DOPPIOZERO

Digitale Afrique

Lucrezia Cippitelli

6 Gennaio 2014

“MCD Magazine des Cultures Digitales” ha di recente reso disponibile la versione digitale in inglese e francese del numero 71 intitolato *Digitale Afrique – Creation Numerique et innovation Technologique*. Si tratta di un numero monografico, come tutte le uscite della rivista, edito da un curatore invitato: Karen Demineur, figura nota nella scena delle arti digitali a Dakar per aver lavorato alla fondazione di uno spazio chiamato GawLab durante Dak'Art 2004 e 2006.

Già da alcuni anni, soprattutto in ambito francofono, la mappatura delle pratiche (artistiche e di carattere più comunicativo) del continente africano è stato un esercizio di analisi e divulgazione, nel tentativo di decostruire l'equazione Africa = Oscura regione disconnessa. La sindrome da Joseph Conrad si dovrebbe dire oramai superata dall'ovvia constatazione che il continente ospita alcune delle megalopoli più popolate del mondo (Cairo, Lagos, Kinshasa, Johannesburg).

Un ampio dibattito critico e di riscrittura della storia dovrebbe inoltre aver tolto fondamenta alla visione esotista del continente selvaggio, sottolineandone la cultura moderna e urbana: si vedano decine di mostre a partire da *In/sight: African Photographers*, *1940 to the Present* (curata al MoMA di New York da Okwui Enwezor e Octavio Zaya nel 1996) o la *Revue Noire*, sofisticata rivista dedicata all'Africa urbana e contemporanea pubblicata a Parigi dai primi anni Novanta (e che vede tra i suoi editors Simon Njami).

Eppure, tanti dibattiti militanti, discussioni, ricerche, operazioni curatoriali, pubblicazioni di ampio respiro pensate per costruire la storia e decostruire la visione provinciale ed eurocentrica del “Continente Nero”, sembrano dover essere reiterati ad libitum anche in quei contesti nei quali certe premesse metodologiche

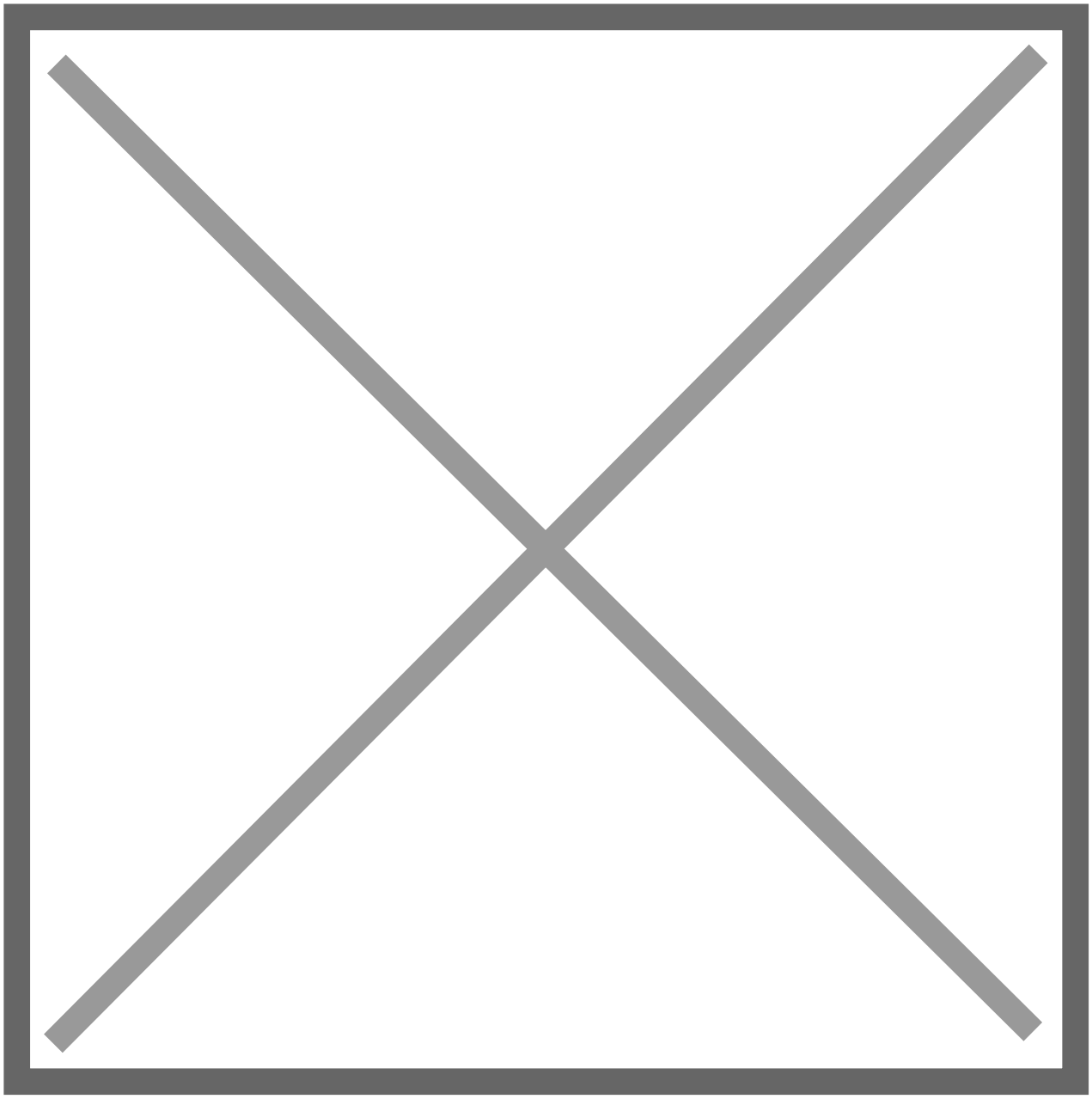
e concettuali dovrebbero essere ormai scontate (Francia, Gran Bretagna e Stati Uniti in primis).



Mentre sfogliavo le pagine digitali di *Digitale Afrique*, mi sono ritrovata a Parigi a visitare *Modernités Plurielles* , allestita nelle sale della collezione permanente del Centre Pompidou e che il concept curatoriale descrive come “rinnovo della disposizione tradizionale del museo per privilegiare un approccio aperto e più ricco dell'arte del Moderno”. L'esposizione, enorme e documentata, ricostruisce il Novecento mappandolo per aree geografiche e sfoggiando un ragguardevole percorso di ricerca e raccolta di materiali.

Le Avanguardie storiche sono raccontate attraverso i lavori di Picasso, Braque e Malevič insieme ad artisti meno noti, provenienti da aree meno percorse dalla storiografia e dai collezionisti, dall'Europa dell'Est fino all'America Latina.

In questa sinossi impressionante, ampia e aperta, che ha ricostruito il Secolo Breve anche attraverso video sperimentali, riviste di arte e di divulgazione culturale, design, fotografia e sperimentazioni di ogni tipo, l'arrivo alla sala dedicata all'Africa è stata una doccia fredda. Nonostante il percorso informativo della mostra metta sulla giusta strada lo spettatore, parlando del Modernismo africano come un evento strettamente legato ad alcuni movimenti di decolonizzazione, a partire dagli anni Cinquanta, la sala è allestita assecondando una scelta curatoriale che predilige l'esotismo più che il Modernismo.



Dal *Retour du marché* del pittore congolese della scuola di Poto Poto Zigoma, a metà tra tessuto colorato e quadro naif per turisti in cerca di esotismo, si passa a un *batique* con un'altra scena colorata di mercato e tre sculture del nigeriano Aniedi Okon Akpan, una delle quali ritrae due lottatori in calzoncini mentre un'altra ritrae una madre seduta, con la parte superiore del corpo nuda, che allatta un bambino. Inutile constatare la forza di una scultura astratta in bronzo del guineiano Leandro M'Bomio, che fa subito pensare a Louise Nevelson, mal capitata in mezzo agli altri lavori.

Dopo il primo colpo d'occhio – colorati tessuti africani che inquadrano delle sculture *naives* – i giochi sono fatti. L'Africa non ha nulla a che fare con il Moderno che viene invece riconosciuto all'America Latina, dove scopriamo che negli stessi anni Cinquanta e Sessanta si pubblicavano riviste, costruivano città, producevano film sperimentali o si usava il corpo per parlare del presente. In Africa solo mercati, colori sgargianti e gente seminuda.

Alla luce della visione sull'Africa di *Modernités Plurielles*, la pubblicazione di *Digitale Afrique* sembra dunque uno *statement* ancora necessario per riaffermare in Europa l'esistenza di una ricerca creativa africana fondata su linguaggi profondamente contemporanei. Nello stesso tempo, credo si possa dire che la pubblicazione sia anche l'affermazione, nel continente, dell'esistenza attiva di un network che da almeno un decennio si è costituito come strumento attivo di produzione e formazione.
Elemento più evidente di questa mappatura delle pratiche artistiche che prediligono la sperimentazione con gli strumenti di produzione e diffusione digitali, tutte le organizzazioni citate sono istituzioni indipendenti, che poco o nulla hanno a che fare con entità statali e pubbliche e che sono per la maggior parte iniziative di artisti.

Aldilà del tentativo di circoscrivere sotto una stessa matrice esperienze profondamente diverse tra loro (dal boom dell'IT alle prime esperienze di Net Art, dai lab per geeks e fablabbers alle pratiche di artisti affermati che operano nel contesto più istituzionale di gallerie e musei internazionali), il valore vero della pubblicazione, dal punto di vista storiografico, è forse l'aver sottolineato il ruolo delle organizzazioni volute e portate avanti dagli artisti in tutto il continente africano, rendendo evidente un cambiamento importante nel sistema dell'arte del continente.

Se infatti negli anni Novanta molti degli artisti africani attivi e visibili nel contesto internazionale erano di fatto artisti della diaspora (che si erano cioè spostati dalla città di origine a una qualche città europea o nord americana, nella quale dopo aver completato gli studi hanno deciso di costruire la loro vita), nell'ultimo decennio la tendenza sembra invertita. Buona parte degli artisti africani delle ultime generazioni sono infatti principalmente attivi nel continente, anche quelli

che hanno avuto esperienze di studio o di residenze all'estero. Si tratta della generazione dei ventenni e trentenni, che nella maggior parte dei casi hanno deciso di fare ritorno ed essere attivi nella propria città di origine, cooperando con spazi per l'arte contemporanea come il CCA Lagos (Nigeria), doualart di Duala (Camerun), Ker Thiossane (Dakar, Senegal) e Darb Center (Cairo) per citarne solo alcuni.

L'attività di questi centri, portata avanti grazie anche al sostegno economico della cooperazione allo sviluppo di alcune istituzioni europee (dalle olandesi Prince Claus ed Arts Colaboratory al Goethe Institut o l'Institut Français), si è per lo più orientata in maniera costante e capillare all'organizzazione di workshops e residenze di formazione, con l'intenzione di favorire la costruzione di relazioni tra artisti e operatori culturali africani. Un panafricanismo che poco ha a che fare ormai con le ideologie decoloniali del XX secolo, ma si è piuttosto sviluppato come infrastruttura necessaria alla costruzione di una consapevolezza e percezione del continente dall'interno.

Se infatti per decenni l'Africa è stata più facile da percorrere e percepire dall'esterno (Parigi e Londra avevano, fino a pochi anni fa, connessioni aeree dirette con le capitali africane molto più economiche di quelle interne, tanto per fare un esempio), gli sviluppi economici degli ultimi anni hanno favorito una migliore (anche se tuttora esageratamente costosa) mobilità interna, oltre che un rafforzamento della mobilità biunivoca verso l'esterno. La costruzione di reti, avviata spesso durante eventi organizzati in Europa, si veda ad esempio l' *Incubator for a roaming Pan African Biennal alla Manifesta 8* (si è così trasformata in una comunità alla ricerca di occasioni di cooperazione.

Digitale Afrique propone uno sguardo su questa comunità che, pur con evidenti differenze culturali, linguistiche, sociologiche ed economiche, sta operando attivamente uno stravolgimento culturale. A partire dai primi esempi di arti in rete (che sono avvenuti in Sud Africa, la nazione più occidentalizzata del continente negli anni Ottanta e Novanta, cioè ai primordi dell'era elettronica), fino alle esperienze più recenti di festival, biennali e centri per l'arte.



Riappropriazione, telefonia e connettività mobile (a differenza dei network europei e nord americani, che si sono sviluppati a partire dagli anni Novanta attraverso cablature), volontà di autorappresentazione e autonarrazione sono forse gli elementi comuni agli attori principali di questo affresco. E anche, come nei circuiti occidentali, processualità, sperimentazione e cooperazione collettiva ed orizzontale sono gli elementi comuni di spazi e storie individuali diverse e lontane (da Cape Town a Kinshasa, da Dakar a Nairobi, da Lagos a Il Cairo).

In un momento nel quale la storiografia e la critica sta discutendo il valore del termine Media Art, la monografia di MCD sembra forse tornare in maniera idilliaca indietro nel tempo, in un momento di positivismo tecnologico durante il quale si osservavano, con stupore e ottimismo, le novità delle culture digitali come valore aggiunto. Digital Africa non deve invece essere letto con quest'ottica. E nemmeno con lo sguardo disincantato di chi conosce già il contesto. Certo, forse mancano artisti importanti come Hassan Khan o Sherif El Azma (entrambi de Il Cairo).

Certo, forse la bilancia propende in maniera squilibrata verso la francofonia (complice il sostegno dell'Institut Français alla pubblicazione) ed il Sud Africa. Certo, forse la qualità intrinseca e la consapevolezza artistica del lavoro di un artista come James Webb (Sud Africa) non sono comparabili con le animazioni un po' incerte di alcuni giovani creativi il cui lavoro è illustrato nelle pagine della monografia. Ed anche, L'Appartement 22 di Rabat (Marocco) e la Biennale di Dakar (Senegal) non sono esattamente delle organizzazioni che si occupano di arte digitale.

Così come Mansour Ciss (Senegal) non è certamente un artista che usa i nuovi media nel suo lavoro. La lista delle delusioni potrebbe essere lunga. Ma non sarebbe giusto criticare e scoraggiare iniziative editoriali come questa, proprio perché l'intenzione non è quella di approfondire le singole opere di alcuni artisti, né scrivere la storia o la filosofia, quanto piuttosto di rendere visibile l'attività di una rete che si sta consolidando e che per volontà di esistere e curiosità creativa

si sta dimostrando in molti casi più vitale di molte esperienze europee, depresse dalla crisi e viziate dall'individualismo.

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

---

mcd
magazine des cultures digitales
#71
juin juillet août 2013



Digitale Afrique

CRÉATION NUMÉRIQUE
ET INNOVATION TECHNOLOGIQUE

www.digitalmcd.com