DOPPIOZERO

Body Talks in Bruxelles

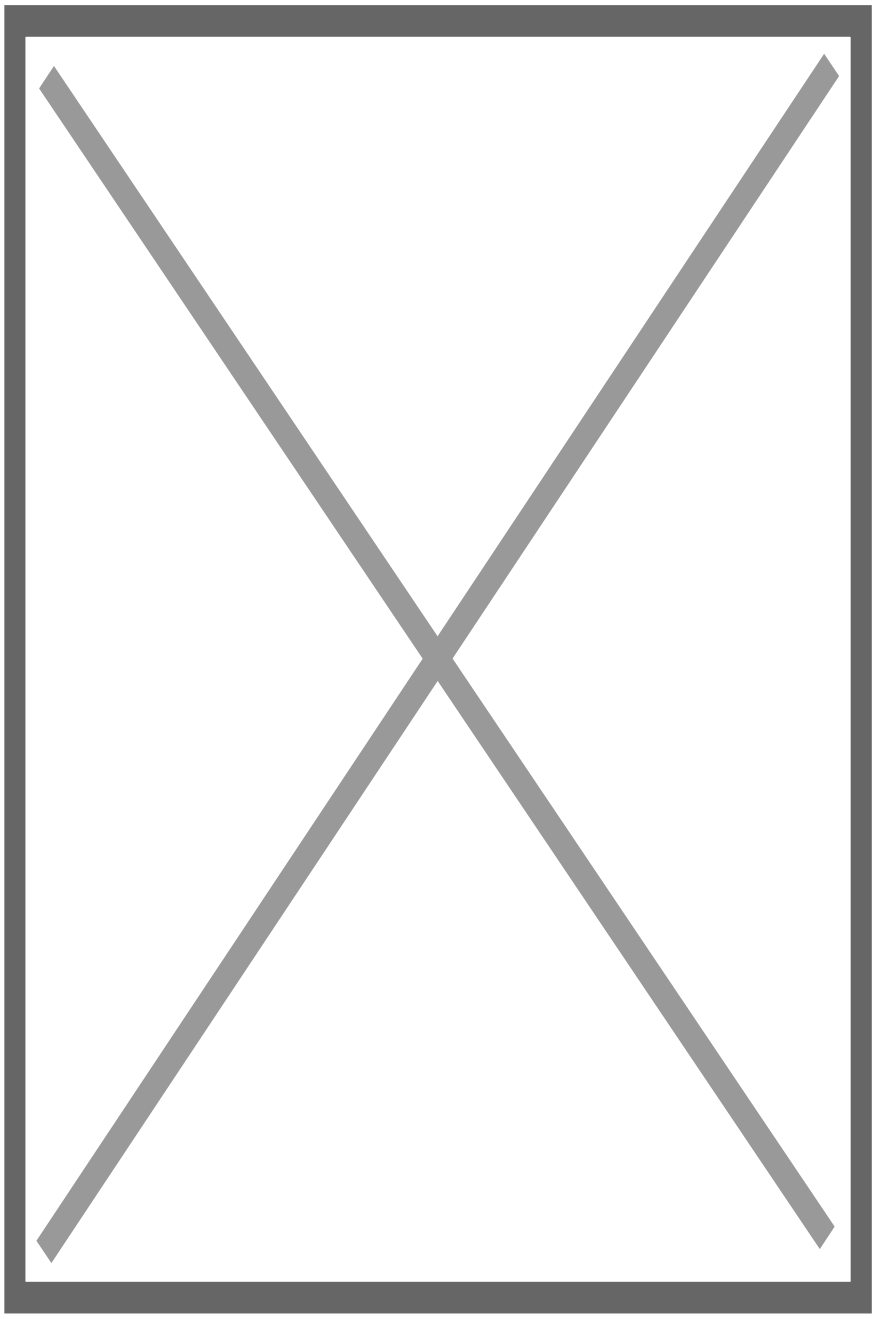
Maria Elena Minuto

24 Aprile 2015

Qui l'articolo introduttivo della serie: Why Africa?

English Version

«Lo spirito di Patrice Lumumba e degli altri leaders assassinati che, vivendo nel regno dei cieli, possono prendersi cura dei fantasmi del re Leopoldo e di quelli della sua specie», ha urlato a più riprese l'artista Tracey Rose per le strade del centro di Bruxelles vestita con una tunica imbrattata di schizzi di vernice e accompagnata da un *totem* costruito dall'intreccio di rami secchi, condannando i massacri e le ingiustizie commesse dal re Leopoldo II nel Congo durante il colonialismo (Tracey Rose, *Tracings*, 2015).



Tracey Rose, Tracings, performance, 2015

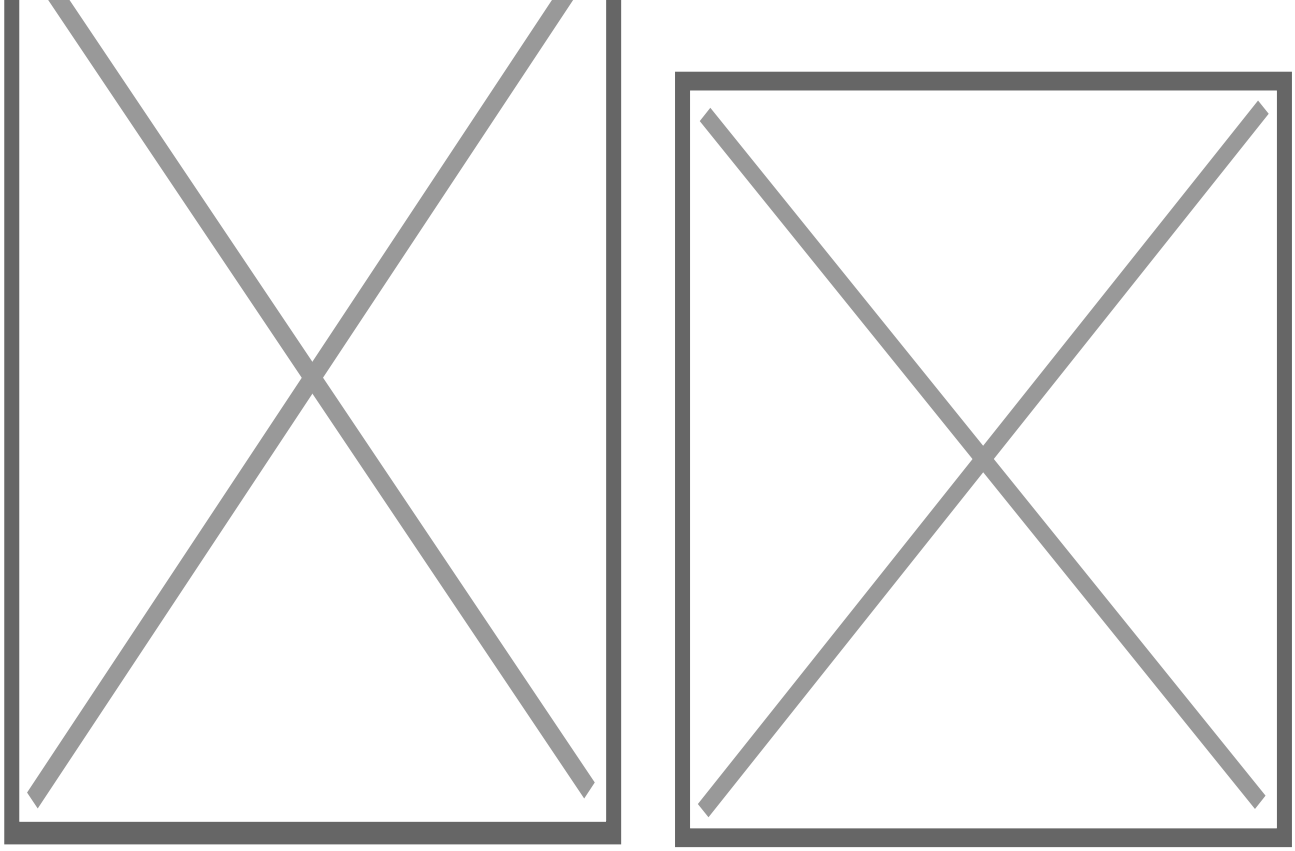
Intensa, tagliente, provocatoria e marcatamente politica, questa esposizione curata da Koyo Kouoh espone nelle sale del Wiels di Bruxelles il lavoro di una generazione di artiste africane provenienti da differenti regioni del continente formatesi alla fine degli anni ‘90, nel momento in cui, trascorsi ormai vent’anni dagli studi postcoloniali, dalle *performances* e dalle azioni radicali sul corpo degli anni ‘70, la questione del femminismo e la nozione di genere e sessualità nell’arte venivano nuovamente “rilette” e interrogate dalle pratiche artistiche contemporanee. In questa mostra a “parlare” non è più l’emozione, l’espressione

e la “passione” del corpo occidentale, emblema di un secolo di turbamenti, inquietudini, orrori, desideri e follie, ma il calore, la memoria e la sensibilità del corpo africano negli anni duemila con le sue personali identità, vulnerabilità, storie e ribellioni. A differenza dei paesi occidentali, infatti, in molte regioni africane l’esibizione pubblica del corpo nudo della donna è una pratica ancora profondamente radicata nella cultura africana tradizionale come mezzo per denunciare le ingiustizie.

La complessità della relazione tra arte, corpo, femminismo e sessualità – e questa esposizione lo dimostra in modo mirabile – si è arricchita e complicata ulteriormente, poiché la storia dell’arte ha riscritto interamente le proprie pagine con nuove *narrazioni,* prospettive e suggestioni provenienti da altri paesi, culture e geografie. L’immenso “libro dell’arte” ha dovuto necessariamente fare i conti con diaspore, migrazioni e ritorni in patria e con un’inedita “cartografia” da riscoprire e rileggere integralmente. Molte di queste artiste, infatti, hanno abbandonato forzatamente il loro paese d’origine per poi farvi ritorno dopo lunghi soggiorni in Europa e in America, portando con sé contaminazioni, nuovi riferimenti culturali, differenze e ibridazioni (“l’afrikaans”, la lingua dei coloni olandesi del Sudafrica, ne è un esempio). Divenendo parte attiva e integrante nella storia dell’arte, queste artiste – e con loro tutta l’altra parte del mondo non occidentale – hanno introdotto inusuali configurazioni e punti di vista, rimescolando totalmente le carte di paradigmi teorici, sociali e culturali ormai stanchi e avvizziti, incapaci di restituire il radicale stravolgimento ideologico e politico che ha interessato il corpo femminile oltre l’Occidente. Attraverso una serie d’installazioni, *collages*, fotografie, sculture, *performances* e di sperimentazioni legate al corpo e alla corporeità, queste sei artiste africane, ognuna con la propria specificità di linguaggio, forme e contenuti, hanno ridato voce a un *corpo* al contempo *storico*, *militante*, *intimo* e *politico*, in cui nel tempo si sono stratificati e sedimentati dolore, violenze e traumi ma anche consapevolezza, coraggio, azione e resilienza.

Una “venere nera” che al posto di una conchiglia sospinta dal soffio di Zefiro “risorge” dai grattacieli di cemento e vetro della città di Johannesburg (Billie Zangewa, *The Rebirth of the Black Venus*, 2010), “Tre grazie” che a leggeri e trasparenti veli sostituiscono filamenti di poliestere, tappeti e parrucche afro in acrilico (Marcia Kure, *The Three Graces*, 2014) e Ninfe, Muse e Veneri in pose lascive che, anziché essere ritratte su lisce e candide superfici, emergono da

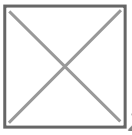
strappi, ritagli e sovrapposizioni di materia (Zoulikha Bouabdellah, *Nues*, 2014). Ma oltre a un'iconografia classica "sconvolta" e reinterpretata dall'utilizzo di nuove tecniche, procedimenti e materiali e soprattutto dallo sguardo critico e analitico di un'artista africana, a colpire in questa mostra sono soprattutto due *performances*, ognuna significativamente diversa dall'altra, realizzate da Valérie Oka, artista originaria della Costa d'Avorio. Dentro una sinistra e austera gabbia di ferro, sono rinchiusi un'amaca di tessuto rosso sospesa a circa un metro di altezza e un fallo eretto modellato con dell'argilla (Valérie Oka, *Untitled*, performance / installazione, 2015). Nel totale silenzio della sala che circonda la gabbia e nella completa immobilità degli oggetti che la abitano, inizia a muoversi lentamente il corpo di una donna rannicchiato dentro l'amaca. Prima le braccia poi le gambe e infine l'intero corpo di Lazara Rosell Albear che esce delicatamente dal suo "riparo" e inizia a camminare dentro la gabbia. Solo pochi, ripetuti ed elementari gesti, nessuna parola e un'atmosfera intima e fortemente introspettiva. La donna completamente nuda guarda dritta davanti a sé senza concedere nessuno sguardo e attenzione allo spettatore, attraversa il recinto di ferro, ci gira intorno e si dirige verso la scultura fallica sfiorandola con una mano, torna verso il centro della gabbia e si richiude delicatamente nel suo "bozzolo" protettivo di stoffa. La *performance* è terminata, lasciando dietro di sé l'immagine disturbante del corpo femminile inteso come corpo-oggetto ad uso e abuso dello sguardo maschile.



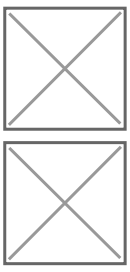
Da sinistra: Billie Zangewa, The Rebirth of the Black Venus, 2010; Marcia Kure, The Three Graces, 2014
Valérie Oka, Untitled, 2015

Nel nostro immaginario abbiamo ormai acquisito la figura del fallo come simbolo del dominio patriarcale problematizzata da Freud e Lacan e sulla scia di questi ultimi da grandi artiste interpreti del femminile e delle sue ossessioni come Louise Bourgeois (non a caso citata con la sua "*Maman"* anche dall'artista algerina Zoulikha Bouabdellah nell'opera *L'araignée* del 2013, qui in una "versione ridotta" in acciaio), Carol Rama, Maria Lassnig, Sophie Calle e Nancy Spero, abbiamo in un certo senso "metabolizzato" i segni lasciati dalle azioni estreme sul corpo realizzate da Gina Pane, Carole Schneemann, Valie Export e Hanna Wilke e abbiamo partecipato alle espressioni di rivolta e protesta intraprese da Ana Mendieta, Regina José Galindo e Tania Bruguera. Tuttavia, non abbiamo ancora del tutto elaborato una distanza storico-critica in grado di mettere a fuoco l'immagine controversa di un corpo femminile africano e il significato politico di un femminismo contemporaneo prettamente africano. Nel testo introduttivo che accompagna la mostra è la curatrice stessa a porsi e a porci questo interrogativo, scrivendo: «Cos'è un corpo femminile africano? L'oggetto ultimo di un sacrificio patriarcale? Corpo sacro, corpo insudiciato, trasgressione delle frontiere di razza e

genere nella sua *mise en scène* e incarnazione della storia? O l’insieme di tutto questo?».

*Zoulikha Bouabdellah, L’araignée, 2013*

Abbandonato il rumoroso silenzio delle sbarre di ferro (le *performances* della Oka si sono svolte nello stesso momento in sale differenti, sono state registrate e successivamente trasmesse da uno schermo televisivo), ci imbattiamo nei resti sensibili e al contempo immateriali di “un’ultima cena” consumata dai suoi “invitati” a suon di provocazioni, domande, dibattiti e riflessioni aperte proprio intorno a queste domande e oltre. Riuniti intorno a un tavolo, i dodici commensali (compresa l’artista), infatti, si sono confrontati su numerosi e spinosi temi, attuali e non, come la condizione della donna nell’Africa del Sud post-apartheid, sugli orrori perpetrati da più di un secolo di colonialismo britannico, olandese e francese, sull’auto-immolazione durante l’Ottocento di molte donne africane per impedire il loro commercio per mano degli Arabi, sugli effetti provocati dal capitalismo in Kenya e sul senso profondo di un’arte femminista africana. Oltre a residui di caffè, cibi vari, appunti, pensieri, gesti, disegni, scarabocchi e parole sparse sulla tovaglia, questi insoliti “ospiti” hanno lasciato in memoria anche un insieme straordinario di emozioni, affetti, ricordi, tensioni e provocazioni “incrostati” su piatti, bicchieri e posate. (Valérie Oka, *En sa présence*, 2015).

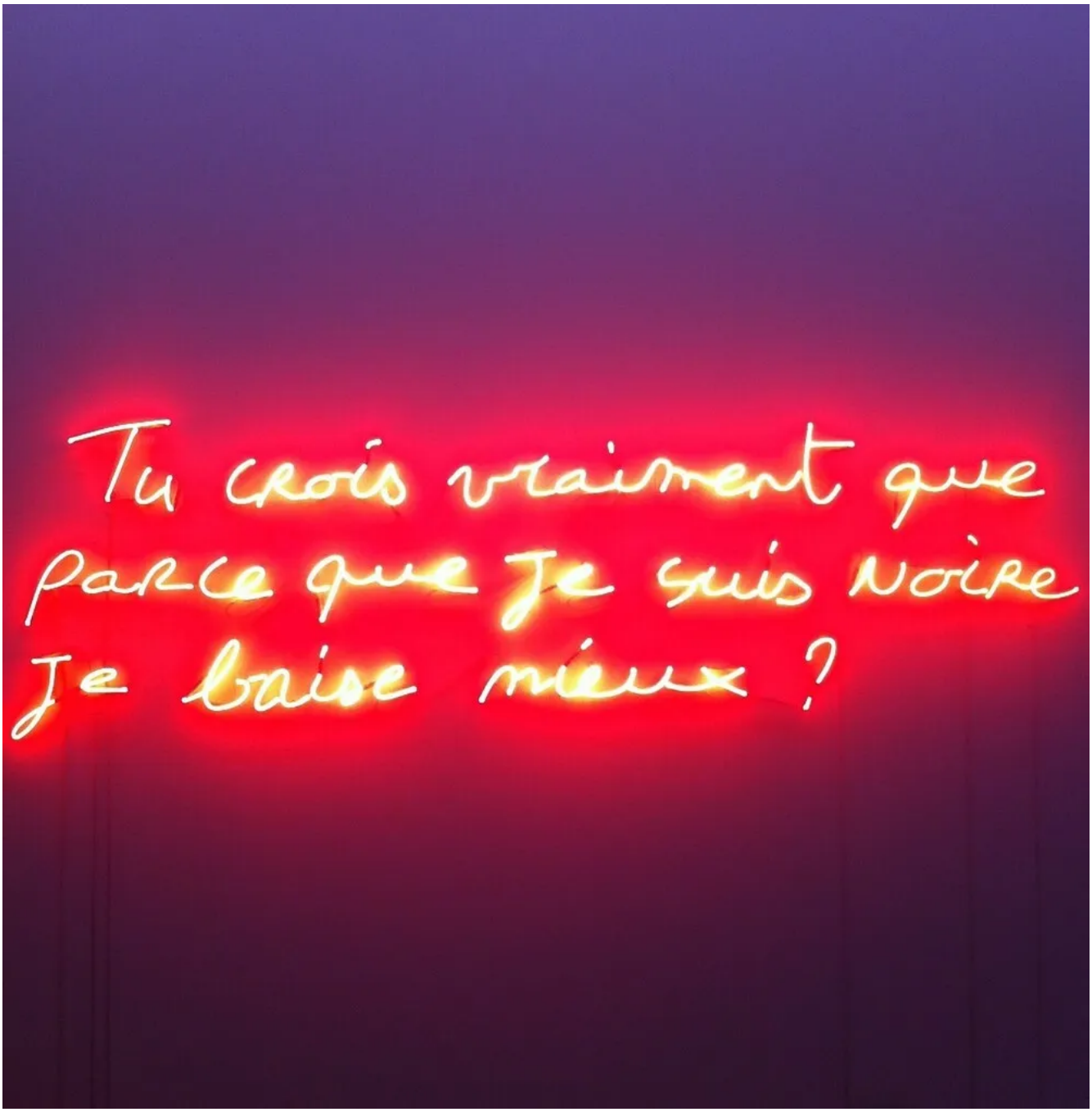
*Valérie Oka, En sa présence, 2015. Particolare e visione d'insieme*

Contrappunto discorsivo, empatico e narrativo all’introversione della “gabbia”, questa performance divenuta nel corso del tempo installazione, alla capziosa e pregiudiziale domanda “Perché non ci sono state grandi artiste” posta dalla Nochlin, oggi sovrappone la schiettezza e la franchezza tutta afro della scritta

“Credi veramente che scopo meglio perché sono nera?”, strizzando provocatoriamente e ironicamente l’occhio all’uomo e alla società occidentale

La mostra: *Body Talk* |14.02-03.05.2015 @ Wiels | Centre d’Art Contemporain, Bruxelles.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO


Tu crois vraiment que
parce que je suis noire
je baise mieux ?