

**IL SOLE 24 ORE, ART ECONOMY**

MERCATO DELL'ARTE

# Arte africana in crescita, ben rappresentata nelle collezioni private italiane

—di **Silvia Anna Barrilà** e **Maria Adelaide Marchesoni** | 18 aprile 2017



Ouattara Watts, Matrix 00D, 2005, tecnica mista su tela, 200 x 260 cm, Collezione privata, Courtesy Magazzino Arte Moderna, Roma



**D**a ormai una decina d'anni, quando **Bonhams** ha creato a Londra un dipartimento d'arte africana contemporanea, l'Africa sembra essere l'ultima frontiera del mercato dell'arte. Sono nate fiere specializzate come **1:54**, dal 2013 a Londra, poi a New York (5-7 maggio) e ora si parla anche di un'edizione a Marrakech per febbraio 2018, mentre altri hanno organizzato focus speciali sul segmento, come **Art Paris** due settimane fa a Parigi (30-marzo-2 aprile). Ora anche **Sotheby's** segue l'esempio e inaugura il suo dipartimento dedicato all'arte africana moderna e contemporanea con un'asta il **16 maggio** a Londra.

**Deloitte.**

**Art & Finance**  
Scopri i nostri servizi

**MONITOR ASTE**

ULTIME SESSIONI | marzo 2017

**Post War & Contemporary Art - EVENING SALE, LONDRA**

**Post War & Contemporary Art - DAY SALE, LONDRA**

Vai al Monitor Aste >

Powered by **CBM&PARTNERS**

**QUOTAZIONI ARTISTI**

Quanto vale un artista? ArtEconomy24 vi dà le sue quotazioni di mercato

ULTIMA QUOTAZIONE

L'asta. «Il mercato dell'arte moderna e contemporanea dell'Africa si è trasformato drammaticamente negli ultimi dieci anni – ci spiega **Hannah O'Leary**, Head of African Modern and Contemporary Art di [Sotheby's](#) – abbiamo assistito a un aumento esponenziale della domanda da parte dei collezionisti in Africa e della diaspora africana, dei collezionisti d'arte internazionali, ma al momento gli artisti africani rappresentano solo lo 0,01% del mercato internazionale dell'arte».



Abdoulaye Konaté, *Homme du Sahel*, 2015, tessuto, 218 x 145 cm, courtesy Primo Marella Gallery, Milano

1/12 

L'asta del 16 maggio a Londra batterà 116 lotti, tra cui nomi noti come **El Anatsui** con un arazzo del 2011 da 650-850.000 sterline, un artista le cui opere quasi sempre superano le stime e che tre anni fa da [Sotheby's](#) a New York ha segnato il suo record di 1,4 milioni di dollari con *Paths to the Okro Farm*, 2006.

Ci sarà, poi, **Irma Stern** con un vaso di girasoli da 350-550.000 sterline, una base ben distante dal suo record: l'olio su tela *Arab priest*, 1945, battuto da [Bonhams](#) a Londra per 3 milioni di sterline nel 2011 da una stima di 1,5-2 milioni. Sotheby's propone anche un manichino di **Yinka Shonibare** da 120-180.000 sterline (ricordiamo un lavoro simile da [Christie's](#) nel 2011, che ha segnato il record dell'artista per 194.500 dollari) e **William Kentridge** con una scultura da 70-90.000 sterline (un suo grande collage, invece, andrà all'asta da [Piasa](#) a Parigi il 20 aprile con una stima di 80-120.000 euro). Il record per l'artista sudafricano è stato segnato da *Procession (in 25 parts)* per 1,5 milioni di \$ da Sotheby's New York (stima 300-400.000 \$) nel marzo 2013. L'offerta comprende anche tre opere di **Meschac Gaba**, tra cui *Le Pavé Dans La Mère*, 1999, una bandiera realizzata per il suo lavoro seminale *Le Musée d'Art Africain* esposto a [Documenta XI](#) a Kassel e stimato 20.000-30.000 sterline.

**Le gallerie.** Ma a differenza di altri mercati emergenti, quello dell'arte africana non ha subito, per ora, l'invasione degli speculatori com'è avvenuto nel contemporaneo cinese. A sostenere e difendere la scena artistica del continente ha concorso la ricchezza di alcuni paesi come il Sudafrica e la Nigeria che hanno favorito lo sviluppo del collezionismo locale. Pur essendo un mercato già inserito nel contesto internazionale, i prezzi sono relativamente contenuti ma in costante aumento, per cui rappresentano ancora un'opportunità per i collezionisti alla ricerca di un'alternativa di grande valore storico, estetico ed economico.

**I collezionisti.** Tanti collezionisti italiani lo hanno già capito, come testimonia la mostra “**Il cacciatore bianco**” presso **FM Centro per l'arte contemporanea di Milano** (fino al 3 giugno), che raccoglie più di 150 opere di 30 artisti contemporanei e altrettanti artisti tradizionali provenienti da più di 30 collezioni private del nostro paese. Il loro “terreno di caccia” - per riprendere l'immagine del titolo della mostra che si focalizza sulla rappresentazione dell'identità africana dal colonialismo a oggi - sono state le gallerie italiane come **Continua** di San Gimignano e **Apalazzo** di Brescia, che hanno fatto lavoro di *scouting* e hanno proposto artisti resi celebri dalle grandi mostre come la **Biennale di Venezia** e Documenta. Tra questi il ghanese **Ibrahim Mahama**, visto alla scorsa Biennale di Venezia nel corridoio dell'Arsenale e anche la scorsa settimana ad Atene con una performance in piazza Syntagma. È una sua opera l'ultima acquisizione di arte africana di **Bruna e Matteo Viglietta** per la **Collezione La Gaia**, ed è rappresentato anche nella collezione **Agi Verona** di **Anna e Giorgio Fasol**, che lo hanno acquistato da Apalazzo di Brescia. “Ho cominciato a comprare arte africana in tempi non sospetti, nel 1999, con un video dell'algerino **Abdel Abdessemed** pagato 3 milioni delle vecchie lire dalla **Galleria Laura Pecci** di Milano” racconta **Giorgio Fasol**. “Poi ho acquistato anche opere di George Adeagbo da **Frittelli ArteContemporanea** e **Kader Attia** da Continua”.



RE | 30 marzo 2017

2.0, performance al crowdfunding

L'Ingegnere **Rosario Bifulco**, invece, ha iniziato a collezionare arte africana circa cinque anni fa. “La prima opera è stata un lavoro di **Abdoulaye Konaté** da **Primo Marella**” racconta. “Ciò che mi ha affascina dell'Africa, oltre a essere un'economia con grandi opportunità di crescita, è l'energia che questi artisti riescono a trasmettere, una caratteristica che è venuta a scemare nell'arte occidentale”. Tra gli ultimi acquisti,

lavori del sudafricano **Athi Patra Ruga** (1988), della fotografa etiopica **Aida Muluneh** e di **Joël Andrianomearisoa**, nato in Madagascar.

Non si considera un esperto d'arte africana il notaio **Vittorio Gaddi**, ma in collezione ha lavori di piccole dimensioni di **Wangechi Mutu**, in mostra ai [Frigoriferi](#) e di recente anche alla [Fondazione Prada](#) per la mostra "L'image volée" (comprati da [Victoria Miro](#) di Londra nel 2008 e alla Galleria "Il Capricorno" di **Bruna Aickelin** di Venezia, oggi rilevata anch'essa da Victoria Miro, nel 2011 per circa 25-27.000 euro l'uno), un collage di Kader Attia (acquistato di recente da [Continua](#) per circa 18.000 euro), un'installazione di **Rashid Johnson** (da [Massimo De Carlo](#) nel 2011 per circa 30.000 euro) e un piccolo lavoro su tela, già esposto a [Villa Croce](#) a Genova, di **Ghada Amer** (da [Massimo Minini](#) nel 2003 per circa € 6.000). «Quando li ho acquistati erano già tutti artisti piuttosto affermati e riconosciuti dal mercato» specifica il notaio.



L'ARTE | 15 aprile 2017  
 oria Miro, la  
 inglese che apre a

Come lui, anche i collezionisti **Raffaella e Stefano Sciarretta** della [Fondazione Nomas](#) li considerano a tutti gli effetti parte del mercato internazionale, con un loro valore che si è apprezzato nel tempo. «La prima scoperta è stato Rashid Johnson, acquistato nella **Galleria 404** di Napoli, poi **Pascale Marthine Tayou** e **Kendell Geers** da Continua, **Kia Enda** presso [Galleria Fonti](#) e **Kiwanga** da [Jerome Poggi](#)» racconta Raffaella Sciarretta. È loro lo storico villaggio africano di Pascale

Marthine Tayou esposto nella biennale di Daniel Birnbaum. «Gli artisti africani contemporanei evocano quel senso radicale di appartenenza a un continente che è l'origine del cammino di sapiens sapiens verso altri orizzonti, ma hanno anche in sé quel brusio interiore primitivo: una suggestione che ci ha sempre sedotto».

«Acquistiamo quasi sempre gli artisti quando la loro carriera è ancora in fase di decollo» dichiarano **Bruna e Matteo Viglietta**. «Così abbiamo fatto con **Candice Breitz**, che quest'anno rappresenta il Sudafrica alla biennale di Venezia, comprando una sua bellissima installazione alla fine degli anni '90. Così pure Amer e **Echakhch** erano ancora artiste con quotazioni decisamente ragionevoli. **Kentridge** e **Dumas** erano già artisti molto noti e stimati, ma anche in questo caso le loro quotazioni erano decisamente inferiori a quelle attuali».

## VIVERE MILANO

## Il Cacciatore Bianco ai Frigoriferi Milanesi

*"Il Cacciatore Bianco/The White Hunter" più che una mostra sull'arte africana è il racconto della costruzione che ne ha fatto l'Occidente.*



Con questa esposizione, FM, Centro per l'Arte contemporanea, continua il suo discorso su temi e sguardi spiazzanti. Dice il curatore Marco Scotini, direttore artistico di FM: 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 a essere ancora l'oggetto dal nostro sguardo? Ciò che dovrebbe risuonare per tutta la mostra è come lo sguardo del cacciatore sia risultato fondamentale nel costruire un'alterità sottomessa.

La mostra, più di 150 opere di oltre 30 artisti contemporanei e altrettanti tradizionali, rappresentanti quasi tutta l'Africa, si articola in un percorso che rappresenta e ricostruisce la memoria e il contemporaneo, attraverso lavori dalla Fondation Cartier di Parigi e dalle maggiori collezioni private italiane e raccolte sulla nostra storia coloniale.

L'introduzione di Pascale Tayou, stipata di cianfrusaglie turistiche, suggerisce lo stereotipo dell'Africa. S'inizia poi con l'importante flashback (rarietà di libri e documenti) sull'Italia coloniale degli anni '20 e '30, e la ricostruzione della sala sull'Arte negra della Biennale di Venezia del 1922, con le notevoli opere di arte antica tradizionale, per "evocare" quella sensibilità estetica, a cui seguì l'esclusione dell'arte africana da esposizioni ufficiali fino al 1959 e, per quella contemporanea, fino al 2003. La terza sezione si riferisce alla mostra "Magiciens de la terre" (1989), dove quell'arte era presentata ancora una volta come incontaminata e primitiva.

Nelle altre sezioni gli artisti sviluppano le trasformazioni sociali e formative avvenute in quel continente, dalle risposte alla questione sudafricana ai temi del feticcio tradizionale e della differenza, il migrante, la donna, ai problemi dell'identità, della diaspora, della guerra. Alla fine, un enorme drappeggio del giovane ghanese Ibrahim Mahama lascia al visitatore un accumulo di narrazioni collettive sui sacchi di juta, tracce dello scambio tra l'Africa e il mondo.

Dice Adama Sanneh, direttore dei programmi di Fondazione lettera27: La mostra parla di noi, della nostra capacità critica, della nostra umanità. Il visitatore esce trasformato. Questo fa l'arte.

La mostra resterà aperta fino al 3 giugno, da mercoledì a sabato, 14/19,30.

Via Piranesi 10. L'ingresso è gratuito. Info: [www.fmcca.it](http://www.fmcca.it)

**Grazia De Benedetti**



## HAPPENING

# ||| HAPPENING



FAIRS GALLERIES 31-03-2017 HenriRobert

## Milan finds its footing in the contemporary art world

Things are changing in Milan. Slowly, but surely. Whilst there is still some work to be done, the city can now finally call itself a leading hub for contemporary art.

The inauguration of HangarBicocca came first in 2012, followed by the huge space acquired by the Prada Foundation in 2015 – where the following year, a space was dedicated to contemporary photography. The strength of Miart Fair, whose 2017 edition is being held from March 31 to April 2, along with last year's opening of the FM Center for Contemporary Art have all contributed to Milan's new status as a leading player on the contemporary art scene.

"Over the last two years, the contemporary Milanese art scene has really evolved," says curator of the Lombardy city FM Center, Marco Scotini. "The international audience and collectors that Miart and Milan Art Week attract are proof of this. There are also a number of galleries who plan to settle in Milan, coming from Berlin and other capitals, whilst many artistic publications also made this year's trip. These are signs that do not deceive"

However, as Marco Scotini points out, the museums opening over recent years have been private institutions, "nothing moves on the public side," he says. "There certainly should be a new scene of collectors in Italy, whose level of research is equivalent - if not superior — to that of international collectors," he says. However, there isn't. "The level of knowledge currently exhibited by Italian collectors cannot compare to that of the international clients Italian institutions have become accustomed to. This is the reason why such a close relationship between FM Center for Contemporary Art and international collectors has developed."

Elsewhere at Miart (a private event, of course), things are evolving under the artistic direction of Alessandro Rabottini. "Miart is now one of the most important fairs in Europe," says Charlotte Trivini of Pact Gallery. **The gallery won the award for best booth in the fair's 'Emerging' section**, for which participation fees are affordable at less than €5,000, with the fair also housing gallery owners at a hotel for the duration.

The Slovenian gallerist based in Berlin Gregor Podnar first participated in MiArt in 2003, "it is now a different scene altogether with international collectors," he says. It seems that whilst Berlin enjoys an artistic effervescence, there are few collectors. "Italy is our strongest market in Europe with very open and knowledgeable collectors."

For Trivini, this changing landscape of collectors is also apparent, "we have not noticed a strong interest on the part of the younger generation for contemporary art," she says, "but rather experienced or enlightened amateur collectors in their forties. Though some are relatively new collectors, they approach contemporary art with enthusiasm and humility."

The latest edition sees the fair take an innovative step, opening a new invitation-only section: "Generations". The idea is to highlight artists of different generations, selected by renowned curators Nicola Lees (Senior Curator of the Public Program at the Serpentine Gallery and Curator of the Frieze Projects in London) and Douglas Fogle (former curator at the Walker Art Center in Minneapolis and former Vice Director of the Hammer Museum in Los Angeles) whom Miart have previously associated with.

The fair has also seen a number of new leading galleries join this year, including Marianne Boesky (New York), Gladstone (New York-Brussels), Alison Jacques (London), Antoine Levi (Paris-Brussels), Jocelyn Wolff (Paris), Zeno X (Antwerp).

### Foundations have been laid, but effort is still required

Despite these advances, with the legacy of Boetti – from the radical 70s art movement "Arte Povera" – still prevalent in the region, you get a sense that emerging artists are not the primary concern of local dealers. Complex heritage laws concerning the export of works over 50 years old also contributed to the stagnation of Italy's presence on the international scene and as a consequence emerging artists suffered.

"It is an old problem from which Italy has not yet escaped, and I don't think it's because of a lack of support," says Scotini "When an international curator is invited for a studio visit with an emerging artist in Italy, he usually answers that he has no time — and I think I would say the same thing." Clearly there is still work to be done!

The Italian artistic vision remains isolated and regional. "I tried to respond to this by creating the NABA Academy and an MA in Visual Arts and Curatorial Studies. But of course, it will take years," explains Scotini.



Yervant Gianikian & Angela Ricci Lucchi, Pays Barbare, 2013, Courtesy the artists and Les Films d'ici. FM Centre for Contemporary Art.

Scotini blames cultural policy for the country's complicated relationship to its artists and its market "I think Italy needs a cultural reform," he says. "With ministry born in 1974, in a country where the word "culture" encompasses such a wide variety of practices and places, it is a bit bizarre. You just need to look at the pavilion at the Venice Biennale, it is discouraging."

However, despite what might seem a gloomy outlook Sottini is keen to offset his criticism by highlighting a number of Italian artists on the international scene including Monica Bonvicini, Lara Favaretto, Massimo Bartolini and Luca Vitone, as well as emerging talents that include Adelita Husni-Bey, Céline Condorelli, Danilo Correale, and Rossella Biscotti.



Wangechi MUTU Automatic Hip, 2015, collage on paper © FM Centrer for Contemporary Art

**SEGNO**

# segno

## Il Cacciatore Bianco ai Frigoriferi Milanesi



Inaugurata al pubblico *Il Cacciatore Bianco / The White Hunter. Memorie e rappresentazioni africane* ai **Frigoriferi Milanesi**. Una mostra semplicemente bellissima! che si presenta con un impianto narrativo ottimamente strutturato. Si passa da manufatti lignei Dogon, privi di tempo, difficilmente databili dove la storia sembra faticare a collocarsi, ad opere di stringente contemporaneo, fra le quali citiamo i sacchi di yuta di **Ibrahim Mahama**, che in molti ricorderanno per la straordinaria installazione *Out of Bounds* alla 56° Biennale di Venezia del 2015. O ancora, è davvero magico il *Plumages* coloratissimo dell'artista malese **Abdoulaye Konaté** realizzato con tantissime strisce di cotone diventate nel tempo la sua cifra distintiva e suggestive e ricche di pathos le immagini fotografiche di Seydou Keita, di Guy Tillim, e Malick Sidibé che, prive di falsi stereotipi, immortalano un Africa sospesa fra tradizioni sorprendenti "quotidiani" atteggiamenti moderni.

A cura di **Marco Scotini**



## OPERA VIVA



# OPERATIVA

Marco Scotini

## Decolonizzare il regime di visibilità

Una mostra sull'inassimilabile oltre lo sguardo bianco

AURA

30 MARZO 2017



*Yervant Gianikian & Angela Ricci Lucchi, Pays Barbare, 2013 - Courtesy the artists and Les Films d'ici.*

*Pubblichiamo un testo di presentazione della mostra **Il Cacciatore Bianco / The White Hunter – Memorie e rappresentazioni africane** che inaugura oggi 30 marzo alle ore 20.00 presso FM Centro per l'Arte Contemporanea di Milano.*

*Il Cacciatore Bianco/The White Hunter continua l'indagine sulla decentralizzazione della modernità artistica occidentale come condizione egemonica. Non si tratta di superare semplicemente la visione eurocentrica ma di metterla piuttosto sotto inchiesta. Per questo la mostra parte da una critica radicale al nostro sguardo sull'Africa e, prima di essere un'escursione sull'arte del continente nero, riguarda la costruzione che l'Occidente ne ha fatto. 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?*

### **La modernità segreta**

Il cacciatore bianco nasce come prosecuzione della decostruzione del nostro modello universalista e indiscusso di modernità che FM sta portando avanti fin dalla sua prima mostra. Dopo l'arte dell'Est Europa ora tocca al Sud, all'Africa. Ma qui le implicazioni dello sguardo sono molto più complesse. In questo caso abbiamo a che fare non con una alterità durata cinquant'anni e segnata dalla separazione politica della Cortina di Ferro. L'alterità africana è stata costruita lungo secoli e secoli: prima gli schiavi, poi i colonizzati e infine i primitivi. Dunque, come affrontare la questione. Abbiamo pensato di collezionare frammenti di mostre passate sull'Africa (come la Biennale del '22, *Magiciens de la Terre*, documenta 11, ecc.) e di metterle in sequenza – anche se tra l'una e l'altra passavano molti anni – in una serie di giustapposizioni e citazioni considerando le loro forme come una rappresentazione in continuo cambiamento, legata a costrutti culturali, ideologici e sociali. L'esposizione intende dunque mettere in discussione le politiche dell'identità e proporre una soggettività decentrata, che vada oltre la cattura dello sguardo. Inoltre, si parte dalla capanna realizzata da Pascale Martine Tayou e si finisce con un totem fatto di specchietti portacipria del giovane artista del Madagascar, Joel Andrianomearisoa. Si comincia con lo stereotipo per poi incontrare il suo opposto: il proprio volto reale, il volto di tutti e di ciascuno.

Dunque perché mettere al centro la figura del cacciatore bianco? Possiamo dire che Peter Friedl assieme a Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi siano stati gli ispiratori di quest'ultima avventura di FM. Come scrive Friedl in *Modernità segreta*: «Da Trieste a Palermo, le città italiane sono piene di reminiscenze del passato coloniale. Ci sono piazze Adua, piazzali Gondar, vie Asmara, Mogadiscio, Tripoli, viali Etiopia e Somalia. Eppure, finita l'era del fascismo, l'Italia ha rimosso la propria storia coloniale dandone una versione nostalgica e contraffatta. Del colonialismo, tramontato insieme a Mussolini, rimasero storie sentimentali e avventurose, racconti di vacanze e il sentimento diffuso che in fondo non si era mai fatto sul serio». Potrebbe sembrare strano ma sono partito da qui, da questa realtà spaziale e temporale che è l'Italia anni Venti e Trenta, per fare una mostra sulla scena artistica africana contemporanea. Credo che pochi sanno che nel 1922 la Biennale di Venezia presenta per la prima volta una sala dedicata all'arte africana, nello stesso anno in cui Benito Mussolini sale al potere. Non so se si tratti di un disegno della storia o di semplice coincidenza. Di fatto, alla fine di quel decennio le cosiddette conquiste d'Oltremare alimenteranno il sogno fascista della costruzione imperiale.

---

**Sono partito da qui, da questa realtà spaziale e temporale che è l'Italia anni Venti e Trenta, per fare una mostra sulla scena artistica africana contemporanea.**

---

Allo stesso tempo, l'idea che il titolo *Il Cacciatore Bianco* porta con sé è tratta da alcuni film dei due straordinari cineasti italiani che sono i Gianikian. In molte delle loro pellicole archivistiche, riprese dagli anni Venti e dai documenti del colonialismo italiano in Africa, si mettono a fuoco scene in cui i colonizzatori, nelle loro divise chiare, si contrappongono ai corpi neri nudi che li attorniano. Ma quello che è sorprendente in questa loro rilettura del *found footage* è il costante collegamento visivo tra lo sguardo della macchina da presa e il cannocchiale del cacciatore. Il bersaglio della telecamera dell'esploratore e quello del mirino del fucile è lo stesso: sempre di *caccia grossa* si tratta. *Hic sunt Leones* (1922) o *In traccia di Elefanti* (1927) di Vittorio Tedesco Zammarano ne sono un esempio, in versione narrativa. Diciamo che dai film dei Gianikian emerge subito come lo sguardo diventi un fattore originario e imprescindibile nella costruzione di un'alterità, prima che questa si tramuti in dipendenza, in subalternità e definitiva violenta sottomissione. Questo è un aspetto che già vorrebbe indicare un percorso dell'esposizione a partire dalla posizione dell'osservatore e, cioè, dal luogo stesso da cui noi osserviamo. Dopo di che in mostra ci sono oltre un centinaio di lavori di quasi quaranta artisti contemporanei e 33 artisti anonimi rappresentanti della scultura tradizionale africana. Tutto è articolato in una serie di sezioni che sono concepite come una giustapposizione di mostre autonome: dalla sala africana della Biennale di Venezia del 1922 alla citazione da *Magiciens de la Terre* dell'89, agli artisti emersi con documenta 11, fino agli archivi-museo personali di Meschac Gaba, Georges Adeagbo o ai reperti di Kader Attia o Ibrahim Mahma.

## Il cacciatore e il «cacciato»

---

**Ne *Il Cacciatore Bianco* abbiamo cercato di sostituire la dialettica vincitore/vinto con quella del cacciatore/cacciato (che si adatta meglio alla condizione schiavista prima e coloniale poi)**

---

Rispetto alla questione del nemico/amico o del vincitore/vinto sono perfettamente d'accordo con la nozione benjaminiana di scrittura della storia. Soltanto che ne *Il Cacciatore Bianco* abbiamo cercato di sostituire la dialettica vincitore/vinto con quella del cacciatore/cacciato (che si adatta meglio alla condizione schiavista prima e coloniale poi). Si tratta di un passaggio forte perché il rapporto tra vincitore e vinto presuppone sempre una condizione di lotta o guerra in cui si parte dalle stesse condizioni per un possibile confronto. Nella caccia, al contrario, la condizione di dominio preesiste e si parte da uno svantaggio iniziale.

C'è qualcuno che fugge perché un altro (armato) ti dà la caccia. A pensarci bene questa condizione è molto simile alla nostra contemporanea in cui ritornano i feudalesimi e le cacce all'uomo (con i droni e non con le armi classiche ma sempre di caccia si tratta). Gramsci ha amplificato la dialettica servo-padrone di matrice marxista estendendo il concetto del dominio dal campo economico a quello culturale, etico e intellettuale. Gramsci mette al centro dello sviluppo sociale il fattore culturale (le rappresentazioni, i linguaggi, i costumi) e ci fornisce due termini chiave per quella che sarebbe stata l'analisi della società postmoderna: quello di *egemonia* e quello di *subalterno*. La classe subalterna è quella

emergente dalla più ampia massa del popolo, sottomessa tanto ad una dominazione coercitiva che ideologica, mentre l'egemonia è la condizione di potere non esercitata soltanto in campo economico/amministrativo ma anche nel campo intellettuale, etico e morale: dunque è quella che ha bisogno del consenso. Fenomeni come quelli della costruzione dell'identità e della razza si sono rivelati fondamentali con il declino della modernità e con il decentramento del racconto occidentale. È proprio questo il punto di vista da cui muove *Il Cacciatore Bianco*. La mostra non si interroga tanto su chi è l'africano, su cosa sia la presunta identità nera con i suoi attributi di primitivismo, originarietà e non-contaminazione. Si domanda piuttosto perché l'Occidente abbia perseguito questa costruzione, perché ne abbia avuto bisogno. In questo senso, registrando il limite dello sguardo occidentale o rivelandone l'aspetto coercitivo, si cerca di lasciar emergere ciò che da questo è rimasto fuori, quell'inassimilabile che lo sguardo *bianco* non è riuscito a catturare. D'altra parte la questione dello sguardo in Africa si dimostra più rilevante che altrove, non possiamo non citare Fanon e tutto quello che lui ci ha insegnato. In quell'opera straordinaria che è *Pelle Nera e Maschere Bianche* il regime di visibilità diventa uno degli strumenti principali del potere d'assoggettamento psichico e sociale. «Non sono schiavo dell'idea che gli altri hanno di me, ma del mio apparire» diceva Fanon: un apparire di cui non si è responsabili. «Il negro non è nero per sé ma deve esserlo di fronte al bianco».

## I Am Not Your Negro

La Sala 7 della Biennale di Venezia del 1922, che abbiamo riallestito in mostra grazie alla collaborazione di un africanista come Gigi Pezzoli, portava il titolo di *Scultura Negra* e contava 33 sculture e maschere africane che venivano presentate timidamente come arte invece che come reperti etnografici. Questa piccola saletta (di cui non rimangono foto) voleva in qualche modo compensare tutto il dibattito francese sul primitivismo assente però in Italia e, non a caso, si presentava con una sala dedicata a Modigliani scomparso due anni prima. E comunque il 1922 è anche l'anno in cui Mussolini assume il potere e nel '23 a Roma viene aperto il Museo Coloniale. A questa data, però, non è possibile parlare di una vera e propria svolta, dal punto di vista coloniale, tra lo stato demoliberale precedente e il Fascismo, come invece accadrà alla fine degli anni Venti per poi arrivare alla proclamazione dell'Impero nel '36, se non alla rivista *Difesa della razza* nel '38. Diciamo che la mostra sulla scultura africana è stato un episodio richiuso presto ma interessante da segnalare all'interno della nostra storia coloniale da cui intendiamo prendere le mosse per *Il Cacciatore Bianco*. Dal punto di vista artistico, credo accogliesse gli umori che circolavano attorno a Valori Plastici che nel '24 pubblicano la traduzione dal tedesco del noto libro di Carl Einstein sulla plastica negra, mentre Mario Sironi disegna la copertina del libro di Mario Appellius, *La sfinge Nera*, dedicato ad Arnaldo Mussolini e alle conquiste espansionistiche.

Abbiamo volutamente evitato una contestualizzazione geografica, lasciandola presente solo all'interno della mostra africana del '22, dove questo parametro era stato impiegato. Diciamo che anche la mappa dell'Africa è una costruzione culturale che le colonie rappresentavano al meglio. Penso a quando Angelo Del Boca scrive che anche l'Italia voleva avere la sua superficie verde accanto al rosa francese nella carta del continente. Ma mi viene in mente anche quello che Foucault chiama «regime di verità dell'identità nazionale» e che molti degli artisti contemporanei hanno voluto mettere in discussione, proponendo piuttosto delle contro-geografie dove non si trova «chi sta qui» e «chi sta là». Forse neppure abbiamo fatto propriamente ricorso a contesti generazionali che non fossero quelli dell'apparizione dei diversi artisti nei contesti espositivi nei quali più volte sono stati presentati. Per esempio fotografi come Seydou Keita o Malik Sidibè raccontano il Mali degli anni '50 e '60 ma emergono sulla scena artistica solo negli anni '90. Perciò abbiamo tenuto fede a quest'ultima data per inserirli nella mostra.

## Né maghi né sciamani

Molte delle retoriche, che hanno condizionato lo sguardo sull'alterità verso le culture subalterne e le sue narrazioni, sono state ereditate dal colonialismo così come il ruolo dell'oggetto etnografico e del feticcio nei regimi visivi messi in atto dalla cultura espositiva della modernità. Come disfarsi di questo sguardo? Come decolonizzare lo spazio della mostra oggi? Se una grande esposizione come *Le Magiciens de la Terre* (Centre Georges Pompidou, 1989) segna l'avvio della nuova internazionalizzazione ed espansione delle mostre globali, afferma anche il modello di un'attitudine neocolonialista che ha consentito al sistema dell'arte contemporanea di colonizzare, politicamente e intellettualmente, nuove aree fuori dai propri confini. L'ambizioso progetto panoramico, dal titolo evocativo, cercava di rispondere all'eurocentrismo della mostra *Primitivism in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern* (MoMA, 1984) risultando ancora dipendente da un'opposizione tra le tendenze storiche del Modernismo, da una sorta di antipatia per il *primitivo* e i suoi rituali oggetti funzionali, insieme a un processo di dissociazione dal moderno, nel tentativo di costruire sistemi estetici esotici, non occidentali, ai margini della modernità.

La terza sezione della mostra è così dedicata alla grande retrospettiva francese: dunque siamo molto distanti dal poterla rappresentare adeguatamente. È stata un capitolo fondamentale che ha aperto un dibattito non ancora concluso e a cui si stanno dedicando ancora molti convegni. Nel contesto anglosassone la mostra fu recepita subito come materializzazione di un'attitudine neocolonialista destinata a commerciare e a consumare nuove aree fin allora rimaste fuori dai confini. Tutti gli artisti emersi con la fine degli anni '90 muovono contro la proposta fatta nell'89 da *Magiciens de la Terre*. Jean-Hubert Martin e André Magnin erano alla ricerca degli incontaminati, mentre questa generazione mostra le proprie contaminazioni, rimescola Nord e Sud, propone la diaspora come propria condizione. C'è chi intende rispondere con una africanizzazione dell'Occidente come Shonibare, chi si prende gioco dell'idea del museo etnografico come Gaba, chi da bianco risponde a contesti di segregazione razziale come Geers e Kentridge oppure chi fa del trattino di unione l'apertura di una nuova soggettività, tipo *black-british*, come il grande regista John Akomfrah. Si è trattato di una generazione molto importante che ha riposto nel meticcio una grande speranza per il futuro. Così la mostra non si interroga tanto su chi è l'africano, su cosa sia la presunta identità nera con i suoi attributi di primitivismo, originarietà e non-contaminazione. Si domanda piuttosto perché l'Occidente abbia perseguito questa rappresentazione, perché ne abbia avuto bisogno. *Il Cacciatore Bianco/The White Hunter*, registrando il limite dello sguardo occidentale o rivelandone l'aspetto coercitivo, cerca di lasciar emergere ciò che da questo è rimasto fuori, quell'inassimilabile che lo sguardo *bianco* non è riuscito a catturare.

---

***Il Cacciatore Bianco/The White Hunter, registrando il limite dello sguardo occidentale o rivelandone l'aspetto coercitivo, cerca di lasciar emergere ciò che da questo è rimasto fuori, quell'inassimilabile che lo sguardo bianco non è riuscito a catturare***

---

**ZERO**

MOSTRE ARTE

# Il Cacciatore Bianco/The White Hunter. Memorie e rappresentazioni africane

FM CENTRO PER L'ARTE CONTEMPORANEA

da Thursday 30 March a Saturday 3 June 2017



Invece di una recensione, vi proponiamo un'intervista al curatore **Marco Scotini**, [che avevamo già intervistato un anno fa](https://zero.eu/persone/chi-conoscere-a-miart-marco-scotini/) (<https://zero.eu/persone/chi-conoscere-a-miart-marco-scotini/>), a cura di **Valentina Rossi** in occasione della mostra:



**ZERO: Il cacciatore bianco rispetto ad altre mostre in cui vi era un tentativo – riuscito o meno – di immedesimarsi in modelli artistici diversi, esplicita chiaramente la lettura dell'arte africana attraverso l'utilizzo di un canone occidentale. Quali sono i risultati della ricerca? Come è stata fatta la selezione degli artisti?**

**Marco Scotini:** Fin dal titolo la mostra dichiara la posizione dell'osservatore. Cioè il luogo stesso da cui noi (bianchi e occidentali) stiamo guardando. Se la mostra non lo facesse si tratterebbe della riproposta di uno sguardo ancora colonialista che si autopresume universale e neutrale. Invece per noi quello sguardo è quello del Cacciatore Bianco: dunque piuttosto una mira, uno sguardo predatorio, ecc.; insomma tutt'altro che innocente. Per questo la prima sala di **Pascale Martine Tayou** corrisponde ad una capanna africana con tutte le attrazioni per il turista che, una volta percorsa, scopre nel proprio DNA di essere stato colonialista. Dunque la seconda sala lo catapulta nell'Italia degli anni '20 e '30 quando la nostra nazione aveva le colonie d'Oltremare. E questo aspetto del posizionamento lo ritrovo nel cinema. Quando tre anni fa ho curato una mostra sul Medio Oriente ero ricorso alla straordinaria coppia di filmmaker, Straub-Huillet. Pure in quell'occasione scrivevo che situarsi rispetto a un campo d'osservazione significa capire da dove stiamo osservando prima di poter rivendicare una presa qualsiasi (concettuale, esperienziale, ecc.) su quanto è osservato. Per questo motivo si accede alla mostra con la memoria rimossa del nostro colonialismo nell'Africa Orientale, con la mostra alla Biennale di Venezia del 1922, con la traduzione di scultura africana di Carl Einstein per le edizioni di Valori Plastici, attorno a cui muovevano Morandi, Carrà e de Chirico. Come si fa ad avere la pretesa di rappresentare l'altro (culturale o sociale) prescindendo dal proprio punto d'osservazione? Dalla propria condizione di lontananza o vicinanza? Dunque la mostra non è tanto sull'arte africana ma su quello che l'Occidente ne ha fatto. In tutto quello che si vede in mostra c'è una storicità costitutiva perché ci siamo affidati a una sequenza di rappresentazioni sull'arte africana che erano e sono nate da noi, in Occidente. Gli artisti sono presentati in rapporto alla loro emersione sulla scena artistica, attraverso una serie di configurazioni espositive del passato.



Kader Attia, Open your eyes, 2014, two sets of 80 black and white and color slides, Collezione E. Righi. Courtesy Galleria Continua, San Gimignano – Beijing – Les Moulins – Habana

**A differenza delle mostre di inizio secolo dove la negrokunst era utilizzata per rafforzare le ricerche occidentali attraverso il concetto di paragone e un sistema di cronologie d'influenze, come è pensata questa mostra?**

La sala della Biennale di Venezia del 1922 (ricostruita per la prima volta in questa occasione) sta un po' dentro quelle coordinate che collegavano Braque e Picasso alle maschere e alle sculture Fang o all'arte cosiddetta tribale in generale. Quello che però c'interessava ne Il Cacciatore Bianco è la costruzione del 'primitivismo' che prosegue intatta nella sala successiva che vorrebbe essere una citazione da Le Magiciens de la Terre e dunque non del 1922 ma del 1989. Dunque direi che non c'interessano le influenze artistiche ma come questa produzione tradizionale è stata valutata dagli artisti, dai curatori o dagli etnologi. Per anni abbiamo visto semplicemente che attraverso le avanguardie storiche l'arte negra (come si chiamava) diventa arte ma questo ci è sembrato insufficiente. Il giudizio di un'arte incontaminata, primitiva e originaria peserà di fatto molto e verrà a connotare una volontà di presa e cattura su quell'arte. Perché mai gli africani dovrebbero essere dei maghi o dei primitivi che dovrebbero essere educati da noi ad una condizione civile?

**Nelle tue esposizioni la parte documentaria, archivistica e storica è spesso un fondamento portante del dispositivo espositivo, in questa mostra il nodo critico è la Biennale di Venezia del 1922 così come alcuni studi coevi quali Negerplastik di Carl Einstein. Ci sono altre fonti o modelli espositivi del passato – o del presente – su cui hai lavorato?**

Sì, è stato fatto un grande lavoro di ricerca affidato ad un africanista come **Gigi Pezzoli** (che a sua volta ha convocato un decano come **Ezio Bassani**). Sfortunatamente, non sono state trovate foto della saletta numero 7 ma molti articoli e testi sul dibattito critico di allora in Italia e non solo. Le 33 opere esposte sono state tutte re-identificate con grande rigore a partire dall'insufficienza e aleatorietà delle etichette del tempo, come "negro affamato", tanto per fare un esempio. La stessa cosa si può dire per la sezione con documenti di **Zammarano, Pavolini, Carlo Enrico Rava** che, in diverse maniere, cercavano di raccontare la loro Africa. La data del '22 è fondamentale perché corrisponde all'anno in cui Mussolini sale al potere e sappiamo poi la grande importanza che avrà il modello imperiale per le sue conquiste d'Oltremare. Ma direi che l'idea dell'archivio è presente in vari altri modi. Penso al film di **Gianikian e Ricci Lucchi**, Pays Barbare del 2013, fatto con found footage così come il film, altrettanto straordinario, di **John Akomfrah**, Mnemosine del 2010. Poi **Peter Friedl, Sammy Baloji, Kader Attia** e molti altri artisti hanno fatto ricorso agli archivi. Ma, come nel caso della foto perduta della biennale, anche negli altri casi, le ricostruzioni sono immaginarie.



Peter Friedl, FIAT Tripoli, 2015, MDF, Plexiglas, PVC, wood, acrylic paint, 48 x 104 x 32,2 cm. Courtesy Guido Costa Projects and the Artist

**Lo storico delle mostre Bruce Altshuler definisce Magiciens de la terre “central node of the confrontation” anche se ne attacca il modello occidentale e il territorio incantato e misterioso in cui viene contestualizzata l'arte, come hai lavorato in rapporto ad una esposizione così importante e storicizzata?**

Nel nostro caso si tratta di una piccola citazione da quella mostra con artisti come **Seni Awa Camara, Bodys Isek Kingelez, Cyprien Tokoudagba, Chéri Samba, Bruly Bouabre**, ecc. Quello che mi ha sempre colpito di quella mostra è come alle soglie della globalizzazione si senta – ancora una volta – la necessità di reinventare i primitivi di fronte ad una cultura emancipativa che promuove, all'opposto, la soggettività post-coloniale. Ma mi chiedo pure il senso nel mettere assieme in mostra artisti scaltriti e concettuali come Barbara Kruger o John Baldessari con figure che per la prima volta lasciavano il loro paese, se non la propria comunità. Come dire? L'esotismo e la rappresentazione non cessano mai di avere la loro presa e la figura del cacciatore (tutto il suo anacronismo) ritorna oggi ancora più che nell'89. Ma questa volontà di voler rappresentare gli immigrati, gli arabi, ecc la lascio volentieri allo spettatore della nostra esposizione, visto che come tale, lo vorremmo mettere realmente in discussione. Credo che l'uscita simultanea, nelle sale cinematografiche, di un film come *I'm not your Negro* ci dia ragione rispetto alla nostra volontà di opporsi e smontare la rappresentazione.



Yervant Gianikian & Angela Ricci Lucchi, *Pays Barbare*, 2013, Courtesy the artists and Les Films d'ici

**Dopo una mostra sugli anni Settanta, una sulle ricerche dell'est europeo e quest'ultima sull'arte africana quali sono le prossime esposizioni di FM?**

Diciamo che finora la ricerca di FM si è concentrata sulla decostruzione del modello egemonico occidentale espresso dall'idea stessa di modernità. Non-Aligned Modernity implicava la domanda sul perché l'Est sotto il socialismo sia stato identificato integralmente con il realismo, non tenendo conto di tutto il resto. Il Cacciatore Bianco sposta la domanda dall'Est al Sud e si interroga invece sul perché il bianco abbia avuto bisogno di inventarsi il 'nero'. Una delle prossime mostre sarà sul rapporto tra modernità e Cina a partire dall'inizio del Novecento: ma non voglio anticipare nulla.

**AD – ARCHITECTURAL DIGEST**

# AD

ARCHITECTURAL DIGEST. LE PIÙ BELLE CASE DEL MONDO

NEWS

INTERIOR

ARCHITETTURA

DESIGN

MAGAZINE

ART CORNER

MILANO DESIGN WEEK



## VIAGGIO ATTORNO ALL'ARTE AFRICANA

*Il 30 marzo FM Centro per l'Arte Contemporanea inaugura la mostra "Il Cacciatore bianco/The White Hunter", dedicata alle molteplici espressioni dell'arte africana e alla costruzione che ne ha fatto l'Occidente. L'intervista a Marco Scotini, curatore della rassegna.*

Sonia S. Braga



**N**ella mostra "Il cacciatore bianco/The White Hunter", in programma a Milano, si cerca di ridefinire l'idea di arte africana contemporanea, offrendo un'ampia e approfondita panoramica sui linguaggi e le peculiarità di una ricchissima espressione culturale. **Marco Scotini**, il curatore della rassegna, illustra i temi dell'esposizione e offre le chiavi interpretative per capire e apprezzarne la storia, i protagonisti, il ruolo del collezionismo.

**Partiamo dal titolo: "Il Cacciatore bianco. Memorie e rappresentazioni africane". Oltre a individuare una precisa dimensione geografica e concettuale punta a descrivere le pratiche e i linguaggi dell'arte africana con l'obiettivo di superare gli stereotipi di una visione eurocentrica?**

«Non si tratta di superare semplicemente la visione eurocentrica ma di metterla piuttosto sotto inchiesta. Per questo la mostra parte da una critica radicale al nostro sguardo sull'Africa e, prima di essere un'escursione sull'arte del continente nero, riguarda la costruzione che l'Occidente ne ha fatto.

Nel 1922 la Biennale di Venezia presenta per la prima volta una sala dedicata all'arte africana, nello stesso anno in cui Benito Mussolini sale al potere.

Non so se si tratti di un disegno della storia o di semplice coincidenza.

Di fatto, alla fine di quel decennio le cosiddette conquiste d'Oltremare alimenteranno il sogno fascista della costruzione imperiale.

Dunque perché mettere al centro la figura del cacciatore bianco? L'idea che questo titolo porta con sé è tratta da alcuni film della straordinaria coppia di cineasti contemporanei, Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi.

In molte delle loro pellicole archivistiche, riprese dagli anni '20 e dai documenti del colonialismo italiano in Africa, si mettono a fuoco scene in cui i colonizzatori, nelle loro sahariane color cachi, si contrappongono ai corpi neri nudi che li attorniano. Ma quello che è sorprendente in questa loro rilettura delle pellicole del passato è il costante collegamento visivo tra lo sguardo della macchina da presa e il cannocchiale del cacciatore. Il bersaglio della telecamera dell'esploratore e quello del mirino del fucile è lo stesso: sempre di 'caccia grossa' si tratta. Diciamo che dai film dei Gianikian emerge subito come lo sguardo diventi un fattore originario e imprescindibile nella costruzione di un'alterità, prima che questa si tramuti in dipendenza, in subalternità e definitiva violenta sottomissione».



**Com'è nato il progetto e com'è stato concepito il percorso espositivo?**

«Il progetto nasce come prosecuzione della decostruzione della modernità occidentale che FM sta portando avanti fin dalla sua prima mostra. Dopo l'arte dell'Est europeo ora tocca al Sud, all'Africa. Ma qui le implicazioni dello sguardo sono molto più complesse. In questo caso abbiamo a che fare non con una alterità durata cinquant'anni e segnata dalla separazione politica della Cortina di Ferro. L'alterità africana è stata costruita lungo secoli e secoli: prima gli schiavi, poi i colonizzati e infine i primitivi. Dunque, come affrontare la questione? Abbiamo pensato di collezionare frammenti di mostre (come la Biennale del '22, *Magiciens de la Terre*, documenta 11, ecc.) e di metterle in sequenza, anche se tra l'una e l'altra passavano molti anni. Inoltre, si parte dalla capanna realizzata da Pascale Martine Tayou e si finisce con un totem fatto di specchietti portacipria del giovane artista del Madagascar, Joel Andrianomearisoa. Ecco si comincia con lo stereotipo per poi incontrare il suo opposto: il proprio volto reale, il volto di tutti e di ciascuno».

**Quali prospettive emergono dal lavoro degli artisti selezionati? C'è un filo rosso che accomuna le loro ricerche? Penso ai temi forti dell'identità per Meschac Gaba, Georges Adéagbo e Wangechi Mutu, alla questione sudafricana per William Kentridge, alle pratiche di riappropriazione e di resistenza alle forme di esclusione e omologazione di Yinka Shonibare, Rashid Johnson, Abdoulaye Konaté...**

«Tutti questi artisti emersi con la fine degli anni '90 muovono contro la proposta fatta nell'89 da *Magiciens de la Terre*. Jean-Hubert Martin e André Magnin erano alla ricerca dei linguaggi incontaminati e tribali, mentre questa generazione mostra le proprie contaminazioni, rimescola Nord e Sud, propone la diaspora come propria condizione. C'è chi intende rispondere con una africanizzazione dell'Occidente come Shonibare, chi si prende gioco dell'idea del museo etnografico come Gaba, chi da bianco risponde a contesti di segregazione razziale come Geers e Kentridge oppure chi fa del trattino di unione l'apertura di una nuova soggettività, tipo black-british, come il grande regista John Akomfrah. Si è trattato di una generazione molto importante che ha riposto nel meticcio una grande speranza per il futuro. Dunque i fantasmi e la memoria sono una sorta di sottotesto imprescindibile per tutti loro».

**In che misura i linguaggi tradizionali dell'arte africana interagiscono con le pratiche occidentali del contemporaneo? C'è spazio anche per una dimensione di sincretismo linguistico?**

«Diciamo che volutamente i prodotti di questa generazione sono ibridi: né pittura, né scultura, né documentario, né disegno, né installazione ma un po' tutte queste cose assieme. Si tratta di un'ibridazione linguistica che traduce uno specifico contenuto. Pensiamo ai manichini di Shonibare che rappresentano figure del passato occidentale ma vestiti in cire africano. Quello che vorrei sottolineare è come però questi artisti rifiutino ogni idea di assimilazione passiva e facciano della contaminazione un'istanza politica, di rivendicazione culturale».



1 - 5 KOTA (GABON), FIGURA DI RELIQUARIO MBULU NGULU, LEGNO CON PATINA D'USO, LAMINE IN RAME E OTTONE, FERRATURE, 57 CM, COLLEZIONE ELIO ED ONDA REVERA.

**Una sezione della mostra è dedicata alle opere di arte antica tradizionale, con la ricostruzione della sala dedicata agli oggetti d'arte africana esposti alla Biennale di Venezia del 1922. Che ruolo assume il confronto tra passato e presente nella narrazione delle memorie africane?**

«Abbiamo ricostruito la sala n. 7 della Biennale di Venezia, grazie all'aiuto di un africanista come Gigi Pezzoli, e questa ricostruzione intende essere di per sé una riproposta di memoria comune. Se però prendiamo il lavoro degli artisti africani sul passato ecco che il presente si carica di fantasmi, spettri, apparizioni. Mi viene in mente il lavoro sugli archivi di Akomfrah, la ricerca delle radici presunte degli oggetti in Gaba, il

capitalista bianco e senza scrupoli di nome Eckstein nelle animazioni di Kentridge oppure l'arto-fantasma in Kader Attia come momento rivelatore della percezione che gli amputati hanno della parte mancante. Soprattutto la nuova generazione (Baloji, Attia, Chamekh) interviene in modo freddo sul passato, all'opposto della generazione precedente».

**Nell'ultimo decennio l'arte africana contemporanea ha risvegliato l'interesse della critica, della storiografia, del mercato e del collezionismo. Quali sono i nuovi scenari della creatività emergente nel continente africano? A suo avviso c'è una linea di continuità con le esperienze di artisti che potremmo definire "storicizzati"? Penso a Kentridge, Shonibare, Pascale Martine Tayou...**

«Il tratto comune alla loro generazione è stato il rifiuto degli ordini normativi, delle politiche dell'identità. Oggi questo momento sembra superato e c'è l'emersione di una doppia tendenza. Chi denuncia freddamente il passato attraverso un nuovo inasprimento delle coscienze e chi lo saluta definitivamente praticando l'allontanamento. Vedremo cosa succederà».

**Dal concept espositivo emergono specificità legate a singoli contesti geografici e/o generazionali?**

«Abbiamo volutamente evitato una contestualizzazione geografica, lasciandola presente solo all'interno della mostra africana del '22, dove questo parametro era stato impiegato. Diciamo che anche la mappa dell'Africa è una costruzione culturale che le colonie rappresentavano al meglio. Penso a quando Angelo Del Boca scrive che anche l'Italia voleva avere la sua superficie verde accanto al rosa francese nella carta del continente. Ma mi viene in mente anche quello che Foucault chiama 'regime di verità dell'identità nazionale' e che molti degli artisti contemporanei hanno voluto mettere in discussione, proponendo piuttosto delle contro-geografie dove non si trova 'chi sta qui' e 'chi sta là'. Forse neppure abbiamo fatto propriamente ricorso a contesti generazionali che non fossero quelli dell'apparizione dei diversi artisti nei contesti espositivi nei quali più volte sono stati presentati. Per esempio fotografi come Seydou Keita o Malik Sidibè raccontano il Mali degli anni '50 e '60 ma emergono sulla scena artistica solo negli anni '90. Perciò abbiamo tenuto fede a quest'ultima data per inserirli nella mostra».

**Una sezione della mostra è dedicata all'esposizione "Magiciens de la Terre", tenutasi al Centre Pompidou nel 1989. Qual è oggi lo stato dell'arte - storiografia e critica - rispetto a quella rassegna?**

«Si tratta di una sala che la mostra intende dedicare alla grande retrospettiva francese: dunque siamo molto distanti dal poterla rappresentare adeguatamente.

È stata un capitolo fondamentale che ha aperto un dibattito non ancora concluso e a cui si stanno dedicando ancora molti convegni. Nel contesto anglosassone la mostra fu recepita subito come materializzazione di un'attitudine neocolonialista destinata a commerciare e a consumare nuove aree fin allora rimaste fuori dai confini. Personalmente la mia amicizia di lunga data con Meschac Gaba ha fatto sì che ne fossi vaccinato visto che mi raccontava di non aver voluto accettare l'invito di Magnin e Martin perché non si sentiva né mago né sciamano ma un artista. Credo che la lucidità analitica di Gaba non fosse distante dalla ragione visto che si proclamava il ritorno ad un neoprimitivismo originario e incontaminato».

### **Che ruolo hanno avuto i collezionisti privati nella divulgazione e nella riscoperta dell'arte contemporanea africana? Come è cambiato il collezionismo nell'ultimo decennio?**

«Si tratta di un capitolo molto importante della scena artistica africana che entra direttamente dentro le sue procedure di emersione e di rappresentazione. Forse è un'eredità del collezionismo dell'arte tradizionale cosiddetta primitiva che ha visto tra i suoi adepti dell'origine anche figure come Pablo Picasso, Guillaume Apollinaire, Jacob Epstein, Gertrude Stein e Helena Rubinstein. Più recentemente pensiamo a Jean Pigozzi e al fatto che André Magnin era supportato dal grande collezionista per le sue ricerche che porteranno alla mostra *Magiciens de la Terre*. Adesso c'è una grande attenzione per la scena africana comprovata da tutte le manifestazioni che stanno aprendo. Ma il collezionismo è ora più generalista e pone l'arte africana con le altre scene artistiche su scala globale. Questo non significa però che siamo usciti dal colonialismo come *Il cacciatore bianco* vorrebbe sottolineare».

La mostra, di cui abbiamo dato un'anticipazione sul sito di **AD**, è accompagnata da una programmazione di seminari, conferenze e screening realizzate in collaborazione con **Fondazione lettera27**, **Biennale di Lubumbashi** e altri enti.

**AD – ARCHITECTURAL DIGEST**

# AD

ARCHITECTURAL DIGEST. LE PIÙ BELLE CASE DEL MONDO

NEWS

INTERIOR

ARCHITETTURA

DESIGN

MAGAZINE

ART CORNER

MILANO DESIGN WEEK



## RACCONTARE L'ARTE AFRICANA OGGI

*A Milano, la mostra "IL cacciatore bianco" accende i riflettori sull'arte africana, sempre più presente nelle esposizioni e nei dibattiti culturali di tutto il mondo.*

*Umberta Genta*



**U**n percorso espositivo che traccia una mappatura dell'identità africana attraverso l'esposizione di **opere antiche** di arte tribale, materiali archivistici e documentali, oggetti e cartografie storiche, affiancate dalle espressioni contemporanee. E' questo il concept della mostra *Il cacciatore bianco / The White Hunter. Memorie e rappresentazioni africane*, in programma a Milano **dal 31 marzo al 3 giugno**, presso **FM Centro per l'Arte Contemporanea**.



1 - 10 WANGECHI MUTU, AUTOMATIC HIP, 2015.  
COLLAGE SU CARTA.

Si spazia dall'indagine di **Kader Attia** sulle forme di riappropriazione culturale post-coloniale ai collage e dipinti di **Wangechi Mutu**, dalle fotografie vintage di **Seydou Keïta** alle parrucche di **Meschac Gaba**, acconciature africane che prendono la forma di architetture milanesi, fino alle insegne dell'ingresso di un museo immaginario di arte africana.

Opere che, in un momento storico in cui le diaspore e le lotte per la decolonizzazione del continente africano sono sempre più presenti nelle manifestazioni artistiche internazionali, testimoniamo la ricchezza di una ricerca artistica impegnata nella resistenza alle diverse forme di esclusione, egemonia e omologazione.

La sezione di opere di antica arte tradizionale si ispira all'allestimento della prima presentazione di oggetti d'arte africana alla Biennale di Venezia del 1922: un tripudio di **statue e maschere** provenienti dal Mali, dalla Costa d'Avorio, dal Camerun, dal Gabon, dal Congo e dall'Angola, evocative del gusto del collezionismo di quel periodo storico. Il fatto che, successivamente alla Biennale, l'arte africana sia stata spesso esclusa dalle manifestazioni ufficiali è lo spunto di un'interessante indagine sulla sua presenza nelle collezioni private italiane, che si sono dimostrate invece più ricettive alle tendenze internazionali.

Curata da **Marco Scotini**, direttore artistico dello spazio, la rassegna propone oltre **120 opere significative** di una quarantina di artisti africani, provenienti dalle maggiori **collezioni italiane** e da **archivi** italiani e internazionali.

## ARTRIBUNE



# Artribune

DAL 2011 ARTE ECCETERA ECCETERA

## Frigoriferi Milanesi. L'Africa del Cacciatore Bianco. 150 opere di artisti africani

By **Ginevra Bria** - 12 marzo 2017

Durante la settimana di miart, a partire dal 31 marzo, negli spazi dei Frigoriferi Milanesi, verranno presentati oltre 30 artisti contemporanei e altrettanti artisti tradizionali per una mostra con più di 150 opere. Il titolo sarà *Il Cacciatore Bianco/The White Hunter*.



*Frigoriferi milanesi*

Il percorso espositivo si articola geograficamente in 15 nazioni diverse: Tunisia, Algeria, Mali, Senegal, Sierra Leone, Costa D'Avorio, Ghana, Benin, Nigeria, Camerun, Congo, Kenya, Mozambico, Madagascar, Sudafrica. Il concept è una analisi autocritica del ruolo dell'uomo bianco in Africa, a partire da quell'ombra gettata dalle prime statue africane sulle avanguardie europee del secolo scorso. Se dunque la mostra partirà dalla ricostruzione di una capanna di **Pascale Marthine Tayou** e verrà introdotta anche dallo stupefacente lungometraggio di Angela Ricci Lucchi e Yervant Gianikian, *Pays Barbare* (2013), non mancherà di approfondire snodi storici, per la conoscenza dell'arte africana in Europa, come la Biennale di Venezia del 1922.

## ITALIA-AFRICA

La prima sezione, infatti, rappresenterà un'immersione nell'Italia coloniale degli anni '20 e '30, attraverso Peter Friedl che ripropone il modello di Carlo Enrico Rava per la fabbrica FIAT a Tripoli. Saranno presentate inoltre alcune rarità bibliofile e documenti: i libri di Francesco Tedesco Zammarano e di Carlo Piaggia, agli album fotografici sulla Libia e del Capitano Roberto di San Marzano. Oltre a **Sammi Baloji**, anche **Kader Attia**.

La seconda sezione ospiterà, quindi, opere di arte antica tradizionale con la ricostruzione della sala dedicate all'Arte Negra della Biennale di Venezia del 1922, agli albori del fascismo. Proponendo un nucleo di statue e maschere, provenienti dal Mali, dalla Costa d'Avorio, dal Camerun, dal Gabon e dal Congo. La terza sezione si porrà, invece, in dialogo diretto con la mostra, curata nel 1989 da Jean-Hubert Martin al Centre Pompidou di Parigi e intitolata *Magiciens de La Terre*, una serie di campioni di quell'arte che veniva presentata ancora una volta come incontaminata, primitiva, originaria. Gli esempi vanno dalle bellissime terrecotte di Seni Awa Camara ai feticci di legno e aghi d'istrice di John Goba, dalle divinità Vodun di Cyprien Tokoudagba alle architetture immaginifiche di Bodys Isek Kingelez e alle pitture popolari del congolese Chéri Samba.

## DA KENTRIDGE A MESHAC GABA

Nella quarta sezione vengono messe in campo le risposte alla questione sudafricana di artisti come **William Kentridge** – con una pluralità di linguaggi tra cui l'installazione video *History of the Main Complaint* (1996) o la rielaborazione del tema del feticcio tradizionale in *Twilight of the Idols* di Kendell Geers o le cartografie di Moshekwa Langa. La quarta sezione continua con diverse pratiche di riappropriazione e di resistenza a forme di esclusione, egemonia e omologazione, con opere di Yinka Shonibare, Rashid Johnson, Ouattara Watts, Cameron Platter, gli arazzi di El Anatsui e Abdoulaye Konaté

-Ginevra Bria

## ARTI DELLE MANI NERE

Arti delle Mani Nere

Il mio sguardo sulle Arti dell'Africa Nera

Il Cacciatore Bianco/ The White Hunter. Memorie e rappresentazioni africane/ African memories and representations

Pubblicato da Elio Revera in 11 marzo 2017



Seydou Keita, Collezione Bifulco

**Il Cacciatore Bianco**

**Memorie e rappresentazioni africane**  
**A cura di Marco Scotini**

FM Centro per l'Arte Contemporanea – via G. B. Piranesi, 10 Milano

La mostra che inaugura in occasione di miart e della Milano Art Week, mette in dialogo opere di arte contemporanea con un nucleo di opere di arte antica tradizionale.

Anche in Italia, l'arte africana viene così posta al centro dell'attenzione sulla scia dello straordinario interesse culturale e di mercato che sta riscuotendo a livello internazionale.

**Inaugurazione 30 marzo 2017, ore 20**

**Orari di apertura dal 31 marzo al 3 giugno 2017,  
da mercoledì a sabato ore 14 – 19.30**

FM Centro per l'Arte Contemporanea è lieto di presentare il terzo appuntamento del suo programma espositivo in occasione della prossima edizione di miart durante la **Milano Art Week: // Cacciatore Bianco/The White Hunter. Memorie e rappresentazioni africane**. La nuova e ampia rassegna curata da Marco Scotini prosegue – dopo il successo delle precedenti *L'Inarchiviabile*, dedicata agli anni Settanta in Italia e *Modernità non allineata*, sullo spazio culturale jugoslavo durante la guerra fredda – un'indagine sulla decentralizzazione del modello egemonico e indiscusso della modernità artistica occidentale nell'attuale prospettiva geopolitica.

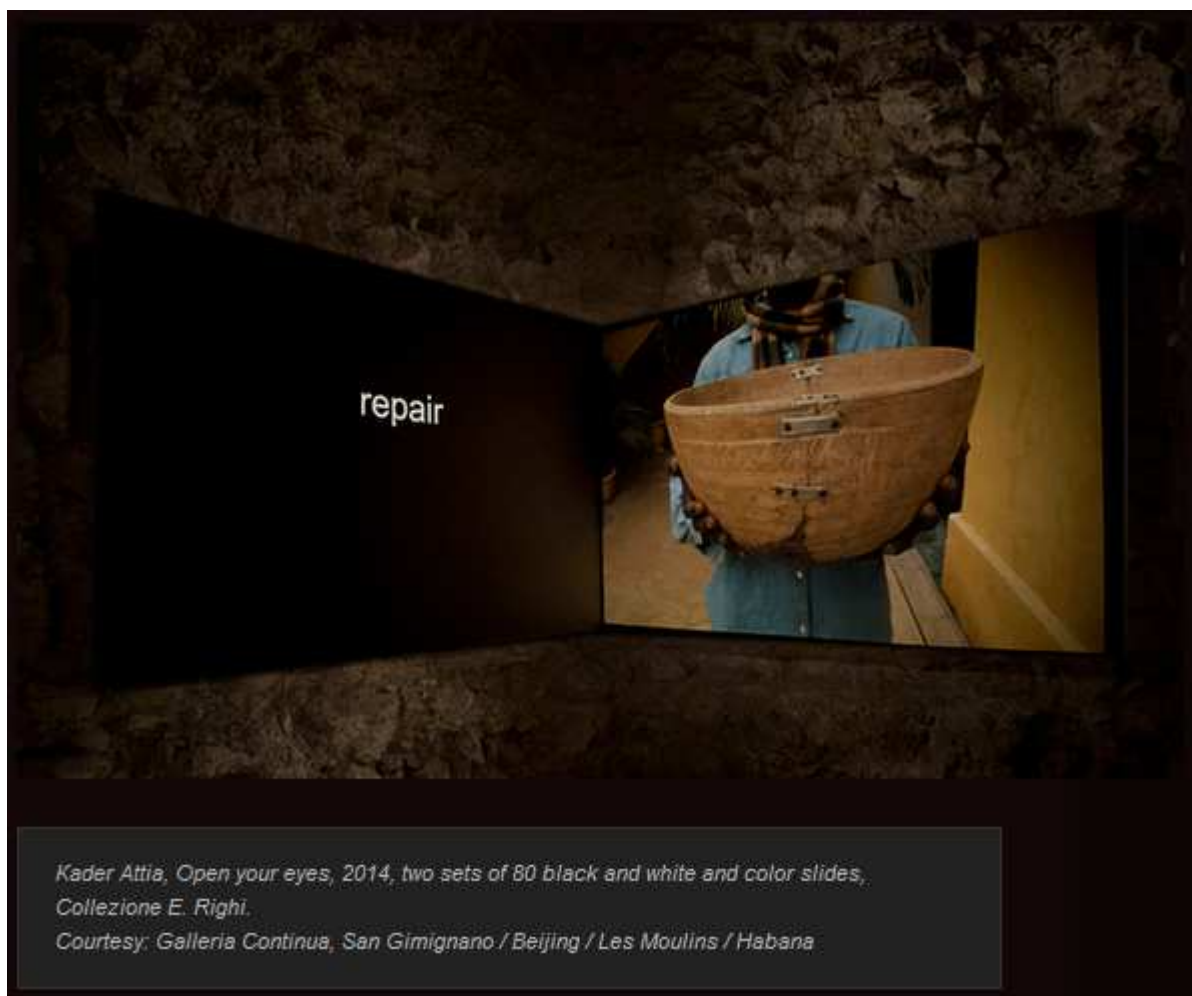
*Il Cacciatore Bianco/The White Hunter non è tanto una mostra sull'arte africana quanto sulla costruzione che l'Occidente ne ha fatto. Come scrive Marco Scotini, curatore della mostra e direttore artistico di FM Centro per l'Arte Contemporanea: "La ricognizione parte da una critica radicale del nostro 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".*

#### LA MOSTRA

Con oltre 30 artisti contemporanei e altrettanti anonimi artisti tradizionali per più di 150 opere, *// 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.

L'introduzione alla mostra è affidata interamente a Pascale Marthine Tayou, che trasformerà l'ingresso allo spazio espositivo in una sorta di capanna stipata di cianfrusaglie, che vuole suggerire lo stereotipo dell'Africa nell'immaginario turistico.

La prima sezione è un flashback nell'Italia coloniale degli anni '20 e '30, riproposta attraverso il film *Pays Barbare* (2013) degli artisti Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi, pionieri nella ricostruzione archeologica per immagini dell'imperialismo e dell'ideologia della razza, che iniziano quest'opera con la citazione "Ethiopie, pour ce pays primitif et barbare, l'heure de la civilisation a désormais sonné." Allo stesso modo Peter Friedl ripropone il modello di Carlo Enrico Rava per la fabbrica FIAT a Tripoli. Saranno presentate inoltre alcune rarità bibliofile e documenti: i libri di Francesco Tedesco Zammarano e di Carlo Piaggia, agli album fotografici sulla Libia e del Capitano Roberto di San Marzano. Oltre a Sammi Baloji, anche Kader Attia indaga sul passato coloniale in un'ottica di riappropriazione culturale, introducendo i feticci, le maschere, le tradizioni africane in continuo incontro-scontro con i volti deturpati dei reduci della Guerra Mondiale.



La seconda sezione è dedicata alle opere di arte antica tradizionale con la ricostruzione della sala dedicate all'Arte Negra della Biennale di Venezia del 1922, agli albori del fascismo. Proponendo un nucleo di statue e maschere, provenienti dal Mali, dalla Costa d'Avorio, dal Camerun, dal Gabon e dal Congo, volto ad "evocare" quel momento storico e anche quella sensibilità estetica, a cui seguì una esclusione dell'arte africana dalle manifestazioni ufficiali fino a tempi recenti.



*Maschera N'gbaka, Dagara, Congo, inizio XX sec, cm. 30,5 ( Photo Fabio Cattabiani)*

La terza sezione intende essere un riferimento diretto alla mostra *Magiciens de la terre* del 1989, una serie di campioni di quell'arte che veniva presentata ancora una volta come incontaminata, primitiva, originaria. Gli esempi vanno dalle bellissime terrecotte di **Seni Awa Camara** ai feticci di legno e aghi d'istrice di **John Goba**, dalle divinità Vodun di **Cyprien Tokoudagba** alle architetture immaginifiche di **Bodys Isek Kingelez** e alle pitture popolari del congolese **Chéri Samba**.

#### *Cyprien Tokoudagba*

Nella quarta sezione vengono messe in campo le risposte alla questione sudafricana di artisti come **William Kentridge** – con una pluralità di linguaggi tra cui l'installazione video *History of the Main Complaint* (1996) o la rielaborazione del tema del feticcio tradizionale in *Twilight of the Idols* di **Kendell Geers** o le cartografie di **Moshekwa Langa**. La quarta sezione continua con diverse pratiche di riappropriazione e di resistenza a forme di esclusione, egemonia e omologazione, con opere di **Yinka Shonibare**, **Rashid Johnson**, **Quattara Watts**, **Cameron Platter**, gli arazzi di **El Anatsui** e **Abdoulaye Konaté**.

La quinta sezione è dedicata alle morfologie della differenza, in cui troviamo figure ibridate e che si riconoscono nella condizione di migrante, dalla figura femminile frammentata di **Wangechi Mutu**, al cinema antimitologico e della memoria di **John Akomfrah**, ai musei itineranti di **Meshac Gaba** e gli archivi casuali e improvvisati di **Georges Adéagbo**. Una sezione dedicata alla fotografia storica con i ritratti di **Seydou Keïta**, le fotografie vintage di **Malick Sidibé** e gli autoritratti di **Samuel Fosso**.





Chiuderanno la mostra una serie di altre sezioni che toccheranno i temi dell'identità, della diaspora, della guerra con opere di Guy Tillim, Gonçalo Mabunda, Midhal Chamekh, Nicholas Hlobo, Joël Andrianomearisoa. Alla fine, un enorme drappaggio del giovane artista ghanese Ibrahim Mahama lascerà lo spettatore con un accumulo di narrazioni collettive depositate sui sacchi di juta come tracce simboliche dello scambio aperto tra l'Africa e il mondo.



*Meshac Gaba, Perruque. Milano, 2006, Collezione privata*

Il progetto, curato da Marco Scotini, si avvale di un comitato di advisor pluridisciplinare che comprende: **Simon Njami**, direttore artistico della Biennale di Dakar, **Gigi Pezzoli**, africanista, **Grazia Quaroni**, senior curator, Fondation Cartier pour l'art contemporain, **Adama Sanneh**, direttore dei programmi, Fondazione lettera27.

La mostra è accompagnata da una programmazione di seminari, conferenze e screening realizzate in collaborazione con Fondazione Lettera27, Festival del Cinema Africano, d'Asia e America Latina, Biennale di Lubumbashi, Centro Studi Archeologia Africana e altri enti.

**Artisti:**

Georges Adéagbo, John Akomfrah, Joël Andrianomearisoa, El Anatsui, Kader Attia, Sammy Baloji, Frédéric Brouly Bouabré, Seni Awa Camara, Nidhal Chamekh, Samuel Fosso, Peter Friedl, Meschac Gaba, Kendell Geers, Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi, John Goba, Nicholas Hlobo, Bodys Isek Kingelez, Rashid Johnson, Seydou Keita, William Kentridge, Abdoulaye Konaté, Moshekwa Langa, Gonçalo Mabunda, Ibrahim Mahama, Zwelethu Mthethwa, Wangechi Mutu, Maurice Pefura, Cameron Platter, Robin Rhode, Chéri Samba, Yinka Shonibare, Malick Sidibé, Pascale Marthine Tayou, Guy Tillim, Cyprien Tokoudagba, Ouattara Watts, Lynette Yiadom-Bouakye e altri.

**Collezioni:**

AGI Verona Collection, Collezione Ettore Alloggia, Collezione Bianca Attolico, Collezione Denise e Beppe Berna, Collezione Bifulco, Collezione Pierangelo Bonomi, Collezione Vittorio e Anna Carini, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Collezione Consolandi, Collezione Erminia Di Biase, Collezione Nunzia e Vittorio Gaddi, Collezione Laura e Luigi Giordano, Collezione Giuseppe Iannaccone, Collezione Christoph Jenny, Collezione La Gaia, Fondazione Ligabue, Collezione Guglielmo Lisanti, Collezione Emilio e Luisa Marinoni, Collezione Angelo Miccoli, Collezione Ettore Molinaro, Nommas Foundation, Collezione Pierluigi Peroni, Collezione Elio ed Onda Revera, Collezione E. Righi, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Collezione Andrea Sandoli, Collezione Gian Luca Sghedoni, Collezione Vincenzo Taranto, Collezione Gemma Testa, Collezione Leonardo Vigorelli, e altre.

## ATP DIARY



Talks

## THE WHITE HUNTER | African memories and representations, FM Milan

Una breve conversazione con Marco Scotini, curatore della mostra, *Il cacciatore bianco: terzo appuntamento del FM centro per l'arte contemporanea, dedicato a progetti che valorizzano il collezionismo.*

marzo 9, 2017

Rossella Moratto

Con oltre 40 artisti e più di 120 opere, *Il Cacciatore Bianco - Memorie e rappresentazioni africane* - ospitato all' [FM Centro per l'Arte Contemporanea](#) a Milano dal 31 marzo al 3 giugno 2017 - presenta un percorso articolato sulle forme di rappresentazione e di ricostruzione della memoria e della contemporaneità africane, attraverso lavori provenienti dalle maggiori collezioni italiane e materiali di archivio sui contesti di presentazione critica ed espositiva, sia italiani che internazionali.

Le opere di arte contemporanea sono poste in dialogo con un nucleo di opere di arte antica tradizionale, grazie ad un percorso in cui anche le pratiche collezionistiche e espositive sono oggetto di ricerca. La sezione di opere di antica arte tradizionale trae spunto e si ricollega idealmente alla prima presentazione di oggetti d'arte africana alla Biennale di Venezia del 1922, agli albori del fascismo, proponendo un nucleo di statue e maschere, provenienti dal Mali, dalla Costa d'Avorio, dal Camerun, dal Gabon, dal Congo e dall'Angola, volto ad "evocare" quel momento storico e anche quella sensibilità estetica.

Rossella Moratto ha posto alcune domande al curatore **Marco Scotini** —

**Rossella Moratto: Dopo le ricognizioni sugli anni settanta e sull'area della ex-Jugoslavia, affronti con questa mostra un altro ambito problematico: l'Africa e le sue rappresentazioni, tra memoria e attualità. Come nasce l'idea di questo progetto?**

Marco Scotini: Diciamo che, anche con la nuova mostra, FM prosegue la propria ricerca sulla decostruzione della modernità occidentale. *Non-Aligned Modernity*, che il 22 marzo sbarcherà al Ludwig Museum di Budapest, intendeva registrare un capitolo escluso dalle storie dell'arte contemporanea e nasceva dalla domanda: Che cos'è o cos'è stato l'Est? È ancora il punto di vista dell'Ovest? È qualcosa che si definisce tale solo per la sua relazione dualistica con l'Ovest? E le 700 opere in mostra intaccavano l'idea di un'arte contemporanea che fosse egemonica, universalista ed esclusiva, invitando a mettere in dubbio le certezze dei nostri manuali, se non addirittura a riscriverli. Adesso, con *Il Cacciatore Bianco*, la domanda è diversa ma parte dallo stesso principio di 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? Credo che sia dura da estirpare l'idea che abbiamo costruito di un'arte africana primitiva, immediata e fuori dai codici. Naturalmente in questo caso la posta in gioco è più alta perché si tratta di fare i conti non con la Guerra Fredda ma con secoli e secoli di storia che non hanno visto soltanto l'egemonia dell'uomo bianco su quella realtà ma anche la pretesa della costruzione del "nero", come diceva Fanon. Quindi anche in questo caso, prima di ogni altra cosa, si vuol interrogare noi stessi e credo che il titolo risulti chiaro in proposito. In particolare, punto di partenza della mostra è il nostro colonialismo nell'Africa Orientale: una realtà che è stata completamente rimossa. 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.

**RM: Il Cacciatore Bianco indaga l'arte africana nei suoi aspetti di alterità nel tempo e nello spazio – partendo dall'arte tradizionale e arrivando ai nostri giorni – come tentativo di riappropriazione identitaria e resistenza all'omologazione, in una prospettiva post-coloniale e in relazione a una visione eurocentrica che storicamente ha influenzato la sua percezione e fruizione. Oggi però l'arte africana partecipa del sistema dell'arte, è oggetto di interesse diffuso: si è emancipata dei cliché che avevano condizionato la sua interpretazione o ne è ancora in qualche modo oggetto? Come è mutata la visione che l'occidente ha dell'arte africana?**

MS: Più che un'indagine sull'arte africana contemporanea la mostra vuole essere un montaggio delle sue rappresentazioni. Immagina uno degli spazi caotici e stipati di cianfrusaglie di Pascale Martine Tayou dove è accumulato di tutto e che è un po' l'immaginario africano del turista: questo dovrebbe essere l'ingresso della mostra. Poi si incontra il film di Gianikian e Ricci Lucchi da cui l'esposizione ha preso il suo soggetto e la riproduzione della saletta sull'Arte Negra alla Biennale di Venezia del 1922, riallestita grazie alla collaborazione di un esperto come Gigi Pezzoli. E, ancora, una sala dedicata alla presunta arte incontaminata della storica *Magiciens de la Terre*. Poi visioni opposte a questa. Non c'è nessuna volontà di riaffermare un'identità africana. Non solo le forme diasporiche ma anche gli incontri o le divergenze tra culture sono al centro de *Il Cacciatore Bianco*. Ma soprattutto si lavora con le rappresentazioni, con costrutti culturali e sociali. Dunque dopo la mostra del '22 organizzata da Carlo Anti e Aldobrandino Mochi, le tracce di *Magiciens de la Terre* presentano le terrecotte di Seni Awa Camara, le divinità Vodun dipinte da Cyprien Tokoudagba, le pitture popolari di Chéri Samba, le architetture fantastiche di Bodys Isek Kingelez a cui aggiungiamo i feticci di John Goba. Senza questa rappresentazione non si capirebbe quello che è il suo opposto speculare, nel 2002, in cui tutto quello che era scartato da quella prima mostra (le foto, i documentari, i film, le contaminazioni del villaggio globale) rientra come materia prima della documenta 11 curata da Enwezor. Ecco allora William Kentridge, John Akomfrah, Yinka Shonibare, Kendell Geers, Pascale Marthine Tayou, ecc. Poi ci sono i musei personali (archivi o alfabeti) di Meschac Gaba, Georges Adéagbo e Frédéric Bruly Bouabré che sfidano l'idea del museo etnografico. Infine le rappresentazioni più recenti sono quelle che indagano il passato coloniale come nel caso di Kader Attia o di Sammy Baloji. Gli incroci tra questi approcci saranno il layout finale di questa esposizione fatta, in sostanza, di mostre, in cui come avrebbe detto Stuart Hall, la domanda non è tanto 'chi siamo?' o 'da dove veniamo?' quanto piuttosto 'come ci hanno rappresentato?', o meglio 'come ci potremmo rappresentare?'.

**RM: Eppure nelle opere di questi artisti l'identità appare come tema centrale – penso a Meschac Gaba, a Georges Adéagbo o a Wangechi Mutu – vissuta come complesso equilibrio tra la matrice tradizionale e la globalizzazione. È un'identità che rivendica la propria origine come specificità in opposizione alle etichette che le sono state imposte. Questi artisti manifestano una presa di posizione critica che supera il diffuso autoreferenzialismo di molta arte contemporanea occidentale. Si può definire quindi un'arte di resistenza?**

MS: Certo è che la generazione dei Gaba, degli Akomfrah, dei Mutu e dei Tayou si interroga sull'identità frammentata e cerca di scalzare l'ideologia delle radici attraverso le forme di ibridazione e migrazione. La generazione più nuova e cosmopolita dei Kader Attia, Sammy Baloji, Nidhal Chamekh cerca invece di riappropriarsi di una memoria che gli è stata estirpata, amputata. Tutti loro tentano di mostrare le rotture, le ferite ma anche le dolorose e visibili suture.

Comunque, come dice Glissant, l'identità non viene più concepita come "lo stesso" o "l'identico" ma solo nel gioco delle differenze. Credo che la realtà postcoloniale più di ogni altra ci ha insegnato a capire le nostre attuali soggettività.

**RM: Come è cambiato il collezionismo dell'arte africana negli anni, anche nelle collezioni presenti in mostra?**

MS: Ne *Il Cacciatore Bianco* figurano due tipologie che rappresentano modalità diverse di collezionare arte contemporanea e arte tradizionale africana. Mentre le raccolte private di arte tradizionale in Italia sono rare e specializzate, quelle di arte contemporanea hanno un carattere internazionale dove l'arte africana è soltanto una delle componenti delle collezioni. Il collezionismo di arte tradizionale da noi nasce negli anni Cinquanta e arriva al suo culmine con Carlo Monzino e oggi penso ad una collezione come quella di Vittorio Carini che è in mostra. Le collezioni contemporanee che figurano sono davvero molte e citandone alcune ho paura di far torto alle altre. L'unico problema con l'arte africana è che oggi questa riceve dai media un'attenzione inedita, secondo il tipico fenomeno delle industrie culturali. Non vorrei che dietro si nascondesse ancora un'attrazione per l'esotico e, ancora una volta, uno sguardo in agguato!

Artisti: Georges Adéagbo, El Anatsui, Kader Attia, Sammy Baloji, Frédéric Brouly Bouabré, Edson Chagas, Nidhal Chamekh, Meschac Gaba, Pascale Marthine Tayou, Abdoulaye Konaté, Seydou Kelta, Ellen Gallagher, Kendell Geers, Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi, David Goldblatt, Bodys Isek Kingelez, William Kentdrige, Ibrahim Mahama, Fabio Mauri, Wangechi Mutu, Yinka Shonibare, Malick Sidibé, Kara Walker, Ouattara Watts, Lynette Yiadom-Bouakye, Cyprien Tokoudagba e altri.

Collezioni: AGI Verona Collection, Collezione Denise e Beppe Berna, Collezione Bifulco, Collezione Pierangelo Bonomi, Collezione Vittorio e Anna Carini, Collezione Giuseppe Iannaccone, Collezione Christoph Jenny, Fondazione Ligabue, Collezione Guglielmo Lisanti, Collezione Emilio e Luisa Marinoni, Collezione Ettore Molinaro, Nomas Foundation, Collezione Pierluigi Peroni, Collezione E. Righi, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Collezione Elio ed Onda Revera, Collezione Andrea Sandoli, Collezione Vincenzo Taranto, Collezione Gemma Testa, Collezione Leonardo Vigorelli, e altre.

La mostra *Il Cacciatore Bianco/The White Hunter* aderisce all'iniziativa **Milano Art Week**, un programma di eventi, inaugurazioni e aperture straordinarie nei musei e nelle istituzioni pubbliche e private milanesi in occasione di [miart – Fiera Internazionale d'Arte Moderna e Contemporanea Milano](#).

Dal 31.03.2017 al 03.06.2017

Opening 30.03.2017, ore 20

**Il Cacciatore Bianco - Memorie e rappresentazioni africane**

FM Centro per l'Arte Contemporanea - Via Piranesi 10, 20137 Milano

[www.fmcca.it](http://www.fmcca.it)

**EXIBART**

.com  
**exibart**

LO SGUARDO SULL'AFRICA, SENZA  
"AFRICANISMI". ANTICIPAZIONI DE "IL  
CACCIATORE BIANCO", LA NUOVA  
MOSTRA TARGATA FRIGORIFERI  
MILANESI



**pubblicato giovedì 9 marzo 2017**

Dopo l'Italia negli anni '70 e la collezione croata di Marinko Sudac, che andrà al Ludwig di Budapest, ecco che ai Frigoriferi Milanesi arriva l'Africa con "Il cacciatore bianco".

Si apre il prossimo 30 marzo, e il direttore artistico di FM **Marco Scotini** parla di una stretta contiguità con miart, voluta anche dal nuovo direttore Alessandro Rabottini, che ha voluto l'opening del centro proprio la stessa sera dell'opening della fiera.

La continuità delle attività, è invece nel segno che da un anno contraddistingue FM, ovvero la collaborazione stretta con moltissime collezioni private italiane e diverse gallerie, mente per l'occasione vi sarà anche la "partnership" con il 27esimo Festival del Cinema Africano, che si diffonderà a Milano dal prossimo 19 al 26 marzo e intitolato "Where Future beats".



Come tutte le mostre dei Frigoriferi anche "Il cacciatore bianco" non sarà una mostra solo "d'arte", ma di stampo ancora più scientifico e sociologico, creata da un comitato di advisor composto da **Gigi Pezzoli**, africanista, **Grazia Quaroni**, direttrice della Fondation Cartier, **Simon Njami**, direttore artistico di biennale di Dakar e **Adama Sanneh**, direttore dei programmi di Lettera27, fondazione che dal 2006 si occupa di alfabetizzazione attraverso arte e cultura, specialmente rivolta al continente africano, che ricorda: «Ero molto perplesso quando sono stato invitato a collaborare a questo progetto. Di solito quando si fanno "Mostre africane" alla maniera occidentale o si fa un buco nel centro della cartina del continente, dimenticandone il cuore, o si tenta di "spiegarci" cos'è l'Africa. Questa però non è una mostra che vuole spiegarci nulla, perché parla di noi. Questa mostra è un laboratorio dove elaborare e decostruire lo sguardo. È un passaggio, una sponda per andare più in profondità. E che ci fa chiedere perché abbiamo sempre avuto bisogno di vedere nell'Africa i negri, i primitivi, gli sciamani, e gli stregoni. Questa mostra avrà successo se le persone che cammineranno tra le opere ne usciranno un po' trasformate».

Qualche anticipazione delle varie sezioni di questa prossima mostra? 30 artisti contemporanei, una sezione con un riferimento a quella mostra epocale e di frattura che fu "Magiciens de la Terre", il coinvolgimento per lo "sguardo turistico" sull'Africa affidato a **Pascale Marthine Tayou** (in home page *Kids Mascarade*, 2011) e poi nomi come **Seni Camara**, **Kader Attia**, **Ibrahim Mahama**, **Kendell Geers**, **El Anatsui** (sopra), **Yinka Shonibare**, **Sammy Baloji**, solo per dirne alcuni.

Perché il cacciatore? Secondo Marco Scotini per la sua grande attualità: il nostro periodo non fa più guerre, ma caccia l'uomo. In ogni senso. L'Africa, così, diventa un confronto per noi imprescindibile in questo momento.

Affidata a Pezzoli, invece, la ricostruzione della Sala 7 del Padiglione Italia alla Biennale del 1922. L'Africa era il "Paese ospite". Peccato che, tra i documenti di allora, non fu mai rinvenuta nemmeno un'immagine, nonostante si sappia che la stanza conteneva 33 oggetti, associati a Modigliani e a Canova, sotto la "cura" di Carlo Anti, giovane studioso alle cui spalle stava Ugo Ojetti, che dopo l'attenzione della Francia per il primitivismo aveva auspicato che anche in Italia si potesse fare qualcosa. Il 1922, secondo Pezzoli, apre una storia: «La mostra successiva dopo quella Biennale è nel 1959 a Roma, e la successiva a Venezia nel 2007. Questa la dice lunga di quanto le vicende dell'Africa siano state marginalizzate. Qualsiasi tipo di ragionamento che non sia coloniale o turistico è stato bandito. Nel '22 invece, per un attimo, si era dimenticata l'etnografia e si era guardato alla produzione artistica».

E così, come questa sezione, tutta la mostra non sarà una costruzione filologica ma un paesaggio non facile di cultura che si potrà affiancare, cambiare, illuminare all'idea che si può avere del Continente Nero, al di là di reportage e cronache.

Mentre gli anni '70 proseguiranno, innescati con "L'Inarchiviabile", con **Luca Maria Patella** da Laura Bulian e una mostra dedicata agli scritti di **Fabio Mauri**, curata da Francesca Alfano Miglietti, in collaborazione con la galleria Houser & Wirth.