

ORIZZONTI

Sudafrica, l'arte liberata dalla questione razziale

UNA MOSTRA alle Papesse di Siena porta in Italia un'interessante rassegna giovani del post apartheid: una ventina di artisti mossi da una grande ansia di sperimentare, di esprimere identità e valori comuni sia politici che estetici

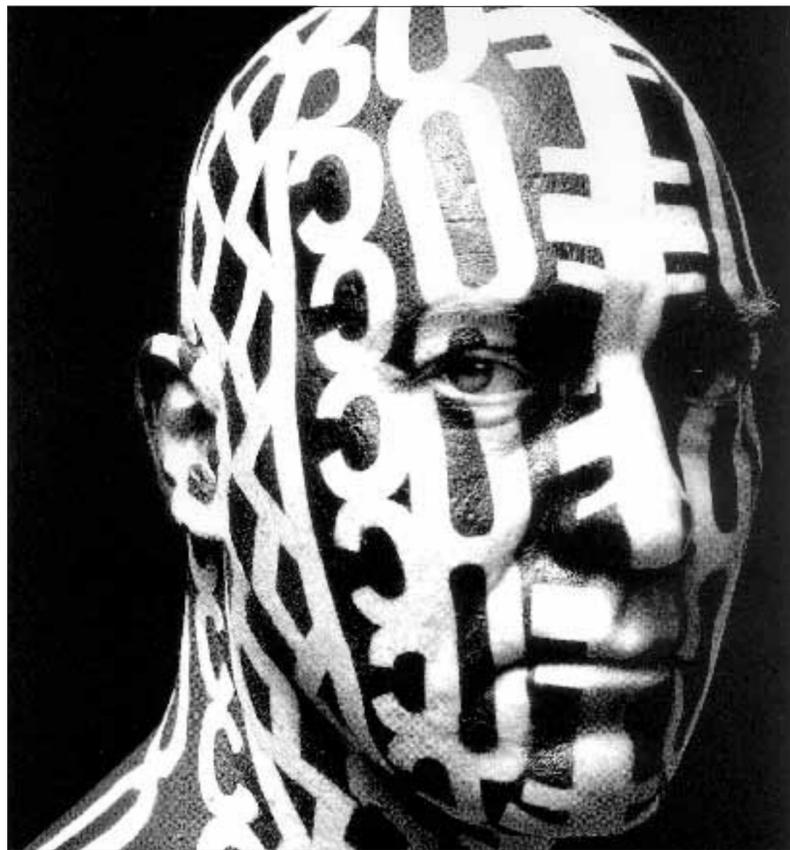
di Itala Vivian

Sudafrica è un paese che continua ad essere al centro dell'attenzione internazionale, sia per lo splendido esempio della sua storia più recente, sia per la tensione di novità e di fermento culturale e politico che rivela in ogni sua manifestazione. Anche in Italia, dove i riflessi di queste novità solitamente stentano ad arrivare, una manifestazione felicemente innovativa porta una ventata di aria fresca: a Siena, al Centro di Arte Contemporanea del Palazzo delle Papesse, si è appena aperta *«za giovane arte dal Sudafrica»*, una mostra dedicata interamente a un gruppo di esponenti delle ultime generazioni provenienti da quel paese (fino al 4 maggio). Vi sono rappresentati una ventina di artisti, alcuni dei quali sono venuti nella città toscana, hanno montato le loro opere e hanno partecipato all'inaugurazione talora anche con performance inedite. L'ideatore della mostra, Lorenzo Fusi, lungi dal voler incominciare un quadro «nazionale» che si ponesse come rappresentativo del paese e della sua produzione attuale, ha voluto portare in Italia personalità creative e giovani, del post apartheid, che fossero accompagnate da voci di lettura critica: per fare ciò, si è affidato

Tra recupero delle tradizioni e fuga in avanti, alcuni usano elementi zulu o xhosa come materia prima da modificare

to alla collaborazione di cinque curatori e curatrici sudafricani, anch'essi artisti in proprio, che insieme a lui hanno scelto e presentato dei giovani. Ne è risultato un insieme stranamente armonico pur nelle dissonanze di linguaggio e di intenzionalità, un mosaico disconnesso in modo vitale, che si offre quasi come un organismo vivo. Ma cos'è, allora, che attraverso le differenze tiene legate insieme opere di per sé assai diverse?

La storia artistica del Sudafrica si è sviluppata entro una lontananza fisica dalle esperienze che nascevano in Occidente - dovuta alla configurazione geografica del paese, situato all'estrema punta meridionale del continente africano - ed è stata plasmata dalla temperie coloniale che poco o nulla ha saputo dialogare con le tradizioni indigene. Nei lunghi decenni dominati dall'apartheid anche le arti figurative, come la letteratura e ogni altra espressione culturale, non hanno potuto prescindere dall'imperativo categorico che obbligava a immergersi nel discorso razziale e nella lotta contro l'apartheid: perciò il crollo del regime ha significato una liberazione anche per l'arte, sciogliendola non solo dalle catene della repressione, ma anche dalle necessarie scel-



Kendell Geers, poster realizzato per «za giovane arte dal Sudafrica» allestita alle Papesse di Siena

te politiche e morali che imponeva la tragedia comune del razzismo segregazionista. Con la fine dell'apartheid è esplosa un'ansia di rifarsi del tempo perduto, di impossessarsi di linguaggi che sino allora non era stato possibile sperimentare, di esprimere identità e valori sia politici che estetici da poter esplorare liberamente e allo stesso tempo da ritrovare sotto un segno comune di ricerca e di confronto. Un'occasione eccezionale, certamente, anche se in parte dirottata verso forme affaristiche destinate a compiacere un mercato globalizzato. Ma la spinta di libertà, l'urgenza di ricerca, il bisogno di accordare la propria voce con corde segrete della cultura comunitaria, permangono al di là degli esiti più smaccatamente commerciali. Mi sembra che la mostra senese porti alla luce proprio questo spirito intimo, questo astratto ma potentissimo bisogno che è esso sì - decisamente e spiccatamente sudafricano.

Un altro aspetto che vedo intensamente originale, da un punto di vista culturalistico, è l'intonazione postcoloniale che domina nelle varie voci presenti, uscendo da interstizi e da fessure di significato per esprimere valenze ironiche e ibride, epistemologicamente attraenti e

indubbiamente stimolanti. I cinque curatori, insieme a Lorenzo Fusi, hanno sagacemente sottolineato le caratteristiche che rivelano il discorso comune sotteso ad opere tanto diverse e inevitabilmente soggettive. Si tratta, a mio avviso, di un piglio politico, di una comune tensione che sembra quasi orchestrare le voci e gli strumenti per aprire la strada a inedite esplorazioni. Sue Williamson si è soffermata sul dilemma che affronta il giovane artista sudafricano: partire, e lasciare quella che a molti appare una periferia del mondo, oppure restare, per tuffarsi nel cambiamento, dar vita all'innovazione, vivere in pieno un momento esaltante della storia culturale? Gli artisti da lei suggeriti, Bridget Baker, Doreen Southwood, Zanele Muholi, si collocano lungo il filo di tensione tra la fuga e il ritorno. La Baker indugia su un messaggio etico di marca biblica, *you only can* (solo tu puoi) per scavare all'interno di un personaggio, la *blue collar girl*, e risponderle ironicamente; Southwood offre una danza di quattro figure pesanti/leggere, fatte di bronzo e tulle, che instaurano un rapporto acrobatico con una realtà difficile (*The Dancer*); Muholi ricorre al linguaggio fotografico per indagare il

mondo lesbico e la comunità omosessuale. Minnette Vári, assai articolata nelle letture critiche, come curatrice ha preferito tre artisti che usano la fotografia: Ismail Farouk, James Webb, Nontsikelelo Veleko. Anche qui, i risvolti postcoloniali appaiono espliciti, come nelle immagini proposte da Veleko in cui aspetti identitari scozzesi si insinuano nella cultura nera zulu (in *PUNKED!*). Ancora Veleko gioca con le ombre in *Untitled* traendone un effetto simile a quello delle pitture rupestri di cui è così ricco il Sudafrica. James Webb accompagna immagini a suoni nel rendere le valenze ctonie del mondo delle miniere d'oro; Farouk, cartografando Johannesburg, usa immagini in movimento per discutere le politiche di cambiamento e le epistemologie dei tipici spazi sudafricani.

La curatrice Bernie Searle ha voluto presentare artisti decisamente imprevedibili, che vanno contro le aspettative generali pur mantenendosi dentro dinamiche di *re-fashioning*, spinte a riplasmare la realtà e il modo di vedere la realtà. Fra i suoi artisti v'è Nicholas Hlobo, che propone situazioni «che le persone trovano imbarazzanti» e, al di là dell'interesse per il mondo gay ricorre a un uso costante della lingua xhosa e di elementi culturali xhosa, come in *Umthubi*, dove un kraal afferma il proprio recinto irto di pali fra i quali si tende una rete di nastri rosati che suggerisce decorazioni femminili. Il momento che Hlobo intende rappresentare è quello dell'iniziazione maschile, e l'ambiguità della sua opera sottolinea il carattere liminale del rito. Va anche detto che quest'opera, come è ancor più di altre, instaura un intrigante dialogo culturale con l'ambiente, cioè i volumi e i soffitti decorati del Palazzo delle Papesse. Bernie Searle presenta anche l'artista Nandipha Mntambo, una giovane swazi che si è servita di pelli di bovini per plasmare figure straordinariamente suggestive che commentano ironicamente stereotipi della gran moda (come in *Insandvokati*) o atteggiamenti regali (come in *Indlovukati*). In queste opere la pesante materialità viene trascesa appunto in forza dell'ironia, dell'allusione e anche del gioco deduttivo che si esplica ricorrendo ad animali che sono alla base delle culture tradizionali bantu del Sudafrica.

Kendell Geers ha proposto Ruth Sacks, oltre a Johan Thom, il quale il giorno dell'inaugurazione della mostra si è sottoposto a una performance pubblica particolarmente drammatica durata oltre quattro ore, durante la quale il suo corpo seminudo è stato alternativamente coperto d'olio e ricoperto con palate di frammenti di vetro. Thom accettava prostrato le allusive torture per poi sollevarsi ritmicamente e scuotersi di dosso i vetri. Il pubblico ha com-

EX LIBRIS

Arriva un momento in cui devi decidere della tua vita. O cerchi di prolungare la tua infanzia o ci passi sopra e te la togli dai piedi.

Rosellen Brown

mentato variamente questa scenografia, che al di là della valenza puramente spettacolare poteva suggerire la tortura del ricordo e della memoria condita di parole di pacificazione che ha caratterizzato l'esperienza sudafricana della Commissione per la Verità e la Riconciliazione. Certo, i due attori-aiutanti che versavano olio e schegge di vetro impersonavano dei torturatori, mentre il pubblico circostante, indifferente e superficiale nel suo andirivieni, sottolineava la banalità del male che così tragicamente è emersa dal fiume di sedute pubbliche della Commissione.

Un'altra curatrice interessante è Marlène Dumas, che ha portato a Siena Ina Van Zyl, Moshkwa Langa e Dineo Bopape, tre artisti molto diversi e attraenti. Una particolare citazione merita l'installazione interattiva multisensoriale dell'artista Colleen Alborough intitolata *Night Journey*, «che esplora e interroga i viaggi epici in cui ci imbarchiamo quando la notte chiude fuori la realtà visibile e dà libero corso alle nostre speranze, ai nostri sogni, alle paure e agli incubi». Quest'opera, come molte altre presenti al Palazzo delle Papesse, e segnatamente l'installazione di Sean Slemmon, consistente in colline multistrata di moquette variopinta, è qui visibile in prima assoluta ed è stata pensata per gli ambienti senesi.

Una mostra, questa, che ha degnamente concluso un decennio di attività del Centro d'Arte Contemporanea di Siena, che dal maggio pros-

Tra le tematiche delle opere performance e installazioni ritorna quella della condizione omosessuale

simo lascerà il bel Palazzo delle Papesse colmo di voci remote e segrete - fra le altre, quella di Galileo, che vi fu ospite di Ascanio Piccolomini per una breve parentesi dopo la condanna dell'Inquisizione - e si sposterà a Santa Maria della Scala. Fra la folla che ha invaso le sale il giorno dell'inaugurazione non è mancato chi esprimeva il parere che queste opere sarebbero «poco africane». A costoro bisognerebbe rispondere con le parole di Olive Schreiner, che, accusata nel 1883 di avere scritto - con *Storia di una fattoria africana* - un romanzo che sembrava appunto «poco africano», ribatté che «storie avventurose e selvagge popolate da bestie feroci... si possono scrivere soltanto vivendo a Piccadilly o nello Strand», ossia nei luoghi centrali dell'occidente più esclusivo e imperiale dove appunto è nato l'esotismo fatto di lontananza fittizia; la realtà sempre in agguato nella vita reale obbliga a fare i conti con le tensioni della contemporaneità anziché con le fantasie di una distanza artificiale. Anche nel caso della mostra di Siena, le opere sudafricane rivelano un dialogo vivo con la propria realtà e con i temi della nostra epoca presente, anziché indugiare in compiacimenti e trastulli mutuati a stereotipi esotici.

di Leonardo Clausi

«La comunità musulmana dovrà patire finché non rimetterà ordine in casa sua. Quale sofferenza poi? Il divieto dei suoi membri di viaggiare, la deportazione, la perquisizione di persone che abbiano aspetto mediorientale o pachistano». Erano le dichiarazioni di un irato Martin Amis, rilasciate nel 2006 al *Times* all'indomani del fallito attentato all'aeroporto di Heathrow. Per un anno, nessuno le ha riprese: segno ulteriore del rapporto storicamente tiepido tra la maggioranza degli intellettuali britannici e la politica. Fin quando, quasi un anno dopo, nella prefazione alla riedizione di un suo classico saggio, *Ideology: an introduction*, il critico marxista Terry Eagleton non ha stigmatizzato le dichiarazioni dello scrittore come «deliri da delinquente del British National Party» (il partito nazionalista britannico), oltre all'aggiunta di altri pesanti apprezzamenti su suo padre Kingsley (l'autore di *Lucky Jim*, uno dei romanzi chiave degli anni Cinquanta).

È poi seguita un'altra denuncia, più indignata e profonda, da parte dello scrittore e sceneggiatore

POLEMICHE L'Inghilterra accoglie male il nuovo saggio dello scrittore accusato di razzismo contro gli islamici La critica abbatte «Il secondo aereo» di Amis

Ronan Bennett, che in un pezzo sul *Guardian* del novembre scorso, ripreso anche in Italia, si è spinto fino a definire Amis «razzista»: l'insulto di non-ritorno, quello che sancisce la fine di ogni dibattito e confronto pacato. La replica, dal furore mal sopito, di Amis è arrivata sullo stesso giornale qualche settimana dopo (ha scritto letteralmente che Bennett «ragiona come un idiota»). Il titolo, sufficientemente chiaro: *No, non sono razzista*. La posizione di Amis, sottolineata da interventi difensivi di Christopher Hitchens, altro intellettuale occidentale a figurare in un probabile libro nero dell'islamismo estremista, e del più pacato Ian McEwan (che si limita a svolgere il suo mestiere di romanziere senza entrare nei territori vischiosi dell'analisi politica e culturale), è così riassumibile: la sua non è una critica sul piano della razza ma dell'ideologia. Non è rivolta all'Islam in generale, ma all'islamismo, nel senso di estremismo islami-

co. Le misure repressive citate dell'intervista (che in quanto tale, non era uno scritto: *verba volant*, ecc.) erano uno sfogo impulsivo, seguito alla notizia del fallito attentato e alle vicissitudini patite dal romanziere e dalla sua famiglia al check-in di un aeroporto, le stesse di milioni di viaggiatori ogni giorno. Per essere farina del sacco di un consumato maestro della prosa, suona un po' come una lamentela da autobus. D'altro canto, c'è un dato confortante: nelle dichiarazioni di Amis non figura, mai, il termine «islamofascismo», tanto caro a Hitchens. Lui è sempre stato ostile all'invasione dell'Iraq. Le sue spassionate profferte di multiculturalismo (ha più volte enumerato episodi che attestano la sua apertura ed interesse nei confronti di altre culture) sono probabilmente genuine. È lontanissimo dalla sfera neocon, per intenderci. Dunque dove collocare simili esternazioni? La sua è la reazione un po' scomposta di un esponen-

te della sinistra liberale e agnostica alla violenza panislamica delle frange estremiste. Con il suo ripetuto uso del «noi» e «loro», ad esempio, che ricorda, come sottolinea giustamente Bennett, un tropo che era corrente nella Gran Bretagna degli anni Trenta, esposta a un crescente flusso migratorio di profughi ebrei. Con commenti sull'incremento della popolazione araba rispetto a quella europea (e cita la stiticità demografica di Spagna e Italia come esempio da cui guardarsi) che evocano sinistri scenari di difesa della razza. Amis strenuamente e di continuo riporta il discorso sul piano culturale ed ideologico. È un intellettuale ateo che reagisce in modo viscerale all'inquietante prospettiva del suo/nostro bel mondo material-illuminista oscurato dalla tenebra di una fede frettolosamente ridotta a superstizione, che bacchetta l'Occidente per questo suo *laissez-faire* irresponsabile. Ma lo fa offrendo irresponsabilmente il destro

a coloro che in Occidente si fanno davvero promotori di una crociata (o contro-jihad) cristiana. Ed è un fatto che dichiarazioni come le sue, in un paese dove la comunità musulmana è vasta e di certo profondamente radicata rispetto alla realtà italiana (dove l'ignorante paura dell'alieno si estrinseca nella suina efferatezza di certe parate horror-circensi), non fanno altro che allargare la frattura, trascurando l'alleato più importante: la vasta, vastissima comunità di musulmani moderati il cui peso specifico è apparentemente surclassato dalla minoranza fanatica. A distanza di qualche mese dalla diatriba con Eagleton e Bennett è ora uscito l'ennesimo libro di Amis, *The Second Plane* (Il secondo aereo), una raccolta di scritti tra saggi e fiction sul post-11 settembre. Come le altre sue incursioni passate nell'analisi politica, è stato accolto male. A sinistra come a destra, gli si rimprovera la colpa più grave per un saggista: di usare fonti secondarie, di non conoscere direttamente il soggetto che critica. In una parola, di non avere amici musulmani, di non aver esperito quella cultura, se non attraverso gli studi accademici di occidentali come lui. Che poi, è lo stesso problema di «noi» tutti.