

## Il museo, l'arte, la strada

Testo di Piero Gorza e Foto di Enrico Carpegna

εινὸν γάρ που τοῦτ' ἔχει, ὃ Φαῖδρε, ἢ γραφή, καὶ τῆ ζωγραφία ὄντως ὅμοιον·

τὰ μὲν γὰρ ἔκγονα αὐτῆς ὡς ζῶντα ἕστηκε,

ἐὰν δέ τι ἔρη, σεμνῶς πάνυ σιγᾶ.

«La scrittura, Fedro, ha qualcosa di veramente singolare, simile in tutto alla pittura: i suoi prodotti stanno davanti a noi come se fossero vivi, ma se rivolgi loro una domanda, mantengono un solenne silenzio».

Platone, Fedro 275d-e

### Porte e soglie



La porte d'Afrique di Fall Meissa

Foto di Enrico Carpegna©



La porta d'Europa di Mimmo Paladino

L'idea di porta rimanda a giochi linguistici, associazioni e campi semantici dispiegati: soglia, limite, frontiera, confine, diversità, diseguaglianza, specificità, domesticità e estraneità fino a includere le topografie relazionali di chi è amico o nemico. È per estensione segno materiale di un limite che ci appartiene per specie e che, nella nostra incompletezza, rimette alla necessità di continui oltrepassamenti, sempre delicati e mai definitivi. In terre americane il lessico indigeno costruisce coincidenze tra “questa è la mia casa” e “io conosco”, mentre, per converso, le terre straniere e lontane descrivono lo smarrimento del non conoscere. Le porte riguardano le demarcazioni materiali del noi con il mondo animale, con quello vegetale, minerale, con il divino ma anche all'interno di quello umano. Famiglie di frontiere e moltiplicazioni di soglie poi assumono la fisionomia cruenta delle diseguaglianze che stabiliscono la linea che separa il privilegio dall'esclusione. La porta è l'istantanea della frontiera e quest'ultima detiene l'arbitrio del permettere o negare l'accesso.

In Senegal, a Saint Louis, Fall Meissa forgia, assembla e scolpisce. Tra le sue opere ci sono due porte, una grande che dà sul porto e una piccola con figura umana prossima alla soglia o forse già nell'intento di oltrepassarla. La “Porta d'Africa” di Fall Meissa racconta, per sua voce, di partenze coatte, di schiavitù, di migrazioni, di una ricchezza umana data ad altri. Le vene aperte dell'Africa. Si tratta di una storia di lunga durata, di una ferita ancor viva, di una piaga non rimarginata, di violenza storica che dalla schiavitù transita al colonialismo e a un presente che si porta dietro le angherie e i crimini dell'Occidente. L'opera è risultato di metalli di scarto e vi è dietro il sapere autorevole che spettava ai fabbri, ai “forgerons”, prometei esperti nel rubare il sapere agli dei e nel fondere e rimodellare con il fuoco la materia.

A Lampedusa Mimmo Paladino ha realizzato un'altra porta: la “Porta d'Europa”. È un varco aperto, installazione muraria di fronte al mare, soglia che si oltrepassa nelle due direzioni. È pensato come

un monumento all'accoglienza nei confronti di un'umanità in cammino. Di fatto è un'opera d'arte che parla del Mediterraneo ormai cimitero della fortezza Europa e di uno spazio che per secoli al contrario ha saputo tessere relazioni, costruire nessi e cultura tra le sue diverse sponde. Non si potrebbe pensare l'Occidente senza il Mediterraneo. Ritornano le parole di Platone quando diceva "Noi abitiamo attorno al mare come formiche o rane attorno a uno stagno" e le sapienti pagine di Fernand Braudel quando secoli dopo descrive la storia di lunga durata di questo mare condiviso e della sua trasformazione coloniale in confine che separa le coste del settentrione da quelle del meridione e dell'oriente.

### **Ancora pelle nere e maschere bianche**

Il museo di Dakar, inaugurato nel 2018, è un edificio imponente e circolare, dovrebbe riprendere concezioni tradizionali dell'habitat tradizionale e in particolare rimanda alle "case impluvium" di Casamance (Senegal meridionale) e a quella circolarità che costruisce lo spazio abitazionale del gruppo parentale. Tuttavia, il carattere monumentale sembra più aderente ai linguaggi architettonici degli spazi pubblici internazionali. Il "Musée des civilisations noires" è un progetto di Léopold Sédar Senghor ed è da leggere all'interno delle politiche panafricane, quasi un simbolo di una decolonialità che invoca prima di tutto la restituzione. È un progetto pensato per poter raccogliere ed anche rivendicare i patrimoni materiali e immateriali delle culture nere nel paese e nella diaspora.

Il problema della restituzione è parte della riflessione su ciò che hanno significato schiavitù e colonia e sui presupposti teorici che hanno oppressione e disumanizzazione. Civiltà, per l'Occidente, è prima di tutto città, biblioteca e museo. Quest'ultimo è il luogo in cui la produzione artistica e quella culturale sono conservati nella loro sistematica riduzione ad oggetti esposti per il consumo di un pubblico colto o da educare. Il carattere universale dell'operazione museo comporta che la cultura possa essere conservata da chi ha l'autorità per decidere ciò che sia degno di esposizione. L'oggetto etnografico necessita per aver dignità di chi garantisca la conservazione e la sua corretta interpretazione. Inoltre, non dimentichiamo che i musei occidentali si sono costruiti su operazioni di sottrazione spesso imposta. La missione Dakar-Gibuti (1931-1933) racconta per l'appunto come numerosi oggetti siano stati raccolti in condizioni coercitive. Lo stesso discorso vale per i Bronzi del Benin, provenienti dall'attuale Nigeria e saccheggiati nel 1897 durante una spedizione britannica. Collezionismo, documentazione scientifica e predazione hanno avuto confini assai labili.

Inoltre, la riflessione decoloniale ha più volte denunciato come il dominio occidentale non sia stato soltanto un fenomeno politico, economico e militare, ma anche un sistema di produzione della conoscenza. In uno dei musei antropologici più importanti d'Europa, il Quai Branly di Parigi, si è aperta una interessante riflessione sulle strutture di potere che hanno orientato le categorie scientifiche per la classificazione degli oggetti, la narrazione e la esposizione dei beni archiviati. Chi ha diritto per definire ciò che è bello e importante propone una gerarchia nei modelli che non è mai neutrale. La centralità di un ripensamento critico della categoria di civiltà e di conservazione dei beni culturali è contrassegnata dal passaggio dal museo-collezione al museo-relazione, ovvero da un'istituzione che racconta gli altri a una che racconta con gli altri. Ma forse non basta ancora.

A questo punto del nostro ragionare ritorniamo al museo di Dakar e alle impressioni che questo luogo produce. Visto dall'esterno trasmette un'idea di monumentalità che sembra contraddire quei modelli

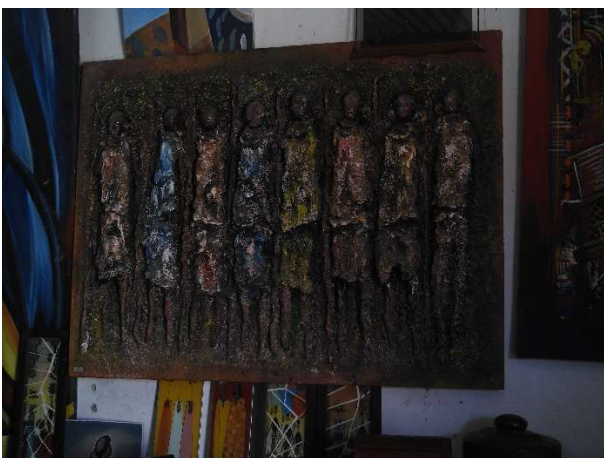
a cui si riferisce di capanna e di villaggio costruito attorno a occupazioni di spazi circolari e comunitari. Anche all'interno la disposizione museale e i beni artistici esposti sembrano raccontare la necessità di un risarcimento che prima di tutto è affermazione per cui "anche in Africa c'è cultura". Il racconto della schiavitù è contrapposto alle grandi figure maschili e femminili che hanno avuto successo. È difficile allontanare l'impressione inquietante di una struttura occidentale, un'architettura "bianca", il museo, che ospita poche opere "spaesate" e una rivendicazione di non primitività della società nera. La domanda che sorge istintiva: il museo è il luogo adeguato per la conservazione di beni culturali restituiti?



Musée des civilisations noires

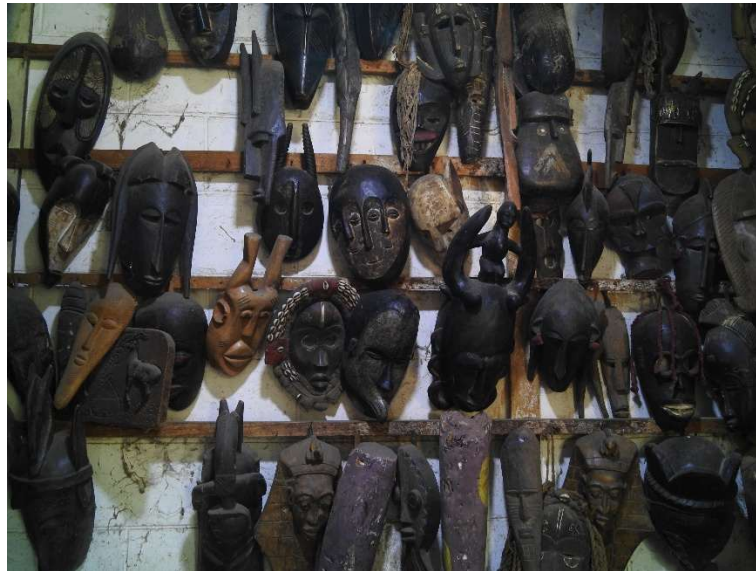
<https://mcn-sn.com/>

Per converso, fuori del museo laboratori, spazi artigianali, espressività plurali raccontano di un'estetica che sa unire ritmo, musica a danza a immagini e sculture. In modo assai eloquente e senza grandi mezzi la manifattura artistica è assai diffusa.



Mbour Atelier

La produzione di oggetti-persona, maschere, reliquari, oggetti carichi di potere, finalmente rimandano a una ontologia, a una ecologia delle relazioni, per cui pietra, vegetale, umano, terra, cielo, divinità sono soggetti in dialogo. Un Soggetto non è tale per la sua essenza profonda ma per il sistema di relazioni in cui si colloca. L'animismo è un modo di pensare il mondo in chiave polifonica e pone al centro delle proprie pratiche la comunicazione e la metamorfosi.



Non stupisce la diffusione delle maschere, dei grigri, dei reliquari. Anime, comunicazione e metamorfosi sono elementi di un unico presepe. Un marabut e/o un guaritore può sanare malattie e proteggere con fogli vergati con molte parole, sciolti nell'acqua, sopra un fuoco, insieme a pietre roventi. Poi, liquefatto il supporto cartaceo, si passa ai lavaggi rituali.



Foto di Piero Gorza

Ritorniamo un momento al noi. Abbiamo detto che scrittura, museo, biblioteca e città hanno costruito le tassonomie dell'Occidente. Vi è un horror vacui che attraversa la nostra idea di civiltà a cui si risponde con la valorizzazione del duraturo, dell'uno e dell'eterno e dell'essenziale. Molte altre culture, e non solo africane, hanno altri paradigmi che riconoscono il plurale, il caduco e il metamorfico. La fluidità e la porosità delle differenze comportano modalità di costruzione e pratiche con cui si cerca di ottenere il benessere. Assodato il fatto che molte nostre collezioni siano il risultato di pratiche storiche di predazione, che sia giusta la rivendicazione delle restituzioni, che si debba nei nostri musei cambiare le narrazioni, ci sembra di poter dire che forse c'è un problema ancora più grande e che potremmo dire ontologico. Il carattere coloniale del museo risiede prima di tutto nella riduzione a "cosa" di oggetti che hanno potere vitale e agentività. Un tamburo parlante in un museo è muto, diviene altro da ciò che è e per cui è stato costruito. Molte culture nere dovrebbero inventare altre forme di conservazione che non siano museali. Una restituzione di collezioni a musei africani ripropone in modo interiorizzato ai paradigmi della colonia. Franz Fanon avrebbe forse fatto riferimento in questo caso a pelle nera e maschere bianche (1952).

### **Intermezzo bibliografico**

- Clifford, J., *The Predicament of Culture*, Harvard University Press, Cambridge 1988.
- Bennett T., *The Birth of the Museum*, Routledge, London 1995.
- Mbembe, A., *Critique de la raison nègre*, La Découverte, Paris 2017.
- Mignolo W. D., *The Darker Side of Western Modernity*, Duke University Press, Durham 2011.
- Sarr F. Savoy B., *The Restitution of African Cultural Heritage: Toward a New Relational Ethics*, 2018
- Frantz Fanon, *Peau noire, masques blanches*, Paris, Seuil, Paris 1952.

## Primitivismo e oggetti persona



Maschera Fang, Gabon



Costantin Brancusi 1913

Da Africa Capolavori di un continente, Torino 2003

Correva il 1926 e Paul Guillaume scriveva un brillante testo sull'arte "negra" e le avanguardie contemporanee, in cui asseriva che l'arte moderna aveva esaurito le sue energie e che era stato come un miracolo che l'arte di una regione lontana, incompresa e disprezzata, fosse apparsa all'orizzonte ...e che in un tempo incredibilmente breve le energie compresse si fossero liberate ... una nuova intensa vitalità si manifestasse in tutti i campi dell'attività estetica; e l'arte europea che sembrava appassita fiorisse una volta di più.

L'"arte negra", la "scuola negra" ispirarono i più importanti artisti, Gauguin, Braque, Picasso, Modigliani, Matisse, Brancusi, Giacometti. L'arte africana entrò nei loro diversi studi, fu presenza materiale e orizzonte di ispirazione. Le statuette congolese che Gauguin probabilmente comprò nel 1889 in occasione dell'esposizione universale e poi esposte come sue opere nel 1909 saranno per molto tempo oggetto di dubbi: sono africane e firmate dal pittore o opere sue influenzate da potenti originali "selvaggi"? Non è importante la risposta, è significativa l'incorporazione di stilemi nell'opera dell'autore. La densità di significati di statue, maschere, amuleti seppero comunicare sia una grammatica pittorica fatta di linee, matericità, bricolage di memorie, plasticità, ma anche ebbero la forza di dare forma a un potere vitale che parlava delle pieghe profonde della vita.

Nella dissoluzione delle narrazioni tradizionali dell'arte d'inizio Novecento questa vena profonda rimodellò paradigmi espressivi e concezioni dell'arte e del reale. Nell'implosione delle certezze ottocentesche, in quella fibrillante attesa del frastuono bellico, il "noi primitivi" seppe evocare degli altrove significativi. L'influenza non riguardò solo le arti plastiche e pittoriche. Le musiche del gruppo dei sei, Satie, Auric, Honneger, Milhaud, Poulenc e Tailleferre, hanno assonanze riconosciute dagli

stessi musicisti con musicalità africane. Paul Guillame sottolinea ancora che nelle composizioni dello stesso Stranvinskij troviamo matrici sonore che coniugano continenti. Architetti come i fratelli Perret e poeti come Apollinaire hanno subito il fascino di una negritudine espressiva.

Ad occhio attento l'interazione di sensibilità è stata più un'influenza tra visioni parallele che non si sono ibridate reciprocamente e che hanno condiviso come una metafora solo una minima parte di significato, ma con somiglianze del significante. L'arte, con i suoi statuti e i suoi spazi, ha tratto ispirazione da una produzione di oggetti che in terra nativa raccontano un altro e assai diverso modo di pensare le relazioni, il rapporto tra figura e sfondo. Il mondo occidentale ha costruito un'idea di uomo che si distingue e si erge al di sopra di tutto ciò che lo circonda e che condanna all'arretratezza ciò che ritiene sia primitivo o selvatico. In fondo anche l'idea di artista ricalca questa egotica identità, quale originale creatore.

L'arte occidentale e il suo momento primitivista sono ontologicamente molto lontani dalla produzione di oggetti dell'Africa e soprattutto da quelli, che più di altri, hanno influenzato gli artisti occidentali. La maschera, l'amuleto, la statua sono oggetti persona che possiedono potere e hanno la possibilità di incidere, orientare la vita delle persone e delle collettività. Sono soggettività che hanno il potere di trasformazione. Esposti in una casa, in un museo e in una mostra divengono una "cosa", bella, però altro da ciò che sono nel loro contesto umano, territoriale ed emotivo. Un tamburo rituale usato per fini terapeutici è tutt'uno con la danza e la trance. Anche epidermicamente attraversare le lande africane significa constatare come oggetti, matericità, parlino il linguaggio degli ecosistemi in cui sono inseriti. Adriano Favole pensando a questi affreschi epistemici parlerebbe di Koinocene. Nonostante non vi sia un paesaggio culturale omogeneo e ormai ogni luogo del mondo si mischi con gli altri (un marabut riconosciuto può proporre online autentiche cure animiste) appare evidente come questi oggetti abbiano dietro una visione del mondo e delle sue relazioni distinta da quella dell'Occidente.

Se da una parte l'oggetto rituale racconta altre storie, nella strada, in laboratori rudimentali, e in diversi ambiti conviviali c'è una produzione artistica estremamente vivace e significativa. Ci piace riportare due situazioni artistiche emozionanti che si collocano, come dicevamo, in un panorama espressivo vasto e ricco di sperimentazioni di linguaggi che vanno dalla musica, alla scultura, alla pittura.

Abbiamo scelto di porre l'attenzione su due artisti, **Fall Meissa** e **Moussa Traore** che hanno in comune di lavorare con il ferro e con materiali di scarto. Il margine, il rottamato, divengono per fusione e bricolage metamorfosi artistica e visione. Ingranaggi di bicicletta, lamine di metallo recuperate sono i materiali per un ripensamento radicale delle forme e di ciò che più non funziona. L'arte non è solo un modo di raccontare con linguaggio diverso le stesse, racconta cose diverse di uno stesso oggetto d'attenzione. Questa affermazione è complementare a un'altra per cui l'arte possiede ciò che non spiega. Lasciamo dunque che siano voci e immagini ad essere eloquenti.

## Opere e installazioni di Fall Meissa

[https://www.ndarinfo.com/Meissa-Fall-l-artiste-saint-louisien-qui-donne-une-seconde-vie-aux-velos\\_a41554.html](https://www.ndarinfo.com/Meissa-Fall-l-artiste-saint-louisien-qui-donne-une-seconde-vie-aux-velos_a41554.html)

“À Saint-Louis, Meissa Fall s’est fait un nom en alliant sa passion pour les vélos et son amour de l’art. Avec ingéniosité, il transforme des bicyclettes abandonnées en véritables œuvres d’art, des sculptures uniques qui traduisent son imagination et sa créativité”.





### Opere e installazioni di Moussa Traore

<https://www.fondationblachere.org/residences/moussa-traore-senegal/>

“Moussa Traoré, artista autodidatta, riconosciuto come una figura integrante della scena artistica senegalese contemporanea, s’interessa in particolare alle leghe metalliche e alle tecniche di saldatura; nei suoi volti, che ricordano il celebre topos della maschera, incorpora metallo e altri materiali, fra cui legno e cuoio”.



