

Esposizione innovativa a Milano

SGUARDI INCROCIATI

Il Cacciatore Bianco è una mostra che fa dialogare opere di artisti africani contemporanei con sculture antiche. Scandagliando le profondità delle rappresentazioni. La propone FM Centro per l'Arte Contemporanea di Milano dal 31 marzo al 3 giugno. Ne parla il curatore Marco Scotini.

di **STEFANIA RAGUSA**

Correva l'anno 1922 e la Biennale di Venezia ospitava la prima esposizione pubblica di arte africana in Italia. *Scultura Negra*, curata dall'archeologo Carlo Anti e dall'antropologo Aldobrandino Mochi, prese posto nella sala 7 del Palazzo delle Esposizioni. Proponeva 33 opere, provenienti in prevalenza dall'attuale Rd Congo. Anti, che per la sua formazione era interessato alla genesi delle espressioni artistiche e non alla loro fenomenologia, aveva inteso realizzare una mostra d'arte, «che sapesse il meno possibile di etnografia».

Ma pubblico e critica non apprezzarono granché. Nelle recensioni, la sala 7 fu sostanzialmente ignorata o giudicata inappropriata, come rileva lo storico dell'arte Emanuele Greco nel dettagliato articolo *L'arte negra alla Biennale di Venezia del 1922. Ricostruzione del dibattito critico sulle riviste italiane* (Annali dell'Università di Firenze, 2010). Diego Valeri, sulla *Rivista d'Italia*, non riusciva a capacitarsi della presenza di quegli «intrusi» a Venezia. Francesco Saporì, su *Emporium*, si soffermava sull'inutilità dell'esposizione, liquidando gli africani come primitivi e selvaggi. Decio Buffoni, su il *Primato Artistico Italiano*, parlava di «curiosità da museo, primitivismo senza genialità». Margherita Sarfatti, sul *Popolo d'Italia* (e con buona pace di Anti) negava statura artistica alle sculture e le riponeva sul piano etnografico.

Da quella mostra stroncata e dall'esclusione dell'arte africana dal dibattito culturale e dalle manifestazioni artistiche che ne seguì in Italia, prende le mosse *Il Cacciatore Bianco*, colletti-

va centrata sullo sguardo incrociato che Occidente e Africa si sono rivolti e continuano a rivolgersi (a Milano, c/o FM Centro per l'Arte Contemporanea www.fmcca.it dal 31/03 al 3/06). Si tratta di un'esposizione innovativa per l'Italia, che raccoglie opere di artisti contemporanei di altissimo livello (il beninese Georges Adéagbo, il camerunese Pascal Marthine Tyou, la kenyana Wangechi Mutu, il beninese Meschac Gaba...) e le pone in dialogo con sculture antiche, sottolineandone la dialettica visuale oltre che il valore intrinseco. Un progetto che ricorda, come intenzioni, la mostra *Europe Fantôme*, allestita nel 2015 al Mu.ZEE di Ostenda (vedi *Nigrizia* 9/2015). Marco Scotini, direttore artistico di FM, ne è il curatore.

Perché, parlando di arte africana, il tema dello sguardo è così rilevante?

Il Cacciatore Bianco rimanda al film (che apre la mostra) di Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi, realizzato con immagini d'archivio degli anni '20: 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 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 lo sguardo dichiara anche la posizione dell'osservatore e di chi espone. Tre anni fa, curando una mostra sul Medio-



Figura dell'etnia baulé (Costa d'Avorio).

Meschac Gaba, *Perruque*, Milano 2007, collezione privata.



riente, scrivevo che posizionarsi rispetto a un campo di osservazione è indispensabile per rivendicare una presa di posizione concettuale ed esperienziale su qualcosa. Precisare di essere in Italia, piuttosto che in Francia o in Camerun, relativizza la nostra posizione e la carica delle valenze storiche e metaforiche che sono state il nostro passato.

Per questo si è scelto di partire dalla Biennale del 1922?
Da quella e più in generale dalla memoria rimossa del co-

lonialismo italiano in Africa orientale, compresa la traduzione di *Negerplastik* di Carl Einstein per Valori Plastici (1910), che influenzò Morandi, Carrà e de Chirico. Come si può pretendere di rappresentare l'altro prescindendo dal proprio punto di osservazione? Se poi è vero che la questione dello sguardo in Africa è più rilevante che altrove, non possiamo non citare Frantz Fanon: «Non sono schiavo dell'idea che gli altri hanno di me, ma del mio apparire», scriveva in *Pelle nera*,

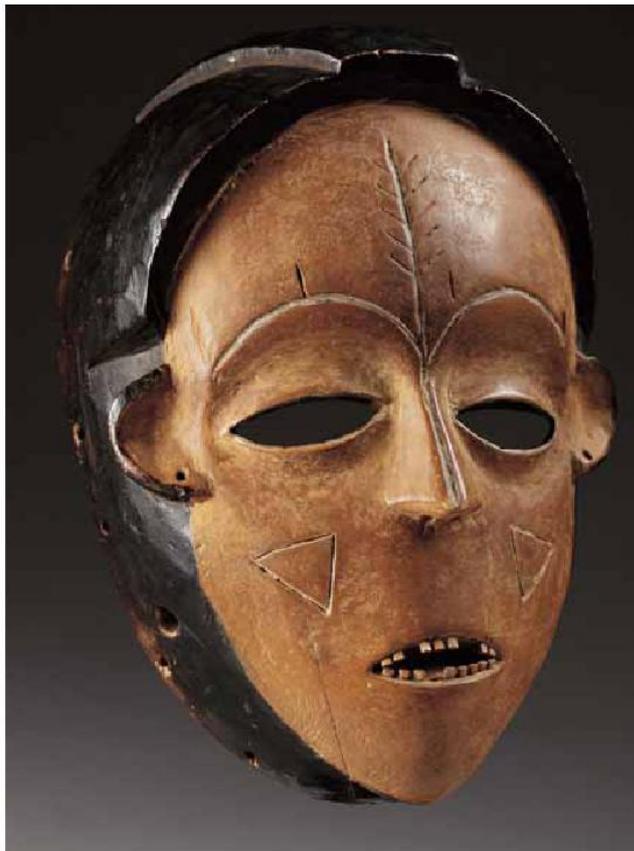
maschere bianche, un apparire di cui non si è responsabili. Il negro non è nero per sé ma deve esserlo di fronte al bianco. Non si tratta di una differenza tra Sé e l'Altro ma di un'alterità stessa del Sé, di una interiorizzazione del sé come altro, un automatismo del potere che funziona come in un dispositivo foucaultiano, per cui i subordinati sono presi in una situazione di potere di cui sono anche portatori.

Il focus della mostra non è chi siamo noi o chi sono gli altri, bensì come noi rappresentiamo o lasciamo che gli altri ci rappresentino, non l'identità ma la rappresentazione.

Cosa rivela il dialogo tra antico e contemporaneo?

Ogni volta che l'arte africana tradizionale è stata presentata in mostre d'arte moderna o contemporanea era per porre confronti con l'arte occidentale. Noi abbiamo provato a immaginare una narrativa diversa, in cui fosse centrale il tema delle rappresentazioni sull'Africa e le sfide lanciate dagli artisti africani a queste rappresentazioni, all'idea di contemporaneità e an-

che al nostro sguardo. Davvero ci siamo lasciati alle spalle il cacciatore bianco? Siamo sicuri che il bottino di allora non continui a influenzarci? Secondo la vulgata corrente, l'arte africana contemporanea emerge negli anni '80. La mostra di partenza, continuamente citata, è *Magiciens de la Terre* (1989). Poi cominciano le biennali... Ma questa ricostruzione può essere considerata obiettiva o riflette ancora una volta le nostre categorie di ordine e interpretazione? Inserire manufatti tradizionali (dunque precoloniali e coloniali) in una temporalità postcoloniale può sembrare una strana operazione, ma risulta invece imprescindibile per valutare adeguatamente il passaggio (in termini di contiguità o di disgiunzione) dalla tragicità della politica dell'identità colonialista all'emersione del soggetto postcoloniale attuale. Un soggetto "decentrato", assunto da tanta letteratura del multiculturalismo e degli studi postcoloniali come paradigma dell'esperienza prodotta dalla globalizzazione, ma non indagato nella sua complessità e nelle sue contraddizioni.



Maschera dell'etnia ngbaka (Repubblica Centrafricana).
A destra: lavoro di Pascale Marthine Tayou, collezione E. Righi.



La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina. Il ritaglio stampa è da intendersi per uso privato

Wangechi Mutu, *Automatic Hip*, 2015.



Come sono state selezionate le opere?

Sono tutte recuperate da collezioni italiane che hanno affiancato le presenze africane alla Biennale di Venezia a partire dagli anni '90 e, soprattutto, dopo il 2007. A interessarci erano le eccedenze, i margini, alcuni nomi e opere di nicchia. È notevole che, nonostante la scarsa attenzione italiana all'Africa, il nostro paese ospiti molti lavori di pregio.

La creatività africana è di gran moda e sta ricevendo un'attenzione inedita da parte dei media. Con quali rischi?

È un tipico fenomeno delle industrie culturali contemporanee. Dove ci possono essere aperture possibili (da un punto di vista culturale e sociale) come nel caso dell'arte africana, s'interviene con forme di cattura che neutralizzano le spinte centrifughe, separano le funzioni creative dai loro concatenamenti di composizione sociale, di sperimentazione, di innovazione. Le mode rivestono questo ruolo e non vorrei che l'ansiosa attenzione all'Africa celasse un nuovo falso bisogno di esotismo, tribalismo, primitivismo. Spero che *Il Cacciatore Bianco* possa servire da monito. ■



Maschera dell'etnia bamana o bambara (Mali).

La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina. Il ritaglio stampa è da intendersi per uso privato