DOPPIOZERO

Body Talks in Bruxelles

Maria Elena Minuto
24 Aprile 2015

Qui l'articolo introduttivo della serie: Why Africa?

English Version

Â«Lo spirito di Patrice Lumumba e degli altri leaders assassinati che, vivendo nel regno dei cieli, possono prendersi cura dei fantasmi del re Leopoldo e di quelli della sua specieÂ», ha urlato a piÃ¹ riprese lâ??artista Tracey Rose per le strade del centro di Bruxelles vestita con una tunica imbrattata di schizzi di vernice e accompagnata da un *totem* costruito dallâ??intreccio di rami secchi, condannando i massacri e le ingiustizie commesse dal re Leopoldo II nel Congo durante il colonialismo (Tracey Rose, *Tracings*, 2015).

Tracey Rose, Tracings, performance, 2015

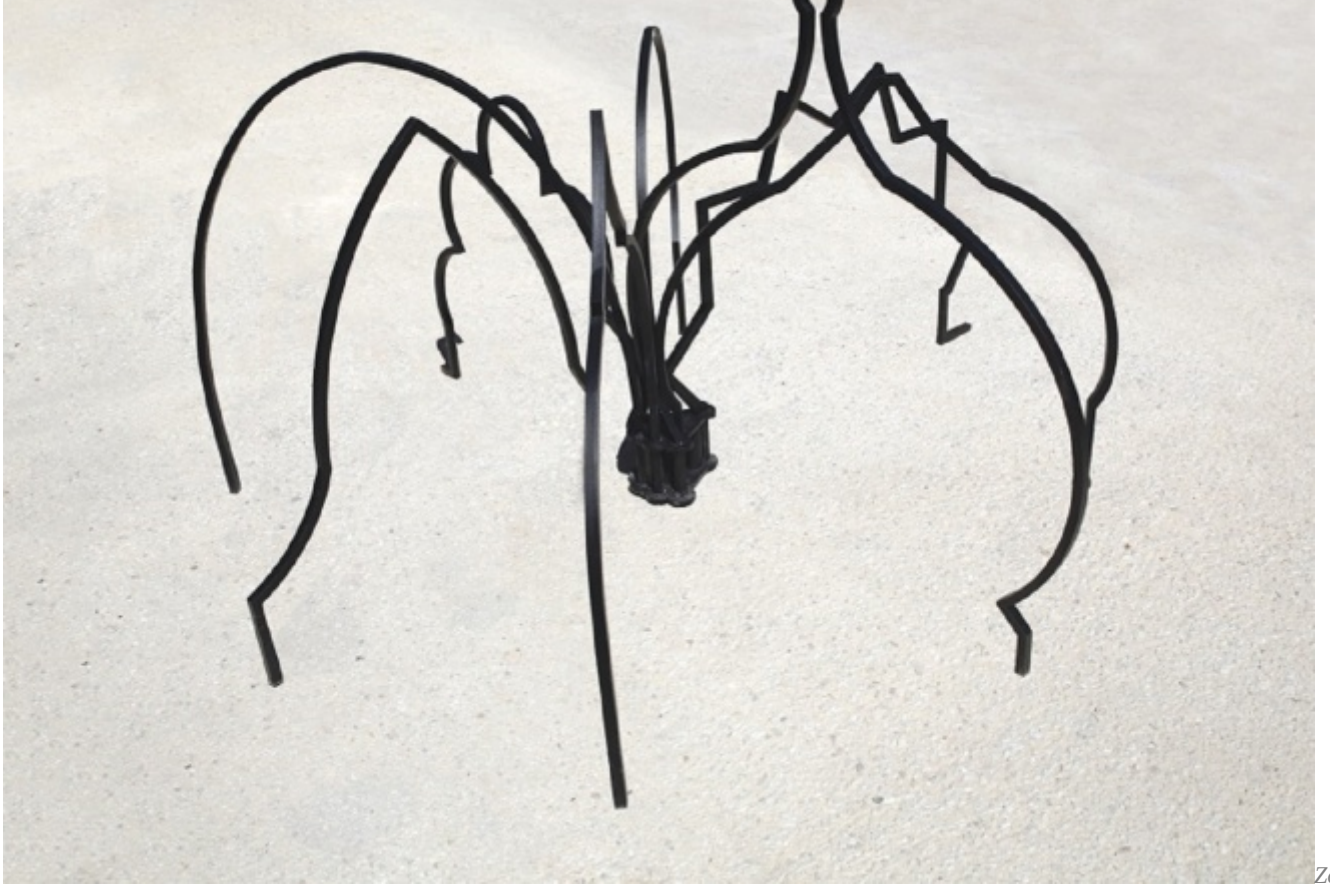
Intensa, tagliente, provocatoria e marcatamente politica, questa esposizione curata da Koyo Kouoh espone nelle sale del Wiels di Bruxelles il lavoro di una generazione di artiste africane provenienti da differenti regioni del continente formatesi alla fine degli anni â??90, nel momento in cui, trascorsi ormai ventâ??anni dagli studi postcoloniali, dalle *performances* e dalle azioni radicali sul corpo degli anni â??70, la questione del femminismo e la nozione di genere e sessualitÃ nellâ??arte venivano nuovamente â??riletteâ?• e interrogate dalle pratiche artistiche contemporanee. In questa mostra a â??parlareâ?• non Ã¨ piÃ¹ lâ??emozione, lâ??espressione e la â??passioneâ?• del corpo occidentale, emblema di un secolo di turbamenti, inquietudini, orrori, desideri e follie, ma il calore, la memoria e la sensibilitÃ del corpo africano negli anni duemila con le sue personali identitÃ , vulnerabilitÃ , storie e ribellioni. A differenza dei paesi occidentali, infatti, in molte regioni africane lâ??esibizione pubblica del corpo nudo della donna Ã¨ una pratica ancora profondamente radicata nella cultura africana tradizionale come mezzo per denunciare le ingiustizie.

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

Una â??venere neraâ?• che al posto di una conchiglia sospinta dal soffio di Zefiro â??risorgeâ?• dai grattacieli di cemento e vetro della cittÃ di Johannesburg (Billie Zangewa, *The Rebirth of the Black Venus*, 2010), â??Tre grazieâ?• che a leggeri e trasparenti veli sostituiscono filamenti di poliestere, tappeti e parrucche afro in acrilico (Marcia Kure, *The Three Graces*, 2014) e Ninfe, Muse e Veneri in pose lascive che, anzichÃ© essere ritratte su lisce e candide superfici, emergono da strappi, ritagli e sovrapposizioni di materia (Zoulikha Bouabdellah, *Nues*, 2014). Ma oltre a unâ??iconografia classica â??sconvoltaâ?• e reinterpretata dallâ??utilizzo di nuove tecniche, procedimenti e materiali e soprattutto dallo sguardo critico e analitico di unâ??artista africana, a colpire in questa mostra sono soprattutto due *performances*, ognuna significativamente diversa dallâ??altra, realizzate da ValÃ©rie Oka, artista originaria della Costa dâ??Avorio. Dentro una sinistra e austera gabbia di ferro, sono rinchiusi unâ??amaca di tessuto rosso sospesa a circa un metro di altezza e un fallo eretto modellato con dellâ??argilla (ValÃ©rie Oka, *Untitled*, performance / installazione, 2015). Nel totale silenzio della sala che circonda la gabbia e nella completa immobilitÃ degli oggetti che la abitano, inizia a muoversi lentamente il corpo di una donna rannicchiato dentro lâ??amaca. Prima le braccia poi le gambe e infine lâ??intero corpo di Lazara Rosell Albear che esce delicatamente dal suo â??riparoâ?• e inizia a camminare dentro la gabbia. Solo pochi, ripetuti ed elementari gesti, nessuna parola e unâ??atmosfera intima e fortemente introspettiva. La donna completamente nuda guarda dritta davanti a sÃ© senza concedere nessuno sguardo e attenzione allo spettatore, attraversa il recinto di ferro, ci gira intorno e si dirige verso la scultura fallica sfiorandola con una mano, torna verso il centro della gabbia e si richiude delicatamente nel suo â??bozzoloâ?• protettivo di stoffa. La *performance* Ã¨ terminata, lasciando dietro di sÃ© lâ??immagine disturbante del corpo femminile inteso come corpo-oggetto ad uso e abuso dello sguardo maschile.

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

Nel nostro immaginario abbiamo ormai acquisito la figura del fallo come simbolo del dominio patriarcale problematizzata da Freud e Lacan e sulla scia di questi ultimi da grandi artiste interpreti del femminile e delle sue ossessioni come Louise Bourgeois (non a caso citata con la sua â??*Mamanâ?*• anche dallâ??artista algerina Zoulikha Bouabdellah nellâ??opera *Lâ??araignÃ©e* del 2013, qui in una â??versione ridottaâ?• in acciaio), Carol Rama, Maria Lassnig, Sophie Calle e Nancy Spero, abbiamo in un certo senso â??metabolizzatoâ?• i segni lasciati dalle azioni estreme sul corpo realizzate da Gina Pane, Carole Schneemann, Valie Export e Hanna Wilke e abbiamo partecipato alle espressioni di rivolta e protesta intraprese da Ana Mendieta, Regina JosÃ© Galindo e Tania Bruguera. Tuttavia, non abbiamo ancora del tutto elaborato una distanza storico-critica in grado di mettere a fuoco lâ??immagine controversa di un corpo femminile africano e il significato politico di un femminismo contemporaneo prettamente africano. Nel testo introduttivo che accompagna la mostra Ã¨ la curatrice stessa a porsi e a porci questo interrogativo, scrivendo: Â«Cosâ??Ã¨ un corpo femminile africano? Lâ??oggetto ultimo di un sacrificio patriarcale? Corpo sacro, corpo insudiciato, trasgressione delle frontiere di razza e genere nella sua *mise en scÃ¨ne* e incarnazione della storia? O lâ??insieme di tutto questo?Â».



Zoulikha Bouabdellah, Lâ??araignÃ©e, 2013

Abbandonato il rumoroso silenzio delle sbarre di ferro (le *performances* della Oka si sono svolte nello stesso momento in sale differenti, sono state registrate e successivamente trasmesse da uno schermo televisivo), ci imbattiamo nei resti sensibili e al contempo immateriali di â??unâ??ultima cenaâ?• consumata dai suoi â??invitatiâ?• a suon di provocazioni, domande, dibattiti e riflessioni aperte proprio intorno a queste domande e oltre. Riuniti intorno a un tavolo, i dodici commensali (compresa lâ??artista), infatti, si sono confrontati su numerosi e spinosi temi, attuali e non, come la condizione della donna nellâ??Africa del Sud post-apartheid, sugli orrori perpetrati da piÃ¹ di un secolo di colonialismo britannico, olandese e francese, sullâ??auto-immolazione durante lâ??Ottocento di molte donne africane per impedire il loro commercio per mano degli Arabi, sugli effetti provocati dal capitalismo in Kenya e sul senso profondo di unâ??arte femminista africana. Oltre a residui di caffÃ¨, cibi vari, appunti, pensieri, gesti, disegni, scarabocchi e parole sparse sulla tovaglia, questi insoliti â??ospitiâ?• hanno lasciato in memoria anche un insieme straordinario di emozioni, affetti, ricordi, tensioni e provocazioni â??incrostatiâ?• su piatti, bicchieri e posate. (ValÃ©rie Oka, *En sa prÃ©sence*, 2015).

ValÃ©rie

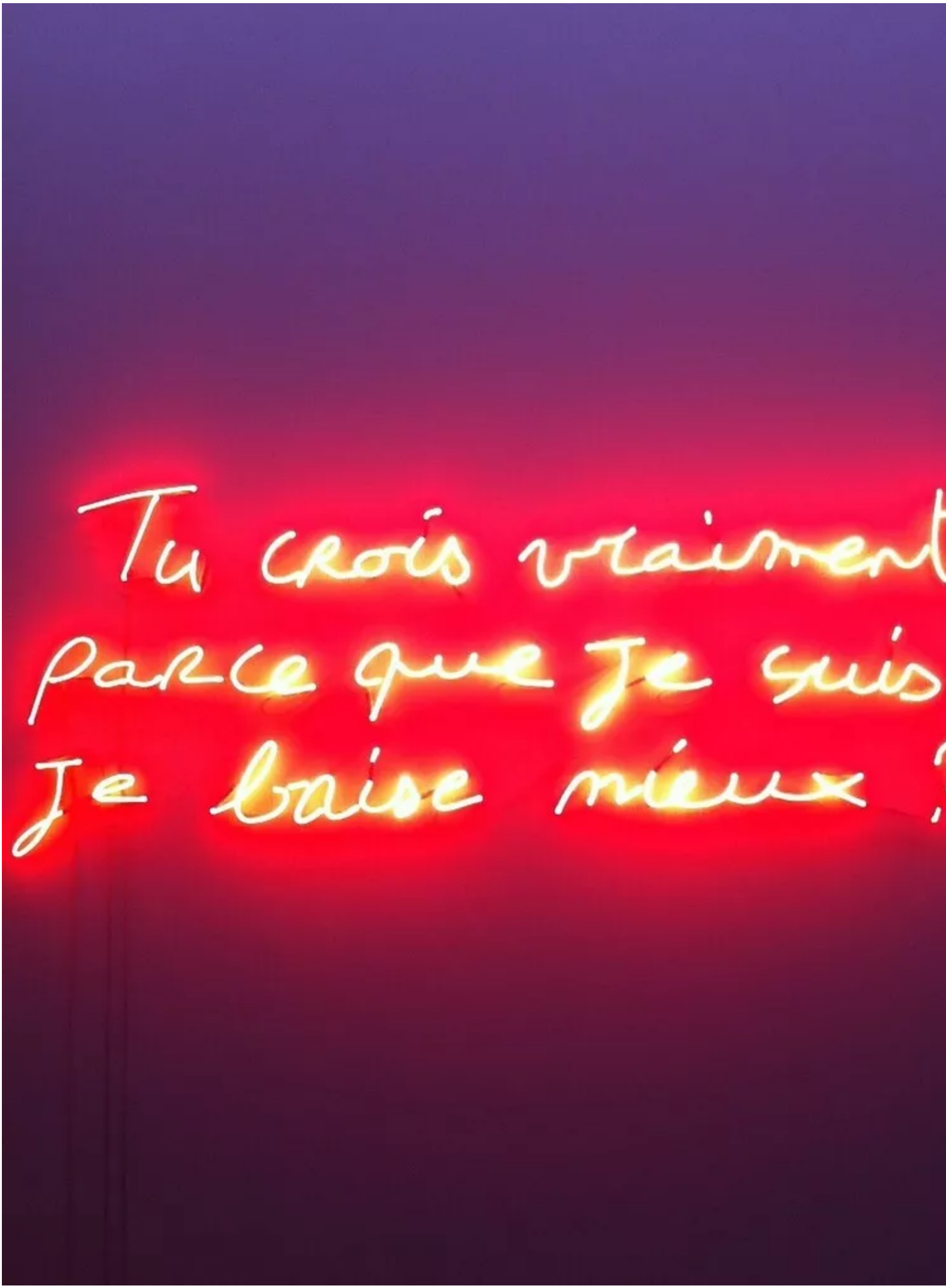
Oka, En sa prÃ©sence, 2015. Particolare e visione d'insieme

Contrappunto discorsivo, empatico e narrativo allâ??introversione della â??gabbiaâ?•, questa performance divenuta nel corso del tempo installazione, alla capziosa e pregiudiziale domanda â??PerchÃ© non ci sono

state grandi artisteâ?• posta dalla Nochlin, oggi sovrappone la schiettezza e la franchezza tutta afro della scritta â??Credi veramente che scopo meglio perchÃ© sono nera?â?•, strizzando provocatoriamente e ironicamente lâ??occhio allâ??uomo e alla societÃ occidentale

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

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


Tu crois vraiment
parce que je suis
je baise mieux ?