modernità occidentale, ma principalmente teso verso la costruzione di un percorso artistico originale e ibrido.

Un'idea diffusa, a proposito di arte contemporanea africana, è che essa sia un'invenzione occidentale: un innesto



Dalla pagina precedente, in senso orario: **Yinka Shonibare**, "*Il sonno della ragione produce mostri (Africa)*" (stampa cromogenica su alluminio, 2008); **Tamessir Dia**, "*Senza titolo*" (olio su tela 1980); **Jackson Hlungwani**, "*Grande crocifisso*" (in legno, 1990); **Lalla Essaydi**, "*Le donne del Marocco - Grande odaliska*" (stampa cromogenica su alluminio, 2008); **Marlene Dumas**, "*La malattia bianca*" (olio su tela, 1985); **Angela Etoundi Essaba**, "*Eredità*" (stampa in gelatina d'argento, 1999).

eseguito dopo avere sradicato e depotenziato l'arte tradizionale. Questa lettura può sembrare carica di appeal, ma, a un esame attento, rivela la matrice orientalista: suggerisce, infatti, l'idea di un'Africa autentica ma immobile e fuori dal tempo, contrapposta a un'altra in movimento ma adulterata e decadente.

Altra idea diffusa è che un discorso specifico sull'arte contemporanea africana sia un *nonsense*. Dal momento che l'arte è universale e unica, operare distinzioni su base geografica sarebbe

fuorviante e riduttivo. Enwezor e Okeke-Agulu argomentano in modo da superare entrambi i punti di vista, in un'ottica che possiamo definire post-coloniale e post-moderna. La loro tesi è che l'arte contemporanea africana è stata, sì, influenzata dal colonialismo, ma oggi esiste in sé e rappresenta un potente strumento di trasformazione sociale e di affrancamento proprio dalle ingerenze neocolonialiste. La sua specificità è l'ibridazione.

Curatori e critici faticano a cogliere questo aspetto, perché intrappolati in un dualismo concettuale che non li fa andare oltre le contrapposizioni autentico/spurio e tradizionale/occidentale.

Ma l'arte contemporanea africana non può essere appiattita su questi due termini e neanche conside-



rata una loro sintesi. Essa è un nuovo soggetto, non definito geograficamente o etnicamente, bensì tematicamente e funzionalmente: dalla volontà e dalla capacità d'interpellare l'Africa e di esprimerne, attraverso l'immagine o la rappresentazione scenica, la contemporaneità, la consapevolezza degli



LA PEINTURE POPULAIRE ZAIROISE PRESENTE DES PERSONNALITES ARTISTIQUES IDENTIFIABLES AINSI QUE DES MAITRES D'ECOLE, DU DE GROUPE. A CE TITRE, ON CLASSE LES ARTISTES CHERI SAMBA, MOKE, BODO PAMBU, ALIMASI ET TSHIBUMBA AU 1<sup>ER</sup> RANG. MAIS GRACE A L'OUVRE

**CHERI SAMBA ET MOKE**

QUE DEPUIS LE 10 DEC. 1978, AVEC L'AIDE DE JEAN-PIERRE JACQUEMIN ET DE RADI RANGA NE-MWINE, CETTE PEINTURE EST SORTIE DE L'OMBRE. 6<sup>ME</sup> T. 1984 - CHERI SAMBA - JAN. 84



Dalla pagina precedente, in senso orario: Ernestine Meledge, *"Senza titolo"* (olio su tela, 1983); Romouald Hazoumé, *"Sogno"* (installazione, 2007); Damase Abouen, *"Senza titolo"* (olio su fibre vegetali, 1970-80); Chéri Samba, *"Chéri Samba et Moke"* (acrilico su tela, 1984); Chris Ofili, *"Annunciazione"* (bronzo, 2006).



intrecci globali e la critica sociale. In senso temporale, "viene" alla fine dell'arte tradizionale africana e alla fine del colonialismo, ma non seguendo una scansione lineare o procedendo per contrapposizione. Siamo consapevoli, scrivono Enwezor e Okeke-Agulu, dei danni inferti dal colonialismo alle culture che lo hanno subito. Non si può negare, però, che dal punto di vista delle produzioni artistiche, il contatto forzato con l'Occidente sia stato foriero di stimoli e sollecitazioni. Questi hanno poi trovato un'espressione originale nelle produzioni post-coloniali, che non imitano l'arte occidentale, ma piuttosto la destrutturano e la superano, a volte prescindendo del tutto dall'elemento etnico, ma più spesso rielaborandolo.

Ciò è visibile, per esempio, nelle fotografie del nigeriano Rotimi Fani-Kayode, fortemente estetizzanti e influenzate da modelli classici, ma, al tempo stesso, rivoluzionarie per i contenuti (l'omosessualità maschile nera), o nelle sculture del beninese Romuald Hazoumé, che utilizza bidoni di plastica per dare vita a potentissime e surreali maschere africane.

Ma l'autore che forse più d'ogni altro incarna il concetto di destrutturazione è Yinka Shonibare, con il suo utilizzo scenografico di stoffe tradizio-

nali africane per vestire e, nello stesso tempo, mettere a nudo la borghesia e gli oggetti della quotidianità borghese occidentale.

Nel volume troviamo le opere di 157 autori, ordinate su base decennale, a partire dagli anni '80, dal momento cioè in cui comincia il risveglio amaro dai sogni e dalle utopie delle indipendenze. Il decennio successivo è caratterizzato dalle migrazioni: verso l'Europa, i paesi arabi e anche all'interno del continente. Il terzo e ultimo segmento temporale è quello della globalizzazione. La scelta di limitarsi a quest'ultimo trentennio è stata indotta da ragioni pratiche (non si poteva metter dentro tutto), ma anche dalla consapevolezza che gli anni '80, in Africa, segnano uno spartiacque particolare: il momento in cui le aspettative legate alla fine del colonialismo rivelano la loro inconsistenza.

Okwui Enwezor e Chika Okeke-Agulu sono due curatori e critici d'arte di origine nigeriana, residenti ormai negli Stati Uniti. Dei due, Enwezor è sicuramente il più

famoso e deve buona parte della sua fama al fatto di essere stato, nel 2002, il primo africano ad avere la direzione di "Documenta" di Kassel, la più importante manifestazione di arte contemporanea del mondo.

