

RASSEGNA WEB

IF, ITALIAN FACTORY MAGAZINE



Italian Factory[®] magazine

Il cacciatore bianco, la leggenda si fa realtà. E viceversa

di Mariella Casile

Però, Milano: finalmente una mostra meno prevedibile, su un argomento alla fine in realtà molto poco indagato, come l'arte africana. Certo, non una novità assoluta, ma una nuova suggestione questa volta suffragata da documenti, testimonianze, ricostruzioni storiche, e mostrata nei fatti pittorici, o meglio, artistici, in generale, che è forse l'aspetto più convincente. *Il cacciatore bianco – the White Hunter*, a cura di Marco Scotini. Il titolo mi rimanda alla mente quell'articolo di "Panorama" di tante lodi per Franco Monti grande esperto di *arts negres*: "Il cacciatore di Idoli". Certo che, a pensarci bene, già dal primo dopoguerra, fu proprio la città di Milano che diede seguito a una certa esplosione parigina e americana delle *arts negres* del primo Novecento, anche se, a ricordarcelo ancora meglio, i mirabilia provenienti dalle terre esotiche avevano fatto il loro ingresso nelle Wunderkammern e nei gabinetti di curiosità tra gli inizi e la fine del 500 e 600.



Pascale Marthine Tayou

D'altra parte furono per primi i Romani, che conobbero l'Africa, la visitarono, ed esercitarono su di essa un dominio quale nessun altro popolo esercitò. E fu sempre in Italia, tra pagine di storia eclissate del nostro periodo fascista, che già nel 1922, in sintonia con le tendenze parigine d'avanguardia, che la XIII esposizione della Biennale di Venezia, per la prima volta in Italia, sono presentati come appartenuti al settore arte una trentina di esemplari etnografici. La critica si mostrò indifferente e ostile, tanto che Carlo Carrà la ignora completamente, ma dopo essersi accanito un anno prima contro "il negrismo" e le "altre aberrazioni cretine" si scaglia contro il sindaco di Venezia che definisce di poco tatto e poca adeguatezza riguardo a certi atteggiamenti razzisti avuti nei confronti della mostra in questione. Non si capisce quali sviluppi o circostanze insolite abbiano portato alla Biennale di Venezia una mostra sull'arte negra, certo è che si potrebbe mettere a credito di questa mostra il mutamento di molte opinioni. Si passò dunque ad un'arte di Negri, barbari e decadenti, ad un'apologia dell'arte negra di Savinio, *et voilà* si iniziarono a farsi certe domande sul come mai le arti esotiche venissero considerate al di fuori della storia e senza firme. Ciò veniva rifiutato in Italia da quegli stessi eredi e beneficiari di una cultura e di una educazione fondata sul fatto che l'arte non solo si interpreta attraverso la storia ma costituisce la storia stessa di una civiltà. Togliere l'anonimato che pesava sulle nostre opere antiche, identificare le botteghe, differenziare maestri da allievi, correggere errori di distribuzione furono i grandi compiti dei nostri storici dell'arte che al tempo restituirono la giusta dignità all'arte italiana, e fu proprio applicando questi parametri di ricerca e riqualificazione all'arte africana che Ezio Bassani contribuìce dagli anni '70 a frenare quella concezione errata basata sulla concezione

etnologica predominante senza cancellarne i contributi, iniziando così a chiedersi quale sia il vero volto della produzione plastica oggi in Africa.

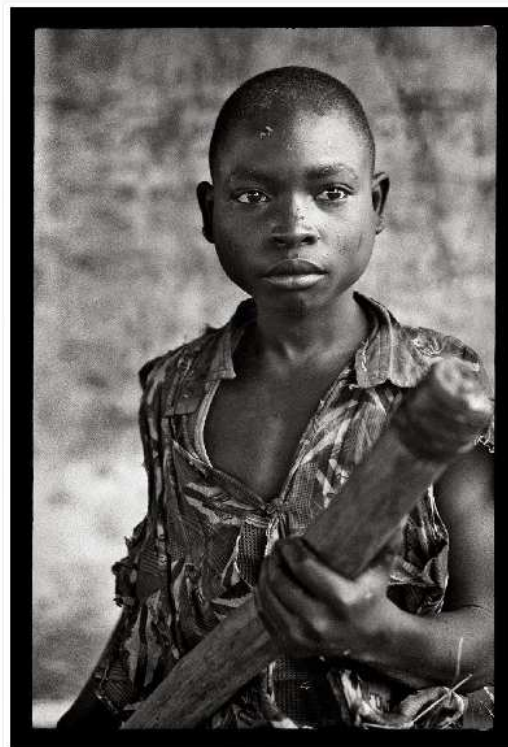
Da tempo, l'Africa ha cessato di essere il continente misterioso di antiche leggende tanto che è assai fitta di nomi di quegli occidentali che hanno saputo riconoscere la grandezza delle opere tribali, aprendo la strada ad una riclassificazione dell'arte in senso lato più che una semplice scoperta dell'arte primitiva. Nel 1967, il mio tanto caro Pino Pascali viene così tanto colpito dalle sculture "dei negri" che a suo dire quando scolpiscono creano una nuova civiltà.

Il percorso di questa mostra tutta intera è un viaggio di nuove e vecchie scoperte alle quale mi pare di guardare alla stessa maniera con la quale gli Inglesi di qualche secolo fa guardavano l'antica Grecia e l'Italia del Risorgimento. Un idillio continuo in cui il nostro sguardo diventa oggetto di sguardo. *Il cacciatore bianco* è una mostra che mette in risalto le produzioni pure e impure della vita tribale passata e presente. Una mostra radicalmente eterogenea nella sua totale mistura di stili ricca di ingiunzioni multiculturali in cui si respira il soffio vitale del mondo.

Per questa mostra non viene adottata una visione frontale, ma una visione che permette di liberare la fantasia che non si stanca mai dei più vari punti di vista. Ci mostra uno scorcio che richiede un certo coraggio, quello di provare curiosità che spinge a fare e farsi domande guardando le cose di lato dal basso in alto e viceversa ponendo la realtà e lo sguardo in una relazione inusuale. E quindi, ciascuno di noi è un modernissimo cacciatore bianco che deve affrontare questa pesante dicotomia tra tradizione e modello occidentale. Tutto è legittimo per questi artisti dell'Africa nera. Ogni fonte, ogni tradizione. Chi si aspetta però che l'arte africana sia pittoresca in un territorio sconvolto dalla crisi di identità è in questa mostra smentito. Cercare di definirla l'arte africana contemporanea è una sfida, e questo l'ho imparato in uno dei miei viaggi di qualche anno fa. Tutto il Sud Africa in un mese in cui io, "la cacciatrice bianca", ho costruito non un mondo completo ma uno spazio aperto in cui ho mescolato miti, finzioni, cosmogonie antichissime attingendo dal sapere mondiale. In un territorio in cui l'unità culturale è utopia l'arte non è l'espressione di un popolo, ma piuttosto di un mondo in piena trasformazione. E questa mostra bellissima a cura di Marco Scotini insegna, ed anche abbastanza bene, che il lavoro di questi artisti non è un lavoro di sintesi animato da utopie collettive ma una concettualizzazione poetica mai davvero ripulita fino in fondo dal modernismo con opere talvolta cariche di retaggio coloniale.

Questa mostra ci fa capire che oggi è tempo di resa dei conti antichi e nuovi. Non più generazioni che si succedono a generazioni lavorando sullo stesso campo, con gli stessi pregiudizi. Perché oggi il pubblico in mezzo al frastuono di tante note discordi l'arte la segue più volentieri per le sue mille vie ed ogni artista lavora su una differente trama ricercando fin nelle viscere le forme della bellezza. Ed è così che il percorso espositivo de *Il cacciatore bianco* si apre con uno degli artisti che più preferisco: Pascale Marthine Tayou. L'artista trasformista per eccellenza, dotato di una acutezza comunicativa che può parere irritante. Lui, selvaggio e caotico; mi sono spesso chiesta come mai abbia scelto di femminilizzare i suoi due nomi. Mi dissero in omaggio al suo doppio maschile, ma forse è più probabile per provocazione ed espressione della sua indeterminata sessualità. Famoso per le sue grandi installazioni appellate al caso, aderente a quell'automatismo alla stessa maniera di André Masson, nella sua produzione è la visione plastica a dominare. L'artista inizia il percorso della mostra mettendo lo spettatore a diretto contatto con le proprie opere, togliendogli la possibilità di indietreggiare e allontanarsi. Ci introduce in un ammasso inestricabile di oggetti e graffiti in una capanna che riempie stracarica per paura del vuoto. Un vuoto esistenziale? Non saprei dirlo. Certo è che gioca con la realtà tanto che quello che arriva è un'arte del quotidiano del quasi e del niente, quasi un mondo noioso quasi da incubo, privo di qualsiasi prospettiva futura, in cui la spazzatura delimita un mondo angusto.

Tayou ci apre le porte a un'esperienza. È come quel viaggio in Africa di cui vi parlavo prima, solo con meno polvere e odori pesanti. Una civiltà dentro un tunnel, un salto temporale lieve e sagace. L'anticamera della stanza di un viaggiatore, in un trip sentimentale, scatologico e geografico.



Guy Tillim



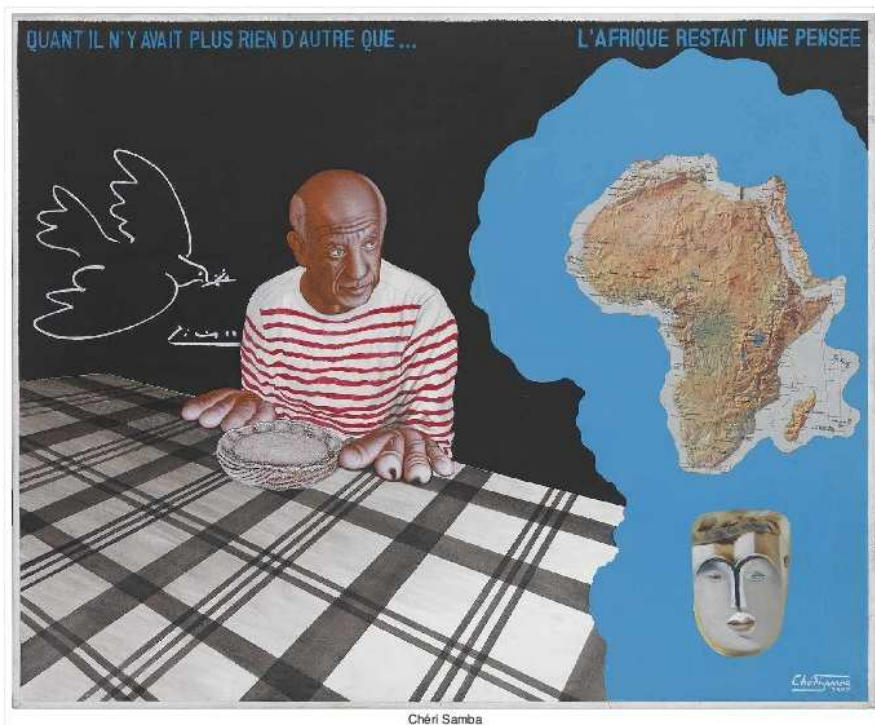
Meschac Gaba

Ma forse c'è qualcosa di più che semplice geografia. Non è come accatastare degli oggetti a caso ed assemblarli tra una via e l'altra. Mi piace perché pratica un'arte da atteggiamento una *non-arte* sulla scia del Fluxus, perché il suo progetto consiste nel realizzare avvenimenti d'arte. Non ha una vera e propria definita sintassi, lascia che sia nostra la preoccupazione di fare l'opera che si culla tra trash e statica interattività. Perciò la mostra inizia con l'illusione di Tayou di una comunicazione diretta in uno spazio di pseudo libertà di empatia con la verità intima degli altri e continua la mostra, una sala dietro l'altra a riempirsi di mondi paralleli, domande, scoperte e meraviglie.

Da Kader Attia, ai video, dalle ricostruzioni meticolose della mostra della Biennale del 1922, arriviamo alle meraviglie di William Kentridge, dove il mio sguardo di nuovo si desta incantato e ammaliato. Lui, artista che lavora sullo sguardo, con la sua arte analizza, demolisce e rappresenta i sistemi dell'apartheid e post-apartheid. Un artista bianco che però trasforma questi problemi in atmosfere suggestioni emozioni ed evocazioni. La sua condizione di artista bianco non gli permette di parlare per i neri, non gli è concesso di mostrarle le devastazioni dell'apartheid. Non può fare arte a Johannesburg come a Parigi o New York. Esplora il borderline le zone a rischio delle nostre coscienze tra critica sociale e poesia animandole di una sola certezza: qui non si vive come altrove. Le sue immagini sono echi lontani che vagano distaccandosi completamente dalla sensualità dei suoi luoghi. Molto diverso da Frederic Bruly Bouabré, per cui l'Africa è tutto un museo in cui si avanza come in un'opera aperta senza fine, in un dialogo continuo con l'universo. Mi colpisce di lui, il modo in cui il mondo delle sue immagini sia così effimero. Si prende gioco dell'arte occidentale con quella stessa falsa innocenza con la quale afferma la propria appartenenza all'Africa con fare da Favolista che però quasi mai offre una rappresentazione chiara del proprio racconto. A differenza sua, però, George Adeagbo conserva e organizza il disordine della vita. Ci affascina perché è riuscito ad unire l'arte e la vita realizzando così il sogno delle grandi avanguardie storiche con opere che sono senza alcuna evasione in perfetto accordo con la sua quotidianità.

La mostra continua, ed è un susseguirsi di maestri, da El Anatsui a Nidhal Chamek, passando per Maurice Pefura. Tra queste sale sembra che l'arte spiri entro ogni cosa e non ammiriamo più solo ciò che è enorme e non bello, più solo ciò che costa e non vale, più solo ciò serve e non resta, ma siamo sospinti ad una nuova espressione in cui l'oggetto magari di nessun valore collezionistico è pronto a rivelarti e improvvisare per te.

Il mio racconto finisce qui per non farvi morire di noia, per scelta linguistica e di comodo più che per scelta di preferenza per l'importanza del particolare e perché la mostra tutta avrebbe bisogno di almeno di una dozzina di pagine per essere raccontata. Ho menzionato nemmeno un terzo degli artisti presenti, e ciò sempre per salvarvi dalla noia delle parole di opere e artisti che si devono iniziare a comprendere per istinto più che per sapere. *Il cacciatore bianco* riesce nel suo intento di far respirare il tutto, anche l'irrelato dettaglio. E questo menzionare l'ho fatto senza parlare delle



Chéri Samba

opere esposte perché prima dell'opera era bene raccontare gli artisti. Vorrei tanto che mi fosse riuscito di presentare in breve questa mostra come mi è apparsa: un racconto stupefacente, perché quando la leggenda diventa realtà si mostra la leggenda. Ecco trovata l'essenza de *Il cacciatore bianco* che divampa in questa ultima frase: che da sola, però, non sarebbe bastata.

Il Cacciatore Bianco | The White Hunter

a cura di Marco Scotini

FM Centro per l'arte contemporanea

Via G.B. Piranesi 10, Milano

aperta fino 6 giugno 2017
dal mercoledì al sabato, dalle 14.00 alle 19.30.

fmcca.it/it/

FORMEUNICHE

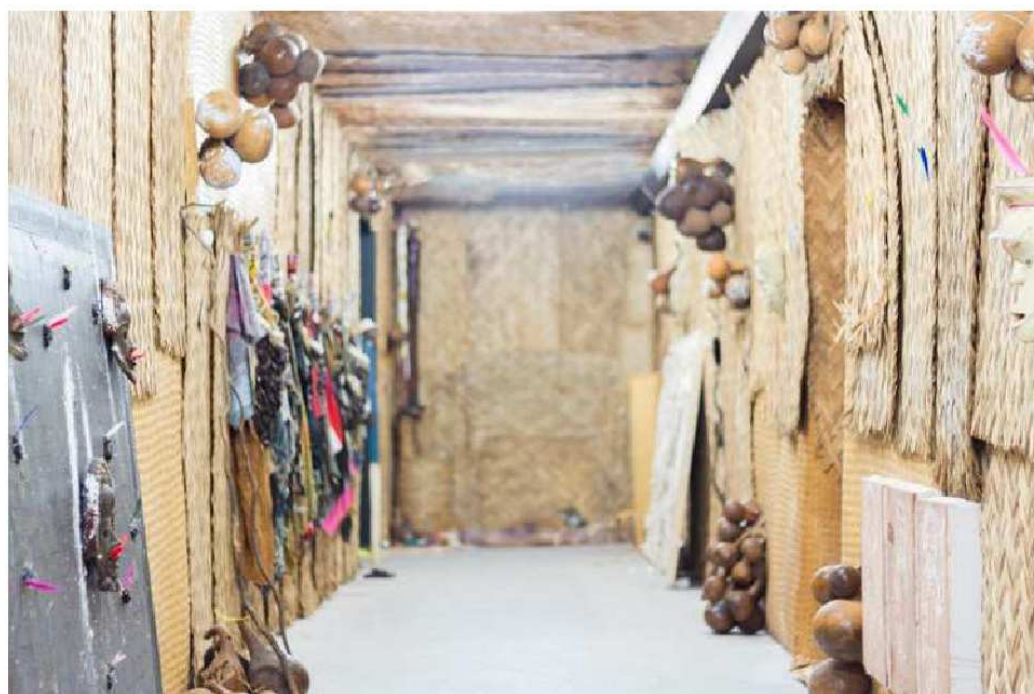
FORMEUNICHE

Home / MOSTRE / The White Hunter. Memorie e rappresentazioni africane

THE WHITE HUNTER. MEMORIE E RAPPRESENTAZIONI AFRICANE

Post By: Elia Gaetano Date: 25 maggio 2017 Category: MOSTRE

Tags: FM Centro per l'Arte Contemporanea, Frigoriferi Milanesi, Marco Scotini, Milano, The White Hunter



La mostra *Il Cacciatore Bianco / The White Hunter* è il nuovo capitolo della ricerca intrapresa da **FM Centro per l'Arte Contemporanea** e dal suo curatore **Marco Scotini**. Un'indagine riguardante la "decentralizzazione della modernità artistica occidentale" che in questa occasione prende le mosse dal continente africano.

Scotini non intende spiegarci l'Africa, gli africani e le loro pratiche artistiche, la linea curatoriale segue infatti tutt'altra idea: ricostruire e analizzare la creazione ideologica occidentale del concetto di "Africa", del significato dato ai manufatti ivi creati e del ruolo dell'"artista africano" nel panorama sociale dell'arte. La mostra ci chiama a riflettere sul perché gli occidentali abbiano avuto bisogno di queste "costruzioni" e come gli artisti africani abbiano criticato e tentato di abbattere quest'ottica etnocentrica.

L'ingresso alla mostra simula uno sbarco in Africa, scopriremo in seguito che si di viaggio si tratta ma di esplorazione immobile, dentro i confini della nostra memoria. Un viaggio immobile perché è la nostra identità ad esserci raccontata attraverso le opere degli artisti africani, a cominciare dall'installazione pensata da **Pascale Marthine Tayou**: vero e proprio ingresso del turista nella capanna africana, che si scopre luogo degli inganni nel quale niente è quello che sembra e dove non esiste possibilità di contrattare.



The White Hunter – installation view Room 6, L'autoritratto ibridato / The hybridated self-portrait – courtesy FM Centro per l'Arte Contemporanea, ph Daniele Pio Marzorati

In gioco è dunque il nostro rapporto con l'Africa, che nonostante i revisionismi e i sentimentalismi, prima delle vacanze Alpitour e della politica dell'amante araba, è storia di violenza condotta nel nome della civiltà, della modernità, del Fascismo, dell'Impero, *and so on*. Questo scomodo passato coloniale ci è raccontato dal video di **Yervant Gianikian** e **Angela Ricci Lucchi**, *Pays Barbare* (2013). Qui gli occhi della violenza, delle vittime e dei carnefici, sono catturate dal "mirino" della camera: lo sguardo diventa fattore originario della disuguaglianza, principio costitutivo di una scientifica inferiorità, e dunque, della legittimità della violenza, una violenza che si concreta nelle forme della caccia e di una dialettica tra cacciatore e cacciato.

La sezione dedicata a un'evocativa ricostruzione della sala della "Scultura Nera" della Biennale di Venezia del 1922, qui riproposta dall'africanista Luigi Pezzoli, fa ancora riferimento alla nostra storia coloniale. Trentatré opere provenienti dal Museo Etnografico di Roma e da quello di Firenze vennero presentate nella loro dignità di opere d'arte e non come oggetti di mero interesse scientifico. Una vicenda che all'epoca fu vivacemente criticata e che non ebbe successivi riscontri dato che il 1922 fu anche l'anno della Marcia su Roma.

La sala successiva ci porta al 1989, a Parigi, più precisamente al Centre Pompidou. Viene qui rievocata, grazie alle opere di alcuni artisti che vi parteciparono, *Magiciens de la Terre*, mostra che per scelte ideologiche è ancora oggi al centro di un dibattito critico che non pare vedere una conclusione. *Magiciens de la Terre*, secondo le teorie di Jean-Hubert Martin, suo curatore, sarebbe dovuta essere la prima esposizione mondiale di arte contemporanea, riuscendo così a mettere sulla mappa artisti provenienti dall'Africa, dell'Oceania e dal Sud America a fianco degli occidentali. Nonostante il merito di aver aperto un importante squarcio su mondi artistici sconosciuti ai più, la mostra fu criticata fin dal principio per il suo carattere "colonialista" e per l'ossessiva ricerca e ostentazione del primitivo e dell'incontaminato.



Samuel Fosso – Autoportrait SM14, 2003 – stampa fotografica ai sali d'argento – collezione privata, Roma – courtesy FM Centro per l'Arte Contemporanea

Della decostruzione della visione occidentale dell'"artista africano" parlano le successive sale a partire dall'attività di **William Kentridge**, che segna un solco per gli artisti africani della nuova generazione grazie alla sua visibilità e al suo riconoscimento a livello internazionale. L'attività di Kentridge è stata fondamentale per alcuni giovani artisti africani di seconda o terza generazione che nati in Belgio, Francia o Inghilterra, che pur non avendo mai vissuto l'Africa nelle loro pratiche artistiche fanno i conti con questa eredità culturale.

Le opere di **Yinka Shonibare**, **Wanghechi Mutu** e **Abdoulaye Konaté** guardano alle fotografie di **Malick Sidibé**, **Seydou Keita** e **Samuel Fosso** creando un dialogo cromatico e generazionale. Il ricamo è un tema importante dell'estetica africana che unisce in questa esposizione le gueules cassées di **Kader Attia**, il kent di **Ei Anatsui**, i musei effimeri e le parrucche di **Meschac Gaba**, le cuciture impossibili di **Nicholas Hlobo**, arrivando fino ai sacchi di juta di **Ibrahim Mahama**, simbolo di viaggio, migrazione e abbandono, ferite di cui peraltro ci parla **John Akomfrah** nel suo film *Mnemosyne* (2010). La mostra si conclude con un'opera di Joel **Andrianomearisoa**, un totem composto da specchietti, perfetto finale per questa riflessione sulla nostra identità, sul nostro passato e presente, nel quale ci riscopriamo cacciatori bianchi.

Quella costruita da Marco Scotini ai Frigoriferi Milanesi è una mostra importante e onesta, che ha il pregio di non essere né retorica né declamatoria pur avendo implicazioni artistiche, politiche e antropologiche complesse.

Elia Gaetano

IL GACCIATORE BIANCO / THE WHITE HUNTER.

Memorie e rappresentazioni africane.

31 marzo – 06 giugno 2017

A cura di Marco Scotini

FM CENTRO PER L'ARTE CONTEMPORANEA – via Piranesi, 10 – Milano

www.fmcca.it

Immagine di copertina: Pascale Marthine Tayou – La capanna africana – Installation view – courtesy FM Centro per l'Arte Contemporanea, ph Daniele Pio Marzorati

COLLEZIONE DA TIFFANY

T Collezione da Tiffany

COME COLLEZIONARE ARTE CONTEMPORANEA E VIVERE FELICI

DI NICOLA MAGGI / TREND MERCATO / 25 MAGGIO 2017

L'IRRESISTIBILE ASCESA DELL'ARTE AFRICANA CONTEMPORANEA

La prima asta di *Modern and Contemporary African Art* di Sotheby's si è conclusa, il 16 maggio scorso, con un totale di 2.794.750 £. Una cifra appena superiore alla minima aspettativa, ma quanto basta per realizzare un nuovo record per un'asta di questa particolare categoria, scalzando dal podio Bonhams che nel maggio dello scorso anno aveva portato a casa un fatturato di 2 milioni. Un risultato specchio dei tempi e di un mercato dall'arte internazionale sempre più affascinato dall'arte africana contemporanea. Ma anche frutto di un collezionismo africano sempre più attivo sul mercato globale: 28 dei 79 lotti aggiudicati, infatti, è volato in Africa.



El Anatsui, Earth Developing More Roots, 2011. Quest'opera è stata venduta da Sotheby's per 728.750 £.

Che il mercato dell'arte contemporanea sia, da sempre, interessato a proposte fresche non è storia nuova. Ma dopo le bolle speculative sui giovani e rampanti artisti cinesi e, più in generale, gli innamoramenti – talvolta un po' precoci e prematuri – per l'arte dei cosiddetti BRIC, quella dell'arte africana contemporanea appare una storia molto diversa. Come l'asta di *Sotheby's* ha dimostrato, ma come avevamo accennato anche parlando dei record della giovane Njideka Akunyili Crosby, qui a far **la parte del leone è il mercato interno di un continente il cui "riscatto" passa anche dalla sua affermazione nel mondo della cultura e, quindi, dell'arte**. Come spiega bene la bella mostra inaugurata il 31 marzo scorso negli spazi di [FM Centro per l'Arte Contemporanea](#) e visitabile fino al 6 giugno prossimo: ***Il Cacciatore Bianco. Memorie e rappresentazioni africane***. E da qui vogliamo partire per capire meglio questo nuovo caso di successo sul mercato globale dell'arte.

Da Venezia a Venezia: sguardi sull'arte africana

Con **oltre 40 artisti e più di 120 opere**, che mette in dialogo lavori di arte contemporanea con un nucleo di opere di arte antica tradizionale, il percorso espositivo della mostra milanese, curata da **Marco Scotini**, si articola sulle diverse forme di rappresentazione e di ricostruzione della memoria e della contemporaneità africane, attraverso lavori provenienti dalle maggiori collezioni italiane e materiali di archivio. Una mostra che dà un **significativo apporto alla definizione stessa di arte africana**, alla conoscenza della sua storiografia e dello sviluppo del suo collezionismo, **superando la divisione antropologica tra opera d'arte e documento etnografico**. Ma che soprattutto ci aiuta a capire come sia cambiato il nostro modo di guardare all'arte del continente africano dagli inizi del Novecento ad oggi.



"Il Cacciatore Bianco. Memorie e rappresentazioni africane" – Sezione 3: "Arte Negra" alla Biennale di Venezia del 1922 e i primitivi. Foto: Alessandra Di Consoli

Nicola Maggi: 1922-2017... 95 anni separano la *Biennale di Venezia* in cui, per la prima volta, fu presente l'arte africana, da quella in corso. Come è cambiata, in tutti questi anni, la nostra visione di occidentali sull'arte del continente africano?

Marco Scotini: «Si è trattato di un secolo decisivo, in cui il passaggio dalla fase coloniale a quella post-coloniale ha rimesso in discussione molte cose di tutta quella storia terribile che abbiamo identificato con l'immagine di un solo continente: l'Africa. Ma è soltanto con l'inizio della globalizzazione che l'artista africano (non importa se indigeno o dentro la diaspora) ha cessato di essere l'oggetto di narrative aliene, per diventare lui stesso il soggetto narrante. Con l'inizio degli anni Novanta il rapporto tra Occidente e Sud del Mondo si è fatto più complesso nel campo dell'arte contemporanea. Nascono i nuovi curatori, le biennali africane e l'artista rifiuta di essere considerato tribale, incontaminato o mago. Ma la cosa più importante, dietro tutte le nuove narrative, è che l'arte africana non può fare a meno di decostruire lo sguardo attraverso cui è stata catturata. Dunque alla nostra visione occidentale non rimane altro che misurarsi con quello che nei secoli ha prodotto».



"Il Cacciatore Bianco. Memorie e rappresentazioni africane" – Sezione 6: L'autoritratto ibridato. Foto: Alessandra Di Consoli

N.M.: Ancora nel 1989 la mostra *Magiciens de la terre* presentava al pubblico un'arte africana molto tradizionale. Quando si inizia a parlare di arte africana contemporanea e quali sono i suoi principali centri propulsori?

M.S.: «Sì, la grande mostra del Pompidou ha avuto più importanza per le contropunte che ha generato, che per quanto effettivamente ha proposto, visto che si trattava di una versione aggiornata del primitivismo, nonostante la fine dell'impero coloniale. Dakar in Senegal, Bamako in Mali, Johannesburg in Sud Africa, poi Cotonou, Lubumbashi... a partire dagli anni '90 sono diventati i nuovi centri propulsori della scena artistica africana. Allora si diceva anche che ormai il rapporto tra centri e periferie era mutato, ma oggi dobbiamo rivedere questa storia recente perché sembra che tutto si stia trasformando di nuovo...»

Arte africana contemporanea: un successo "sano"...

Londra, New York, Parigi... Milano... ma soprattutto Africa... Nigeria e Sud Africa in testa. **Il successo dell'arte contemporanea africana** passa da questi centri del cosiddetto sistema dell'arte **ma**, come mi spiega Scotini, **non è semplicissimo farne un'analisi compiuta** «perché dietro a questo fenomeno non si scorgono le solite grosse imprese di valorizzazione. E forse, proprio per questo, tutto ciò è interessante e "rischia" di apparire come un'attenzione vera alle produzioni».



*Abdoulaye Konaté, Homme du Sahel, 2015,
Textile, Courtesy Primo Marella Gallery -
Milano. In mostra a "Il Cacciatore Bianco.
Memorie e rappresentazioni africane".*

Nonostante i 16 record d'asta realizzati da *Sotheby's* l'altra sera, infatti, **il mercato degli artisti africani contemporanei appare decisamente "sano" e non ancora contaminato dalle speculazioni** che, non pochi anni fa, hanno fin da subito "infettato" quello dei cinesi. Come ha spiegato al *Financial Times* anche Giles Peppian, direttore del dipartimento di *Modern and contemporary African Art* che *Bonhams* ha aperto nel 2006 per lanciare, già dal 2008, le sue aste dedicate *Africa Now* che hanno contribuito in modo sostanziale al decollo di questo mercato.



Lynette Yiadom-Boakye, The August, 2015, olio su tela, cm 200×160. Collezione Giuseppe Iannaccone, Milano. In mostra a "Il Cacciatore Bianco. Memorie e rappresentazioni africane".

Come abbiamo visto anche nel caso di Njideka Akunyili Crosby, infatti, **le gallerie che gestiscono l'arte africana contemporanea sul primo mercato maneggiano con cura i prezzi dei loro artisti**, mantenendoli su **livelli decisamente conservativi** e così, se un artista ormai istituzionalizzato come il ghanese El Anatsui vanta un record di 1.4 milioni di dollari e numerose aggiudicazioni sopra il milione di dollari, talenti emergenti come l'ivoriano Armad Boua – che ha avuto da poco il suo primo *solo show* londinese alla *Jack Bell Gallery* – ha un range di prezzo tra le 8.000 e le 30.000 sterline. (Leggi -> [Mercato: lo strano caso di Njideka Akunyili Crosby](#))

...trainato da globalizzazione e rivoluzione web

Come giustamente sostiene Marco Scotini, però, non è facile decodificare i motivi di questo successo che inizia, ormai, una decina di anni fa, seppur in sordina, per poi esplodere nelle ultime tre stagioni. **Certamente, alla base di tutto ciò, ci sono due dei cambiamenti epocali che hanno segnato il passaggio tra il XX e il XXI secolo** e che portano il nome di **globalizzazione** – grazie alla quale ci siamo abituati sempre di più ad entrare in contatto con altre cultura – e la **rivoluzione tecnologica di internet** che ha abbattuto i confini e tutti i nostri limiti di comunicazione. Apprendo alla circolazione libera delle idee e... delle immagini.

Poi, certo, le aste Africa Now di Bonhams – che di quei cambiamenti sono figlie – e **la nascita** a Londra, nel 2013, **della 1:54 Contemporary African Art Fair** – fondata da Touria El Glaoui – che fin da subito ha riscosso un grandissimo successo di critica e commerciale, tanto che nel 2015 è approdata a New York con una nuova edizione. Oltre ad aver favorito l'apertura, principalmente a Parigi e a Londra, di **gallerie d'arte dedicate** proprio alla produzione contemporanea africana.



Un'opera di Billie Zangewa, presentata dalla Afronova Gallery alla 1:54 New York 2016

© Katrina Sorrentino

A tutto ciò si deve poi aggiungere la **recente crescita di alcune economie africane** che ha permesso lo sviluppo di quel mercato "interno" a cui si lega buona parte del successo di mercato dell'arte del continente. A partire da quello del **Sud Africa** – storicamente il Paese con il sistema dell'arte più strutturato – e dalla **Nigeria**, che ha una delle economie più forti e dove risiedono alcuni dei collezionisti più importanti, come il principe Yemisi Shyllon che sta per aprire un suo museo privato a Lagos. Ma mercati minori si stanno sviluppando anche in **Ghana, Kenya, Tunisia e Marocco** dove, guarda caso, dal 2018, arriverà la *1:54* con una sua nuova edizione. Per non parlare del **ruolo importantissimo delle Biennali d'arte** che si tengono in Africa – ormai ce ne sono tantissime –, a partire dalla celebre *Dak'Art – Biennale de l'Art Africain Contemporain*, nata a Dakar nell'ormai lontano 1992.

Il contributo dell'Occidente e dell'Italia

Se molto del successo dell'arte africana contemporanea lo si deve alla stessa Africa, **anche l'Occidente ha avuto però un ruolo fondamentale** sia con il suo **collezionismo privato che con quello pubblico**. Si pensi ad esempio alla *Caacart* di Ginevra, ossia la collezione di arte africana dell'italiano **Jean Pigozzi**; o alle collezioni di **Robert Devereux** (ex direttore di *Frieze*) e di **Jochen Zeitz** (ex capo della *Puma*) che a settembre aprirà a Città del Capo il suo *Zeitz Museum of Contemporary Art Africa*. Tanto per citare gli esempi più celebri. Ma opere d'arte africana contemporanea fanno ormai parte delle collezioni permanenti di grandi musei occidentali come il **Centre Pompidou** di Parigi, la **Tate** di Londra o il **MoMa** di New York, contribuendo alla sua promozione e valorizzazione.

E se a Londra si tiene ormai da 4 anni la *1:54*, a Parigi, nel novembre scorso, al *Carreau du Temple* si è tenuta la prima edizione della **AKAA – Also Known As Africa**, fiera d'arte e design africano contemporaneo. Sempre nella capitale francese, poi, **l'Africa è stata ospite d'onore all'ultima edizione di Art Paris** (30/03-02/04/2017). Mentre alla *Fondation Luois Vuitton* è in corso, fino al 28 agosto prossimo, la mostra *Art/Afrique, le nouvel atelier* e al *Parc de la Villette* il 28 maggio prossimo si conclude il *100% Festival of African art*.



Una vista della mostra "Art/Afrique, le nouvel atelier" alla Fondation Luois Vuitton

Anche l'Italia, nel suo piccolo, non è stata a guardare. Risale, infatti, al 2009 la prima mostra che il nostro Paese ha dedicato all'arte africana contemporanea: **AfriCAM**, allestita al CAM di Casoria e nata da un progetto di viaggio e scoperta del direttore del museo Antonio Manfredi. Mostra che, peraltro, ebbi il piacere di recensire per il periodico *ArtKey* con cui collaboravo all'epoca. Si arriva così al presente e alla mostra *Il Cacciatore Bianco* all'FM Centro per l'arte contemporanea, alla Biennale di Venezia 2017 e ad un **collezionismo privato** che ama da tempo la produzione artistica del continente africano. Oltre a gallerie come la **Primo Marella di Milano**, la **Magazzino di Roma** o la **Galleria Continua di San Gimignano** che in tempi non sospetti hanno iniziato a trattare arte africana contemporanea.



Nicholas Hlobo, Umakadenethwa, 2004-2007, legno, nastro e camera d'aria, cm h 190. Collezione Bianca Attolico. Courtesy Extrapazio - Roma. In mostra a "Il Cacciatore Bianco. Memorie e rappresentazioni africane".

Da El Anatsui a Lynette Yiadom-Bouakye, da Shonibare a Kentridge, fino ad arrivare ai più giovani esponenti della scena artistica africana, come Ibrahim Mahama o Nidhal Chamekh, il "mal d'Africa" ha contagiato tutto l'occidente, sedotto dal fascino discreto dell'arte africana contemporanea in tempi in cui, per dirla con Scotini, noi occidentali «siamo diventati ipertrofici decoratori». **Ma cos'è l'Arte Africana?** Dare una risposta univoca è impossibile perché come ci ricorda il nome della fiera londinese 1:54, l'Africa è una, ma è composta da 54 paesi, ciascuno con le sue caratteristiche... ma torneremo a parlarne molto presto.

ARTRIBUNE

Artribune

DAL 2011 ARTE ECETERA ECETERA

ARTI VISIVE

PROGETTO

PROFESSIONI

ARTI PERFORMATIVE

EDITORIA

Home » arti visive » arte contemporanea » Autocritica sull'arte africana. A Milano

arti visive arte contemporanea

Autocritica sull'arte africana. A Milano

By **Dario Moalli** - 13 maggio 2017



Prosegue l'indagine di FM Centro per l'arte contemporanea sull'arte al di fuori dei canoni modernisti occidentali. Dopo "Modernità non allineata", la sede milanese presenta una mostra che indaga lo sguardo occidentale sull'arte africana nel corso del Novecento.



Il cacciatore bianco. William Kentridge. FM-Frigoriferi Milanesi, Milano 2017. Photo Daniele Pio Marzorati

Approcciarsi all'arte africana è un'operazione complicata per via delle numerose sfumature ed etichette che una definizione così ampia e labile si porta dietro. Non è possibile fare una ricognizione completa su questa categoria artistica, proprio perché l'identità culturale africana è troppo complessa, troppo ampia, tanto da fuoriuscire dal suo stesso continente, e perché ancora vittima, troppo spesso, di quel fascino etnico che ne semplifica la reale portata culturale.

Per tali ragioni il discorso mostrato nell'esposizione *Il Cacciatore Bianco* è diverso: si tratta di prendere le distanze da un sguardo occidentale che nella storia ha avuto una sua evoluzione ma che non ha mai cambiato effettivamente la sua prospettiva. L'operazione alla base di questa mostra è stata quella di sommare – attraverso un percorso storico, critico e visuale – la questione dell'arte africana vista e ricostruita secondo modalità occidentali e restituita all'interno dell'esposizione con una serie di piccole mostre. Queste idee sono presenti fin dall'ingresso, trasformato in una "tipica capanna africana" da **Pascale Marthine Tayou**. Il percorso prosegue con delle scansioni fortemente cronologiche, a cominciare dalla prima ondata di colonialismo presentata attraverso i lavori **Kader Attia**, **Sammy Baloji**, **Yervant Gianikian & Angela Ricci Lucchi** e **Peter Friedl**.



Il cacciatore bianco. Pascale Marthine Tayou. FM-Frigoriferi Milanesi, Milano 2017. Photo Daniele Pio Marzorati

PERCORSI CRITICI

L'esposizione prosegue con la ricostruzione della sala di "Negro art" presentata alla Biennale di Venezia del 1922, lo stesso anno in cui Mussolini assume il potere; e finisce con una piccola riproposizione della mostra *Le magiciens de la Terre* tenutasi al Centre Pompidou nel 1989. Il percorso espositivo a questo punto assume un carattere diverso, per cui la prospettiva occidentale riversata sull'arte africana è rielaborata dagli stessi artisti presenti con le loro opere e che, a partire dagli Anni Novanta, muovono contro la proposta elaborata dalla mostra del Centre Pompidou del 1989 con i lavori di **William Kentdrige**, **Kendell Geers** e **Moshekwa Langa**.

Il percorso critico prosegue con l'indagine sulla costruzione dell'autorappresentazione nelle opere di **Rashid Johnson** e **Lynette Yiadom-Boakye** per concludersi con una serie di riflessioni sulla contaminazione culturale tra Nord e Sud e le sue ripercussioni all'interno della costruzione di una nuova identità, veicolata dal ripristino di una memoria storica a cui contemporaneamente si è innestata una nuova ondata di colonialismo. Una complessità socio-politica-culturale rappresentata in mostra da **Guy Tillim**, **Robin Rhode**, **Ibrahim Mahama**, **El Anatsui**, **Wangechi Mutu**, **Meschac Gaba**.

– *Dario Moalli*

MOUSSE MAGAZINE

[Previous](#)[Patrick Goddard "Go Professional" at Seventeen, London](#)

EXHIBITIONS

"Il Cacciatore Bianco/The White Hunter. African Memories and representations" at FM Centro per l'Arte Contemporanea, Milan

[Share](#)

"Il Cacciatore Bianco/The White Hunter" is an exhibition about the construction that the West has made of Africa rather than about its art. As Marco Scotini, the curator and artistic director of FM Centro per l'Arte Contemporanea, writes: "Recognition begins with a radical criticism of our view of Africa. Are we sure that what the white hunter saw, at the beginning of the previous century, is not still the same subject of our gaze? What should be heard throughout the entire exhibition is how this view (that of the hunter) has been fundamental in the construction of a subjugated Otherness. At the same time, we need to investigate the possibilities that cannot be assimilated that have been excluded".

With over 30 contemporary and an equal number of anonymous, traditional artists with more than 150 works, "Il Cacciatore Bianco/The White Hunter" presents a path articulated around the forms of representation and reconstruction of memory and African contemporary reality through works from – as well as from the Parisian Fondation Cartier pour l'art contemporain – major Italian collections and archive material on Italian colonial history. The artists are positioned over an almost complete map of the African continent, covering 15 different nations: Tunisia, Algeria, Mali, Senegal, Sierra Leone, the Ivory Coast, Ghana, Benin, Nigeria, Cameroon, Congo, Kenya, Mozambique, Madagascar and South Africa.

The introduction to the entirety of the exhibition has been entrusted to Pascale Marthine Tayou, who transformed the entrance to the exhibition space into a sort of hut crammed with trinkets, suggesting the tourists' concept of an African stereotype.

The first section is a flashback to the colonial Italy of the 1920s and 30s, presented through the film *Pays Barbare* (2013) by the artists Yervant Gianikian and Angela Ricci Lucchi, pioneers in the archeological reconstruction of imperialism and racial ideology through images. The work begins with the quotation: "Ethiopie, pour ce pays primitive et barbare, l'heure de la civilisation a désormais sonné". In the same way, Peter Friedl re-proposes Carlo Enrico Rava's model for the FIAT plant in Tripoli. There will also be some rare written works and documents: books by Francesco Tedesco Zammarano and Carlo Piaggia, some photographic albums on Libya and by Capitano Roberto di San Marzano. Together with Sammi Baloji, Kader Attia also investigates the colonial past within the perspective of cultural re-appropriation, introducing the fetishes, masks and African traditions in a continuous encounter/clash with the disfigured faces of the survivors of the Great War.

The second section is dedicated to traditional ancient artworks with the reconstruction of the rooms dedicated to Negro Art at the 1922 Venice Biennale, at the dawn of Fascism. It presents a nucleus of statues and masks from Mali, from the Ivory Coast, from Cameroon, Gabon and the Congo, aimed at 'evoking' that historic moment in time together with its aesthetic sensitivity which was followed by the exclusion of African art from official exhibitions up until very recently.

The third section is a direct reference to the 1989 exhibition "Magiciens de la terre", a series of samples of that art which, once again, was presented as being uncontaminated, primitive and original. The examples go from Seni Awa Camara's beautiful terracotta products to John Goba's fetishes made from wood and porcupine quills, from Cyprien Tokoudagba's Vodun divinity to Bodys Isek Kingelez's imaginary architecture and the Congolese Chéri Samba's popular paintings.

In the fourth section, the responses to the South African question are displayed. These are by artists such as William Kentridge – with a plurality of languages, amongst which is the video installation *History of the Main Complaint* (1996) or the reworking of the traditional fetish subject in *Twilight of the Idols* by Kendell Geers or Moshekwa Langa's maps. The fourth section continues with various practices of re-appropriation and resistance in the forms of exclusion, hegemony and homogenization, with works by Yinka Shonibare, Rashid Johnson, Ouattara Watts, Cameron Platter and the tapestries of El Anatsui and Abdoulaye Konaté.

The fifth section is dedicated to the morphologies of difference, in which we find hybridized figures that can be recognized in the conditions of migrants, by Wangechi Mutu's fragmented female figure, John Akomfrah's anti-mythical films of memory, in Meschac Gaba's itinerant museums and Georges Adéagbo's casual and improvised archives. One section is dedicated to historic photographs with portraits by Seydou Keita, Malick Sidibé's vintage photographs and Samuel Fosso's self-portraits.

The exhibition closes with a series of other sections touching on the subjects of identity, diaspora and war, with works by Guy Tillim, Gonçalo Mabunda, Nidhal Chamekh, Nicholas Hlobo and Joël Andrianomearisoa. At the end, an enormous drapery by the young Ghanaian artist Ibrahim Mahama will leave the spectator with an accumulation of collective narratives deposited on jute sacks as the symbolic traces of the open exchange between Africa and the world.

The project, curated by Marco Scotini, has benefitted from a committee of multi-disciplinary advisors which includes: Simon Njami, artistic director of the Dakar Biennial 2016 and 2018, Gigi Pezzoli, Africanist, Grazia Quaroni, senior curator, Fondation Cartier pour l'art contemporain and Adama Sanneh, director of programs, Fondazione lettera27.

DOMUS

Dal 1928

Search Domus...

Mi piace Piace a Pete Di SaLondon e ad altre altre 670 mila persone persone.

domus

English
Sign up / Login

SCOPRI » domus
DIGITAL EDITION

[Architettura](#) / [Design](#) / [Arte](#) / [Prodotti](#) / [Archivio Storico](#) / [LOVES](#)

Contenuti [Notizie](#) / [Interviste](#) / [Opinioni](#) / [Portfolio](#) / [Recensioni](#) / [Video](#) / [Green](#) / [Scuola](#)
Rivista [Editoriale](#) / [Questo mese](#) / [Non c'è Italia senza spine](#) / [Edizioni locali](#) / [Dall'archivio](#)



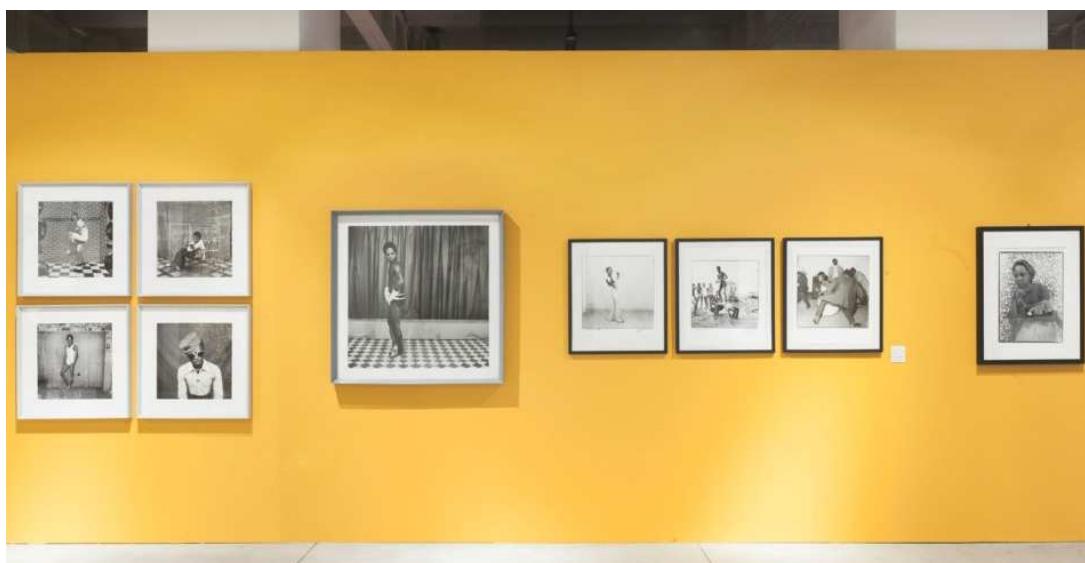
La mostra a FM Centro per l'Arte Contemporanea, a Milano, è incentrata sulla costruzione che l'Occidente ha fatto dell'arte africana piuttosto che una rassegna sull'Africa.

Notizie

L'ampia rassegna curata da Marco Scotini prosegue un'indagine sulla decentralizzazione del modello egemonico e indiscusso della modernità artistica occidentale nell'attuale prospettiva geopolitica. "Il Cacciatore Bianco/The White Hunter" non è tanto una mostra sull'arte africana quanto sulla costruzione che l'Occidente ne ha fatto.



Come scrive Scotini: “La ricognizione parte da una critica radicale del nostro sguardo sull’Africa. Siamo sicuri che quello che ha visto il cacciatore bianco, all’inizio del secolo scorso, non continui ad essere ancora l’oggetto del nostro sguardo? Ciò che dovrebbe risuonare per tutta la mostra è come lo sguardo (quello del cacciatore) sia risultato un fattore fondamentale nella costruzione di un’alterità sottomessa. Si tratta di indagare allo stesso tempo le possibilità inassimilabili rimaste fuori”.



Con oltre 30 artisti contemporanei e altrettanti anonimi artisti tradizionali per più di 150 opere, “Il Cacciatore Bianco/The White Hunter” presenta un percorso articolato sulle forme di rappresentazione e di ricostruzione della memoria e della contemporaneità africane, attraverso lavori provenienti – oltre che dalla Fondation Cartier pour l’art contemporain di Parigi – dalle maggiori collezioni private italiane e da raccolte archivistiche sulla storia coloniale italiana. Gli artisti si posizionano in una cartografia quasi completa del continente africano, attraverso 15 nazioni diverse: Tunisia, Algeria, Mali, Senegal, Sierra Leone, Costa D’Avorio, Ghana, Benin, Nigeria, Camerun, Congo, Kenya, Mozambico, Madagascar, Sudafrica.



fino al 6 giugno 2017

Il Cacciatore Bianco

a cura di Marco Scotini

[FM Centro per l'Arte Contemporanea](#)

via Piranesi 10, Milano

ALFABETA2

alfabeta²

Decostruire il Cacciatore bianco

Publicato il 11 maggio 2017 · in alfapiù, arte · Add Comment

Serena Carbone



Pascale Marthine Tayou, La capanna africana

Lo stereotipo, lo sguardo coloniale, il primitivismo e poi le pratiche di riappropriazione e resistenza, le morfologie della differenza e le forme ibride della visione: disposti l'uno dopo l'altro o finemente miscelati, questi elementi strutturano le diverse sezioni della mostra *Il cacciatore bianco. Memorie e rappresentazioni africane* a cura di Marco Scotini al FM Centro

per l'Arte Contemporanea di Milano.

L'egemonia di un sistema culturale di stampo occidentale insieme alla visione monoculare che nel tempo ha orientato la costruzione dell'immaginario moderno, vengono nuovamente messi in discussione da un progetto curatoriale giunto alla terza tappa. FM Centro per l'Arte Contemporanea ha aperto infatti i battenti circa un anno fa, e dopo *L'inarchiavibile*, che offriva una panoramica sul rapporto arte e politica negli anni settanta, e *Non-Aligned Modernity*, che invece metteva in mostra opere e materiali d'archivio provenienti dall'est Europa, *Il Cacciatore Bianco* narra della costruzione del mito dell'altrove e di come gli artisti africani abbiano reagito a tale bianca ma non candida conquista. Ancora una volta la pratica del costruire decostruendo è al centro di uno spazio che oggi in Italia si propone tra i più lungimiranti e coraggiosi nello sfilare la fitta trama di una storia i cui dati certi hanno rassicurato e orientato l'orizzonte umano almeno fino agli albori del postmoderno. L'arte come mezzo per conoscere, l'arte come sistema di immagini che contribuisce ai fenomeni di soggettivazione e negoziazione dell'identità all'interno di una società che - oggi più che mai messa in crisi nella sua centralità da vecchia signora - riflessivamente si interroga sulla fase post-coloniale.

La mostra si costruisce attraverso un percorso serpentinato che dalla stereotipata capanna africana (*African Cabana* di Pascal Marthine Tayou), risale al tempo dell'Italia fascista e coloniale (*The colonial Presence* con Kader Attia, Sammy Baloji, Yervant Gianikian & Angela Ricci Lucchi, Peter Friedl) per addentrarsi successivamente nel cuore di una sala ricca di opere d'arte antica tradizionale, come maschere e totem (*Negro Art*), interamente ricostruita su modello di quella presente alla Biennale di Venezia nel 1922, l'anno in cui i quadrumviri marciarono su Roma. Le sezioni che da qui si dipartono, proseguono sugli affluenti della modernità: dalla discussa ma imprescindibile *Les magiciens de la terre* del 1989 allestita al Centre Pompidou di Parigi (di cui in mostra le opere di Frédéric Brouly Bouabré, Seni Awa Camara, John Goba, Cyprien Tokoudagba, Bodys Isek Kingelez, Chéri Samba) si avanza zigzagando per la scena più recente e ibridata (con William Kentridge, Kendell Geers, Moshekwa Langa, Yinka Shonibare, Rashid Johnson, Ouattara Watts, Cameron Platter, El Anatsui e Abdoulaye Konaté, Wangechi Mutu, John Akomfrah, Meshac Gaba, Georges Adéagbo, Seydou Keïta, Malick Sidibé, Samuel Fosso, Guy Tillim, Gonçalo Mabunda, Nidhal Chamekh, Nicholas Hlobom, Ibrahim Mahama). Nelle opere esposte in queste ultime sezioni non si rintraccia alcun purismo, incontaminazione o ingenuità selvaggia, come volevano Jean-Hubert Martin e André Magnin, curatori di *Les magiciens de la terre*, ma piuttosto uno sguardo plurimo e plurale sulle forme, i linguaggi e le pratiche. Il viaggio termina davanti a un totem di specchietti portacipria di Joel Andrianomearisoa che rimanda l'immagine del visitatore, immobile. Mutato o identico nella percezione del sé in relazione all'altro, solo alla coscienza è dato saperlo. E nel tentativo di visualizzare il pensiero come un essere corpulento e vociferante, riaffiorano i luoghi comuni del buon selvaggio, dell'esotico, del diverso, del voluttuoso che proprio l'arte e la letteratura hanno contribuito a erigere.



Abdoulaye Konate, Homme du Sahel, 2015,
Textil e, Courtesy Primo Marella Gallery -
Milano

Lo stesso titolo della mostra, *Il Cacciatore bianco*, riprende le suggestioni delle pellicole di Yervant Gianikian & Angela Ricci Lucchi, in cui lo sguardo della macchina da presa e il cannocchiale del cacciatore sono coincidenti. Il bersaglio della telecamera e il mirino del fucile aprono alla medesima visuale, circoscritta dalla mira del battitore libero. Al centro del progetto espositivo si configura così lo sguardo, lo sguardo che costruisce l'alterità e i suoi derivati: dipendenza, subalternità, sottomissione. Osservare, del resto, come ricorda Jonathan Crary, non include nella sua aria semantica soltanto una declinazione del vedere, ma anche il senso di "adeguarsi a", "conformarsi", tanto che il verbo si ritrova nell'espressione "osservare le regole", ovvero rispettare i regolamenti, i codici, le pratiche, perché l'osservatore non è solo colui che guarda, ma colui che compie tale azione all'interno di una determinata serie di possibilità, inquadrata in un

sistema di convenzioni e limitazioni che ne influenzano la percezione. Nella conquista mentale prima ancora che fisica si esercita la fantasia dell'osservatore/avventuriere che sogna altri mondi e li possiede, mappando, nominando fiumi, laghi, paludi, montagne, interi territori. Ma l'avventura, oggi, per essere veramente tale dovrebbe passare per la decostruzione di quei dati che la storia ha consegnato come certi, e spogliare il cielo dal suo manto di stelle, e riposizionare lo sguardo, e sentire ancora il sapore del nuovo, e rifuggire da quelle tenebre che ne hanno invaso l'animo. E allora, forse, saremmo pronti non solo a vedere l'altro ma anche a chiederci il perché del bisogno di conquista e pagare il nostro debito con la storia.

«Ora, dovete sapere che, quand'ero un ragazzino, avevo una gran passione per le carte geografiche. Per ore e ore contemplavo il Sudamerica, l'Africa, l'Australia, e mi perdevo nelle glorie dell'esplorazione. A quei tempi vi erano ancora molti spazi vuoti sulla carta della terra, e se ne vedevo uno che mi pareva particolarmente invitante (a dire il vero lo erano tutti per me), ci puntavo sopra il dito e dicevo: Quando sarò grande voglio andare qui. [...] Veramente, a quell'epoca non era già più uno spazio vuoto. S'era riempito, dalla mia fanciullezza, di fiumi, di laghi e di nomi. Aveva finito d'essere uno spazio vuoto avvolto di delizioso mistero – una chiazza bianca che un ragazzo potesse popolare dei suoi bisogni gloriosi. Era diventato un luogo di tenebra».

DROSTE EFFECT



Droste Effect

[Bulletin](#)
[Featured](#)
[Current Issue](#)
[Library](#)
[Distribution](#)
[Advertising](#)
[About](#)
[Collaborate](#)
[Contact](#)

by **Vincenzo Estremo**
 in **Featured, Focus on Europe**
 May 11, 2017

The White Hunter! African art and the West at FM Milano

The hunter is the one who has the tools to exercise power. He achieves his goal when he brutalizes his victim. He keeps his position. He is careless, unscrupulous; with or without his gun. The hunter constructs the victim, first of all establishing a clear relationship between power and resistance. These elements are part of the exhibition *Il Cacciatore Bianco/The White Hunter. Memorie e Rappresentazioni Africane* at FM Centro per l'Arte Contemporanea in Milan. The show deals with the way the West has conceived Africa, and it is not merely another exhibition about Africa. Within the work of the Milan-based curator Marco Scotini, this exhibition is another chapter in a wider research. With his activity, the curator aims to deconstruct a number of clichés about non-Western Art. In recent years, Scotini's exhibitions have explored the collapse of the Eastern block, the reception of modernity in the Middle East, the intensive exploitation of the vegetal world and the struggles of the Seventies; now it is time to focus on colonization and looting of the white man against the black continent. This path is a kind of non-institutional education, something through which Scotini manifests his interest for an alternative history of art. A task that, quoting Paulo Freire, shows how "The educator [curator] has the duty of not being neutral".



Abdoulaye Konaté, *Non è la Cheria au Sahel*, 2013 Textile, cm h 230×350, Collezione privata – Bologna, Italia

The exhibition is built like a trans-historical dialogue. An attempt to decolonize the "African Art," showing diverse stages of museumification of African Art in Western cultural institutions. Scotini has assigned an entire section to traditional ancient artworks with the reconstruction of the rooms dedicated to Negro Art at the 1922 Venice Biennale, at the dawn of Fascism. This part of the exhibition was made possible thanks to the Africanist Gigi Pezzoli. The reenactment of that 1922 exhibition (whose memories have been lost) presents a nucleus of statues and masks from Mali, from the Ivory Coast, from Cameroon, Gabon and the Congo. The curator has aimed at 'evoking' that historic moment in time together with its aesthetic sensitivity which was followed by the exclusion of African art from official exhibitions up until very recently. Another section has been dedicated to the notable exhibition *Magiciens de la Terre*, curated by Jean-Hubert Martin for the Centre Pompidou in Paris in 1989. In this section it is evident, once again, how at the end of the twentieth century African Art was still presented as uncontaminated, primitive, and original.



Chéri Samba, L'ultima battaglia, 1999 Acrilico su tela, cm 81x110, Collezione privata



Kader Attia, *An Introduction to the Repair*, 2012 Video still AGI Verona Collection

Courtesy: the artist and GALLERIA CONTINUA, San Gimignano / Beijing / Les Moulins / Habana

Although the exhibition follows a number of clear historical references, it is not only a journey in our (Western) gaze on Africa. *Il Cacciatore Bianco / The White Hunter* touches the subjects of identity, diaspora and war, with works by Guy Tillim, Gonçalo Mabunda, Nidhal Chamekh, Nicholas Hlobo and Joël Andrianomearisoa. The show emblematically finishes with an enormous drapery by the young Ghanaian artist Ibrahim Mahama, that will leave the spectator with an accumulation of collective narratives deposited on jute sacks as the symbolic traces of the open exchange between Africa and the world. Thus, the curator is not only the one who draws the exhibition (as stated by Carolyn Christov Bakargiev in occasion of the 2015 Istanbul Biennale), he (she) also has an active social role, something more like a political commentator. The idea behind this cycle of exhibitions is about action, as it is concerned with the capacities to recognize and question socialized norms and constraints. To challenge power is not a matter of seeking some 'absolute truth' (which is in any case a socially produced power), but of detaching truth from the forms of hegemony. Contrary to clichés, *Il Cacciatore Bianco / The White Hunter* tries to push the viewer to challenge the possibilities for action and resistance. Scotini contributes to evade, subvert or contest strategies of power and, most of all, he does that using the universal language of art. In this way, thinly, the role of the parts has been blurred. Perhaps the hunters take time to reflect on themselves or simply they stop looking at the other from a prominent point of view.

Il Cacciatore Bianco / The White Hunter. Memorie e Rappresentazioni Africane is on show at [FM Centro per l'Arte Contemporanea](#) (Milan) till June 6th.



William Kentridge, History of the Main Complaint. 1996

Triptych projection, video and 2 35mm transparencies

Collezione Fondazione Sandretto Re Rebaudengo

DOPPIOZERO

DOPPIOZERO

TACOLI OPINIONI SPECIALI BLOGS AUTORI POWERED BY

DOPPIOZERO LI

CHI SIAMO INDICE DEL SITO ISCRIVITI ALLA I

Arte, Africa, Rivoluzione

Stefania Ragusa



Da sinistra: Marco Scotini, Direttore artistico di FM Centro per l'Arte Contemporanea; Adama Sanneh, Direttore dei programmi di Fondazione lettera27; Simon Njami, Scrittore, Curatore, Direttore artistico della Biennale di Dakar 2016 e 2018.

A che serve l'arte? È una domanda che mi faccio spesso, dalla mia posizione di non-artista, di non-curatrice, di donna che ha messo l'impegno sociale al primo posto nella scala personale dei valori e che dalle arti visuali è attratta e al tempo stesso intimidita. È una domanda a cui ho trovato una risposta convincente (seppur parziale e non definitiva) anche grazie a **Simon Njami**, **Adama Sanneh** e **Marco Scotini**, che lo scorso primo aprile erano ai *Frigoriferi Milanesi* per parlare di arte, Africa e rappresentazioni africane.



Talk con Simon Njami, Adama Sanneh e Marco Scotini all'interno della mostra *Il Cacciatore Bianco / The White Hunter*. Memorie e rappresentazioni africane presso FM Centro per l'Arte Contemporanea, Milano. Sullo sfondo: William Kentridge, *Office Love*, 2001, Collezione Laura e Luigi Giordano.

Alle loro spalle un arazzo di William Kentridge. Dalla mia postazione posso scorgere un'installazione di Yinka Shonibare: manichini senza testa, in abiti settecenteschi realizzati in wax, scrutano i libri di una biblioteca. Sono seduta a terra, a gambeincrociate, come la maggior parte del pubblico. L'effetto è elegantemente artistico e informale.

Questa conversazione a tre rientra nel "pacchetto" di appuntamenti collegati alla collettiva *The White Hunter*, inaugurata il giorno prima. Una mostra di arte contemporanea africana, hanno scritto i giornali. Ma non è proprio così. Si tratta piuttosto di un progetto che fa dialogare opere tradizionali e contemporanee dal e sul continente, ma **il suo focus non è su dipinti e sculture, bensì sugli sguardi incrociati e asimmetrici che nel tempo si sono scambiati cacciatori bianchi e prede nere.**

Scotini, docente alla *Naba*, direttore artistico del *Centro per l'Arte Contemporanea* dei Frigoriferi e curatore della mostra, è il padrone di casa; Sanneh, direttore dei programmi della *Fondazione Lettera 27*, è stato uno dei suoi preziosi advisor nell'allestimento; Njami, con il suo curriculum strepitoso e fresco di riconferma alla testa della Biennale di Dakar, l'ospite d'onore. **Scotini fa le presentazioni e mette subito le cose in chiaro:** la presenza del noto curatore di origine camerunese non è un espediente acchiappa-pubblico e nemmeno un caso. C'è un gioco di date, infatti, che in questo contesto la rende particolarmente sensata. *The White Hunter* prende le mosse dalla prima esposizione pubblica di scultura africana mai fatta in Italia, alla Biennale di Venezia, nel 1922. Un progetto in linea con il mood europeo dell'epoca, orientato all'arte e il più possibile distante dall'etnografia, ma che non fu capito dalla stampa e dall'intelligenza. La stroncatura che ne derivò portò alla rimozione dell'arte africana dal dibattito culturale italiano e dalle manifestazioni artistiche per un lungo periodo.

Per ritrovare una presenza ufficiale dell'Africa a Venezia, con un padiglione dedicato, bisognerà aspettare il 2007. A curarlo sarà proprio Simon Njami, insieme con Fernando Alvim. *Check-list* (questo il titolo) non viene concepita come una mostra di opere africane ma come uno spazio africano. La provenienza degli artisti passa in secondo piano rispetto ai contenuti e alla loro capacità di creare risonanze e assonanze. I lavori di Andy Warhol e Jean Michel Basquiat (Usa), Alfredo Jaar (Chile), Miguel Barcelò (Spagna), trovarono così posto accanto a quelli di Bili Bidjocka (Camerun), Ghada Amer (Egitto), Santu Mofokeng (Sudafrica)...Njami e Alvim furono investiti da un fuoco incrociato di critiche feroci e complimenti entusiasti.

Perché è importante ricordare il 2007 e il padiglione Africa? L'episodio sancisce, su un piano istituzionale, l'esistenza e la possibilità di un modo di guardare l'Africa e la sua creatività diverso rispetto a quello che era andato imponendosi a partire da *Magiciens de la Terre*, la grande esposizione realizzata al Centre Pompidou di Parigi da Jean-Hubert Martin nel 1989, con l'idea di mostrare la creatività planetaria. In pratica: il primato dell'arte sulla geografia, dell'intenzione sulla spontaneità, delle persone in carne ed ossa sul feticcio dell'autenticità africana. «Questa immagine rigida, artificiale è qualcosa di veramente nocivo», osserva Njami. «Al tempo di *Magiciens de la Terre*, mi sono trovato con il curatore della mostra che si occupava della sezione Africa che mi ha chiesto dei consigli per la Costa d'Avorio. Gli ho segnalato tre artisti. Successivamente lui si è lamentato: "Non mi avevi detto che questi hanno fatto la scuola di belle arti", come se ciò fosse stato un ostacolo. E allora? "Volevamo gente autentica". Ma chi o cosa può dirsi autenticamente africano? Tante mostre sono state costruite con l'obiettivo di celebrare l'autenticità africana. Ma quando la rappresentazione è trasformata in un'essenza, la nozione (arbitraria) di autenticità diventa un criterio di esclusione e non di conoscenza. Chi non soddisfa i requisiti è tagliato fuori. Anche se è un artista e magari vive in Africa».

Adama Sanneh è sulla stessa lunghezza d'onda. «Abbiamo dato volentieri il nostro contributo a *The White Hunter* perché è una mostra che non pretende di rappresentare, raccontare o spiegare l'Africa, ma si focalizza sullo sguardo, che è una questione personale e soggettiva. Suggestisce delle domande, sull'altro e in primo luogo su se stessi. Perché abbiamo bisogno di creare la diversità? **Perché** – per dirla con James Baldwin (molto in auge al momento, grazie al film *I'm not your negro* – **avete/abbiamo bisogno di un negro?** E che cos'è il negro se non l'ipostatizzazione del diverso?». Nella prima sala della mostra, subito dopo avere attraversato la capanna africana interpretata da Pascal Marthine Tayou, si può vedere un film della coppia di cineasti Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi, intitolato *Pays Barbare*. «È stato realizzato con immagini d'archivio degli anni '20», spiega Scotini. «Scene in cui i colonizzatori, divise chiare e cappello safari, si contrappongono ai corpi nudi degli africani. Costante è il collegamento visivo tra sguardo della macchina da presa e cannocchiale del cacciatore. La telecamera dell'esploratore e il mirino del fucile in fondo hanno lo stesso bersaglio: sempre di 'caccia grossa' si tratta. Lo sguardo si rivela un fattore originario e imprescindibile nella costruzione dell'alterità, prima che questa si tramuti in dipendenza, subalternità e sottomissione. Ma dichiara anche la posizione dell'osservatore».

Il cacciatore infatti non esiste senza la preda. I ruoli, però, sono ben più intercambiabili di quanto comunemente si creda. «Conosco persone che sono andate in Africa per comprare maschere, sentendosi cacciatori», dice Njami. «Ma sono state raggirate, divenendo prede». La dialettica cacciatore/preda, così evidente nel contesto coloniale, non è in realtà una sua prerogativa. Mutatis mutandis, si ritrova in ogni epoca, in ogni relazione con l'alterità, in ogni forma di dominio. Probabilmente non è estirpabile. Riconoscerla però assicura un vantaggio in termini di comprensione (di sé, dell'altro) e di azione. Non solo e non tanto allo scopo di invertire le posizioni, di ribaltare lo schema di potere, quanto per riuscire a creare le condizioni per non farsi prendere, sul piano fisico e su quello dell'immaginario. L'imprendibilità della preda: questa oggi è la condizione di possibilità della rivoluzione.

«Ragionare su questi concetti, sul senso dell'arte e su come l'immagine dell'Africa venga sistematicamente costruita e rimandata ci dà la possibilità di mettere in discussione la società che ci circonda». Con questa affermazione Adama Sanneh chiude il cerchio rispetto alla questione iniziale. A cosa serve l'arte? A cosa servono le mostre? Possiamo provare a rispondere: a suscitare domande; ad abbozzare risposte; a ricordare che dietro ogni realtà manifesta se ne trova una latente. A trasformarci, per dirla con Paul Ricoeur, in maestri del sospetto.

«Non è per forza questo il ruolo dell'arte, ma è una possibilità che esiste e che trovo rilevante: essere uno strumento di sviluppo per il pensiero critico. In questo modo si può trasformare la società. Inoltre il linguaggio artistico permette di affrontare tematiche che in certi contesti, quelli autoritari per esempio, sarebbero off limits. Ce lo conferma l'esperienza che stiamo facendo con il format *At Work* di *lettera27*, ideato in collaborazione con Simon: costruire spazi di dialogo e una nuova generazione di pensatori, soprattutto dove ciò non è scontato». Ed è anche quello che *The White Hunter* si propone con il suo percorso espositivo, orientato alla decostruzione dello sguardo e delle parole chiave che ricorrono in ogni discorso sull'Africa. In un momento in cui il continente viene dichiarato "di gran moda" da tutti i media mainstream, in cui il mercato dell'arte comincia a coccolare i creativi africani, il primo passo è mettere da parte le mode e ricominciare a farsi domande. Dal dubbio comincia la rivoluzione.

Con il supporto di

