



Studi e materiali



La sezione *studi e materiali* dedicata a pubblicazioni di materiali di studio e ricerca sull'arte contemporanea, si apre con la pubblicazione di una ricerca sull'[Arte Africana Contemporanea](#), che, realizzata come *tesi di laurea* e aggiornata con materiali successivi - link ai siti web dei singoli artisti o delle gallerie che espongono *on-line* le loro opere - consente una panoramica sugli attuali movimenti artistici africani.

[L'Arte Contemporanea in Toscana:](#)

eventi, spazi ed attori tra contaminazioni e sollecitazioni

Rapporto di ricerca coordinato da Patrizia Lattarulo e realizzato, a cura di Francesca Calonaci, all'interno dell'area di ricerca "Società, istituzioni, economia pubblica" dell' **IRPET** - Istituto Regionale Programmazione Economica Toscana.

[L'architettura di pietra](#)

Antichi e nuovi magisteri costruttivi

di Alfonso Acocella

Nelle regioni dell'Europa mediterranea è ancora evidente la permanenza di una tradizione legata ad una concezione costruttiva di tipo litico. Su questa permanenza di tecnica è incentrato lo svolgimento della pubblicazione originata da una ricerca effettuata in cinque anni di lavoro fra l'indagine e lo studio degli archetipi costruttivi e la messa a fuoco delle numerose proposte di attualizzazione, se non addirittura di sperimentazione innovativa, che hanno investito con rinnovato interesse un ambito significativo della cultura progettuale contemporanea.

[Iconoclast game](#)

Opera video-gioco sulla storia dell'arte occidentale

Richiede Flash Player 6. Versione italiana e inglese.

L'unico modo per fare i conti davvero con l'arte del nostro passato è quello di liberarla dalle incrostazioni ideologiche e abitudinarie che hanno trasformato dei capolavori in luoghi comuni di una cultura diffusa e banalizzata.

Redazione
Web
[contattaci](#)

La maggior parte dei libri che parlano di Arte Africana Contemporanea, tendono a suddividere l'Africa in nazioni; in seguito scelgono un artista che le rappresenti.

Basandomi su una mappatura presente all'interno di "Contemporary African Art" ⁽³⁾ ho effettuato una prima selezione. Erano evidenziate con colori diversi le zone in cui predominano i due diversi tipi di arte: tradizionale e contemporanea

Africa del Sud, Zimbabwe, Kenya, Uganda, Ruanda, Senegal, Costa d'Avorio, Ghana, Togo, Benin, Nigeria, Congo(Brazzaville) e la Repubblica Democratica del Congo (Ex.-Zaire), sono le zone in cui predomina l'arte contemporanea sulle quali mi sono maggiormente soffermata.

Gli artisti che ho scelto sono:

Per il Sud Africa, Esther Mahlangu e Willie Bester;

per lo Zimbabwe, Berry Bickle;

per il Senegal, Ousmane Dago Ndiaye;

per la Costa d'Avorio, Frédéric Bruly Bouabré;

per il Ghana, Kwesi Owusu Ankomah;

per il Benin, Théodore e Calixte Dakpogan;

per la Nigeria, Sokari Douglas Camp;

per la Repubblica Democratica del Congo (Kinshasa), Chéri Samba.

I motivi che mi hanno portato a scegliere loro al posto di altri sono legati al loro modo di trasmettere tramite il proprio lavoro: ciò che pensano e ciò che sono.

Sono rimasti fuori dalla mia selezione moltissimi artisti che avrebbero meritato di essere menzionati, ma il dover arrivare ad una conclusione del mio lavoro mi ha costretto a doverli escludere dalla selezione.

Note:

(1) Pep Subirós, "AFRICAS.The Artist and the City.A Journey and an Exhibition", edizioni 'Centre de Cultura Contemporània de Barcelona', Barcellona, 2001, p. 68-69

(2) "Africa e Mediterraneo. Cultura e società", n.2-3/99 (28-29), dicembre 1999, Bologna, pag. 26-31. Africa e Mediterraneo è un trimestrale curato da Lai-momo, società cooperativa a.r.l. di Bologna.

(3) Sidney, Littlefield, Kasfir, *Contemporary African Art*, edizioni Thames& Hudson Ltd., 1999, London.

Redazione
Web
[contattaci](#)



Arte Africana Contemporanea **BENIN**

Théodore e Calixte Dakpogan

[CENNI BIOGRAFICI](#) [OPERE](#) [ESPOSIZIONI](#)



CENNI BIOGRAFICI

Théodore e Calixte Dakpogan sono nativi del Bénin. Théodore è nato nel 1956 ad Ouidah; Calixte è nato nel 1958 a Pahou. Sono due 'Fougerons', di padre in figlio si tramandano l'arte di saper forgiare il ferro.

Potremmo definirli due Artisti-Fabbri.

Vivono e lavorano a Porto Novo, capitale del Bénin, nel quartiere di Goukomé, che letteralmente significa quartiere di 'Ogou', Dio del ferro.

Il loro lavoro consiste nel creare sia utensili da cucina, tipo cucchiai, schiumaiole, mestoli, sia attrezzi da lavoro, inferriate, grate, ma sono conosciuti soprattutto per la creazione d'oggetti di tipo rituale.

Le loro sculture sono realizzate per assemblaggio di pezzi presi da mezzi di trasporto usati, come biciclette, motorini, macchine, etc.1

[*articolo di* Christiane Botbol *pubblicato su* Revue Noire n°18, 1995 e sul sito: <http://amikpon.net/>]

"In Bénin, tutto gira attorno alle istituzioni ed alla loro oligarchia. Le case e i palazzi tramandano la storia di secolo in secolo, poiché racchiudono i morti e le loro tombe che trasformano i viventi in guardiani della memoria. Non si muore mai del tutto in Bénin"

["*Art Vodun: Patrimoine*", *articolo di* Jean Loup Pivin, *pubblicato su* Revue Noire n°18, 1995 e sul sito: www.revuenoire.com/]

"Il Bénin è sempre stato una terra di passaggio, un passaggio forzato dello schiavismo, le coste di Ouidah se lo ricordano ancora, anche se le catene sono sparite nella sabbia. "Cotonou, porta il nome di 'Rives de la mort'.

["*Art Vodun: Terre de nuit Terre de jour*", *articolo di* Patrick Breton, *pubblicato su* Revue Noire n°18, 1995 e sul sito: <http://www.revuenoire.com/>]

La vita in Bénin è quindi fatta di credenze e magia, che i fratelli Dakpogan confermano con le loro opere. Nel 1993, viene realizzato il primo Festival della città di Ouidah, che prende il nome di "Ouidah 92", che ha tentato di riannodare i legami con la diaspora del Brasile e dei

Caraibi", per il quale Théodore e Calixte realizzeranno una serie di sculture che tuttora si possono ammirare in Bénin, presso "La Maison du Brésil", a Ouidah, o nella "Forêt Sacrée", sempre ad Ouidah.

..."Quando ai fratelli Dagkpogan, che passano dai piccoli pezzi del 1989 ai grandi personaggi del 1992 (Festival Ouidah 1992, Benin), il governo del loro Paese, ordina la creazione di un centinaio di grandi sculture rappresentanti la cultura Vodù, la loro ispirazione prende spunto, senza complessi, dalla vita quotidiana, dai mestieri giornalieri dei cittadini, e arriva anche dentro al Panthéon Vodù, con le sue divinità e i suoi spiriti. La stessa cosa vale per i rifiuti della società di consumo, che si trovano felicemente sublimati nell'immaginazione dei due fratelli-fabbricanti Dakpogan. Gli oggetti metallici sono sottratti dalla loro funzione originale e dalla loro forma primaria. Ogni oggetto è scelto non per la sua funzione, quanto per il suo colore e la sua forma.15

[*articolo di* Christiane Botbol, pubblicato su Revue Noire n°18, 1995 o sul sito: <http://amikpon.net/> Le notizie sono tratte anche dal sito: <http://amikpon.net/>]

Nel loro lavoro c'è un fascino per il rottame che trascina lo sguardo dello spettatore. E' un'opera che si presta a qualunque tipo di deformazione e che seduce lo sguardo occidentale riproponendo uno spettacolare utilizzo di elementi esotici.

I due fratelli oggi lavorano in diverse direzioni. Uno prosegue il suo cammino sulla strada della tradizione, mentre l'altro cerca di seguire una corrente più europea, che lo vede sottomettersi alle leggi del marketing, attraverso nuovi materiali, come tele, colori, bulloni, etc.

[inizio pagina](#)

OPERE

Ouidah 1999

[Notizie provenienti da 'Ouidah 99, la route des esclaves' articolo riportato sul sito: <http://amikpon.net/>]

"Andare ad Ouidah, è come riconoscere, insieme a molte altre cose, il crudele periodo schiavista che gli europei perpetrarono sulle coste dell'Africa dell'ovest, in particolare nel Golfo di Guinea. Questo luogo diventa, tra il XVI e il XIX sec., il centro della tratta degli schiavi, che alimenta le piantagioni dell'America latina e dei Caraibi, più specificatamente quelle del Brasile. 'Ouidah 92', sotto il patrocinio dell'UNESCO e del Presidente della Repubblica Democratica del Bénin, Nicéphore Soglo, è stato un ritorno a questo periodo della storia del paese. In quest'occasione numerosi monumenti furono restaurati o eretti. Sulla spiaggia, sugli stessi luoghi dove imbarcavano gli schiavi, è stata eretta 'la Porte du non Retour'. Questo luogo segnava l'ultima tappa di una lunga sofferenza subita da uomini, donne, e bambini, prima di essere smistati come bestiame e ammucchiati come sardine, nella nave dei negrieri, per essere poi venduti nelle Americhe. ...Vicino alla pacifica laguna, si può percorrere 'la Route des Esclaves', che conduce dal villaggio di Zounbodji, dove erano 'rinchiusi e parcheggiati' gli schiavi, fino al punto preciso dove li attendevano le piroghe, a due km. di distanza circa. Questo cammino doloroso era l'esito di un lungo calvario che significava per loro, la fine: Zomaï, vendita all'asta, albero dell'oblio, o molto semplicemente morte. Alcuni per non abbandonare la terra dei loro antenati, sceglievano il suicidio, mangiando la sabbia della spiaggia, o si tagliavano le vene aiutandosi con le catene." (Notizie provenienti da 'Ouidah 99, la route des esclaves', articolo riportato sul

sito: <http://www.amikpon.org/1999-ouidah/000oui.html>)

La Maison du Bresil

[Notizie provenienti da "Maison du bresil", articolo riportato sul sito: <http://amikpon.net/>]

"Nel corso del XVIII sec., alcuni schiavi dell'America latina, riuscirono a tornare nel loro paese d'origine o quello dei loro antenati. Erano talvolta accompagnati da avventurieri pieni di talento, bianchi o mulatti. Questi personaggi venivano generalmente dal Brasile e finirono per creare delle importanti comunità nel regno di Danxomé (Ouidah) e nel regno dei Nagos (Porto-Novo). Un intero quartiere fu loro concesso in ognuna di queste città. I Brasiliani occuparono poco a poco, dei posti importanti, nella vita economica e sociale del paese, Il più celebre fra tutti fu Francisco Felix de Souza, che ha lasciato per sempre la sua impronta nelle città di Ouidah, diventandone lo Yovogan (intermediario tra i bianchi e le autorità reali; letteralmente significa, ministro dei bianchi) del Re Guézo, che lui aveva aiutato a salire al trono. La Maison du Brésil ad Ouidah, antica villa 'brasiliana', è stata trasformata in un museo d'arte molto rappresentativo delle arti popolari e delle arti contemporanee del Sud Bénin. Nel giardino dietro il cortile attiguo alla villa, sono esposte in permanenza le sculture dei fratelli Dakpogan. Questi artisti, la cui arte è riconosciuta a livello mondiale, hanno creato decine e decine di sculture con ferraglia di recupero. Le loro opere rappresentano i protagonisti della storia e del panthéon Danxoméens."

La Foret Sacrée

[Notizie provenienti da "La Forêt Sacrée", articolo di Patrick Breton, pubblicato su Revue Noire n°18, 1995, o sul sito: <http://amikpon.net/>]

"Nella Foresta Sacra del Re Kpassé, i grandi Dei creano un cerchio magico, muto e solenne, dal quale fissano gli spettatori con i loro occhi impietriti. Hèviössò, Dan, Salpata; e a seguire, i regali vodù, come Dâguessou, protettore di Ghézo, feticcio con un solo piede, dai poteri contenuti nelle minuscole zucche allungate, legate ai braccialetti. All'entrata il grande Legba, una figura di Priape, è già stata profanata...Sotto gli Irikos centenari, 'Tokoudagba'racconta con i fratelli Dakpogan la leggenda del panthéon Vodù. E tutta la strada degli schiavi è segnata da questi mostri, nati da una memoria affascinante e dolorosa."

[inizio pagina](#)

ESPOSIZIONI

Calixte Dakpogan

[Notizie tratte da: <http://www.africaexpert.org/>] e dal sito: <http://www.voyages4a.com/htm>]

2000 "Partage d'Exotisme", 5° Biennale de Lyone, Lyone, France.

"Fifth Biennale of Contemporary Art Exhibition", Luogo (?).

"Rendering Visable: Contemporary Art from the Republic of Bénin", Luogo (?).

1999 Centro Atlantico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, Spain.

"Ivam", Centro Julio Gonzales, Valencia, Spain.

Musée des Beaux-Arts et de la Dentelle, Calais, France.

1998 Galerie 20x2, Arnhem, Pays-Bas, (Holland).

"Seventh Triennale der Kleinplastik Europa-Africa", Stuttgart, German.

"80 artistes autour du mondial", France.

"Benin/Benin", Tussen Gisteren, Pays Bas (Holland).

1997 "Lumière Noire", Centre d'Art, Tanlay, France.
 "Troisième Salon de la Sculpture et des Arts Plastiques ", St. George de Didonne, France.
 1996 "Rencontre Arts Plastiques", Centre Culturel Français, Brazzaville, Congo.
 1995 "Africus", Biennial of Johannesburg, Johannesburg, South Africa.
 Palais de la Virreina, Rambla, Barcelona, Spain.
 Centre Wallonie Bruxelles, Paris, France.
 1994 "Otro Pais", Centro Atlantico de arte Moderno (CAAM), Las Palmas, Spain.
 Centre Culturel Française, Abidjan, Côte d'Ivoire.
 Palma de Majorque, Spain.
 1993 "1er Festival Mondial des Arts et Cultures Vaudou", Ouidah 92, Ouidah, Benin.
 "Installation pour la Halle de Jazz", La Villette, Paris, France.
 1992 Biennale de Dakar, Dakar, Senegal.
 1991 "Découvertes 1991", RFI-ORTB, Cotonou, Bénin.
 1990 "1ère Exposition d'Art Contemporain (ADB)", Palais Honme, Porto- Novo, Bénin.

Eposizioni personali

Calixte Dakpogan

[Notizie tratte dal sito <http://www.africaexpert.org/people/data/person4679.html>]

1994 Centre Culturel Français, Lomé, Togo.
 Centre Culturel Français, Cotonou, Bénin.
 1993 "Festival des Francophonies", Limoges, France.
 Maison de la Culture, Bourges, France.
 1991 Centre Culturel Français, Cotonou, Bénin.
 1990 Centre Culturel Français, Cotonou, Bénin.

Esposizioni Collettive

Théodore Dakpogan

[Notizie tratte da "Revue Noire" n° 18, 1995, e dal sito <http://www.africaexpert.org/>]

2000 Centre Culturel Français, Cotonou, Bénin.
 "Rendering Visable: Contemporary Art from the Republic of Bénin", Luogo (?).
 1999 "Ivam", Centro Julio Gonzales, Valencia, Spain.
 Centro Atlantico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, Spain.
 Musée des Beaux-Arts et de la Dentelle, Calais, France.
 1998 "Seventh Triennale der Kleinplastik Europa-Africa", Stuttgart, German.
 Galerie 20x2, Armhem, Pays-Bas, (Holland).
 "Benin/Benin", Van Reeckum Museum, Tussen Gisteren/Morgen, Apeldoorn, NL.
 1997 "8 + 1", Centre Culturel Français, Cotonou, Bénin.
 1996 "Rencontres Art Plastique", Centre Cultural Français, Brazzaville
 Congo. 1995 "Africus", Biennial of Johannesburg, Johannesburg, South Africa.
 Fondation "la Caixa", Iles Baléares, Spain.
 Centre Wallonie-Bruxelles, Paris, France.
 Barcelona, Spain.
 1994 Centre Culturel Français, Lomé, Togo.
 Centre Culturel Français, Abidjan, Côte d'Ivoire.
 Centro Atlantico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, Spain.
 Centre Culturel Français, Cotonou, Bénin.
 1993 "1er Festival Mondial des Arts et Cultures Vaudou", Ouidah 92, Ouidah, Benin.
 "Ferrailles Divines", La Villette, Paris, France.
 Maison de la Culture, Bourges, France.
 1992 Centre Culturel Français, Dakar, Sénégal.
 1991 "Découvertes Radio France Internationale (RFI)", Centre Culturel Français, Cotonou,

Bénin.

1990 "Première exposition d'Art Contemporain", esposta in due luoghi : Palais de Homès,
Porto Novo, Bénin. Centre Culturel Français, Cotonou, Bénin.

1989 "Artisanat d'art", Palais Homné, Porto Novo, Benin.

Redazione
Web
[contattaci](#)



Arte Africana Contemporanea CONGO

Cheri Samba

[CENNI BIOGRAFICI](#) [INTERVISTA](#) [CRITICA](#) [OPERE](#)
[ESPOSIZIONI](#) [LINKs](#)



TESTIMONIANZA D'ARTISTA

"Je suis un Homme de Kinshasa."
("Sono un uomo di Kinshasa.")

"Je pense que ..."

["Io credo che l'artista non possa limitarsi. Io dipingo per l'umanità, dipingo per tutti; è vero, non posso metterci tutte le lingue che si parlano nel mondo; ce le metterei tutte, se le conoscessi. La mia arte è un veicolo culturale. Se ho messo il testo in francese, è perché venivo in Francia. Quando scrivo in Lingala (dialeto congolese), lo faccio di solito perché voglio presentare qualcosa al mio pubblico di Kinshasa. Non dipingo sempre solo per gli Africani. Ma posso trarre ispirazione dall'Africa per qualcosa che riguarda anche gli Europei. Io ho senso critico; certamente nella critica ci metto un po' di umorismo, ma l'obbiettivo vero è mostrare il modo di vita della gente. Prima indico quello che non va, e poi, soprattutto nei miei testi, dico che secondo me le cose dovrebbero andare in quest'altro modo. Sono ottimista. Non so cosa ha sviluppato in me questa tendenza. A me piace molto mostrare cose che scioccano; so che la gente non ama dire sempre la verità e allora mi eccita dipingere proprio quello che nessuno vuole dire."]

Chéri Samba

[Estratti da un'intervista pubblicata sulla rivista "Kanal", Parigi, Ottobre 1989.
Tratto dal sito: www.giramondo.com]

CENNI BIOGRAFICI

Samba Wa Mbimba N'Zinga Nurimasi Mdombasi, detto "Chéri Samba", è nato il 30 dicembre 1956, nel Basso-Zaire, a *Kinto Mvuila*.

Suo padre *Mbimba Di Zongo*, poligamo, sposò cinque donne: la cittadina Nkenda, madre di Chéri Samba, occupava la quinta posizione.

Ebbe con lei dieci bambini.

Suo padre era fabbro e voleva che i figli lo seguissero nel mestiere. Morì nel 1981.

Chéri Samba, fa i suoi studi primari, a *Kinto Mvuila*, poi intraprende gli studi di pedagogia all'*Athénée de Madimba*.

Per mancanza di sostegno, non li può proseguire e si reca a Kinshasa, la capitale. Dimora con suo zio a Selembao; non si dedica a nessuna attività in particolare ma s'interessa al

disegno.

Ogni volta che lui passa dall'*Avenue du 24 Novembre*, rimane affascinato davanti alle opere che il pittore-disegnatore *Apuz* ha l'abitudine di esporre sul bordo della strada.

Avendo questi, pubblicato un'offerta d'impiego per apprendisti artisti, Samba si presenta ed è ammesso nel suo atelier. Ma lo statuto di apprendistato che gli è assegnato lo frustra. Lui sperava di essere assunto come collaboratore, essendo considerato, all'epoca della scuola, come un virtuoso nella materia del disegno. Samba lascia il suo primo '*patron*' (capo), tre giorni dopo l'assunzione e scopre altri pittori associati: *Lomabaku e Mbuta Masunda*.

Non passa altro che tre mesi in loro compagnia, perché il suo primo *patron* lo richiama questa volta come collaboratore.

Purtroppo, questa collaborazione non dura che otto mesi e Chéri Samba ritorna da *Mbuta Masunda*, che, diviso dal suo socio, si è sistemato per conto proprio. Essendosi il suo maestro specializzato nella scrittura delle lettere, Samba ha l'occasione d'imporsi al suo fianco come pittore illustratore, riproducendo in grande i suoi progetti realizzati, un tempo a matita.

Ciò nonostante, desideroso di concretizzare il suo vecchio sogno di essere indipendente, Chéri Samba si separa da *Mbuta Masunda* e, il 10 ottobre 1975, apre il suo atelier nella zona di Ngiri-Ngiri.

Il pittore Samba effettua qualche viaggio in Congo nel 1976 e 1977, al fine di decorare un Hotel a Brazzaville. Nel 1978 si reca in Gabon, dove è stato invitato a dipingere alcuni cimiteri in un villaggio. Sempre nel 1978, ed in seguito anche nel 1979, espone alla "*Foire Nazionale de Kinshasa*", nello Zaire.

Nel 1982 viene invitato a Parigi dalla rivista "Actuel", con l'intenzione di andare a dipingere delle tele, dovendo realizzare delle illustrazioni per quest'organo dell'informazione pubblica; nello stesso tempo prende parte ad un'esposizione collettiva organizzata al *Musée des Arts Decoratifs*.

Da questo momento in poi, sono molteplici le esposizioni a cui parteciperà, sia in Zaire, che in Francia, Belgio, Germania, Svezia, Giappone, etc.

L'arte del pittore Chéri Samba è già servita come fonte d'ispirazione ai cineasti.

Il regista Mweze D. Ngangura nell'ambito dei suoi lavori a Kinshasa, mostra un interessante film che prende spunto dalle opere realizzate dall'artista e dai loro temi, intitolato *KinKiesse* ('Kin'sta per Kinshasa, e 'Kiesse' significa movimento, ambiente.), un vero specchio della vita gioiosa della capitale dello Zaire.

Questo film/commedia, ha ricevuto un premio al Festival del Film Africano, ad Ouagadougou (Burkina Faso).

Lo stesso regista consacra nel 1980, un film all'artista, intitolato *Chéri Samba*, alla maniera dell'equipe dell'OZRTF (Office, Zairois, Radio, T., France), diretto al pubblico francese...

[Notizie tratte dal sito [Congonline](#)]

Nell'estate del 1989 Cheri Samba viene invitato a partecipare alla mostra "Les Magiciens de la Terre" organizzata dal Centre George Pompidou; i suoi lavori vennero così esposti nella Grande Halle de La Villette a Parigi.

[...] A partire dalla fine degli anni '80, la sua reputazione crescente tra i collezionisti, ha permesso a Chéri Samba di adottare la tecnica dell'acrilico su tela.

Numerosi dei suoi temi continuano a trattare dei problemi della vita urbana in Africa, della prostituzione, dell'AIDS (SIDA in francese), o delle strade piene di buche.

Lui ha peraltro abbondantemente commentato il suo desiderio di procurarsi dei prodotti europei - televisore, mobili confortevoli, abiti alla moda - insieme a quello del pericolo che rappresenta per gli Africani, l'adozione del comportamento sociale Europeo.

[...] In Africa, gli artisti sono incoraggiati e frenati dal sostegno di cui beneficiano. Chéri Samba e altri artisti sufficientemente fortunati e di talento per essere 'scoperti' all'estero, si sono appropriati di nuovi temi e tecniche e hanno anche conosciuto una nuova riuscita

finanziaria.

Questa notizia ha avuto una conseguenza inevitabile il loro pubblico un tempo 'popolare', (nel senso del cittadino ordinario), è ormai più internazionale. Ciò non significa pertanto che tali artisti non si sentono più in linea con la gente e la gente da cui sono provenuti.

Chéri Samba, insiste sul fatto che è un 'Homme de Kinshasa', ma che l'elemento centrale della loro creatività si può modificare nell'ottica d'includere altri soggetti e altri dibattiti, e che se vogliono mantenere dei legami con una clientela locale, devono adottare una strategia a due livelli, quando fabbricano, valutano e vendono il loro lavoro.

Ne risulta quindi, che uno stesso artista può produrre delle opere di due generi diversi [...]"

[Notizie tratte dal sito: www.afaa.asso.fr/afrique/notice/samb_001.htm]

Chéri Samba oggi vive e lavora in Kinshasa.

Il suo indirizzo è:

Avenues Birmanie et Kasavubu,

Zone de Ngiri-Ngiri,

B.P. 14877, Kinshasa 1;

Tel. (12) 61.756

[inizio pagina](#)

INTERVISTA A CHÉRI SAMBA

1992

"Samba, ovvero: "Dovrei prendere le distanze"

di Gian Marco Montesano

Intervista realizzata da Gian Marco Montesano, presso lo Studio d'Arte Raffaelli, nel 1992, in occasione della mostra personale realizzata da Chéri Samba presso questa galleria.

L'intervista è tratta dal catalogo della mostra,

CHÉRI SAMBA. Opere recenti, ottobre 1992, Studio d'Arte Raffaelli, Via Travaï 22, 38100, Trento.

Gian Marco Montesano Proprio negli anni '80, credo nel 1982, sei stato presentato in Europa dalla rivista francese "Actuel" e poi, in crescendo fino all'invito per "Magiciens de la terre", nel 1989...Una poetica come la tua, così legata allo Zaire, anzi, incentrata sulle suggestioni di Kinshasa, insomma questa differenza sottolineata, inscritta nell'indifferenza occidentale anni '80, che impressione ti fa?

Chéri Samba Ho soddisfatto ordinazioni su ordinazioni senza mai fare qualcosa per me. Come iniziavo un quadro c'era sempre qualcuno che veniva a Kinshasa per chiedermi cosa avrei dipinto. Io raccontavo la storia che avrei sviluppato nel quadro e, alla fine, ridevano sempre: "Riservi per me questa tela". D'accordo, questo è dovuto alla grande quantità di richieste, quello che più mi rattrista di tutta questa storia è il fatto che ciò che faccio passa inosservato a Kinshasa. Il mio vero pubblico è di Kinshasa, ma non ha i mezzi per acquistare opere d'arte, così i miei quadri vanno subito tutti all'estero. Ho anche pensato di fare una mostra unicamente per il pubblico di Kinshasa, ma non è stato possibile...Conosciuto in Europa, mi sono trovato isolato a casa mia. Prima del 1982 la gente poteva vedere, davanti all'"atelier", tutti i miei quadri, oggi è impossibile, non posso tenere per me i miei lavori. Ecco perché, per un anno decisi di non dare niente di nuovo in Europa.

G.M.M. Nel tuo lavoro appare evidente una forte attrazione per la scena, diciamo pure il

teatro; c'è il testo, parli di pubblico...

C.S. Sì, per esempio, ho dipinto un quadro, "Vivent les vacances!" che mi mette in scena mentre dico: "Il faut que je prenne du recul" (debbo prendere le distanze), con questo mi riferivo alla questione di prima, di poter fare qualcosa per me e per il mio vero pubblico.

G.G.M. E la solidarietà con gli altri artisti del tuo Paese?

C.S. Il quadro "Vivent les vacances!", dove dico che mi debbo allontanare dagli impegni, doveva permettere agli altri pittori di farsi conoscere, e a me di essere più tagliente.

G.G.M. Più tagliente? Vuoi dire più rigoroso, più selettivo?

C.S. Come qualcosa che ferisce, un contenuto capace di colpire.

G.G.M. La questione della solidarietà con gli altri artisti di Kinshasa, sembrerebbe risolversi nel fatto che venendo meno la tua presenza, per un certo tempo si farebbe spazio agli altri. Si tratta di un'idea della solidarietà piuttosto umoristica...

C.S. Uno dei miei principi è l'"Humor".

G.G.M. E gli altri?

C.S. Per me esistono tre principi: migliorare il lavoro, fare dell'"Humor", e dire la verità.

G.G.M. La verità?...

C.S. La critica di Kinshasa non ha mai accettato che nei miei quadri ci siano dei testi; questi critici si riferiscono alla concezione occidentale della pittura. Eppure la verità, nei miei quadri, è quasi sempre detta dai testi scritti che inserisco nel dipinto. Questi testi spesso contraddicono la scena che rappresento...Prendiamo il caso della nudità che, per uno zairese, è scandalosa: io la dipingo, la faccio vedere, poi, col testo, trovo modo di dire "non guardatela". Mi piacciono molto questi paradossi, prima parlavo di "Humor".

G.G.M. Più che paradossi si tratta di tensioni organizzate per far riflettere, come accade nel teatro occidentale. Ma, "Humor" a parte (o senso della giocosità africana), questo proceder per contrasti per provocare la riflessione è una maniera del pensiero morale...

C.S. Prendiamo l'ipocrisia; l'occidente ci accusa di corruzione, e dopo averci imposto i suoi valori, ora si assiste a questo rovesciamento perverso. L'occidente si sbarazza di un problema che è il suo spostandolo sugli altri, su di noi. Questa è l'ipocrisia e il contrasto tra la scena che dipingo e il testo scritto che inserisco, serve anche a mettere in risalto l'ipocrisia.

[inizio pagina](#)

CRITICA

L'originalità della pittura di Chéri Samba si caratterizza attraverso una tavolozza diluita su uno sfondo di colore più o meno uniforme che illustra personaggi stilizzati in atteggiamenti eloquenti ed espressivi, in cui il messaggio è rafforzato dai testi, come nei fumetti.

Il pittore Chéri Samba è un essere narcisistico che, nella sua arte, ama molto mettersi al

centro delle situazioni sia vissute che immaginate.

[dal sito Congonline: <http://www.congonline.com/Peinture/cheri.htm>]

" ...In Chéri Samba, le parole costituiscono un mezzo artistico cruciale della sua volontà di trasmettere un messaggio. La scrittura accentua o rovescia il senso di un racconto pittorico senza rilievo narrativo. Usa dei tipi di composizione spaziale che favoriscono lo sguardo, guidandolo e facendogli scoprire le scene della narrazione in un ordine particolare... "

[da Joëlle Busca, *Perspective sur l'art contemporain Africain*, edizioni 'L'Harmattan', Parigi, 2000]

"... Fin dalla scuola elementare si fa notare con i suoi schizzi 'd'umorismo', che vende all'uscita della scuola...Traspone poi su tela, la tecnica dei cartoni animati, sintesi sottile dell'immagine pubblicitaria, in particolare quella del cinema, dell'inventiva verbale e dell'osservazione della vita quotidiana ..."

[Catalogo della mostra *CHÉRI SAMBA. Opere recenti*, ottobre 1992, Studio d'Arte Raffaelli, Via Travai 22, 38100, Trento]

Nel 2000, è stata realizzata presso Torino, una mostra dedicata al tema dell'AIDS alla quale hanno partecipato con le loro opere alcuni dei più noti artisti congolese Chéri Samba, insieme a Vuza Ntoko, Cheik Ledy, e Bodo. "Il gruppo di artisti Zairesi rappresentati nella mostra, documenta un'attività artistica svolta a stretto contatto con i problemi di un paese post-coloniale... ..Chéri Samba, il più noto tra loro, ha trovato un modo di esprimere problemi di vario tipo, dai più futili a quelli più complessi, attraverso una pittura di facile comprensibilità, nella quale la piacevolezza dei colori trova talvolta un risvolto amaro nel senso degli aneddoti raccontati... .. Samba ha dedicato all'AIDS un intero ciclo delle sue opere."

[Associazione DIRE AIDS, "Dire AIDS. Arte nell'epoca dell'AIDS", edizioni CHARTA, Milano, 2000]

Sulla rivista "Tema Celeste - Arte Contemporanea" n°39, dell'inverno 1993, Fiorenzo Degasperri scrive un articolo sull'artista:

... Chéri Samba conosce la storia dell'arte europea, ma non vuole assolutamente smentire il profondo amore per la sua terra, lo Zaire, e per i suoi abitanti...Samba è il nuovo mago della terra, lo stregone che ha sostituito il pennello alla danza, l'ironia all'invocazione e lo sguardo non è più rivolto verso l'alto, ma penetra come una lama tagliente nella tela e nell'anima ...

In un altro articolo relativo ad una mostra realizzata dall'artista presso la "Annina Nosei Gallery", a New York, pubblicato su Flash Art, Jan Avgikos, sottolinea:

"E' successo qualcosa di curioso con la prima apparizione dell'opera di Chéri Samba a New York. Sia che venisse stampato sulle riviste o che venisse esposto in galleria, il suo lavoro non è stato presentato nel contesto della pagina o del muro bianco, ma contro il colore...annunciando così che il colore è in primo piano...la sua opera indica i segni caratteristici della pittura contemporanea dell'Africa post-coloniale che trae la maggior parte della sua qualità stilistica dal mezzo pubblicitario.

L'ostentazione di una firma da prospero artista, nell'angolo basso a destra dei suoi quadri, testi dipinti a mano e sgualciti, colori sgargianti ed un immaginario da cartoni animati, sono segnali di un'arte minore che, dal punto di vista di un'artista newyorkese, ad esempio, indicherebbero una posizione critica ed antimodernista. Ma, come suggeriscono i muri verde menta, qui non servono le categorizzazioni occidentali, e quindi i soliti prerequisiti che

determinano ciò che è o non è un buon quadro (ad esempio intendersi d'arte) sono inutili fin dall'inizio. Allo stesso modo in cui l'opera di Samba non appartiene a ciò che rimane della 'cattiva pittura' newyorkese, il suo animo è molto più globale in modo da opporsi a quanto veniva definito primitivo o naïf, ed ora in maniera politicamente corretta vi si riferisce come un'arte 'Outsider'.

Se il suo stile si rivela problematico, la condizione dei suoi personaggi tutto sommato, è molto conosciuta. Infusi di humor e di una forte coscienza sociale, i dipinti di Samba sono parabole con più di un significato, che parlano di AIDS, di rimozione culturale, di differenza sessuale, povertà, l'intrigo della burocrazia governativa, e cose simili. Intensi, divertenti e istruttivi, i testi in francese (misti con il suo dialetto Lingala) sono necessari per spiegare le componenti pittoriche. Potremmo così scoprire di aver paura di fare domande, ma è da questi standard che l'opera dovrebbe essere giudicata, e non dovrebbe essere trascurata né si dovrebbe nascondere la preoccupazione di Samba per una saggezza alla 'vivi e lascia vivere'." (Articolo scritto da Jan Avgikos, tradotto in italiano dall'inglese da Gianni Romano, relativo alla prima mostra realizzata da Chéri Samba a New York, presso la Annina Nosei Gallery.

[L'articolo è stato pubblicato su "Flash Art" n°159, Dicembre 1990/Gennaio 1991]

"... Ciò che seduce il pubblico occidentale è questa mescolanza d'ingenuità, di scene reputate tipicamente africane, di commenti giocosi della vita sociale, dei personaggi dai caratteri e attributi eccessivi. Le linee del disegno sono esagerate, la tecnica mista, il discorso innocente e sentenzioso, è sufficiente a soddisfare il nostro gusto per la comunicazione ..."

[Joëlle Busca, *Perspective sur l'art contemporain Africain*, edizioni 'L'Harmattan', Parigi, 2000]

"Chéri Samba pone molto chiaramente il problema della ricezione della pittura urbana congolese quando definisce la sua carriera in tre tappe. All'inizio vende ai clienti locali, poi si aggiungono a questi i turisti, ed infine si trova destinato ai collezionisti ed ai musei occidentali. Le sue tele, sono colpite da un costo troppo elevato per essere accessibili al pubblico congolese. Immediatamente, lui ha scelto di cogliere tutto ciò che si presentava alla sua portata e di creare una strategia di marketing empirica che ha fatto di lui un artista famoso. Dall'inizio della sua promozione nel 1982, attraverso Jean-François Bizot nel giornale 'Actuel', lui ha organizzato la sua comunicazione secondo un doppio messaggio. Deve essere esplicitamente percepito dal compratore straniero come pittore africano contemporaneo, e nello stesso tempo deve apparire agli spettatori locali come lontano dal mercato dell'arte"

[Joëlle Busca, *Perspective sur l'art contemporain Africain*, edizioni 'L'Harmattan', Parigi, 2000]

[inizio pagina](#)

OPERE

La Pittura sui Sacchi di Farina dell'Ex-Zaire

(Sidney, Littlefield, Kasfir, *Contemporary African Art*, edizioni Thames & Hudson Ltd, Londres, 1999)

C'è un libro che s'intitola *Contemporary African Art*, che tratta il tema dell'arte africana in modo particolare.

Ne sono state estratte alcune parti riguardanti la pittura sui sacchi dell'Ex-Zaire e la pittura popolare.

"L'esempio più conosciuto di un genere fondamentalmente urbano, che gode sia della

normativa di 'Arte' che di 'Merce', è senza dubbio quello della pittura sui sacchi di farina dell'Ex-Zaire (attualmente Repubblica Democratica del Congo).

All'inizio, questi artisti-imprenditori, creavano delle immagini per una clientela locale che non era molto diversa da loro stessi in termini economici e sociali. Queste pitture sui sacchi di farina tesi su un telaio, erano mostrati e venduti sulla strada, la maggior parte delle volte da giovani ragazzi, lavoranti presso i pittori e destinati ad una clientela locale di operai e d'impiegati che lavoravano nella città. Ma date le gigantesche distanze e la mediocrità dei mezzi di comunicazione in un paese così vasto come l'Ex-Zaire, sia il contenuto tematico sia il pubblico immediato di quest'arte, varia da un posto all'altro

[...] A Kinshasa, i temi, proprio come la clientela, coprono un raggio più ampio (rispetto alle altre città della regione)

[...] Stranieri, intellettuali, giornalisti, espatriati residenti, si sono interessati al lavoro di questi pittori di strada e l'hanno comprato, e così questo è finito per essere conosciuto da un piccolo gruppo d'iniziati ed il suo statuto è passato da quello di semplice decorazione per appartamenti d'impiegati d'ufficio, a quello di opera d'arte stimata dai collezionisti. Questo processo di riconoscenza ha permesso ad alcuni artisti di acquistare, progressivamente una clientela sia locale che internazionale. Il più celebre tra loro, Chéri Samba, si è fatto conoscere presso la critica grazie alla sua partecipazione all'esposizione "Les Magiciens de la Terre" (Parigi, 1989).

Prima di essere 'scoperto', Chéri Samba eseguiva delle pitture sui sacchi di farina per il pubblico di Kinshasa. La morale costituiva già il tema dominante delle sue prime opere, che illustravano delle storie popolari come quelle de 'La Sirène' (Mamba Muntu, o Mami Wata), madre dell'acqua.

[inizio pagina](#)

ESPOSIZIONI

Esposizioni Collettive

[Le informazioni sono tratte da *CHÉRI SAMBA. Opere recenti*, catalogo della mostra tenuta allo Studio d'Arte Raffaelli nell'ottobre del 1991, a Trento

Inoltre sono state rilevate dai seguenti siti internet: <http://www.ifa.de/>
<http://www.galerie-herrmann.de/>]

2004/2005/2006

"Africa Remix" esibizione realizzata in quattro luoghi:

Museum Kunst Palace, Dusseldorf, Germany

Moori Art Museum, London, Great Britain

Centre George Pompidou, Paris, France

Tokyo

2001

"Über-Blick", Galerie Peter Herrmann, Berlin, Germany.

2000

"Über-Blick", Galerie Peter Herrmann, Stuttgart, Germany.

"Around & Around", Galerie Achim Kubinski, Berlin, Germany.

1998

"Vielfaches Echo", Galerie Peter Herrmann, Stuttgart, Germany.

"Around & Around", Galerie Peter Herrmann, Stuttgart, Germany.

"Der Neue Geist Afrikas", Kunstverein Galerie Landshut, Germany.

Mostra curata da Peter Herrmann

"Echo", Kunstverein Galerie im Thalhaus, Wiesbaden, Germany.

Mostra curata da Peter Herrmann.

1997

"Ecole de Kinshasa", Galerie Peter Herrmann, Stuttgart, Germany.

Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie, Paris, France.

1996

"Neue Kunst aus Afrika", Haus der Kulturen der Welt, Berlin, Germany.

"Bomoyi Mobimba 'toute la vie' ", Palais des Beaux Arts, Charleroi, Belgium.

"Inclusion/Exclusion", Steirischer Herbst, Graz, Austria.

"African towards the year 2000", Copenhagen, Denmark.

1995

"Afrikanische Kunst aus der Sammlung Han Koray", Völkerkundemuseum der Universität, Zurich, Suisse.

"Around & Around", Galerie Peter Herrmann, Douala, Cameroun.

1994

"Spielverderber", Forum Stadtpark, Graz, Austria.

"Africa Explores: 20th Century African Art", (la mostra si è svolta in due luoghi):

Tate Gallery, Liverpool, Great Britain.

ELAC, Lyon France.

"On the Human Condition: Hope and Despair at the end of the Century", Spiral, Tokyo, Japan.

"Dénonciation", Usine Fromage, Rouen, France.

1993

"Africa Explores: 20th Century African Art", (la mostra si è svolta in cinque luoghi diversi):

Fondation Antoni Tàpies, Barcelona, Spain;

Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen, Germany;

The Center for Fine Arts, Miami;

The Carnegie Museum of Art;

The Corcoran Gallery of Art, Washington, U.S.A.

"Medialismo", Trevi Flash Art, Museum of Contemporary Art, Italia.

"Ecole de Kinshasa", K.Raum Daxer, München, Germany.

1992

"Pour la suite du Monde", Musée d'Art Contemporain de Montreal, Montreal, Canada.

"Africa Explores: 20th Century African Art", (mostra realizzata in tre luoghi):

Dallas Museum of Art, Dallas, U.S.A..

Saint Louis Art Museum, St. Louis, U.S.A.

Mint Museum of Art, U.S.A.

"Devil on top of the stairs: looking back on the eighties",

Newport Harbour Art Museum, Newport Beach California, U.S.A.

Galerie Apunto, Amsterdam, Holland.

1991

"Dénonciation", Usine Fromage, Rouen, France.

"Africa Hoy", Centro Atlantico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, Spain.

"Altrove. Fra immagine e identità, Fra identità e tradizione", Museo d'Arte Moderna Luigi Pecci, Prato, Italia.

"Desplazamientos", Centro Atlantico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, Spain.

"Transmission", Rooseum, Malmö, (Suède).

"Africa Explores: 20th Century African Art", (la mostra si è svolta in otto luoghi):

New Museum of Contemporary art and Center for African Art, New York, U.S.A.;

Washington, U.S.A.;

Pittsburg, U.S.A.;

Miami, U.S.A.;

Aix la Chapelle, Germany;

Lyon, France;

Barcelone, Spain;

Liverpool, England, Great Britain.

Berkeley University Art Museum, U.S.A.

Castello di Rivoli, Torino, Italia.

1990

Galerie Annémie Dubron, Ostende, Belgique.

1989

"Magiciens de la Terre", (la mostra si è svolta in due luoghi) :

Centre George Pompidou, Paris, France ;

La Villette, Paris, France.

1988

"Peintres Populaires du Zaire", Maison de la Culture du Sud Luxemburg, Arlon, Belgique.

"Eté Kinois", Avignon, France.

1986

"Arts Africains, Peinture Populaires du Zaire", Festival d'Avignon, Avignon, France.

Musée Dynamique, Dakar Senegal.

1985

Département d'Histoire de l'Université de Laval, Qubec, Canada.

"Peintres Populaire du Zaire : l'art vivant de l'Afrique Centrale", (la mostra si è svolta in due luoghi) :

Département d'Antropologie, Salle de muséologie Marius Barbeau, Université de Montréal, Montréal, Canada.

Departement d'Histoire de l'Université de Laval, Quebec, Canada.

"Première Biennale de l'Art Bantu Contemporain", Libreville Gabon.

1984

"Folkonst Från Zaire", Kulturhuset, Stokholm, Suède.

"Zaire, Art Populaire", Espace City 2, C.E.C., Bruxelles, Belgique. (Esposizione itinerante attraverso gli Stati Uniti e l'Europa)

1982

"Visage et Racines du Zaire", Musée des Arts Décoratifs, Paris, France.

"Sura DJI", (la mostra si è svolta in tre luoghi): Musée des Arts Décoratifs, Paris, France, Centre George Pompidou, Paris, France, Grande Halle de La Villette, Paris, France.

1981

"Colloque National sur l'Authenticité", Musée National de Kinshasa, Kinshasa, Zaire.

Académie des Beaux Arts, Kinshasa, Zaire.

"Les Peintres Populaires", Institut Goethe, Kinshasa, Zaire.

1980/1981

Centre Cultural Française, Kinshasa, Zaire.

1979

"Horizon '79", Berlin, Germany.

1978/1979

Foire National de Kinshasa, Kinshasa, Zaire.

1978

"Art partout", Académie des Beaux-Arts, CIAF, Kinshasa, Zaire.

Esposizioni Personali

1999 "Ludwig Forum für Internationale Kunst", Aachen, Germany.

Galerie Goebel, Stuttgart, Germany.

1998 Übersee-Museum, Bremen, Germany.

"Echolot II", Galerie Peter Herrmann, Stuttgart, Germany.

"Chéri Samba", Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Germany.

1997 Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie, Paris, France.

"Le musée d'arts moderne est-il raciste?", Galerie N.O.M.A.D.E. Jean Marc Patras, Paris, France.

"M.A.M.C.O.", Genève, Suisse.

1995 Galerie Arndt und Partner, Berlin, Germany.

1994 "Chéri Samba: à chacun son destin", Centre d'Art et de Plaisanterie, Scène national de Montbéliard, Montbéliard, France.

Annina Nosei Gallery, New York, U.S.A.

1993 Galerie Apunto, Amsterdam, Holland.

Annina Nosei Gallery, New York, U.S.A.

1992 Gallerie N.O.M.A.D.E. Jean Marc Patras, Paris.

Kunsthalle, Basel, Suisse.

Wadsworth Atheneum, Hartford, Conn. U.S.A.

Stadt Museum, Munich, Allemagne.

"Opere Recenti", Studio d'Arte Raffaelli, Trento, Italia.

1991 Annina Nosei Gallery, New York, U.S.A.

PortikusKunsthalle, Frankfurt, Germany.

Institut of Contemporary Art (I.C.A.), Londres, Great Britain.

"Formas de Dissidencia", Fondation Miro, Barcelona, Spain.

Musée d'Art Contemporain, Chicago, U.S.A.

1990/1991 Provinciaal Museum Voor Moderne Kunst, Ostende, Belgique.

1990 Galerie N.O.M.A.D.E. Jean Marc Patras, Paris, France.

Annina Nosei Gallery, New York, U.S.A.

1989/1990 "La Grande Exposition Publique Chéri Samba", Kinshasa, Zaire.

1989 Galerie N.O.M.A.D.E. Jean Marc Patras, Paris, France.

1988 "Troisième Festival Saint Herblain", Nantes, France.

1980 Centre Culturel Français, Kinshasa, Zaire.

1975/1978 "La Grande Exposition Publique Chéri Samba", Kinshasa, Zaire.

Altri Lavori

[Le informazioni sono state rilevate dal seguente sito internet: <http://www.afaa.asso.fr/>]

Il cineasta Ngangura, all'interno dei suoi lavori a Sevoza, realizza un film "Kin Kiese", che prende spunto dalle opere di Chéri Samba. Questo film ha vinto un premio, partecipando al concorso dei Film Africani di Ouagadougou, in Burkina-Faso.

1982 La rivista "Actuel", invita l'artista Chéri Samba a dipingere delle tele davanti al fotografo, per realizzare delle illustrazioni.

1976/77 Chéri Samba decora un Hotel a Brazzaville, nel Congo Francese.

[inizio pagina](#)

Siti Internet

<http://www.galerie-herrmann.de/arts/samba/>

Sito della Galleria Hermann. Ottimo per quanto riguarda le immagini

http://www.computerhelpbooks.com/s/Samba/Samba_Books_R.htm

Comprare on line testi su Cheri Samba:

Bogumil Jewsiewicki, Cheri Samba, Esther A. Dagan, *Cheri Samba: The Hybridity of Art*, (Contemporary African Artists Series); Andre Magnin (Editor), Robert Storr, *J'aime Cheri Samba* ...

<http://www.aber.ac.uk/>

Sito con informazioni varie

<http://www.ifa.de/>

Sito tedesco su Cheri Samba

<http://www.congonline.com/Peinture/peintres.htm>

Sito francese sulla Repubblica Democratica del Congo

<http://www.africultures.com/>

Sito francese con notizie aggiornate su Cheri Samba e l'attualità francese

<http://www.ben-vautier.com/2000/artmonde.html>

Info Cheri Samba

<http://www.giramondo.com/>

Sito italiano su Cheri Samba

<http://www.luxflux.net/regio/africa/africa.htm>

Sito in italiano

<http://www.cinergie.be/cfa/m.html>

Sito sulla pittura popolare dello Zaire

<http://www.inmostra.net/gamc/infumo/14.html>

Immagini mostra "In Fumo"

<http://pascal.lenoble.free.fr/sousbock1664art1991bis.htm>

Sito con immagini

<http://afriqueenpartage.multimania.com/peinturezairoise.htm>

Sito sull'arte popolare del Congo Zaire

www.inforel.it/fabbricaeos/artisti/lilangatxt_1.htm

Sito in italiano

Redazione
Web
contattaci



Arte Africana Contemporanea *COSTA D'AVORIO*

Frédéric Bruly Bouabré

[CENNI BIOGRAFICI](#) [INTERVISTA](#) [CRITICA](#) [ESPOSIZIONI](#)
[LINKs](#)



TESTIMONIANZA D'ARTISTA

"L'art c'est le savoir-faire. C'est chercher et trouver la sublime innocence. L'art c'est professer le langage qui illumine, resoud, explique et ordonne les lois éternelles de la raison bien intentionnée qui fait fraterniser tous les membres de la grande humanité. L'art c'est savoir-faire vivre, pour la reproduction et la conservation éternelle du bien être du monde. L'art charme jusqu'à l'émotion joyeuse la main ennemie qui accepte, au mépris avoué de la guerre satanique, la signature du retour à l'état de paix. L'art c'est l'explication démontrant à l'humanité l'irréfutable raison de l'existence de Dieu dont la parfaite et sempiternelle imitation d'œuvres infinies répond au nom de la grande civilisation. L'art c'est l'apothéose."

"L'arte è il savoir-faire. E' cercare e trovare la sublime innocenza. L'arte è professare la lingua che illumina, risolve, spiega, e ordina le leggi eterne della ragione ben intenzionata che fa fraternizzare tutti i membri della grande umanità. L'arte è saper far vivere, per la riproduzione e la conservazione eterna del benessere del mondo. L'arte affascina fino all'emozione gioiosa la mano nemica che accetta, a dispetto riconosciuto della guerra satanica, la firma del ritorno allo stato di pace. L'arte è la spiegazione che dimostra all'umanità l'inconfutabile ragione dell'esistenza di Dio, di cui la perfetta e sempre eterna imitazione delle opere infinite risponde al nome della grande civilizzazione. L'arte è l'apoteosi."

Frédéric Bruly Bouabré

[da Joëlle Busca, *Perspective sur l'art contemporain Africain*, edizioni 'L'Harmattan', Parigi]

CENNI BIOGRAFICI

Frédéric Bruly Bouabré nasce l'11 Marzo del 1921, a Zéprégühé, in Costa D'Avorio. Studia per nove anni presso la scuola coloniale in Costa d'Avorio.

La scrittura rappresenta per quest'artista africano, la parte essenziale della vita, delle idee, la base delle sue opere. L'Africa ha bisogno della sua scrittura, per riacquistare una nuova considerazione nel resto del mondo, e la sua lotta si basa proprio su questo. Vorrebbe che gli africani iniziassero a scrivere ciò che conoscono e si tramandano oralmente.

Frédéric Bruly Bouabré trova dei sassi, rinomati per i disegni che li ornano e comincia a pensare ad una nuova scrittura. In un sogno una voce gli ordina di pronunciare, al suo risveglio, il nome di questi simboli. Nel 1956 inizia a creare delle equivalenze tra i suoi simboli e i versi degli animali, associandoli alla lingua francese. Inventa così, quattrocentoquarantanove "pictogrammes", che nella loro totalità vanno a costituire un nuovo alfabeto.

Théodore Monod, pubblicherà, nel 1958 un libro sulla scrittura di questo personaggio, intitolato: "Un nouvel alphabet ouest africain: le bété". E' essenziale che una lingua venga scritta per non essere dimenticata, e questo libro rappresenta la prima trascrizione della lingua vernacolare di F.Bruly Bouabré. Per lui la scrittura è il mezzo attraverso il quale si può trasmettere tutto il sapere, sia quello appreso dai bianchi, sia quello antico, sia quello risvegliato dal lungo sonno.

Bruly Bouabré, è profeta, filosofo, scrittore di racconti, linguista, etnologo, antropologo, memorialista, ma ogni suo interesse è totalmente legato alla scrittura. L'11 Marzo del 1948, ha una visione. Da allora in poi si presenterà con il nome di Cheik Nadro le Rivélateur des Persécutés. Lui ha ricevuto un potere celeste che gli permette di interpretare il mondo che lo circonda. Cercherà di portare un messaggio di pace e di sacralità al suo popolo, sprofondata nell'oblio. Il suo scopo è di "estrarre la luce e la verità dell'esistenza"

[Joëlle Busca, *Perspective sur l'art contemporain Africain*, edizioni 'L'Harmattan', Parigi]

Dal 1970, lui decide di realizzare i suoi lavori seguendo sempre delle precise regole per ciò che riguarda il supporto, e il formato. Crea i suoi "feuilles volages", rettangoli di cartoni presi spesso da imballaggi di prodotti di fabbrica, di dimensione 9,5x15cm, sui quali il disegno è scritto con una penna a sfera e delle matite colorate. Le sue opere si presentano sempre nello stesso modo, con una figura al centro, contornata da una cornice colorata; al di fuori di questa troviamo la sua scrittura.

Dopo l'esposizione nel 1989, di "Magiciens de la terre", le mostre di Frédéric Bruly Bouabré, si alternano ad un ritmo incalzante, e arriva ad esporre da New York alla Svizzera, a Londra, alle Canarie, a Tokyo, a Parigi, a Nantes, a San Paolo, e ancora in Germania, ed anche in Italia, alla Biennale di Venezia nel 1993. Durante l'esposizione collettiva del 1989, conosce Alighiero Boetti, insieme al quale realizzerà una mostra, coprodotta sia dal DIA Center for Art di New York che dall'American Center di Parigi, che si intitolerà "Mondes" ("World envisioned") un'opera d'arte concettuale messa insieme dai due commissari André Magnin e Lynne Cooke. Questi due artisti restano affascinati l'uno dall'altro. Frédéric Bruly Bouabré cerca la verità; crede che tutto è decifrabile e attraverso le sue opere ci rivela la sostanza e l'idea delle cose. Alighiero Boetti è un'artista concettuale, passato attraverso il percorso dell'Arte Povera. Ha idee anarchiche ed una grande abilità umoristica. Anche lui si impegna a descrivere i segni; ama il paradosso, utilizza il sotterfugio e la metafora per prendersi gioco della realtà.

Alighiero "e" Boetti è morto prima che l'esposizione fosse realizzata. Frédéric Bruly Bouabré parla di lui con grande affetto e afferma che: "...il me manque une voix, il manque quelqu'un aupres de moi qui devait me guider." (Tratto da 'Liberation' - 2 ottobre 1995)

Oggi Frédéric Bruly Bouabré, vive e lavora in Abidjan, continuando a riscuotere un grande successo nel resto del mondo.

[inizio pagina](#)

INTERVISTA A FRÉDÉRIC BRULY BOUABRÉ

1995

di Etienne Féau

Intervista di Etienne Féau, pubblicata nel catalogo dell'esibizione realizzata alla Galerie des Cinq Continents, MAAO, a Parigi, nel 1995.

[da <http://www.uol.com.br/23bienal/universa/iaaofb.htm>]

Etienne Féau- Nel tuo lavoro, collochi il disegno e la scrittura sullo stesso livello?

Frédéric Bruly Bouabré- Vedi, quando un bambino disegna, lui o lei, non sa a cosa pensare. Ma un vecchio uomo di settantacinque anni, pensa molto. Quando io disegno, cosa realmente m'interessa, è il pensiero in sé stesso, ed io riverisco il mio pensiero. Quando io ero uno studente avevo una brutta calligrafia, ma ora quando scrivo, è come se stessi disegnando le lettere. E quando io disegno, do un significato al mio disegno, un pensiero, perché l'uomo è realmente interessato al suo pensiero, e un uomo è un uomo, perché pensa. Questo è ciò che ci rende diversi dagli animali. Questo è il motivo per cui inserisco sempre, tutte le volte che posso, il mio pensiero nel mio lavoro...Io sono sposato con il mio pensiero!

E.F.- Ti consideri un pensatore, un artista, un etnologo, uno scrittore, un profeta, o tutte queste cose messe insieme?

F.B.B.- Ah! Dopo aver avuto la mia visione celestiale, potrei dire che sono un profeta, ma, all'interno del senso di umanità, se usassi quest'appellativo, la gente commenterebbe: Da dove viene? Chi è? Perché chiama sé stesso un profeta? Ma il cielo mi si è aperto tutto all'improvviso, e colui che desidera tagliarmi la testa lo può fare. Se essere in grado di avere questa visione celestiale, vuol dire che io occupo un posto di profeta, vuol dire che sì, io sono un profeta; ma la mia religione, non mi concede di sapere che domani tu sarai vivo, che domani tu sarai presidente, che domani tu sarai morto. La mia religione m'impedisce di fare questo, la mia religione non mi concede di essere circondato dalla folla, da persone malate, coloro che pensavi che sarebbero morte se io non le avessi riportate in vita col mio respiro, come ha fatto Gesù...No, la mia religione non mi dice questo; il mio compito era di produrre un libro, che tutti possono ammirare e capire in conformità con la loro conoscenza...Un profeta o no, io ero un testimone dei celestiali misteri...Il sole che io amo! Io amo la terra, il sole, le stelle; nella mia opinione, loro sono degli esseri animati, perfino l'aria che noi respiriamo, ogni cosa è viva!

E.F.- Confrontando, di giorno in giorno, tutti i segni che trovi nell'universo, hai riflettuto molto, tramite il tuo lavoro, sul significato della vita e sul mistero delle tue origini. Cosa hai scoperto?Qual è il messaggio di Cheik Nadro?

F.B.B.- Quando guardo la natura io chiedo a me stesso: da dove veniamo? Veniamo dalla terra. In che modo siamo arrivati? Ci sono tre regni e la terra appartiene al regno minerale. E gli alberi di mogano, che vivono più a lungo di noi vengono dalla terra. Se gli alberi del mogano vengono dalla terra, anche gli uomini vengono dalla terra! E' come l'analisi delle nostre origini. Noi seguiamo la nostra specie. Per esempio, noi siamo impauriti dai serpenti, ma se noi mettiamo fianco a fianco, mio padre, mio nonno, e il mio bisnonno, questa persona a quella persona, noi otteniamo un enorme serpente, un mostro...L'uomo segue l'uomo, e l'uomo segue l'uomo che è disteso in terra e così via, formando in questo modo un lungo serpente che arriva a Dio; e noi siamo divisi, secondo il volere dei genitori. Vedi, ho scoperto che l'uomo viene dall'uomo come uomo egli stesso, per assicurare la sua progenie, ha rapporti con una donna, che è la via creata da Dio, e questo è il nostro destino. Mio padre cercava di avere un figlio, egli andava vicino a mia madre, loro

ballavano, loro si separavano, egli mi sistemò là, ed io non potevo andare in nessun altro luogo, come era là che io presi la mia consistenza e mia madre mi liberò. I semi della vita, per questa ragione, sono tra l'uomo e la donna e noi siamo parte dei nostri antenati.

E.F.- Tu hai anche pensato molto alle differenze del colore della pelle, tra bianchi e neri, per esempio prima gli uomini bianchi credevano che i neri avessero assunto questo colore a causa del sole, il sole africano. Oggi, gli esperti, hanno provato l'opposto, cioè, che noi abbiamo avuto in comune gli antenati con la pelle nera che abitavano in Africa, un posto che noi credevamo fosse stato la culla dell'umanità, e che un gruppo di neri si spostarono al nord dove il freddo, le neviccate, l'eccessivo clima freddo del nord Europa, fosse la causa della progressiva diminuzione della pigmentazione della nostra pelle. Qual è la tua opinione su questa teoria?

F.B.B.- Quando io ero a IFAN con Tournier, ero solito cercare la storia delle parentele della famiglia. Ma se ero chiamato a parlare davanti ad un auditorio di gente da Tambourain io dicevo: il mio nome è Gnenago-Gnenago-Balé-Yao-Blé-Dalo-Gbeuly-Gboagbré... Vedi, mi riferivo a molte persone; il primo Gnenago, generava Gnenago, e così avanti. Ma egli aveva un figlio, due o tre? Non lo so. Suo figlio è Gnenago. Gnenago-Gnenago-Balé: quanti figli aveva avuto Balé? Gnenago-Gnenago-Balé-Yao: quanti figli aveva avuto Yao? E così via... E' una fusione: qualche volta noi ci troviamo a mangiare con parenti, che non abbiamo neanche conosciuto. Da Gnenago a Gbeuly, ci sono tutti. Così, quando loro sostengono che Adamo ed Eva hanno generato tutta l'umanità, Bouabré dice che è vero. Ma quando loro dicono che Adamo ed Eva erano bianchi, Bouabré dice che non è così. Adamo ed Eva erano neri è la verità, ed è vero ora e per sempre: se Adamo ed Eva fossero stati bianchi, allora la gente nera non dovrebbe esistere. Per favore, cerca di capirmi: fino ad ora, l'uomo nero può far nascere un uomo bianco, che noi chiamiamo albino. E io dico: nei tempi antichi alla gente piaceva camminare intorno alla terra, e questa folla nera camminava con i loro albini che il sole africano solitamente uccideva; quando loro arrivarono alle regioni temperate, il padre improvvisamente, capiva che la pelle dei loro bambini era diventata normale. C'è un vecchio detto che afferma: "Le peu yê goale, le peu a goaleba" ("Se gli albini generano, loro possono far nascere solo degli albini."). Perciò, i genitori neri, svanirono e i loro bambini generarono solo bambini del loro stesso colore. Questo è come l'eclisse che è avvenuta, e più tardi la razza bianca è prevalsa. Perciò, la razza nera è responsabile dell'espansione della razza bianca.

[inizio pagina](#)

CRITICA

"Lui anticipa un'opera, infinitamente aperta, teoricamente senza fine, girata verso il mondo e che parla all'universo".

[Parole di Umberto Eco, riprese da Joëlle Busca, *Perspective sur l'art contemporain Africain*, edizioni 'L'Harmattan', Parigi]

[inizio pagina](#)

ESPOSIZIONI

Esposizioni Collettive

2004/2005/2006

"Africa Remix" esibizione realizzata in quattro luoghi:

Museum Kunst Palace, Dusseldorf, Germany

Moori Art Museum, London, Great Britain

Centre George Pompidou, Paris, France

Tokyo

1996

"Neue Kunst aus Africa", Haus der Kulturen der Welt, Berlin, Germany.

1995

Galerie des Cinq Continents, Musée des arts d'Afrique et d'Océanie, Paris, France.

"Dialogues de Paix ", Palais des Nations, Genève, Switzerland.

1994

"Rencontres Africaines", esibizione realizzata in quattro luoghi:

Institut du Monde Arabe, Paris France;

Cidade do Cabo, South Africa ;

Museum Africa, Johannesburg, South Africa;

Lisbon, Portugal.

"World Envisionned", insieme a Alighiero Boetti, esibizione che si è svolta in due luoghi:

DIA Center for the Arts, New York, U.S.A.

American Center, Paris, France.

1993

"Trésor de Voyage", Biennale di Venezia, Italia.

"Azur", Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, Jouy-en-Josas, France.

"La Grande Vérité: les Astres Africains", Musée des Beaux-Arts, Nantes, France.

"Grafolies", Biennale d'Abidjan, Abidjan, Ivory Coast.

1992

"A Visage Découvert", Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, Jouy-en-Josas, France.

"Oh Cet Echo!", Centre Culturel Suisse, Paris, France.

"Out of Africa", Saatchi Collection, London, England.

"L'Art dans la Cuisine", St. Gallen, Switzerland.

"Resistances", Watari-Um for Contemporary Art, Tokyo, Japan.

1991

"Africa Hoy/Africa Now", esposizione itinerante in tre luoghi:

Centro de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, Spain;

Gröninger Museum, Groningen, Holland;

Centro de arte Contemporaneo, Mexico City, Mexico.

1989

"Magiciens de la Terre", Centre George Pompidou e Grande Halle de laVillette, Paris, France.

"Waaah! Far African Art", Courtrai, Belgium.

1986

"L'Afrique e la Lettre", Centre Culturel Français, Lagos, Nigeria.

Esposizioni personali

1994

Ginza Art Space, Shiseido Co. Ltd., Tokyo, Japan.

1993

Portikus, Frankfurt, Germany.

"Haus der Kulturen der Welt", Berlin, Germany.

Kunsthalle, Bern, Switzerland.

"Museum Ludwig", Aachen, Germany.

[inizio pagina](#)

Siti Internet

<http://www.uol.com.br/23bienal/universa/iaaofb.htm#Nome>

Sito con intervista in inglese a Frederic Bruly Bouabré

<http://www.dialnsa.edu/iat97/johannesburg/import/index.html>

Sito con informazioni esposizione in Johannesburg

<http://www.universes-in-universe.de/africa/short-cent/18/d-bouabre.htm>

Ottimo sito con immagini

<http://www.universes-in-universe.de/africa/short-cent/18/index.htm>

Ottimo sito con immagini

<http://www.lire.fr/critique.asp?idC=30659&idTC=3&idR=205&idG=12>

Sito con informazioni su "La legende de Domin et Zeze"

<http://www.revuenoire.com/francais/S02.html>

Sito in francese con informazioni su Frederic Bruly Bouabré

Redazione
Web
[contattaci](#)



Arte Africana Contemporanea

GHANA

Kwesi Owusu-Ankomah

[CENNI BIOGRAFICI](#) [INTERVISTA](#) [ESPOSIZIONI](#)



CENNI BIOGRAFICI

Kwesi Owusu-Ankomah è nato nel 1956 a Sekondi, in Ghana. Dal 1971 al 1974, ha studiato al College of Art di Accra, in Ghana. Dal 1979 al 1985, viaggia in Europa ed ha un primo contatto con gli artisti europei.

Dal 1986, vive e lavora in Germania, a Brema.

[Notizie tratte da <http://www.galerie-herrmann.de/arts/owusu/vita.html>]

La sua pittura è immediata, diretta e ignora tutto ciò che è contemporaneo. Il suo modo di dipingere tende ad ingannare lo sguardo dello spettatore che si trova di fronte ad un quadro che sembra semplice, ma che, guardandolo bene, crea un gioco di primi e secondi piani, tra figure e simboli, che s'intersecano e si dividono per poi intersecarsi nuovamente. La maggior parte delle volte, gli sfondi dei suoi quadri sono di un unico colore. Usa molto la tinta unita, con un ideale che ricorda molto quello d'Ives Klein, la conquista del tutto, dell'immenso universo che ci circonda. Kwesi utilizza il colore a tinta unita per separare la tela dal resto del mondo, che contraddice il suo modo di "...occupare tutto lo spazio in alto del quadro, lasciando pensare alla tela come la piccola parte di un tutto molto più grande ed immenso...Monocromatismo che significa la distesa infinita del campo spirituale..." concetto molto caro al personaggio Ives Klein. Una pittura alla ricerca dell'indefinibile, un richiamo alla contemplazione. Kwesi usa il colore unico come volontà; vuole che lo spettatore faccia un certo percorso, che si avventuri nel suo quadro. Va direttamente al soggetto. "...Colore puro, superficie vuota, oppure superficie carica nella quale lo sguardo deve sprofondare per diventare la forma umana che sa di dover trovare là..." E' come se talvolta le geometrie create da quest'artista, lottino, tra loro per conquistare il primo piano. E' il segno che crea un legame tra lo sfondo e il corpo che affiora dal colore. I suoi quadri sono carichi di segni, quasi saturi, tanto che lo spettatore deve sforzarsi di mantenere l'attenzione su ciò che vuole lui.

[Notizie tratte da Joëlle Busca, *Perspective sur l'art contemporain Africain*, edizioni 'L'Harmattan', Parigi, 2000]

I soggetti dei suoi quadri si dividono in tre gruppi:

1) Le divinità e i popoli africani (Azra, Suna, Sana, Busumuru, Sonçye, Kano, etc.)

- 2) Gli stati emozionali (simpatia, prosperità, serenità, armonia, etc.)
- 3) Gli elementi e le situazioni (luna, danza, eroi avvincenti, etc.)

Usa i colori per delineare precisamente un certo stato emozionale;

il **verde** sta per una promessa della vita;

il **bianco** rappresenta lo spirito;

il **blu** l'infinito e l'equilibrio;

il **rosso** rappresenta la violenza, l'energia, il potere.

Il **cerchio** è uno dei trenta simboli Adinkra.

[Notizie tratte da Joëlle Busca, *Perspective sur l'art contemporain Africain*, edizioni 'L'Harmattan', Parigi, 2000]

[inizio pagina](#)

INTERVISTA A KWESI OWUSU ANKOMAH

2000

di Oladélé Ajibojé Bamgboyé

Intervista a Kwesi Owusu Ankomah, realizzata da Oladélé Ajibojé Bamgboyé, per la terza edizione della rivista "**co@rtnews**", pubblicazione trimestrale di cultura ed arte contemporanea, stampata a Durban, in South Africa, nel giugno del 2000.

La rivista è stata fondata da Fernando Alvim dell'Angola e da Clive Kellner del South Africa.

[da http://www.coartnews.co.za/coart3_web/total.html]

Oladélé Ajibojé Bamgboyé- Qual è il tuo rapporto con l'arte contemporanea Africana?

Kwesi Owusu Ankomah- Direi che il mio rapporto con l'arte Africana, è basato sui simboli presi dall'arte Africana precoloniale, iniziando con la magia e includendo gli altri simboli con cui s'incrocia. E, per il fatto che io sono un Africano che dipinge in un'epoca moderna, divento automaticamente contemporaneo. Oltre a questo, non ho molto a che fare con l'arte contemporanea Africana. Il modo in cui dipingo e presento l'arte, è preso da quella classica Europea, e dalle tradizioni precoloniali.

O.A.B.- Qual è allora la tua posizione nella scena dell'arte europea contemporanea?

K.O.A.- Io penso che la mia posizione nell'arte contemporanea Africana è il fascino con il classico e l'arte del Rinascimento, che provo ad interpretare nella mia maniera, usando le forme precoloniali dell'arte Africana. Ciò crea l'opera d'arte moderna richiamandosi a quella europea.

O.A.B.- Così, in un certo senso, puoi dire che il tuo lavoro, piuttosto che esistere tra due culture, va al di là di questo?

K.O.A.- Va al di là di ciò. Lo rende universale.

O.A.B.- L'essere africano, è comunque molto importante per te?

K.O.A.- Sì, perché questa è la mia identità, ma non è questo che fa di me un'artista.

O.A.B.- Cos'è che fa di te un'artista?Pensi che il tuo ambiente influenzi il tuo lavoro?

K.O.A.- Non direttamente. Penso di aver vissuto in esilio in ogni luogo dove ero. In Africa ero in esilio perché ero realmente isolato dal mondo, ed in Europa faccio la stessa cosa. Vivo in esilio, ma se ci sono influenze, sono indirette, perché tu non puoi aiutare gli altri mettendoti al loro posto.

O.A.B.- Tu sei stato in primo piano per la questione del tuo esilio. Pensi che per qualcuno come te l'esilio intellettuale è importante?

K.O.A.- Se non è forzato. E' importante raccontare, condividere le idee, ma se l'esilio intellettuale avviene, penso che lo si dovrebbe accettare, perché è anche un arricchimento della cultura.

O.A.B.- Pensi che le persone sono incluse o escluse a causa della cultura? Oggigiorno, a causa delle convenzioni globali, non vedo molte persone inserite.

K.O.A.- Mi considero un ribelle, perché non necessariamente cerco di mostrarmi come un artista africano. Voglio lanciare un messaggio universale con il mio lavoro. Cerco di arrivare fuori, di essere globale, sebbene non imponga questa cosa. La faccio naturalmente. Non posso fare altrimenti.

O.A.B.- Come artista, come fai a mettere insieme con un risultato tale, il genere, la sensualità, il tatto e la forma?

K.O.A.- Io non desidero essere in gabbia. Direi che il genere non è importante. Penso che, l'importante in un'opera d'arte, è l'autenticità.

O.A.B.- Pensi che l'autenticità possa, qualche volta, guidare un artista a sentirsi responsabile per la cultura?

K.O.A.- Per me, la responsabilità verso la cultura e la società, è di proiettare la verità. Questa è la responsabilità fondamentale.

O.A.B.- E' una posizione ammirevole. Ma cosa mi dici circa il sopravvivere come un artista?

K.O.A.- Vorrei fare un esempio. Golte è un artista africano molto rispettato al momento, anche se è difficile considerarlo come un africano, perché il suo lavoro è uguagliato ad uno dei più grandi scultori, Rodin. Egli prova a ricreare ciò che sente e pensa, e questo fa di lui un'artista universale. E' qualcuno che ha condiviso la sofferenza con il suo lavoro. Penso che lui non crea l'arte perché la vuole vendere. Crea l'arte perché deve. Non può fare diversamente. Ed io provo lo stesso sentimento, come lui. Devo creare perché devo. Non ho scelta.

O.A.B.- Ma cosa mi dici circa i soldi? I soldi vengono con un certo grado di successo, e con ciò viene il rispetto. Pensi ancora che il rispetto è importante per un artista?

K.O.A.- Mi piace questa domanda, lo sai. Van Gogh era un artista di grande successo. Picasso era un artista di grande successo. Ma ti dico una cosa: io non voglio morire come Van Gogh. Questo risponde alla tua domanda?

O.A.B.- Ciò mi conduce al prossimo punto: Cosa significa la sicurezza per te?

K.O.A.- Primo, penso che la sicurezza ti aiuta a creare un ambiente in cui produrre una

buona arte, e secondo, ti rende capace di venderla. O.A.B.- Fare questo crea stabilità nella vita dell'artista?

K.O.A.- Non credo. Ci deve essere la passione nel produrre l'arte ed ho giusto menzionato due artisti che producono arte fino alla fine della loro vita. E' la passione che conta. Ma è anche un piacere sapere che tu sei accettato e rispettato.

O.A.B.- Pensi che ci sia bisogno di discutere di arte Africana? K.O.A.- Sì. Noi dobbiamo discutere di arte Africana, in modo da posizionarla nella scena internazionale dell'arte, perché non bisogna tenere, ancora, l'arte africana in un ghetto. E' passato questo momento.

O.A.B.- Puoi dirmi come inizi a creare un'opera d'arte?

K.O.A.- Io inizio con un sogno. La maggior parte delle mie creazioni cominciano in un letto, giaccio là, sognando. Dopo un po' di tempo il lavoro prende vita, con un piccolo schizzo. Ne ho fatto uno questo pomeriggio. Forse non lo realizzerò. Può restare uno schizzo. Precedentemente lo volevo tradurre in arte, su tela. Ora, vado direttamente alla tela, con un carboncino o una matita da disegno. E inizio a dipingere, colore dopo colore.

O.A.B.- Come usi i colori oggi?

K.O.A.- Il mio lavoro in questo momento, è monocromatico. Dipingo con il bianco e il nero. Non posso usare colori al momento. Non so perché. Per me è importante produrre una bella pittura, ed avere un forte consenso. Se io uso un tono di colore, come il blu o il rosso, è importante per me che questo sia molto profondo. Voglio solo fare delle semplici dichiarazioni d'umanità. Questo è tutto.

O.A.B.- Le persone parlano dell'assenza di colore e sono seri circa il bianco e il nero. Pensi che è una strategia che va al di là del dipinto e del colore?

K.O.A.- Non necessariamente. Mi permette di considerare me stesso, come prova per andare al di là del colore e della pittura. Ho dei dipinti che sono solo bianchi. Penso che sia uno sforzo nel cercare d'impadronirsi dell'infinito. Il tempo, qui, non è importante nel modo più assoluto. Provando a cercare l'origine, anche questa ha qualcosa a che fare con l'universalità. Io dicevo a qualcuno ieri...che il 2000 è qui. Non tutto è importante. I numeri non sono importanti. E' il nostro atteggiamento nel mondo, e con ogni altra persona, che è importante.

O.A.B.- Pensi che diventi molto difficile definire e classificare cos'è l'universo? Questa idea di universalità è sotto la nostra responsabilità, inoltre, abbiamo forzato il problema della diversità, per esempio con le guerre, una mal conduzione economica ed una politica corrotta. Pensi che sia importante definire ed esplorare l'universalità?

K.O.A.- Non mi piace parlare di arte in questo modo. Tu parli di guerra. Penso che la guerra accade perché noi usiamo male la nostra intelligenza. E' la presenza dell'ignoranza, nel mezzo del sapere. Giusto? E l'assenza di guerra non necessariamente significa che c'è libertà. La libertà, la troviamo dentro noi stessi. Ed io penso che provare a proiettarmi nel mio lavoro come un artista, è come amare.

O.A.B.- Questo è un interessante punto di vista. Come fa un progetto a contraddire un qualcosa come l'amore che gli sta intorno? Come fa un'artista che è interessato all'universale, a vincere l'aspetto culturale della guerra? Come fai tu come artista a lottare con quest'aspetto, e come fa la gente comune a relazionarsi con il tuo lavoro? Questi aspetti

sono una specie di barriera, o un veicolo per la comunicazione?

K.O.A.- Risponderò alla tua domanda semplicemente. Credo che tu stia parlando circa la politica nell'arte. Ma io dico: cos'è la politica? La politica è stata creata per il potere ed i soldi. Se è stata creata, è perché noi crediamo nella democrazia. Penso che la democrazia può essere fondata in tutte le parti del mondo, se la società vuole. Penso che la democrazia può anche essere trovata nelle arti, e che noi non dovremmo provare a sottomettere certi aspetti della presentazione artistica. Ciò che io sto cercando di dire qui, è che le persone esistono come singoli umani. Un uomo è importante in se stesso, come persona, e non per quello che ha, o per il potere. Così, è importante per noi, ogni volta che produciamo un'opera d'arte, pensare come l'uomo della strada. Lui deve essere capace di apprezzare ciò che noi presentiamo. Lui deve essere abile a fare da intermediario tra ciò che noi abbiamo prodotto, e ciò che vogliamo dire, cercando di capirlo. Parlando del mio lavoro, penso che, sia la gente semplice, che quella molto intellettuale, siano capaci di apprezzare il mio lavoro. Questo è ciò che io chiamo la politica dell'arte, democrazia in arte. Fino ad ora, non ho prodotto quadri che qualcuno della strada non capisce. Credo che non lo farò mai.

O.A.B.- Pensi che la gente della strada possa apprezzare il genere di arte che noi produciamo ora?

K.O.A.- Sì, naturalmente loro possono.

O.A.B.- Non pensi che sia troppo intellettuale?

K.O.A.- La mia risposta sarà semplice. Se tu vai in Africa, vedrai molte strutture fatte da gente semplice. Le hanno fatte per la sopravvivenza. Credo che loro apprezzano ciò che fanno perché li aiuta ad esistere. Le installazioni e la performance, sono fatte con l'esistenza. Noi prendiamo gli avvenimenti di tutti i giorni della vita, e li mettiamo in uno spazio dove la gente può fare un'esperienza direttamente. Ero su una spiaggia qualche tempo fa, con una persona che aveva molti problemi. Egli si mise nudo sulla spiaggia, e disegnò, disegnò un cerchio. Era molto simbolico. Gli unici spettatori a quel tempo eravamo io e la mia ragazza. Così, se avessimo portato questa scena in uno spazio, dove la gente, veniva e vedeva la nostra performance, sarebbe stato grande. La più semplice persona della strada può capire questo genere di performance. Era fatta con l'esistenza.

O.A.B.- Dove vedi te stesso fra dieci anni?

K.O.A.- In dieci anni di tempo, vorrei essere scoperto. Così potrei essere abbastanza fortunato nel riuscire a vedere la verità per quella che è, e spero che la gente vorrà vedermi per quello che sono.

O.A.B.-La mia prossima domanda torna indietro al lavoro di comprensione dell'arte. Ultimamente ho preso parte ad un forum, e c'era questa grande discussione su come una donna americana che non sa leggere il cinese, può essere un'esperta di arte cinese alla Stanford University.

K.O.A.- Lei non sa leggere il cinese?

O.A.B.- No, ma proprio perché lei non sa leggere il cinese, questo non vuol dire che lei non possa capire l'arte cinese.

K.O.A.- Veramente interessante.

O.A.B.- Ora, il punto dove voglio arrivare, è questo: recentemente c'era uno spettacolo in Ghana, che era acclamato perché così nuovo e diverso. Dal momento che, la maggior parte della gente non aveva mai visto il lavoro di questi artisti, come potevano essere in grado di capirlo?

K.O.A.- Le persone sono curiose. Voglio dire, che stavo parlando con Fernando Alvim⁹ l'altro giorno, ed egli disse: gli Africani non sanno apprezzare l'arte. Io penso che se ho un'abilità limitata di capire l'arte, allora, questo non è perché non ho interesse a nessun tipo di arte. Ma non ci sono molti mezzi di diffusione per l'arte in Africa. Se il governo facesse la sua parte, costruendo dei musei, potrebbe essere interessante per molte persone.

O.A.B.- Fare questo, farebbe nascere altro. Perché abbiamo bisogno di musei?

K.O.A.- In Africa dovremmo iniziare a costruire musei. Dovremmo partire con forme più classiche di rappresentazione e cominciare da là. Non significa che non dovremmo mettere insieme delle installazioni, noi dovremmo. E le persone verrebbero al museo. In Mali, ho visto molte persone andare al museo. In Ghana, l'unico museo è il National Museum, e vedi bambini e famiglie visitarlo. L'interesse c'è, e penso che le persone sono realmente felici, perché arte o musica, è una specie di cibo. Cibo intellettuale.

O.A.B.- Qual è l'importanza del contesto nel tuo lavoro? E com'è che il contesto si relaziona con la storia? Come fai tu ad incorporare quest'aspetto nel tuo lavoro?

O.K.A.- Bene, nel mio caso, sono stato molto fortunato. Come ho detto prima, uso elementi africani. Per esempio, in Ghana, la 'Ruota dei simboli d'oro', è molto apprezzata. Ho integrato questi simboli nel mio lavoro. La figura umana, maschile o femminile, è anche questo un simbolo universale, un simbolo di umanità. Può essere apprezzata in Europa o in Africa. Quindi, io sono fortunato. Io sono un artista che può essere capito. Quando le persone guardano i miei quadri, loro vedono sé stessi, e i simboli che io uso sono riconosciuti universalmente.

O.A.B.- Le persone sono molto annoiate dalle uguaglianze di oggi. Come ti comporti con il fatto che ci sono molti artisti che condividono la tua stessa eredità?

O.K.A.- Penso che l'autenticità non deve essere forzata. Io non metto alla prova e obbligo me stesso, ad essere un Africano. Penso che neanche le differenze dovrebbero essere forzate. Se guardi all'America, la cultura che vi è stata trasportata dall'Africa, si è sviluppata. Ci sono ora nuove forme di produzione musicale, nuovi tipi di vestiti, nuove forme di pensiero.

O.A.B.- Nuove forme di cibo intellettuale?

K.O.A.- Nuove forme di cibo, e così via. Così io non penso che le differenze, il cambio di ambiente, o l'unione delle culture siano negative. Questo scontro di culture induce ad una nuova dimensione di arte. E credo che abbia anche influenzato il mio lavoro. Mi ha dato l'impeto. Mi ha dato il potere. Se qualcuno dice che loro sono annoiati dalle uguaglianze, io non credo che questo sia molto positivo, perché, sia che noi lo vogliamo o no, ci sono molte somiglianze tra le culture del mondo. Se tu vai in Messico, vedi le Piramidi. Se tu vai in Egitto, vedi le Piramidi, ma questi sono continenti separati. Noi siamo simili, perché siamo umani.

O.A.B.- Cosa mi dici circa la diaspora degli artisti? Come ti senti quando il tuo lavoro è inserito in un contesto come questo? E' una conseguenza per molti artisti. E' una

conseguenza anche per te?

K.O.A.- Prima di tutto non è una conseguenza per me. E' qualcosa di relativo ai curatori. E' un tema usato da loro quando vogliono identificare da dove l'artista viene, ma non necessariamente cosa produce. Tu sai, il mondo sta diventando sempre più piccolo. Molte forme di arte sono state mescolate insieme. Noi lo chiamiamo "Incrocio". Non è intenzionale. E' solo che siamo diventati più vicini gli uni agli altri e non penso che dobbiamo avere paura di questo.

O.A.B.- Cosa pensi dell'educazione all'arte in Africa? In che modo gli artisti in Africa, dovrebbero avvicinarsi all'educazione dell'arte?

K.O.A.- La gente va in Europa a studiare molte cose, e alcuni dopo tornano in Africa. E' una questione di collocamento e ricollocamento. E' anche una questione di provare a costruire una nuova Africa. Ma come dovrebbe essere la nuova Africa? Voglio dire che noi stiamo parlando delle persone che sono state trascinate sulla strada del pensiero europeo. Questo può essere un po' pericoloso, perché il loro pensiero diventa totalmente europeo; quindi, come possono essere produttivi in un contesto Africano? Io torno a casa ogni anno, perché ne ho bisogno. Ho bisogno del contatto della mia gente. Ho bisogno di sentire il lato positivo dello sviluppo, così bene come il lato negativo della creazione rituale. Ma a dispetto di tutto questo, penso che tu hai un'anima premurosa e quando torni in Africa, ricominci ad imparare. Studi l'ambiente e guardi se c'è una possibilità di sviluppare qualcosa intorno a te. Ti rendi conto così che non è stato tempo sprecato andare a studiare in Europa, ma una grande opportunità. Ci guadagni molto, perché impari da un'altra cultura, che ti aiuta a capire ancora meglio la tua.

O.A.B.- Un'ultima domanda sul tuo futuro. La tua pittura è cambiata; vuoi continuare a cambiarla?

K.O.A.- Io non obbligo me stesso a cambiare. Cambiare va da sé. Se io voglio cambiare nel mio lavoro, allora io voglio cambiare per avere più semplicità. Amo la semplicità perché la semplicità, rende le mie idee più forti. Come dicevo prima, realmente non ho dimostrato niente come artista. Ho preso quello che è dentro di me e l'ho esternato nel mio lavoro. Voglio cercare di capire chi sono, con naturalezza. La semplicità è la cosa migliore. E' questo che accadrà alla mia pittura in futuro. Sarà più semplice, e più duratura. Voglio inserire anche il sentimento dell'amore.

O.A.B.- E forse anche la bellezza?

K.O.A.- Forse la bellezza, più bellezza.

O.A.B.- Su cosa stai lavorando ora?

K.O.A.- Negli ultimi quadri, ho inserito figure singole. Questi corpi, proiettano un'idea universale dell'umanità. L'umanità in se stessa, all'interno dell'universalità. Per me la parola amore, significa esserci per gli altri; è la capacità di fare sacrifici per un altro. Ho usato figure singole, ma ora voglio realizzare gruppi di figure.

O.A.B.- Continuerai a dipingere mantenendo in qualche modo gli stessi soggetti?

K.O.A.- Queste immagini sono movimenti del futuro. Lottare senza arrendersi, giusto? Questa lotta non ha prezzo, è il sacrificio dell'umana impresa in tutto ciò che noi facciamo.

O.A.B.- Cos'è la perfezione?

K.O.A.- La perfezione può essere trovata solo nell'amore.

O.A.B.-Ogni cosa è vera?

K.O.A.- E' questa la verità secondo te? Io non lo so. Penso che la verità è vedere le cose come appaiono e sono veramente... Se faccio una cosa che non fa male a nessuno, penso che sto facendo la cosa giusta. Significa che noi abbiamo queste leggi fondamentali, dove qualcuno dice ciò che è giusto e ciò che è sbagliato. Questa è la base della verità, non il modo in cui tu la interpreti. La società afferma che qualcosa è giusto o sbagliato. Se io decido di uccidere qualcuno, non sto agendo sulle basi della verità. Se io aiuto qualcuno a sopravvivere, sto facendo qualcosa che è all'interno dei confini della verità.

O.A.B.- Cosa vuoi dalla vita in generale?

K.O.A.- Recentemente, ho pensato molto all'amore. Che cos'è? Sto cercando di capirlo e lavoro su questo. E' il mio desiderio attuale. Ogni cosa che faccio è basata su questa parola. Voglio capire i miei simili. Voglio amarli perché credo che se ci amiamo l'un l'altro, possiamo crescere. Se amiamo un altro, avremo un fantastico futuro.

O.A.B.- Sai come odiare?

K.O.A.- Oh...! E' difficile per me. Posso odiare per un momento, quando qualcuno fa qualcosa di sbagliato. Ma credo di avere perso la capacità di odiare. Ne sono convinto, perché voglio veramente amare.

O.A.B.- Cos'è la cosa più importante che tu diresti ad un amico?

K.O.A.- Vorrei semplicemente dirgli, che ci sarò ogni volta che lui avrà bisogno di me.

[inizio pagina](#)

ESPOSIZIONI

Esposizioni Collettive

[Notizie tratte dal sito <http://www.galerie-herrmann.de/arts/owusu/vita.html>]

2001 "Über- Blick", Galerie Peter Herrmann, Berlin, Germany.

2000

"Heimatkunst", Haus der Kulturen der Welt, Berlin.

"Über- Blick", Galerie Peter Herrmann, Stuttgart, Germany.

"Arche", Kunstverein Bad Salzdefurt, Germany.

"Das Insekt", Galerie Kuhn, Berlin.

"Paradise Zero", Eventa 5° Biennale, Upsala, Schweden.

"Kunstkoffer", Dialog der Kulturen, Expo 2000, Hannover.

"Transafricana", Bologna, Italia.

"Mission 2000", Lille, France.

1999

"Around & Around", Galerie Achim Kubinski, Berlin, Germany.

"Around & Around", Galerie Peter Herrmann, Stuttgart, Germany.

"Artists of the Day", Flowers East Gallery, London, Great Britain.

"Vom Skarabäus zum New Beetle", Kunstverein Bad Salzdetfurth, Germany.

"Translacje 1999", Pjotrkow Tryb, Polen.

"Five Continents One City", International Salon of Painting, Museum of Mexico City, Mexico.

"Transavantgardia", October Gallery, London.

1998

"Vielfaches Echo", Galerie Peter Herrmann, Stuttgart, Germany.

"Body and Soul", Stadsgalerij Heerlen, Netherlands.

"Aids Worlds, Les Mondes du Sida", Genf, Zug, Bellinzona, Zürich, Swiss.

"Der Neue Geist Afrikas", Kunstverein Neue Galerie Landshut, Germany.

"Echo", Kunstverein Galerie im Thalhaus, Wiesbaden, Germany.

1997

"Biennale Havana", Havana, Cuba.

"Polarisation", Dokoupil/Dahn/Owusu-Ankomah. Galerie Jörg Heitsch, Munich, Germany.

"Translacja 1997", B.W.A. Galerie Piotrow Tryb, Poland.

"Exhibition of the Fourth International Conference of Visual Arts", Vancouver, Canada.

1996 "Biennale Dakar", Dakar, Senegal.

"Africana", Sala 1, Roma, Italia.

"Tanz auf dem Vulkan", Galerie Steinbrecher, Bremen, Germany.

"Afrikanisch-Europäische Inspiration", Alsdorf, Germany.

1995

"The Right to Hope", Johannesburg, South Africa.

"Absolute Ghana", Accra Contemporary Art ACA, Accra, Ghana. "Around and Around" Doual'Art, Douala, Cameroon, e Galerie Peter Herrmann, Stuttgart, Germany. "African Art of our Time", Tokyo, Japan.

1994

"Sixteen paintings and prints", London, Great Britain. "Kunst im Landtag", Rheinland-Pfalz, Mainz, Germany.

1993 "Art Multiple", Düsseldorf, Germany.

1991 "Bremer Kunstschau", BBK Bremen, Germany. Galerie Roche, Bremer Künstler, Bremen, Germany.

1988 "Weserburg", Bremer, Bremen, Germany.

1987 "Weserburg", Ausstellung des BBK Bremen, Germany. "Bilder 87", El Patio, Bremen, Germany.

1986 "Wir leben hier", El Patio, Bremen, Germany.

1985 "Künstler für Menschenrechte", Überseemuseum, Bremen, Germany.

1981 "Group Show of Ghanaian Painters", Oakland, U.S.A.

Esposizioni personali

[Notizie tratte dal sito <http://www.galerie-herrmann.de/arts/owusu/vita.html>]

1999 Kronacher Kunstverein, Germany. Skoto Gallery, New York, U.S.A. "Artists of the Day", Flowers East Gallery. London, Great Britain.

1998 Galerie Arsenal, Bialystok, Poland. Finanzdienst und MarketingService GmbH, Stuttgart, Germany.

1997

"Kusum II", Galerie Steinbrecher, Bremen, Germany. "Klappe- die Zweite", Galerie Peter Herrmann, Stuttgart, Germany. "Root Signs", Galerie Jörg Heitsch, München, Germany.

1996

"Tanz auf dem Vulkan", Galerie Steinbrecher, Bremen, Germany. Galerie Kühn, Lilienthal, Germany.

1995

Hochschule St. Gallen, CH. Akademie Loccum, Germany. Galerie Kühn, Berlin, Germany.

1994

Galerie Peter Herrmann, Stuttgart, Germany. Galerie Apex, Göttingen, Germany. Kunstverein Salzgitter, Germany.

1993 BAG, Köln, Germany. Savannah Gallery, London, Great Britain. Galerie im Hinterhaus, Wiesbaden, Germany.

1992

Galerie Wildeshausen, Germany. Galerie la trastienda del arte, Madrid, Spain.

1991

Galerie Steinbrecher, Bremen, Germany. Kunstverein Wiligrad/Schwerin, Germany.

1989

Von Sharpville bis Soweto, Überseemuseum Bremen, Germany.

1988

Carl Duisberg-Gesellschaft, Essen, Germany.

Galerie im Forum, Bomlitz, Germany.

Galerie Roche, Bremen, Germany.

1987

Villa Ichon, Bremen, Germany. Galerie Grünspan, Ottersberg, Germany. Stadtbibliothek, Bremen, Germany.

1981

Art-Center, Accra, Ghana.

1977

Art-Center, Accra, Ghana.

1976

YMCA-Hall, Accra, Ghana.

[inizio pagina](#)

Redazione
Web
[contattaci](#)



Arte Africana Contemporanea

NIGERIA

Sokari Douglas Camp

[CENNI BIOGRAFICI](#) [INTERVISTA](#) [CRITICA](#) [ESPOSIZIONI](#)
[LINKs](#)



TESTIMONIANZA D'ARTISTA.

"If I worked in Nigeria, I would be a priestess, I'd speak to the spirits, to the warriors, I would not speak of art."

"Se io facessi delle opere in Nigeria, sarei una sacerdotessa, parlerei agli spiriti, ai guerrieri, non parlerei d'arte."

[Notizie tratte da Joëlle Busca, "Perspective sur l'art contemporain Africain", edizioni 'L'Harmattan', Parigi, 2000]

"I'm an expat."

"I'm only recently became a British citizen..."

"Io sono un'espatriata."

"Solo recentemente sono diventata una cittadina britannica..."

[Notizie tratte da Joëlle Busca, "Perspective sur l'art contemporain Africain", edizioni 'L'Harmattan', Parigi, 2000. La seconda dichiarazione è stata tratta dall'articolo "Heavy mettle", pubblicato sul giornale inglese "The Evening Standard" del 13 Aprile 2000, scritto da Rose Aidin]

"Another African Art exhibition?!?"

"Un'altra esposizione di Arte Africana?!?"

[Notizie tratte da Pep Subirós, "AFRICAS.The Artist and the City.A Journey and an Exhibition", edizioni 'Centre de Cultura Contemporània de Barcelona', Barcellona, 2001]

"I'am indebted to Kalabari history and tradition."

"Io sono debitrice alla storia e alla tradizione Kalabari."

[Notizie tratte dal sito <http://www.amnh.org/exhibitions/sokari/gallery.html>]

"The brooms and swords and fans that these performers carry are part of their character. Swords show power, violence, control, and fans show vanity. Brooms are tools to sweep away evil. The dancers act out mythological stories as the drummers accompany them. When the dancers move, the moment is caught by the sound of anklets made of dried out seed pods tied in four or five layers. This enables the dancer to add an accompanying rhythm to the main beat."

"Le scope, le spade e i ventagli che questi attori portano con se, fanno parte delle loro caratteristiche. Le spade mostrano il potere, la violenza, il controllo, e i ventagli mostrano la vanità. Le scope sono strumenti per spazzare via il male. I ballerini recitano le storie mitologiche mentre i suonatori di tamburo li accompagnano. Quando i ballerini si muovono, l'attenzione è attirata dal suono degli ornamenti per le caviglie fatti di semi di baccelli essiccati, legati in quattro o cinque strati. Questi permettono al ballerino di aggiungere un accompagnamento ritmico al suono più importante."

[Notizie tratte dal sito <http://www.amnh.org/exhibitions/sokari/gallery.html>]

"Nigerian and British people alike automatically assume influences are their own when often they're neither - it's a cross - cultural thing which I find very exciting"

"Le persone Nigeriane e Inglesi, assumono automaticamente reciproche influenze che spesso diventano loro quando non sono né l'una né l'altra - è un incrocio - una cosa culturale che io trovo molto eccitante."

"I began my work by observing how masks are put on to masqueraders, how the human form is changed, how men become gods when they perform...The way I remember seeing masks and masqueraders when they performed for my town is the masquerades are alive and frightening and beautiful when they move. Fear in masquerading is an important element for the observer. It adds to the play of the spirits. This element does not come across in a museum, because the mask is not moving and is usually in a glass box."

"Ho iniziato il mio lavoro, osservando come le maschere sono indossate dai masqueraders, come viene cambiata la forma umana, come gli uomini diventano Dei quando li rappresentano... Il modo in cui ricordo di aver visto le maschere e i ballerini quando ballano e cantano per la mia città, è come se fossero vive, spaventose e belle quando si muovono. La paura, nel mascherarsi è un importante elemento per l'osservatore. Si aggiunge al gioco degli spiriti. Questo elemento non avviene in un museo, perché la maschera non si muove e di solito è in una scatola di vetro."

[Notizie tratte dal sito <http://www.amnh.org/exhibitions/sokari/gallery.html>]

[inizio pagina](#)

CENNI BIOGRAFICI

Sokari Douglas Camp è nata nel 1958 a Buguma, Rivers State, in Nigeria.

Nel 1983 si è trasferita a Londra per studiare al Central School of Art and Design e nel 1986 al Royal College of Art.

Durante le vacanze tornava sempre a casa in Nigeria.

"Sokari Douglas Camp è una scultrice... Crea delle sculture senza alcun umorismo, aride e patetiche, impregnate della tristezza e della freddezza del mondo impersonale nel quale vivono le donne della società occidentale... I pezzi sono quadrati, massicci; sembrano costituiti di un metallo pieno, pur non essendo così, e sono l'oggetto di rare ricerche cromatiche..."

Sokari Douglas Camp, si lascia ispirare dalle feste e dai riti del suo paese. I corpi dei suoi personaggi, di acciaio, tessuto alla maniera delle nasse dei pescatori, donano un'impressione di trasparenza, di leggerezza, in accordo con lo spirito e la grazia delle danze che guidano il suo lavoro. Kalabari, al sud-est della Nigeria, è la regione di cui lei è originaria. Fino alla morte di suo padre, nel 1984, lei scolpisce il legno, conseguenza dei suoi studi d'arte in Inghilterra. In seguito, costruisce un letto funebre in metallo per suo padre. Oggi, ha ingrandito la gamma dei materiali utilizzati, aggiungendo al legno ed all'acciaio, il rame, la pittura, i vegetali e motori elettrici."

[Notizie tratte da Joëlle Busca, "Perspective sur l'art contemporain Africain", edizioni 'L'Harmattan', Parigi, 2000, e dal sito: <http://www.nmafa.si.edu/exhibits/sokari/church.htm>]

"...La cultura Kalabari affascina Sokari Douglas Camp. Impiegando tecniche scultoree moderne, lei crea grandi lavori figurativi semi-astratti, che sono ispirati dai suoni, dai movimenti e dai colori dei rituali Kalabari, funerali, giochi, regate e festival. Come prodotto dell'Africa e dell'Occidente, le sue sculture sono espressioni di una visione creativa unica, non semplici interpretazioni di eventi Kalabari. Alle donne Kalabari, come per la maggior parte delle donne in tutta l'Africa, non è permesso di incidere il legno o scolpire l'acciaio e i loro ruoli durante i rituali sono limitati. Sokari Douglas Camp attraversa i limiti dei domini maschili e femminili, proprio come trascende i limiti geografici..."

[Notizie tratte da <http://www.nmafa.si.edu/exhibits/sokari/sokari.htm>]

"L'arte Kalabari è al servizio della religione. Gli oggetti producono un impatto carico del potere degli spiriti e destinato ad impressionare il pubblico. Il travestimento, inverte il processo, è una performance durante la quale gli spiriti sono invocati per assicurare il successo del momento drammatico al quale sono associati."

Nel momento del rituale, le maschere non sono altro che una parte della performance messe in evidenza dalla musica, dalla danza e dagli ornamenti. Il ballerino, segue il ritmo del tamburo. Mentre percorre la strada attraverso la città, i tamburi gli dicono d'indicare le trentatré tombe degli eroi di Stato e dei regali antenati. Se egli non riesce a capire le istruzioni o vacilla nella performance, può essere svergognato dalla folla. Il suo costume può essere rimosso e la sua faccia umana rivelata.

[Notizie tratte dal sito <http://www.amnh.org/exhibitions/sokari/masq.html>]

"Sokari si considera come un'artista occidentale il cui lavoro rientra nella tradizione della scultura e trova la sua identità culturale nel suo essere, di donna africana... Rifiuta assolutamente di essere etichettata 'artista etnica'. Accetta la sua eredità...di una Kalabari che vive a Londra e crede in degli Dei africani. Lei si chiede continuamente se ciò che interessa della sua arte, è il lavoro in se stesso o la parte africana di questo."

[Notizie tratte dal libro Joëlle Busca, "Perspective sur l'art contemporain Africain", edizioni 'L'Harmattan', Parigi, 2000]

Sokari Douglas Camp attualmente vive e lavora a Londra.

Si è creata un sito internet, tramite il quale è possibile mettersi in contatto con lei. Il suo indirizzo è:

<http://www.sokari.arc.co.uk/home.html>

[inizio pagina](#)

INTERVISTA A SOKARI DOUGLAS CAMP, 1991

Intervista realizzata da Simon Njami, nel giugno del 1991 a Londra.

Pubblicata da Revue Noire n°2, nel settembre del 1991.

Simon Njami è uno dei collaboratori esterni della rivista.

[Il testo originale dell'intervista, in francese, è pubblicato all'indirizzo:

<http://www.revue noire.com/francais/S02-2.html>]

Sokari Douglas Camp-

Non ho mai avuto l'intenzione di rappresentare le cerimonie degli antenati del mio paese. In Nigeria, si è convinti che quando si tocca il 'mondo segreto', gli spiriti cominciano ad ossessionarti. E' una credenza che è comune a tutta l'Africa, alla quale ho sempre creduto. A scuola avevo l'abitudine di fare delle foto strane all'acqua; ho iniziato a creare delle 'cose' che riprendevano quest'idea delle gocce, dell'acqua che cade...Amo il movimento, e ho deciso di realizzarle fisicamente.

Non so per quale ragione, una volta ho fatto una cosa spettrale; era grande, fatta di gesso, di ferro bianco e di un mucchio d'oggetti rudimentali [si ha il diritto d'essere 'selvaggi' quando si è a scuola). Improvvisamente questo mi è sembrato assomigliasse ad una figura rituale; ero talmente spaventata che sono fuggita da scuola. Ho scritto a casa mia, in Nigeria, spiegando quello che era successo; io avevo tanta paura di essere impossessata dagli spiriti. Mi hanno risposto che se non avevo fatto questo genere di cose intenzionalmente, non mi sarebbe successo niente.

Sono ritornata a scuola dove ho provato a spiegare il motivo della mia assenza; loro non hanno capito; avranno pensato che ero una specie d'isterica...

Era all'inizio degli anni '80. Dopo questo episodio, ho deciso di continuare a fare ciò che amavo. Che importava a cosa assomigliava, figure rituali o altro, ciò che mi piaceva era di creare degli oggetti che utilizzavano il movimento. Si trattava di movimenti statici, di forme scure, scarne, di silhouettes, ogni tipo di cose che avevo per le mani. Era un lavoro organico e gestuale, completamente astratto. Ho continuato a lavorare fino a quando uno dei miei professori, mi disse di mettere realmente del movimento nel mio lavoro invece di parlarne tutto il tempo.

Revue Noire-

Il movimento fa parte dell'Africa?

S.D.C.

In effetti, io amo la danza. Le mie sculture, sono pensate per essere dei ballerini. La parte della danza che rappresento, è il momento culminante, dove l'uomo mascherato si mette a fare TCHANKA - TCHANKA...Non lo fa per tutto il tempo; lo fa per completare il suono del tamburo.

Come in un balletto dove voi fate il movimento normale con diversi passi e poi, senza una particolare ragione, la musica diventa violenta e la ballerina inizia a muovere le sue gambe in un modo poco decente.

In Nigeria, non si ammette che una donna faccia questa cosa con le sue gambe, ma il ballerino, che per la maggior parte del tempo è silenzioso, può battere i suoi piedi per rinforzare il ritmo. E' là il punto culminante.

Le mie strutture sono concepite in modo che si ha l'impressione che stiano per fare qualcosa, e dopo loro si mettono a fare queste cose. E' questo che aggiungo alla composizione. Per me è come aggiungere un altro colore.

R.N.

Disegni prima di iniziare a scolpire? Fabbricate voi i vostri motori?

S.D.K.-

Normalmente inizio a fare qualche piccolo disegno, dei piccoli schizzi, poi degli schizzi più grandi, in realtà, non vado molto veloce.

Lavoro con del gas e dell'acetilene, con delle cose che trovo e delle altre che compro appositamente, come per esempio, le campanelle di carnevale.

C'è una campanella che si mette agli uccellini; sono andata da un negoziante di animali domestici per comprarne, perché fanno un rumore formidabile.

Utilizzo anche degli specchi, di cui alcuni servono come ornamento ai 'Carnevalieri'.

Trovo qualche volta, dei motori di ventilatori d'occasione, ma la maggior parte dei materiali che utilizzo, sono nuovi. Acquisto delle placche d'acciaio vergine, che faccio riscaldare e poi ritaglio. Ma, non uso sempre l'acciaio, dipende dalle mie voglie del momento.

Per la mia grande barca, mi sono servita di legno di recupero. C'erano all'epoca del boom degli anni '80, numerose persone che costruivano le loro case, e gettavano delle enormi travi che io ho raccolto.

Amo il legno e l'acciaio, ma sono talvolta molto sconcertata dall'utilizzo di questi due materiali. Recentemente, ho realizzato un'opera terribile, qualcosa di veramente macabro; lo devo fare ogni tanto.

Ho realizzato la mia prima opera in acciaio nel 1984, appena dopo la morte di mio padre. Fino ad allora, me ne ero servita giusto un po', per le mie macchine, ma in realtà, non avevo ancora fatto una scelta.

Quando sono tornata dalla sepoltura di mio padre, ho voluto fare qualcosa che rimanesse eterno per lui. Non volevo parlare a nessuno, ero malata, lavoravo ancora, e ancora, a questo 'letto di pazzia' in memoria di mio padre. Dopo questo, ho fatto una piccola pausa, poi ho realizzato una barca in legno decorata con dell'acciaio. Oggi, attraverso la mia fase dell' "Acciaio".

R.N.- Ci sono anche dei tocchi di pittura nelle vostre sculture...

S.D.C.-

Si, dice bene, solamente dei tocchi. L'acciaio ha senza dubbio una grande influenza su di me. Non appena raggiungo il punto di fusione, cambia di colore e si trasforma in una specie di arcobaleno, che non ho voglia di ricoprire. Mi è comunque successo di creare delle sculture che ho interamente dipinto: di blu, di bianco, di rosso...I colori primari...

Amo anche dipingere. Ho iniziato quando ero piccolina in Nigeria. Continuo, ma non chiamo tutto ciò pittura, bensì, disegni di lavoro, con molta poca pittura sopra. Questo mi viene dalla mia cultura. Se avessi iniziato a guardare dei libri e dei quadri, avrei potuto sentirmi più vicina al modo di fare europeo. Ma in realtà, non sono stata istruita così.

Mia madre aveva l'abitudine di ridere per ciò che si vede dalle finestre. Mi diceva sempre che le persone che si vedevano su un quadro non erano piccole a causa dell'effetto della distanza, ma erano piccole, punto e basta. Ho sempre sentito di subire l'influenza delle diverse filosofie, sul tipo d'immagini che potevo dipingere e che questo non si accordava in realtà, con ciò che succedeva in Europa.

Mi è sembrato più semplice, continuare con le mie sculture.

R.N.-

Vivendo a Londra da molto tempo, avete subito delle influenze europee. Come ve la cavate tra queste due culture?E' un problema?

S.D.C.-

Che posso dire? Questo è qualcosa in più per me, ma è un problema per gli altri. In fondo, penso che per essere totalmente accettata, prima dovrei morire. Ci sono molte persone della mia generazione o un po' più vecchie, che sono venute dall'africa o dalle antiche colonie. Adesso, per la prima volta, gli Europei cominciano a considerarci con un sentimento di uguaglianza. Questa situazione, ci prenderà la vita intera e forse di più, prima che qui capiscano che noi siamo sullo stesso livello e che abbiamo anche noi qualcosa da dare.

Provo a lavorare il meglio possibile. E' vero, è molto traumatizzante provare a vivere in occidente e non essere notati, o essere notati per delle cattive ragioni...Ma voi lo sapete, questa è la storia della vita. La prima volta che l'ho capito, avevo diciannove anni, ero negli stati Uniti. Ho incontrato una specie d'artista inglese, che mi ha detto: "Voi possedete una

cultura nigeriana molto forte, avete una cultura inglese, vi rendete conto che ne state acquisendo una terza : americana? E' veramente ciò che volete? Sarete capace di saper cogliere in tutto questo, quello che vi aiuterà in ciò che volete fare?" Questa domanda oscilla nella mia testa, e ho capito che non facevo molto caso agli Stati Uniti, era solo un'esperienza dopo il college. Sono tornata in Nigeria e laggiù, ho incontrato un altro inglese, con cui sono andata a vivere a Londra. Io vivo in due culture, e questo mi basta; non potrei assimilarne un'altra. R.N.-

Pensate che la creazione contemporanea africana sia al centro del dibattito sulle culture?

S.D.C.-

Quale creazione africana? Ce ne sono tante, in tanti luoghi diversi...Ma molte cose sono state ricreate dagli artisti africani per il mercato europeo. Preferisco guardare di più gli oggetti tradizionali. In Zimbabwe, per esempio, se ne trovano tanti. Tuttavia esiste una cultura contemporanea molto forte, che si è costruita specialmente nella scultura, molto interessante, ma altre volte, ci sono molte influenze da parte dell'Europa o dell'America.

Non penso che sia una cattiva cosa lavorare per il mercato dell'arte. Gli artisti africani, hanno sempre lavorato per un mercato. L'idea che l'artista debba necessariamente morire di fame è un'idea europea.

Ho fatto un breve apprendistato con Lamedí Fakayé, che realizza della scultura tradizionale. Viene da una famiglia di scultori di legno, che scolpiscono delle porte e delle cose di questo genere, da generazioni di 'IFE'. Questa lunga storia, gli fa acquisire un'autorità, della credibilità e della forza. Lamedí Fakayé, mi ha detto che le sculture erano tagliate in maniera geometrica a causa della luce, In effetti, la luce che proveniva dalle verande e dalle porte, era talmente luminosa, che lui aveva bisogno di trovare una soluzione per poter vedere i dettagli scolpiti. Qui, la gente s'immagina che '...siccome siete africani, dovete fare delle cose non elaborate...', e dopo si viene a sapere che esisteva una scienza dietro tutte queste realizzazioni e che non si trattava solo di una certa 'visione africana'.

Numerosi giovani artisti africani, non conoscono niente di tutte queste cose, non sanno niente della loro eredità, sono solo influenzati dalla scena artistica europea, e questo è veramente triste; ognuno deve conservare la sua individualità. Ci sono tanti artisti qui...Bisogna essere capaci di vivere per delle cose giuste, per delle buone ragioni, ma chissà quali sono le buone ragioni? E' una questione d'opinione. Ma se non hai storia, allora chi sei tu?

[inizio pagina](#)

CRITICA

"Sokari Douglas Camp è molto sensibile alle questioni che riguardano la realtà. Disapprova la tradizione occidentale del nudo nella scultura.

Nella vita, si vede la gente vestita, e quello che lei ricerca nell'arte sono i segni familiari. C'è una grande differenza tra il lavoro degli scultori del passato e quello di Sokari; lei disapprova l'uso che fanno numerosi artisti africani contemporanei del metallo di recupero, arrugginito e sciupato, che, a suo avviso, non fa che rimandare l'Africa alla miseria. Secondo lei, bisogna mostrare un'Africa in tutto lo splendore delle sue tradizioni, della grandezza cromatica delle sue 'parure', la ricchezza dei suoi costumi, la varietà delle sue danze. Bisogna presentare gli oggetti africani in un contesto di realtà."

[Notizie tratte dal libro Joëlle Busca, "Perspective sur l'art contemporain Africain", edizioni 'L'Harmattan', Parigi, 2000]

"Le sue sculture occupano le tre dimensioni. Lei non tortura i corpi. Il suo lavoro di

forgiatrice, è molto casalingo, minuziosamente finito. Sa evitare le tentazioni estetiche, e la stilizzazione, che le è propria, le permette di enunciare molto direttamente le cose, senza essere troppo realista, e senza cadere nella trappola dell'evocazione. La sua scultura è un disegno nello spazio piuttosto che un lavoro sui volumi...Il suo lavoro non delimita una nuova frontiera, ma fa un atto di fedeltà verso un territorio che esiste già, lontano e potente, che lei organizza per lo sguardo occidentale... ..Sokari s'interroga sul suo ambiente e sui suoi contemporanei, servendosi di un vocabolario plastico ereditato dalla sua antica cultura."

[Notizie tratte dal libro Joëlle Busca, "Perspective sur l'art contemporain Africain", edizioni 'L'Harmattan', Parigi, 2000]

[inizio pagina](#)

ESPOSIZIONI

Esposizioni Collettive

[Notizie tratte dall'archivio della Galerie Peter Herrmann, in Germania,
<http://www.galerie-herrmann.de/arts/douglas/vita.htm>]

2001 "Über -Blick", Galerie Peter Herrmann, Berlin, Germany.

"Africas. The Artist and the City. A Journey and an Exhibition.", Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Barcelona, Spain.

2000 "New Millennium", Champs Elysees, Paris, France.

"Über -Blick", Galerie Peter Herrmann, Stuttgart, Germany.

"Knots of the Human Heart", Morley Gallery, London, Great Britain.

"Les Champs de la Sculpture n°2", Paris, France.

"Women and Women", Indiana State University, U.S.A.

1999/2000 "Transatlantic Dialogues. Contemporary Art in and out of Africa", Auckland Art Museum, New York, U.S.A.

1999 "The Shape of Century-100 Years of Sculpture in Britain", Salisbury Cathedral, Salisbury.

"Around & Around" (la mostra si è svolta in due luoghi): Galerie Peter Herrmann, Stuttgart, Germany.

Galerie Achim Kubinski, Berlin, Germany.

1999/1998 "Forjar El Espacio", Las Palmas de Gran Canaria, Spain.

1998 "British Figurative Sculpture", Flowers East Gallery, London, Great Britain.

"Afrika-Europa", 7 Triennale der Kleinplastik, Fellbach, Stuttgart, Germany.

"Vielfaches Echo", Galerie Peter Herrmann, Stuttgart, Germany.

"Croydon Clocktower Exhibition of Automata": Great Britain;

Tropenmuseum, Netherlands.

1997 "Mixed Show" (la mostra si è svolta in tre luoghi): National Museum of Ethnology, Osaka, Japan;

Setagaya Art Museum, Tokyo, Japan; ed in Namibia.

1996 "Die Andere Reise(The Other Journey)", Kunsthalle Krems, Austria.
Royal West of England Academy, Bristol, Great Britain.

1995/1996 "An Inside Story. African Art of out Time" (la mostra si è svolta in sei luoghi):
Setagaya Art Museum, Tokyo, Japan;
The Tokushima Modern Art Museum, Tokushima, Japan;
Himeji City Museum of Art, Himeji, Japan;
Koriyama City Museum of Art, Koriyama, Japan;
Maru Game Inokuma - Genich Iro Museum of Contemporary Art, Japan;
The Museum of Fine Art, Gifu, Japan.

1995 "Sculpture in Paradise", Chichester, Great Britain.
"African Metal Work", Crafts Council, London, Great Britain.
"Around & Around", Galerie Peter Herrmann, Douala, Cameroon.

1994/1995 "Otro País", Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, Spain.

1994 "Figure and Fantasy Sculpture", Canterbury, Great Britain.

1993/1994 "CAS"

1993 "Sculpture 1993, Chelsea Harbour", London, Great Britain.

1992 "Art for a Fairer World", Oxfam 50th Anniversary Exhibition.

1991/1993 "Africa Explores: New and Renewed Forms in 20th Century African Art" (la mostra si è svolta in nove luoghi):
New Museum for Contemporary Art, New York, U.S.A.;
University Art Museum, Berkeley, U.S.A.;
Dallas Museum of Art, Dallas, U.S.A.;
St. Louis Art Museum, St. Louis, U.S.A.;
The Corcoran Gallery of Art, U.S.A.;
Ludovic Ludwig Forum, Aachen, Germany;
Espace Lyonnaise d'Art Contemporain, Lyon, France;
Fundació Antoni Tapies, Barcelona, Spain;
The Tate Gallery, Liverpool, Great Britain.

1991 "Africa Explores", New Museum for Contemporary Art, New York, U.S.A.
"The South of the World", Galleria d'Arte Contemporanea, Marsala, Sicilia, Italia.

1990 "Art '90"(la mostra si è svolta in tre luoghi):
Flowers East Gallery, Olympia, Grece;
Sue Williams Gallery, JAPE (Japanese Association for the Promotion of Creative Events), Tokyo;
Islington.

1989/1990 "Time and Motion" (la mostra si è svolta in due luoghi): Laing Art Gallery, Newcastle City Art Centre, Edinburgh, Great Britain; The Minories, Colchester, Great Britain.

1989 "Palm Trees", West African Music Village, Kew Gardens, London, Great Britain.

1986/1987 "From Two Worlds" (la mostra si è svolta in due luoghi): Whitechapel Art Gallery, London, Great Britain; Fruit Market Gallery, Edinburgh, Great Britain.

1986 "In the Eye of the Sun", Dowse Art Museum, Lower Hutt, New Zeland.
"Visual Aid for Band Aid", Royal Academy of Arts, London, Great Britain.

1985 "New Horizons", Royal Festival Hall, London, Great Britain.

1983 "New Contemporaries", I.C.A., London, Great Britain.

Esposizioni personali

[Notizie tratte dall'archivio della Galerie Peter Herrmann, in Germania,
<http://www.galerie-herrmann.de/arts/douglas/vita.htm>]

1998 "Echolot", Galerie Peter Herrmann, Stuttgart, Germany.
American Museum of Natural History, New York, U.S.A.

1996 "Steel Stories", Angel Row Gallery, Nottingham, Great Britain.

1995/1996 "Play and Display", Museum of Mankind, London, Great Britain.

1995 Contemporary African Art Gallery, New York, U.S.A.

1994 "Urban Walk", Barbican Centre, London, Great Britain.
"Peopling of London", Museum of London, London, Great Britain.

1993 "Steel Clothes and Ornamentation", Redfern Gallery, London, Great Britain.

1992 "Urban Women", South Bank Centre, London, Great Britain.
Sue Williams Gallery, London, Great Britain.

1991 "Market People", Chelsea Arts Club, London, Great Britain.
Marcus and Marcus Gallery, Amsterdam, Holland.
Pitminster Studio, Taunton.

1990 "New York", Sue Williams Gallery, London, Great Britain.

1988/1989 "Echoes of the Kalabari", National Museum of African Art, Smithsonian Institution, Washington, U.S.A.

1988 "Alali" (la mostra si è svolta in tre luoghi): Bluecoat Gallery, Liverpool, Great Britain;
City of Plymouth Museum, Plymouth, Great Britain; Art Gallery, Great Britain.

[inizio pagina](#)

LINKs

<http://www.revuenoire.com/>

<http://www.amnh.org/>

[inizio pagina](#)

Redazione
Web
[contattaci](#)



Arte Africana Contemporanea

SENEGAL

Ousmane Dago Ndiaye

[CENNI BIOGRAFICI](#) [CRITICA](#) [ESPOSIZIONI](#) [LINKs](#)



TESTIMONIANZA D'ARTISTA.

" J'ai constaté que, quand on parle d'art, 97 % des artistes sont des peintres et 3 % des sculpteurs. Mon problème est que l'on sache que l'art graphique existe aussi. A un moment, j'ai introduit la photo. C'était difficile car, au Sénégal, on n'achète jamais la photo en tant qu'œuvre d'art. Dans les maisons, c'est plutôt la photo du marabout ou de la famille. La photo n'est pas considérée comme de l'art "

"Ho constatato che, quando si parla d'arte, il 97% degli artisti sono dei pittori e il 3% degli scultori. Il mio problema è che si sappia che anche l'arte grafica esiste. Ad un tratto, ho introdotto la fotografia. Era difficile perché, in Senegal, non si compra mai la fotografia come opera d'arte. Nelle case, c'è piuttosto la fotografia del marabù o della famiglia. La fotografia non è considerata arte."

[Articolo di Habib Demba Fall http://www.lesoleil.sn/dossiers/article.CFM?article_id=487]

"...Le succès de ses silhouettes de femmes s'explique, selon lui, par le feeling. " Nous avons le feeling que les toubabs (les Blancs : NDR) n'ont pas. Ils viennent chez nous chercher ce feeling : cars rapides, objets de récupération, etc. ", dit Dago. La création en terre africaine ne doit pas tomber dans le piège du refus du progrès, précise-t-il.

"En Afrique, nous avons le feeling sans l'école ", analyse le photographe. " Il faut que nous allions à l'école pour savoir qu'il existe trois couleurs primaires, des couleurs secondaires, des couleurs chaudes, des couleurs froides, etc. ", poursuit-il..."

" ...Il successo delle silhouettes di donna si spiega, secondo lui, attraverso il feeling. "Noi abbiamo il feeling che i toubabs (i Bianchi) non hanno. Loro vengono da noi a cercare questo feeling: macchine veloci, oggetti di recupero, etc.", dice Dago. La creazione nella terra africana non deve cadere nel tranello del rifiuto del progresso, precisa.

" In Africa, noi abbiamo il feeling senza la scuola", analizza il fotografo. "Bisogna andare a scuola per sapere che esistono tre colori primari, dei colori secondari, dei colori caldi, dei colori freddi, etc.", prosegue... " [Articolo di Habib Demba Fall http://www.lesoleil.sn/dossiers/article.CFM?article_id=487]

"J'ai pris un élément que tout le monde regarde, la femme. Lorsque quelqu'un regarde ma photo, il pense à une sculpture ou à une peinture. C'est devenu de l'art. J'ai voulu que l'on

dise, au Sénégal, que la photo, c'est de l'art. L'Europe a reconnu cette conception de dimension internationale" "Ho preso un elemento che tutti guardano, la donna. Appena qualcuno guarda la mia fotografia, pensa ad una scultura o ad una pittura. E' diventata arte. Ho voluto che si dicesse, in Senegal, che la fotografia, è arte. L'Europa ha riconosciuto questo concetto di dimensione internazionale"

[Articolo di Habib Demba Fall http://www.lesoleil.sn/dossiers/article.CFM?article_id=487]

[inizio pagina](#)

CENNI BIOGRAFICI

Ousmane Dago Ndiaye è nato a Ndiobene, in Senegal, nel 1951.

Ha ottenuto il Diploma in Arti Plastiche, all'Institute National des Beaux Arts in Dakar, ed in seguito, il diploma di Arti Grafiche, all'Academy of Fine Arts ad Anversa in Belgio, nel 1981.

Predilige il lavoro fatto in studio. Non cerca relazioni con il mondo esterno, perché non è ciò che accade fuori che lo interessa. Per Dago la fotografia esprime una sintesi in cui installazione, pittura, e scultura si amalgamano, in una sorta di rappresentazione teatrale.

Ousmane inizialmente viveva di Arte Grafica. Stanco di fare lavori di Designer grafico, che non riusciva a vendere, comincia a fotografare donne nude, nascondendo loro il volto.

Un lavoro che ci ricorda le opere di Magritte. Artisticamente Dago ama molto i corpi delle donne.

In Africa, il nudo è un tabù.

Sarebbe stato difficile per queste donne accettare di farsi fotografare, se Ousmane Dago Ndiaye, non avesse deciso di lasciarle nell'anonimato.

In Senegal, la fotografia non è considerata come un'arte; Ousmane decide allora di trasformare le sue immagini, attraverso l'uso del colore; conclude fotografando il tutto.

Il risultato finale confonde lo spettatore che non capisce se si trova di fronte ad un quadro, una fotografia o una foto di un quadro. Dimostra che la fotografia ha molte possibilità di essere.

"Terre Femme" s'intitola una delle serie dei lavori di Ousmane Dago Ndiaye. Questa serie riflette l'opinione artistica di questo grafico, designer e fotografo. E' con questo progetto che Ousmane Dago Ndiaye si è presentato alla Biennale di Venezia, la 49° Esposizione Internazionale d'Arte, Platea dell'Umanità, nella 'Piattaforma del pensiero', padiglione italiano.

Dago è il secondo artista senegalese, dopo Moustapha Dimè, che trova spazio in questa sede.

"Cet événement est le top des tops. Il rehaussa la signature" afferma proprio Ousmane Dago Ndiaye. "Questo avvenimento è il top dei top. Fa risaltare la firma."

[Articolo di Habib Demba Fall http://www.lesoleil.sn/dossiers/article.CFM?article_id=487]

Ousmane Dago Ndiaye ha partecipato a varie mostre nazionali ed internazionali, come la Biennale di Grafica e Design nell'ex-Cecoslovacchia, una esposizione di fotografie in Olanda, la Biennale DakArt del 1998, un'importante esposizione delle sue foto si è tenuta a Dakar durante il "Mese delle Foto", nel 1996 e 1998 ha partecipato al Festival dei Tre Continenti a Nantes in Francia, nel 1999 ad una mostra a Cartagena in Spagna, ed ancora ha partecipato alla 1° Biennale di Valencia nel 2000, per citarne solo alcune. In Italia ha esposto oltre alla Biennale di Venezia, anche a Napoli, presso lo spazio "FRANCO RICCARDO arti visive".

Altre tre mostre di Ousmane Dago Ndiaye si sono svolte in Italia: una alla "Galleria Galica" a Milano ("Ousmane Ndiaye Dago", Immagini fotografiche di grande formato dell'artista

senegalese: variazioni sul tema del corpo femminile, ritualmente travestito di fango e terra.), una alla "Image Gallery" di Bologna, e una alla "Porche Haus" a Milano.

Il suo lavoro è inserito all'interno della grande esposizione "Africa Remix", mostra itinerante (Dusseldorf, Londra, Parigi, Tokyo), visitabile fino al 2006.

L'Università di Chicago, negli Stati Uniti gli ha dedicato un libro, "Public Culture", uscito nel 2000. Un libro sul suo lavoro fotografico, intitolato "L'Odes Nues" è stato pubblicato a Nantes, in Francia.

Giampaolo Prearo, in Italia ha fatto uscire un secondo libro su di lui; un documento la cui prefazione è scritta da Achille Bonito Oliva, critico d'arte e direttore della Biennale di Venezia.

Dago ha anche realizzato dei simboli, per delle grandi società senegalesi e delle copertine di libri e grafica per dei musicisti senegalesi, come Youssou Ndour e Alioune Mbaye Nder.

E' attualmente professore di Arti Grafiche a Dakar, dove vive e lavora.

[inizio pagina](#)

CRITICA

... Riferisce Sarenco, tra l'altro: "Le modelle nere vengono 'trattate e sbiancate' con un impasto di colori e la loro nudità prosperosa si muove con grazia contro fondali di "pittura d'azione", mentre Enrico Mascelloni sottolinea, tra l'altro: "Ma le bellezze nere, calcinate in un bianco marmoreo, sanguinano abbondantemente e l'occhio ironico dell'artista non sa non esser tragico. Come non cercarci in quell'effluvio così abbondante e così ben impaginato anche i macelli della storia recente e persino il sangue dei leoni? Ma il nostro non ama l'estetismo stucchevole dei reportage; preferisce gruppi senza volto, corpi sporcati dalla pittura, femmine assai attraenti ma fumanti materie organiche che simula elegantemente quel sangue. C'è in Dago un sadismo rituale che ha molto a che fare con la nuova ritualità dell'Africa."

[Articolo di Maurizio Vitiello <http://www.guzzardi.it/arte/pagine/artisticalabresi/archivio/dago.html>]

"Come uno scenografo, Dago dipinge gli sfondi con una tecnica che ricorda quella dell'action painting, trucca i corpi delle modelle, 'tatuandole' con un impasto di polvere marmorea sulla quale interviene, in una seconda fase, con pennellate grasse di colore; suggerisce quindi le pose di gruppo, orienta le luci e sceglie le inquadrature."

[Articolo di Francesco Galdieri pubblicato sulla rivista "Temaceleste"]

Ousmane Dago Ndiaye, ha partecipato alla mostra "Africas. The Artist and the City. A Journey and an Exhibition" tenutasi a Barcellona

Africas: the artist and the city. A Journey and an Exhibition, dal 29-05-2001 fino al 11-09-2001, mostra curata da Pép Subirós, presso il Centre de Cultura Contemporània de Barcellona, **Barcellona, Spagna**.

Eulàlia Bosch ha scritto la critica del suo lavoro, evidenziando da un interessante punto di vista, il risultato di questo artista:

"Corpi senza faccia. Corpi di donne. Fertili come la terra. La terra diventa il fango e il fango fuso con il sudore inizia a scivolare. Miraggi. Momenti di gioco. Di desiderio. Di complicità. Di mistero. D'invocazione. Momenti nei quali qualcosa sembra risvegliarsi per la prima volta. Istanti che la macchina fotografica di Ndiaye Ousmane Dago intrappola come se fossero accaduti davanti ai suoi occhi per caso. Avvolti in un rito cerimonioso, sembra come se l'artista, stesse aspettando il momento della rivelazione, dove il corpo femminile,

sprovvisto di espressione facciale, cerca un'altra maniera per mostrarsi, per comunicare la propria esistenza. Sullo sfondo nero della tela i corpi emergono, mossi da un certo bisogno, non per essere, ma per essere visti. La fusione della terra e del pigmento sembra resistere alla superficie uniforme della tela, e trova nella pelle la porosità, il calore e la mancanza della purezza, senza soccombere ad alcun capriccio dell'artista. E' nei corpi contorti che si posa l'ambiguità: le pitture diventano sculture, a causa del corpo, che impregnato dei colori dai quali sembra esser nato, fugge dal ritratto, cerca la complicità della macchina fotografica che lo segue, lo mette a fuoco e poi lo scruta di momento in momento fino allo scatto. In alcuni casi l'oscurità dello sfondo fa sì che la pelle sia avvolta da una luce dove i colori parlano di terra, di sangue e di stretti vincoli, tra le donne e la vita. Parlano di nascita, dei buoni presagi, necessari perché il mistero accada una volta ancora, della paura di essere riconosciute fuori dal gruppo delle altre donne, che fa da protezione, parlano della continuità dei capelli sotto i vestiti, che nascondono per sempre la singolarità di uno sguardo che è troppo rischioso da rivelare. Le dita, il petto, l'ombellico, sono occhi che rinforzano questo sguardo che è nascosto dalla paura, dal rispetto, dal magico, dall'abitudine, dal carattere sacro, e questo non solo ci permette di guardare tutto ciò, ma anche e soprattutto, permette allo spettatore di vedere la propria immagine riflessa su di uno specchio. Ousmane Dago Ndiaye ci rende visibile una gran parte dell'aspetto invisibile delle donne. Del viaggio privato tra la propria stessa vita e la possibilità di una nuova vita che esse rappresentano. Non sono interamente dipinti, né sculture, né fotografie. Un 'printed mirage'. Un immagine della realtà che non è del tutto completa. Né finzione, né realtà. Un istante di seduzione."

[Articolo di Eulàlia Bosch, in *AFRICAS. The Artist and the City. A Journey and an Exhibition* di Pep Subirós, edizioni 'Centre de Cultura Contemporània de Barcelona', Barcellona, 2001, p.128]

'Il jette la peinture et la sculpture dans les bras de la photographie' 'Lui getta la pittura e la scultura nelle braccia della fotografia'

[Articolo di Habib Demba Fall http://www.lesoleil.sn/dossiers/article.CFM?article__id=487]

[inizio pagina](#)

ESPOSIZIONI

Esposizioni Collettive

2004

"Biennale Internazionale di Fotografia di Brescia", Museo Ken Damy Fine Art, Brescia, Italia.

2001

"49° Esposizione Internazionale d'Arte, Platea dell'Umanità", Biennale di Venezia, nella 'Piattaforma del pensiero', Venezia, Italia.

"Africas. The Artist and the City. A Journey and an Exhibition", Centre de Cultura Contemporània, Barcelona, Spain.

2000

"Biennial de Dakar", Musée d'Art Africain, Dakar, Senegal.

"Bienale de Valencia", Valencia, Spain.

1999

"Centre Cultural Français", Dakar, Senegal.

1998

"Festival des trois Continents", Nantes, France.

"Biennial de Dakar", Musée d'Art Africain, Dakar, Senegal.

1996

"Festival des trois Continents", Nantes, France.

1994

"Festival des trois Continents", Nantes, France.

1991

"Biennial the Arts Graphique", Brno, Czech Republic.

Esposizioni Personali

2004

My Collection, Verona, Italia.

Ken Damy Fine Art, Brescia, Italia.

2002

Porche Haus, Milano, Italia.

Galeria Galica, Milano, Italia.

2001

Daniela Facchinato Immage Gallery, Bologna, Italia.

2000

Galleria Franco Riccardo Arti Visive, Napoli, Italia.

1999

Cartagena, Spain.

[inizio pagina](#)

LINKs

<http://www.ousmanedago.com/>

(Sito personale dell'artista)

<http://www.articite.com/fiche-ousmane.dago.htm>

(Sito con immagini e biografia)

<http://www.museokendamy.com/fineart/dago.html>

(Sito in italiano con immagini)

<http://www.cultframe.com/>

(Sito in italiano con immagini)

<http://fr.photography-now.com/>

(Sito con informazioni in italiano su mostre di Ousmane Dago Ndiaye)

<http://www.exibart.com/profilo/eventiV2.asp?idelemento=8223>

(Sito d'informazioni relative alla mostra realizzata presso Galleria "My Collection")

<http://www.exibart.com/profilo/eventiV2.asp?idelemento=7991>

(Sito d'informazioni relative alla mostra realizzata presso lo Studio Lipoli e Lopez)

<http://www.noorderlicht.com/eng/fest00/africa/dago/>

(Sito con informazioni in inglese e immagini)

<http://www.jmcolberg.com/weblog/archives/000575.html>

(Sito con immagini)

http://www.giovanartisti.it/articoli.asp?id_pagina=647

(Sito dei Giovani Artisti Italiani con info relative alla mostra di Ousmane Dago Ndiaye)

[inizio pagina](#)

Redazione
Web
[contattaci](#)



Sei in [HOME](#) > [ARTE CONTEMPORANEA](#) > [AFRICANA](#) > [SUDAFRICA](#) --> [index](#)

[STAMPA](#)

Arte Africana Contemporanea *SOUTH AFRICA*



[Willie Bester](#)

- [la tribù delle Donne Ndebele](#)
- [Esther Mahlangu](#)
- [Francina Ndimande](#)



Sei in [HOME](#) > [ARTE CONTEMPORANEA](#) > [AFRICANA](#) > [SUDAFRICA](#) --> bester

[STAMPA](#)

Arte Africana Contemporanea *SOUTH AFRICA*

Willie Bester

[CENNI BIOGRAFICI](#) [INTERVISTE](#) [CRITICA](#) [CENSURA](#)
[ESPOSIZIONI](#) [LINKs](#)



TESTIMONIANZA D'ARTISTA.

"At the moment there are many whites saying that they never saw any signs of discrimination. Shame, they must have been blind, because only a few years ago the country was full of it. Schools for whites and for blacks. Hospitals, buses, bars, everything...Now they say that they never saw any of that. Like the Germans who didn't see the nazis. Surely the worst crime is denial, the negation of truth, the refusal to acknowledge what happened."

"Al momento ci sono molti bianchi che dicono di non aver mai visto segnali di discriminazione. Vergogna, devono essere stati ciechi, perché solo alcuni anni fa il paese ne era pieno. Scuole per bianchi e per neri. Ospedali, autobus, bar, tutto...Ora dicono che non hanno mai visto niente di tutto ciò. Come i tedeschi che non hanno mai visto il nazismo. Sicuramente il maggior crimine è il rifiuto, la negazione della verità, il non voler comprendere ciò che è accaduto."

(Pep Subirós, "AFRICAS.The Artist and the City.A Journey and an Exhibition", edizioni 'Centre de Cultura Contemporània de Barcelona', Barcellona, 2001)

"We can pardon the greatest criminals if they admit their guilt. We all make mistakes and we all have the right to make amends. But if we don't apologise, then there's nothing doing"

"Noi possiamo perdonare i più grandi criminali se essi ammettono la loro colpa. Tutti commettiamo errori e tutti abbiamo il diritto di riparare. Ma se noi non chiediamo scusa, non c'è niente da fare".

[Pep Subirós, *AFRICAS.The Artist and the City.A Journey and an Exhibition*, edizioni 'Centre de Cultura Contemporània de Barcelona', Barcellona, 2001]

"People want to forget...but is very important to keep track of the past. It must serve as a light into the future"

"La gente vuole dimenticare...ma è molto importante tener presente il passato. Deve servire come luce per il futuro" afferma Willie Bester.

[Pep Subirós, *AFRICAS.The Artist and the City.A Journey and an Exhibition*, edizioni 'Centre de Cultura Contemporània de Barcelona', Barcellona, 2001]

"I was sort of brainwashed all my life to believe that I'm less than other people and I thought, Art can restore your pride. When you don't agree with something, art is so strong

it will come out and state that you are also here, you are also somebody, and you are just like anybody else"

"In tutta la mia vita devo aver subito il lavaggio del cervello, per credere che valessi meno delle altre persone. Ho pensato che l'arte poteva restituirmi l'orgoglio. Quando non sei d'accordo con qualcosa, l'arte è così forte che evidenzia la discordia, e afferma le tue idee, dimostrando che ci sei e che sei qualcuno esattamente come gli altri."

[Pep Subirós, *AFRICAS. The Artist and the City. A Journey and an Exhibition*, edizioni 'Centre de Cultura Contemporània de Barcelona', Barcellona, 2001]

[inizio pagina](#)

CENNI BIOGRAFICI

Willie Bester è nato in Sud Africa nel 1956, nella township di Montagu, a Western Cape. Le township sono quelle parti della città dove, durante l'apartheid, erano relegati i Neri e i 'Couloured' (colorati), da qui non era possibile uscire senza il 'Pass', una sorta di documento dove c'era scritto oltre all'identità, il luogo di residenza e di lavoro della persona, e soprattutto la sua appartenenza ad un gruppo razziale, Neri, Indiani, Cinesi, con all'occorrenza il grado d'incrocio del proprietario. Il 'Pass' è stato soppresso nel maggio del 1986, dopo quattrocentoventi anni di apartheid.

Oggi l'apartheid non esiste più, ma le persone che ne hanno vissuto le violenze, non abbassano mai lo sguardo, perché il nemico può ancora trovarsi dietro l'angolo, pronto ad attaccare nuovamente. Non si fidano dei nuovi governi. Come possono scordarsi gli anni di annullamento e violenza della loro persona? Come è possibile che le cose tornino alla normalità dopo che per così tanti anni si è cercato di eliminare, far scomparire la maggior parte della popolazione Nera Sudafricana? E' una lotta continua. Pep Subirós, descrive un Sud Africa con delle enormi città, dove la delinquenza è altissima, dove i sistemi di allarme e di sicurezza nelle case dei bianchi sono all'ordine del giorno e dove proliferano sempre più le società per la sistemazione di nuovi impianti antifurto. I Bianchi si muovono per la città senza quasi mai camminare a piedi o scendere di macchina, in un terrore quotidiano che ti possano derubare o far del male. Anche se l'apartheid è finito, la lotta tra Bianchi e Neri continua ed è sempre più violenta.

Pep Subirós nel catalogo *AFRICAS. The Artist and the City. A Journey and an Exhibition*, edizioni 'Centre de Cultura Contemporània de Barcelona', Barcellona, 2001, afferma che "il Sud Africa è la versione condensata di quello che è l'intero mondo, pieno di persone diversissime. Tutti hanno paura di tutti. I Bianchi, civiltà cristiana, hanno perpetrato crimini orribili. Mandela ha guidato le persone Nere a ricreare rapporti con i Bianchi (che fino a poco prima li ammazzavano). La paura si sente ovunque. La paura non conosce pietà."

Willie Bester vive a Kuils River, nell'area metropolitana di Cape Town, un'area occupata per molta parte dalle townships, le case in mezzo alle quali Willie è cresciuto. Ma è anche un quartiere dove ci sono zone residenziali, in gran parte abitate da bianchi.

Legalmente oggi non c'è diversità tra Neri e Bianchi, ma i Bianchi si sentono derubati dei loro diritti, anche se non manca loro niente. "La Commission for Truth and Reconciliation" ha due aspetti; il primo è che si è iniziato a far luce sulle atrocità sempre nascoste inflitte ai neri; il secondo ha permesso alle famiglie di ritrovare i luoghi dove i corpi dei loro cari uccisi e bruciati, erano stati gettati. ("*AFRICAS. The Artist and the City. A Journey and an Exhibition*", edizioni 'Centre de Cultura Contemporània de Barcelona', Barcellona, 2001).

L'arte in Africa del Sud, verso gli anni '70, inizia ad essere usata come mezzo di lotta contro il regime dell'apartheid. Molti artisti si convincono di poter cambiare la vita dei loro concittadini attraverso le loro opere. "La scena sudafricana si presentava negli anni '90,

come un ambiente molto vivo con pochi artisti neri, caratterizzato dall'uso della violenza, del sadismo, del potere...Il contesto è evidentemente inerente all'opera. La violenza è trattata dal punto di vista formale e figurativo. Gli artisti interrogano la società, l'identità e la storia". (Joëlle Busca, "Perspective sur l'art contemporain Africain", edizioni 'L'Harmattan', Parigi, 2000)

Willie Bester rifiuta ogni tipo di delicatezza di tono o di linea. I suoi lavori, si orientano verso la bruttezza. I suoi oggetti sono 'trovati' nei cantieri in demolizione, e non nascondono il loro luogo d'origine, ma lo evidenziano al momento in cui sono assemblati. Un lavoro che ci fa pensare a grandi artisti europei come Daniel Spoerri, Jean Tinguely o Arman.

"All'inizio della sua carriera, lui dipinge, per la classe media bianca, dei paesaggi, delle nature morte e dei ritratti perfettamente accademici....Nel 1987, partecipa ad un Community Art Project che gli permette di liberarsi e di accedere ad un'espressione più personale legata ai temi che l'ossessionano....Scopre che degli artisti Bianchi condividono le idee e le lotte dei loro contemporanei Neri. La sua visione dell'Arte si modifica totalmente ed evolve verso una volontà di espressione politica." (Joëlle Busca, "Perspective sur l'art contemporain Africain", edizioni 'L'Harmattan', Parigi, 2000) Un'espressione politica e di lotta che hanno seguito anche altri artisti Sudafricani, come Jane Alexander, William Kentridge, e molti altri. Willie Bester rappresenta nelle opere la sua vita, la sua cultura, i luoghi dove è cresciuto; vuole unire "la realtà ad una volontà documentaria'...di ciò che ha vissuto e visto...'con una visione concettuale occidentale dell'arte ed un'iconografia Sudafricana" "La polizia fermava regolarmente le esposizioni e sequestrava le opere degli artisti Neri o contestatori. W.Bester era travestito da cameriere durante il vernissage delle sue esposizioni alla galleria Goodman; un Nero sorpreso con dei Bianchi era passibile di prigionia, salvo se officiava in un ruolo di servitore." (Joëlle Busca, "Perspective sur l'art contemporain Africain", edizioni 'L'Harmattan', Parigi, 2000)

Nei suoi quadri W.Bester esegue dei Decoupage in cui raggruppa elementi molto diversi tra loro (fotografie, ammassi metallici, strumenti di musica, frammenti di armi, munizioni, ritagli di giornale, filo di ferro spinato, rifiuti domestici, ossa di animali, pneumatici, etc.) il tutto scelto secondo una logica mai azzardata. Sono elementi che maggiormente lo aiutano a rendere veritiera la sensazione che si prova guardando le sue opere, rispetto al contesto in cui vive la gente delle township. ...E la pittura diventa la parte fondamentale che unifica il suo lavoro, una pittura afferma Joëlle Busca, usata alla maniera dei Dripping (sgocciolature), di Jackson Pollock.

Ogni elemento del suo lavoro ha un significato ben preciso. Il filo spinato ricorda i campi di concentramento, gli strumenti musicali sono i simboli della facilità che le classi sfavorite hanno nel ballare sul ritmo della musica eseguita, nelle aree delimitate. Rappresentano la vitalità della vita nelle township, a significare che qualunque prigionia o violenza non potrà mai privare queste persone della loro voglia di vivere e dell'armonia che regnava tra le persone che vi abitavano. W.Bester raffigura l'africano pieno di serenità, fiero, coraggioso, dignitoso, indomabile, resistente, non eroico, né vittima, ma capace di sopportare le sopraffazioni e l'orrore della situazione in cui erano costretti a vivere.

Una capacità di sopportazione e di fratellanza che appare come un grande schiaffo alla moralità dell'uomo Bianco e che determina il grande spirito interiore di molti africani ancora oggi. I colori usati da W.Bester, sono molto forti, grezzi, usati come escono dal tubetto e per la maggior parte sono rappresentati dal blu, giallo, rosso e verde. Lui vuole che il significato delle sue opere sia chiaro e non lascia spazio ai fraintendimenti. La sua opera è diretta e trasparente. La sua arte è di attualità. Joëlle Busca afferma che l'arte di Willie Bester è l'incrocio di tre preoccupazioni esistenti oggi in Africa: le condizioni fisiche della vita reale, sopportate ancora oggi da gran parte della popolazione Nera in Sud Africa; l'attuazione della nuova politica; il presente nato da un passato indifferenziato di oppressione legale verso la creazione di un irresistibile benché molto incerto futuro.

[Joëlle Busca, *Perspective sur l'art contemporain Africain*, edizioni 'L'Harmattan', Parigi,

2000]

Oggi Willie Bester è diventato un pittore famoso in Sud Africa come nel resto del mondo, in seguito alle varie mostre alle quali ha avuto opportunità di partecipare, tra cui, per citarne una, la Biennale di Venezia nel 1993 o "Africas. The Artist and the City. A Journey and an Exhibition" a Barcellona nel 2001. Attualmente, Willie Bester, vive e lavora in Kuils River, Cape Town.

[inizio pagina](#)

INTERVISTE di Sandra Klopper

catalogo a cura di Angela Signetti

della mostra personale presso lo STUDIO D'ARTE RAFFAELLI (via Travai 22, Trento) nel settembre-ottobre 2000.

Sandra Klopper- Cosa intendi, quando dici che la tua arte è una medicina amara per risvegliare le coscienze?

Willie Bester- La mia idea di somministrare medicine amare è tutt'altro che maliziosa. Piuttosto vedo il mio lavoro come una sorta di trattamento shock per tentare di migliorare la società. Vorrei che ciascuno di noi ripensasse alla propria vita e al proprio ruolo nella storia del Sud Africa. Il mio lavoro vuol essere un po' come quello del Truth and Reconciliation Commission che, rivolgendo domande sgradevoli, cerca di indurre le persone a riflettere sull'attitudine tenuta verso i loro simili durante l'Apartheid. Purtroppo è evidente, molti in questo paese si aspettano di essere perdonati, senza dimostrare alcun rimorso per il passato e si dimostrano riluttanti a comprendere il loro ruolo nella sistematica distruzione della struttura sociale. Riconoscono che le loro azioni possono essere state sbagliate soltanto quando vi sono costrette, così è difficile capire se e quanto veramente rimpiangono il loro ruolo nel sostenere il sistema e nel violare i diritti degli altri. Per me l'arte, è uno specchio che mi consente di riflettere ed attirare l'attenzione sulle atrocità commesse dal governo dell'apartheid e da tutti i governi del mondo in cui i diritti umani sono violati.

S.K.- E' vero dunque che l'arte può essere un attestato sociale?

S.K.- Quando hai cominciato a sviluppare la tua arte in funzione sociale?

S.K.- Dalla realtà della vita nella township verso un nuovo futuro. Come descriveresti l'atmosfera sociale nel tuo paese, in questo momento?

W.B.- Le township del Sud Africa sono in via di trasformazione. Le informi baracche sono gradualmente sostituite da case con muri di mattoni, talvolta addirittura con tetti in coppi al posto delle lamiere ondulate. L'attuale governo ha investito molte risorse nella riforma medica e nell'educazione per le comunità di diseredati ed emarginati, e per provvederli di case e servizi sociali. Ci sono, nel paese, reali segni di cambiamento e nella gente, che mancava di senso del futuro, una crescente atmosfera positiva. Il diritto al lavoro e a vivere dove si preferisce, ha creato nuove opportunità ed ha reso tutti più ottimisti. Nei prossimi trent'anni, la storica divisione tra township nere e periferie bianche sarà così confusa che sarà sempre più difficile trovare tracce delle profonde divisioni sociali instaurate nel 1950

fino al 1960. Siamo, già adesso, sempre meno coinvolti dalle leggi razziali che tanta pena e amarezza hanno causato nella nostra società nel recente passato.

S.K.- Qual è la reazione del resto del mondo nei confronti dell'arte africana contemporanea? E' sufficientemente valutata?

W.B.- Alcuni artisti africani sono realmente interessati alla loro storia e a come questa ha preparato la nostra realtà contemporanea. Per causa della nostra storia politica, negli ultimi anni abbiamo riscosso molto interesse. Sovente artisti africani sono invitati ad esporre in mostre internazionali. Ciò è in parte dovuto al fatto che tutti sono stupiti e affascinati poiché siamo riusciti a realizzare un'importante rivoluzione sociale, senza spargimento di sangue. Diversamente da altre nazioni da cui giungono testimonianze di violenze razziali ed esempi scioccanti di genocidi, il Sud Africa ha dimostrato che è possibile venire a patti col proprio passato in maniera dignitosa e densa di significati. In questo probabilmente rappresentando un caso unico nella recente storia della politica globale. Non sorprende comunque che artisti africani socialmente impegnati siano inviati a mostre internazionali. Solo certi conservatori di musei e gallerie ignorano questi artisti. Perché certe istituzioni sono incapaci di accettare i cambiamenti, specialmente qui in Sud Africa, ma anche altrove e spesso, anzi, ostacolano il percorso di artisti che si preoccupano di denunciare le ingiustizie sociali in cui sono cresciuti.

S.K.- Credi che alcuni artisti europei, definendo genericamente gli artisti africani "esotici", continuino ad enfatizzare il gap tra voi e loro?

W.B.- Qualche volta il contributo degli artisti africani viene messo in discussione. Ma nella maggioranza dei casi non si nota più differenza o distanza tra artisti di paesi lontani. Sud Africani come il fotografo Zwelethu Mthethwa, sono acclamati nel mondo. Godono perciò del sostegno di gallerie e musei che si adoperano per mostrare interessanti e provocanti lavori di seri artisti contemporanei. Non si può però negare il fatto che molti musei europei non abbiano alcun interesse nell'arte contemporanea africana e preferiscano esporre antiche maschere o altri manufatti tradizionali. Quello che mi preoccupa di questi musei, è che non accettano la sfida, contribuiscono a mantenere vivi pregiudizi e stereotipi riguardo all'Africa e il suo popolo. Per causa di certe mostre, molta gente sembra pensare che l'arte africana contemporanea non esista e che non esistono artisti africani come me. Mi sorprende anche il fatto che molti di questi musei fingano di ignorare che la gran parte di questi pezzi d'arte tradizionale sono frutto di saccheggi nelle comunità africane. In altre parole, generalmente tendono ad ignorare la violenza e la sopraffazione che si celano dietro la formazione di talune collezioni ed espongono meravigliosi tesori asportati dall'Africa senza il consenso del popolo che li ha prodotti.

[inizio pagina](#)

CRITICA

... Riferisce Sarenco, tra l'altro: "Le modelle nere vengono 'trattate e sbiancate' con un impasto di colori e la loro nudità prosperosa si muove con grazia contro fondali di "pittura d'azione", mentre Enrico Mascelloni sottolinea, tra l'altro: "Ma le bellezze nere, calcinate in un bianco marmoreo, sanguinano abbondantemente e l'occhio ironico dell'artista non sa non esser tragico. Come non cercarci in quell'effluvio così abbondante e così ben impaginato anche i macelli della storia recente e persino il sangue dei leoni? Ma il nostro non ama l'estetismo stucchevole dei reportage; preferisce gruppi senza volto, corpi sporcati dalla pittura, femmine assai attraenti ma fumanti materie organiche che simula elegantemente

quel sangue. C'è in Dago un sadismo rituale che ha molto a che fare con la nuova ritualità dell'Africa."

[Articolo di Maurizio Vitiello <http://www.guzzardi.it/arte/pagine/artisticalabresi/archivio/dago.html>]

"Come uno scenografo, Dago dipinge gli sfondi con una tecnica che ricorda quella dell'action painting, trucca i corpi delle modelle, 'tatuandole' con un impasto di polvere marmorea sulla quale interviene, in una seconda fase, con pennellate grasse di colore; suggerisce quindi le pose di gruppo, orienta le luci e sceglie le inquadrature."

[Articolo di Francesco Galdieri pubblicato sulla rivista "Temaceleste"]

Ousmane Dago Ndiaye, ha partecipato alla mostra "Africas. The Artist and the City. A Journey and an Exhibition" tenutasi a Barcellona

Africas: the artist and the city. A Journey and an Exhibition, dal 29-05-2001 fino al 11-09-2001, mostra curata da P p Subirós, presso il Centre de Cultura Contemporània de Barcellona, **Barcellona, Spagna**.

Eulàlia Bosch ha scritto la critica del suo lavoro, evidenziando da un interessante punto di vista, il risultato di questo artista:

"Corpi senza faccia. Corpi di donne. Fertili come la terra. La terra diventa il fango e il fango fuso con il sudore inizia a scivolare. Miraggi. Momenti di gioco. Di desiderio. Di complicit . Di mistero. D'invocazione. Momenti nei quali qualcosa sembra risvegliarsi per la prima volta. Istanti che la macchina fotografica di Ndiaye Ousmane Dago intrappola come se fossero accaduti davanti ai suoi occhi per caso. Avvolti in un rito cerimonioso, sembra come se l'artista, stesse aspettando il momento della rivelazione, dove il corpo femminile, sprovvisto di espressione facciale, cerca un'altra maniera per mostrarsi, per comunicare la propria esistenza. Sullo sfondo nero della tela i corpi emergono, mossi da un certo bisogno, non per essere, ma per essere visti. La fusione della terra e del pigmento sembra resistere alla superficie uniforme della tela, e trova nella pelle la porosit , il calore e la mancanza della purezza, senza soccombere ad alcun capriccio dell'artista. E' nei corpi contorti che si posa l'ambiguit : le pitture diventano sculture, a causa del corpo, che impregnato dei colori dai quali sembra esser nato, fugge dal ritratto, cerca la complicit  della macchina fotografica che lo segue, lo mette a fuoco e poi lo scruta di momento in momento fino allo scatto. In alcuni casi l'oscurit  dello sfondo fa s  che la pelle sia avvolta da una luce dove i colori parlano di terra, di sangue e di stretti vincoli, tra le donne e la vita. Parlano di nascita, dei buoni presagi, necessari perch  il mistero accada una volta ancora, della paura di essere riconosciute fuori dal gruppo delle altre donne, che fa da protezione, parlano della continuit  dei capelli sotto i vestiti, che nascondono per sempre la singolarit  di uno sguardo che   troppo rischioso da rivelare. Le dita, il petto, l'ombellico, sono occhi che rinforzano questo sguardo che   nascosto dalla paura, dal rispetto, dal magico, dall'abitudine, dal carattere sacro, e questo non solo ci permette di guardare tutto ci , ma anche e soprattutto, permette allo spettatore di vedere la propria immagine riflessa su di uno specchio. Ousmane Dago Ndiaye ci rende visibile una gran parte dell'aspetto invisibile delle donne. Del viaggio privato tra la propria stessa vita e la possibilit  di una nuova vita che esse rappresentano. Non sono interamente dipinti, n  sculture, n  fotografie. Un 'printed mirage'. Un immagine della realt  che non   del tutto completa. N  finzione, n  realt . Un istante di seduzione."

[Articolo di Eulàlia Bosch, in *AFRICAS. The Artist and the City. A Journey and an Exhibition* di Pep Subirós, edizioni 'Centre de Cultura Contemporània de Barcelona', Barcellona, 2001, p.128]

'Il jette la peinture et la sculpture dans les bras de la photographie' 'Lui getta la pittura e la

scultura nelle braccia della fotografia'

[Articolo di Habib Demba Fall

<http://www.lesoleil.sn/dossiers>

[/article.CFM?article_id=487](http://www.lesoleil.sn/dossiers/article.CFM?article_id=487)]

[inizio pagina](#)

CENSURA

Willie Bester Censurato

Articolo di Andrie Loots, dell'11 Febbraio del 2001

<http://www.vgallery.co.za/2001article5/vzine.htm>

Nel Febbraio del 2001, fu inaugurata una mostra a Città del Capo, alla quale, Willie Bester era stato invitato a partecipare da parte di Philip Todres, che doveva fornire per l'occasione un'arte sud africana di qualità. Venerdì 9 Febbraio 2001, Willie Bester venne informato che la sua arte era stata reputata dagli organizzatori dell'evento non'abbastanza' africana e fin troppo aggressiva per essere mostrata in un'esposizione a Città del Capo. Alla mostra avrebbero assistito alcuni membri del parlamento e sembra proprio che, da quanto riportava scritto il quotidiano giornaliero "Die Burger" del 10 Febbraio 2001, sia stato uno di questi, il membro ANC Sig. Tony Yengeni a non essere soddisfatto dell'arte di Willie Bester. Willie Bester, aveva presentato tre opere: 1) "Saartje Baartman", una scultura realizzata per commemorare Saartje Baartman, una donna indigena, rapita da Cape Town e portata in Europa, dove fu mostrata e trattata come un prodotto anormale della natura. Il suo corpo è stato dissezionato e i suoi organi sono tuttora esposti a Parigi. 2) "War Dog", una scultura creata per sottolineare come la dichiarazione universale dei governi, si fondi sulle armi e non sulla pace. 3) "A Tapestry", un ritratto dell'ultimo Presidente Sudafricano Nelson Mandela. Le sculture che fino a quel momento non erano mai state presentate in pubblico, pesano tra i 200 e i 300 kg. l'una. Sempre secondo il "Die Burger" del 10 Febbraio del 2001, quando il pubblico osservò i lavori di Bester, ne rimase affascinato. Willie Bester chiese immediatamente al Sig. Todres di ritirare tutte le sue opere dalla mostra, subito dopo aver saputo il modo in cui veniva giudicata la sua arte. L'articolo da cui sono state tratte queste informazioni, di Andrie Loots, è dell'11 Febbraio 2001. Andrie afferma che "...è una vergogna che un'artista come Willie Bester, riconosciuto per il suo ruolo avuto durante l'apartheid, sia stato censurato in quest'occasione dalla stessa gente che lui aveva difeso. Egli ha ogni diritto di sentirsi offeso ed essere oltraggiato. Forse la sua arte di resistenza poteva servire nel passato per commentare argomenti giornalieri, ma è assurdo che oggi le persone potenti non vogliano affrontare questi argomenti. E' assurdo che il Sig. Todres non abbia continuato a discutere l'argomento, rendendo giustizia a Willie Bester..."

[inizio pagina](#)

ESPOSIZIONI

Esposizioni Collettive* 2004/2005/2006 "Africa Remix" esibizione realizzata in quattro luoghi: Museum Kunst Palace, Dusseldorf, Germany Moori Art Museum, London, Great Britain Centre George Pompidou, Paris, France Tokyo

2001 "Africas. The Artist and the City. A Journey and an Exhibition", Centre de Cultura Contemporània, Barcelona, Spain.

1998 "The edge of awareness" WHO, Geneva, Switzerland.

1996 "Contemporary art from South Africa", Berlin, Germany.
"Tradition in transition", October Gallery, London, Great Britain.

1995 "Chicago art fair", Basel, Switzerland.
"De Kleur Van Verandering", Grootte Kerk, The Hague, Holland.
"On the Road exhibition by 10 Southern African artist", parte del Festival 'AFRICA 95', Delfina studio trust, London, Great Britain.
Bernard Jacobson Gallery, London, Great Britain.
"Dialogue of Peace, exhibition for 50th anniversary of the United Nations", Palais des Nations, Geneve, Switzerland.

1994 Centro de Arte Moderno, Las Palmas des Gran Canaria, Spain.
"Ludwig forum", Achen, Germany.
"Quinta Bienal de l'Habana", Habana, Cuba.
"Heimat project" (insieme con altri due artisti): installazioni all'interno del National Festival of arts, Grahamstown, South Africa. "Art Contemporain d'Afrique du Sud", Gallery de Ballens, Ballens, Switzerland.
"Un art contemporain d'Afrique du Sud", Galerie de l'Esplanade, la Défense, Paris.
Stallion Gallery, Kentucky, U.S.A.
"Incroci del Sud", Stedelijk Museum, Amsterdam, Holland.

1993 "Incroci del Sud", Sala 1, Roma, Italia.
"Incroci del Sud: un'esibizione dei lavori di ventisette artisti contemporanei Sudafricani", Biennale di Venezia, Venezia, Italia.

1992 Primart Gallery, Cape Town, South Africa.
1991-1992 "Zabalaza Festival", Museum of Modern Art, Oxford. (Questa esibizione è stata realizzata anche a Londra e successivamente, presso la S.A. National Gallery, di Cape Town, in South Africa.)

1991 "Triennial Cape Town" (national touring exhibition), Cape Town, South Africa.
Gallery International, Cape Town, South Africa.
Dorp Street Gallery, Stellenbosch Festival, Germany.
"Operation hunger exhibition", Cape Town, South Africa.

1990 Jacobs & Liknaitsky Gallery, (inaugural exhibition)
Institute for African studies, University of Cape Town, South Africa.
Gallery International, (tre artisti), Cape Town, South Africa.
Gallery International, (featured artist), Cape Town, South Africa.
Baxter Gallery, Cape Town, South Africa.

Esposizioni personali*

2000 "Arti assortite", Torino, Italia.

1999 Studio d'Arte Raffaelli, Trento, Italia.

1998 "Emporain", Dakar, Senegal.

1993 Goodman Gallery, (insieme a Zwelethu Mthethwa), Johannesburg, South Africa.
South African Association of Art, (Western Cape), Cape Town, South Africa.

1992 Goodman Gallery, Johannesburg, South Africa.

"Millpark", Port Elizabeth, South Africa.

1991 Gallery International, Cape Town, South Africa.

1982 "Forum", Cavendish Square, Cape Town, South Africa.

* Le notizie relative alle esposizioni sono esatte dal catalogo, cura di Angela Signetti, della mostra personale tenuta da Willie Bester nel settembre-ottobre 2000, allo STUDIO D'ARTE RAFFAELLI, via Travai 22, Trento, Italia.

[inizio pagina](#)

LINKs

<http://www.artnet.com/ag/fineartthumbnails.asp?aid=2425>

(Sito con immagini e biografia)

<http://www.vgallery.co.za/99article23/vzine.htm>

(Ottimo sito con immagini)

<http://www.vgallery.co.za/bester2.htm>

(Ottimo sito con immagini. Persona di riferimento Andries Loots)

<http://www.vgallery.co.za/wb2.htm>

(Ottimo sito con immagini. Persona di riferimento Andries Loots)

<http://www.vgallery.co.za/wb3.htm>

(Ottimo sito con immagini. Persona di riferimento Andries Loots)

<http://www.vgallery.co.za/2001article5/vzine.htm>

(Ottimo sito con immagini. Persona di riferimento Andries Loots)

<http://www.vgallery.co.za/2000article28/vzine.htm> (Ottimo sito con immagini. Persona di riferimento Andries Loots)

http://sunsite.wits.ac.za/ag/html/new_53.htm

(Sito con immagini)

<http://www.the-artists.org/ArtistView.cfm?id=C4916CD2-2CA3-4EB3-B20BE8EC383248F1>

(Sito in inglese)

<http://www.artthrob.co.za/99aug/artbio.html>

(Sito con immagini e biografia)

[inizio pagina](#)



Arte Africana Contemporanea

SOUTH AFRICA

DONNE NDEBELE



"...The term Ndebele refers to a relatively broad range of ethnic groups dispersed across Zimbabwe and Transvaal province of South Africa. Although they are not kindred in origin, language, or culture, all of these groups are undoubtedly descendants of a proto-Nguni tribe, as are the Xhosa and Zulu, and were resident in what is now KwaZulu and Natal as long as four centuries ago.

As a result of rivalry over chieftainships beginning in the sixteenth century, factional feuding devastated the established tribal systems, leading to the division into three sections of what collectively know as the amaNdebele nation: the Ndebele of Zimbabwe, also know as the Matabele nation, and the Northern Transvaal Ndebele and the southern Transvaal Ndebele of South Africa..."

"...Il termine Ndebele si riferisce ad una gamma relativamente vasta di gruppi etnici dispersi per lo Zimbabwe e la provincia del Transvaal in Sud Africa. Sebbene non fossero imparentati all'origine, il linguaggio, la cultura di tutti questi gruppi discendono indubbiamente da una tribù proto-Nguni, come nel caso degli Xhosa e degli Zulu, ed abitavano in quello che oggi è chiamato KwaZulu e Natal da quattro secoli.

Come conseguenza della rivalità per il comando delle tribù iniziata nel sec. XVI, le faide interne devastarono il sistema tribale stabilito e portarono alla divisione nei tre gruppi di quella che è generalmente nota come la nazione amaNdebele: la Ndebele dello Zimbabwe conosciuta anche come nazione Matabele; la Transvaal Ndebele del nord e la Transvaal Ndebele del sud in Sud Africa..."

Questo è un estratto di un famoso libro *Ndebele* di Margaret Courtney Clarke, edito da Thames and Hudson

[http://www.courtney-clarke.com/Book_Titles.htm#ndebele].

Propone un interessantissimo aspetto della pittura murale realizzata dalle donne della tribù Ndebele del sud Africa.

Queste donne, si passano da madre a figlia l'arte del decorare le case dove loro stesse vivono.

Benchè nei tempi passati realizzassero i colori con la terra, oggi, sempre più spesso, i colori in tubetto sono subentrati a questi antichi metodi di lavoro.

Purtroppo ad oggi quest'arte sta pian piano scomparendo, perché le vecchie case vengono sostituite da baracche fatte con lamiere di metallo ondulato.

La tradizione comunque resta e Margaret Courtney Clarke

[http://www.courtney-clarke.com/Margaret_Courtney_Clarke.htm]

con il libro *Ndebele*, ci fa conoscere non solo la storia passata di questo popolo, ma spiega attraverso immagini le varie fasi del lavoro.

"...Today the Southern Transvaal Ndebele reside in five distinct geographical regions: the region designated by the South African government as the ndebele homeland, KwaNdebele; the industrial area near Bronkhorstspuit; the de Wildt district northwest of Pretoria; the Nebo district; and the farming communities of the southeastern Transvaal..."

"...Oggi la Transvaal Ndebele Sud è suddivisa in cinque regioni geografiche distinte: la

regione designata dalle autorità del governo del Sud Africa come la patria degli Ndebele, KwaNdebele; l'area industriale vicino a Bronkhorstspuit; la zona a nord-est di Pretoria; il distretto di Nebo; e le comunità agricole del Transvaal del sud-est..."

"...There are very few surnames among the Ndebele. Mahlangu, the name of a descendant of the great chief Muzi, is the most common. Because of the repetition of names, artist are listed here with their location, either in the homeland or on the farms. The farms names refer to large areas, now subdivided into many smaller farms. Artists on the same large farm area may be neighbors by as many as fifty miles..."

"...Ci sono pochi soprannomi tra gli Ndebele. Mahlangu, il nome di un discendente del gran capo Muzi, è il più comune. A causa della ripetizione dei nomi, le artiste sono elencate qui (nel libro) con la loro posizione geografica, ciascuna nella terra natia o nel podere. I nomi dei poderi si riferiscono ad ampie aree, ora suddivise tra molte più piccole fattorie. Le artiste su uno stesso grande podere possono essere vicine, tanto quanto lontane quindici miglia..."

Note:

Margaret Courtney-Clarke, *NDEBELE*, edizioni Thames and Hudson (www.thamesandhudson.com), con 188 fotografie a colori, 1986-2002. Isbn: 0-500-28387-7

Siti internet dedicati:

<http://kidsartworkshop.org/africanhousepainting.htm>

Sito con foto di case delle donne Ndebele

<http://www.amandebelekamusi.com/gallery.html>

Sito storico delle tradizioni della tribù Ndebele

<http://www.sizwene.com/home/content.asp?ID=2>

(Sito con la storia della tribù Ndebele)

<http://www.infoplease.com/ce6/society/A0835063.html>

(Sito Ndebele)

<http://www.ndebele.co.uk/living/people.asp#>

(Sito Ndebele)

<http://www.orgonise-africa.net/ndebele.htm>

(Donne Ndebele sito con mappa e immagini)

<http://hmartin.tripod.com/ndebele/ndebele.htm>

(Immagini donne Ndebele e lavori murali)

<http://www.chico.mweb.co.za/mg/saarts/cult-villages1.htm>

(Sito informazioni villaggio Ndebele)

<http://www.africa-tours.za.net/cultural-tours.html>

(Informazioni turistiche per fare un Tour nel villaggio Ndebele)

<http://www.makebelieve.gr/vl/Publications/NdebeleinVEs.pdf>

(Sito case Ndebele)

<http://www.thebeadsite.com/UB-NBART.htm>

(Sito Ndebele in Inglese con immagini)

- Francina Ndimande
- Esther Mahlangu

Redazione
Web
[contattaci](#)



Arte Africana Contemporanea

SENEGAL

Esther Mahlangu

[CENNI BIOGRAFICI](#) [CRITICA](#) [ESPOSIZIONI](#) [LINKs](#)



TESTIMONIANZA D'ARTISTA

"My mother and grandmother taught me to paint when I was ten years old. I have been busy with it ever since and have always liked it. When I'am painting my heart is very wide, it reaches out. It makes me feel very, very happy." "Mia madre e mia nonna, mi hanno insegnato a dipingere quando avevo dieci anni. Mi sono occupata di questo da allora e l'ho sempre amato. Quando dipingo, il mio cuore è molto grande, si allarga. Mi fa sentire molto, molto felice." (<http://kidsartworkshop.org/africanhousepainting.htm>) "My art has evolved from the tribal tradition of decorating our homes" "La mia arte si è sviluppata dalla tradizione tribale di decorare le nostre case." (http://www.bmwworld.com/artcars/art_mahlangu.htm)

[inizio pagina](#)

CENNI BIOGRAFICI

Esther Mahlangu, è una delle più importanti artiste della [tribù Ndebele](#). Nata nel 1936 in Middelburg, Mphumalanga, in Sud Africa. Ha appreso l'arte della pittura murale da sua madre e da sua nonna, che le hanno insegnato a dipingere ad appena dieci anni. Si è occupata di pittura da allora e non ha più smesso.

Dipingere, afferma, la fa sentire "molto, molto felice."

La sua arte si è evoluta dall'antica tradizione di decorare le case.

Per continuare la tradizione Esther, dirige una scuola per ragazze presso la sua tribù, in Kwa-Ndebele. Lei si sente un'ambasciatrice della sua gente e della sua tradizione, e il suo lavoro all'estero si basa soprattutto sulla volontà di far conoscere al mondo le sue origini. Le sue opere hanno fatto il giro del mondo (Australia, Giappone, Francia, Germania, Italia, Portogallo, Spagna, Svizzera, Usa).

Le **donne Ndebele**, si tramandano di madre in figlia l'arte di dipingere i muri delle loro case. Queste pitture vengono fatte per annunciare un matrimonio, o altri importanti eventi. Talvolta sono una forma di preghiera e di culto; in altri casi sono una forma di protesta. Lo stile e la tecnica di quest'arte si sono sviluppati durante molti anni.

"...Tra i diciotto ed i ventidue anni, i giovani uomini della tribù, si recano alla 'Wela', la cosiddetta scuola della circoncisione, dove apprendono il codice e le leggi su cui si basa la vita all'interno della tribù. Per celebrare questo passaggio dei giovani all'età adulta, le donne restaurano l'aspetto della loro casa. Rivestono i muri di una preparazione specifica a

base di sterco di vacca e di gesso, ricostruiscono l'entrata e dipingono i muri, sia all'interno sia all'esterno... ..Hanno a loro disposizione tutto un repertorio di figure tradizionali che utilizzano molto liberamente. Le decorazioni più ricche ornano la facciata principale. Questa diretta relazione che le donne hanno con la propria casa, in una società matriarcale, permette loro di esprimere la propria personalità in rapporto alle altre spose del capo di famiglia, affermandosi come individuo capace di gestione." (Joëlle Busca, "Perspective sur l'art contemporain Africain", edizioni 'L'Harmattan', Parigi)

"Questa pittura è uno strumento di lotta e resistenza attiva. In Sud Africa l'arte è uno strumento, carico di simboli politici e sociali, usato contro l'apartheid che fu instaurato nel 1948, e che tracciava dei netti confini tra bianchi e neri, relegando questi ultimi in luoghi, case, scuole, autobus specifici. Anche la cultura degli Ndebele, come le altre, fu marginalizzata dall'apartheid che voleva imporre una cultura bianca e protestante, schiacciando così le culture nere, poligame e matriarcali.

Ecco allora che queste donne si appropriano dei simboli, delle immagini, proprie delle società bianche, intoccabili. Le donne usano un vocabolario tradizionale e lo modernizzano continuamente."

(Joëlle Busca, "Perspective sur l'art contemporain Africain", edizioni 'L'Harmattan', Parigi)

"I colori che usano, variano da semplici pigmenti naturali che escono grezzi dalle pentole, a colori acrilici, scelti secondo la superficie su cui lavorano. Le decorazioni sono sistematicamente incorniciate di nero o di bianco in modo che il colore sia ancor più visibile rispetto alle case circostanti. La loro pittura è fredda, i colori sono piatti e c'è un gran rigore nel tracciare il disegno. La linea è semplice, orizzontale, verticale o spezzata, ma è forse proprio questa semplicità che fa risaltare la precisione e lo stile utilizzato. Le loro pitture tendono verso un'astrazione geometrica. Geometrie, rapporti di colore, di linee, di forme, in un linguaggio prestabilito che si ripete. Figure semplici ma allo stesso tempo molto complesse."

[Joëlle Busca, "Perspective sur l'art contemporain Africain", edizioni 'L'Harmattan', Parigi]

Oggi c'è in queste donne una voglia di uscire dal villaggio e far conoscere nel mondo la loro tradizione Ndebele. Il turismo si affianca a questa esigenza, che le vede trasferire la pittura, su nuove superfici, dalle stoffe e i grembiuli, (che però oggi giungono dalle fabbriche estere stampati e pronti per l'uso), uova di struzzo, astucci di legno, ad altri materiali facilmente trasportabili. Feste ed artigianato iniziano ad essere sempre più trasformati dai soldi e dal turismo. Prende il nome di Arte Popolare e i turisti vi si gettano a capofitto, ma resta molto lontana da quella tradizionale. ...E' con l'esposizione 'Magiciens de la Terre' che le pitture delle **donne Ndebele** hanno trovato la strada per farsi conoscere in tutto il mondo...

[Joëlle Busca, "Perspective sur l'art contemporain Africain", edizioni 'L'Harmattan', Parigi]

Inizialmente Esther Mahlangu e le altre dipingevano muri di case, e facciate delle scuole, ma essendo troppo lungo, costoso, effimero, e soprattutto senza un grande guadagno (non c'era interesse a comprare le foto di questi lavori), iniziarono ad utilizzare la tela come mezzo per propagandare la loro tradizione. Uno scendere a compromessi con un mondo che ha bisogno di opere 'ibride', calibrate, più commerciali.

"Nel 1995, Laurent Jobert, artista francese, propone a dodici **donne Ndebele** di lavorare ad un progetto insieme a lui, dando loro modo di farsi conoscere. L'idea prevede la creazione di un'installazione composta da settanta pitture realizzate su cartelli stradali. Viene intitolato 'Coutyard', in ricordo del cortile delle case Ndebele. La scelta dei cartelli stradali come supporti, fanno parte dell'idea su cui Laurent Jobert lavora da anni, cioè quella della resistenza al mercato dell'arte, utilizzando i segni, la loro funzione ideologica, e cercando il

modo di non renderli volgari, né banali. Cartelli stradali perché simboli di un'internazionalità che appartiene a questi segnali del regime stradale, in Sud Africa come nel resto del mondo. E' Laurent Jobert che sceglie le artiste e che guida il progetto; lo scopo è di realizzare un lavoro multiculturale in cui tradizione e modernità si trovano affiancate."

[Joëlle Busca, "Perspective sur l'art contemporain Africain", edizioni 'L'Harmattan', Parigi]

Esther Malhangu è quella che più è riuscita a farsi strada nel campo dell'arte occidentale, così come Francina Ndimande e Sarah Dlamini. Nell'estate del 1997 le code degli aerei del British Airways sono state ricoperte di 'motivi etnici' Ndebele, destinati a ricordare la loro provenienza dalla terra Ndebele. Esther Malhangu ha lavorato nel 1991 alla realizzazione della prima African Art Car, all'interno della BMW Art Collection, insieme con artisti del calibro di Roy Lichtenstein, Andy Warhol, Robert Rauscheberg, David Hockney. E' stata la prima donna ad entrare nella lista della Art Car Collection.

[Joëlle Busca, "Perspective sur l'art contemporain Africain", edizioni 'L'Harmattan', Parigi]

e (<http://www.bmwpugetsound.com/artcars/artcars.htm>)

[inizio pagina](#)

CRITICA

"Gli architetti sudafricani, sfruttano queste forme realizzate dalle **donne Ndebele**, per riproporle, dopo averle accuratamente ripulite e scaricate di ogni tipo di significato religioso o simbolico, all'interno di centri commerciali, per far così beneficiare la popolazione bianca e privilegiata delle ricchezze delle culture a loro vicine, ma al tempo stesso lontane. Esistono edifici con normali architetture in cui sono inseriti i colori e i disegni Ndebele. Alcuni artisti bianchi cercano di creare dei legami tra la tradizione plastica e la loro arte, lavorando a stretto contatto con la gente delle tribù e inserendo direttamente nelle loro opere i lavori di queste altre persone." (Joëlle Busca, "Perspective sur l'art contemporain Africain", edizioni 'L'Harmattan', Parigi)

[inizio pagina](#)

ESPOSIZIONI

Esposizioni collettive

(<http://www.vgallery.co.za/cvesther.htm>)

2005 "Contemporary South African Art", Pretoria Art Museum, South Africa. "Contemporary South African Art", Johannesburg Art Gallery, South Africa.

2004 "New Identities Contemporary South African Art", Museum Bochum, Germania. "New Orleans Jazz Festival",stage, South Africa.

2003 "First Solo Exhibition in South Africa", UCT Irma Stern Museum, Cape Town, South Africa. "Dentro e Fuori le Mura", Fabbrica Eos, Milano, Italia.

2002 "Passport from South Africa", Centro Culturale "Trevi", Bolzano, Italia. Knysna Fine Art Gallery, Knysna.

2001 "Arte Africana Contemporanea", Galleria d'arte Spazia, Bologna, Italia.

Galleria Cavellini, Brescia, Italia. "South Africa Today", The Helsinki Fair Centre, Finlandia.

2000 "5th Biennale of Contemporary Art in Lyons", Lione, Francia. "Dialogue of cultures,

EXPO 2000", Hannover, Germania. 1999 "Rewind; Fast Forward", Van Reekum Museum, Appeldoorn, Netherlands.

1998 Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie, Paris, France.

1997 "African Immigrant Folklife Festival", Washington, D.C., U.S.A. "Portal to America, Installation" Spoleto Festival, Charelstown, South Carolina, U.S.A. "Oog op Zuidelijke Afrika", Berg en Dal, Holland. "Ndebele Images. Then and Now", National Arts Club, New York, U.S.A. York College Art Gallery, Pennsylvania, U.S.A.

1996 "Mural", (mostra che si è svolta in due luoghi): Alexandra Township Stadium, Johannesburg, South Africa. Ministry of Finance Building, Pretoria, South Africa. World Bank, Washington, D.C., U.S.A. "Armour J. Blackburn Centre", Howard University, Washington, D.C., U.S.A. "Exhibition for the Congressional Black Caucus", Washington, D.C., U.S.A. Parish Gallery, Georgetown, Washington, D.C., U.S.A.

1995 "Group show", Market Theatre, Johannesburg, South Africa. "BMW Art Car and paintings Exhibition", Sydney, Australia.

1994 "Out of Africa", Musée des Beaux Arts, Nantes, France. "Mural, European Inventive Business Travel Meetings Exhibition", Geneva, Switzerland. "Mural", African Festival, Lisbon, Portugal. "Mural", Ndebele College of Education, Kwandebele, South Africa. "Mural for National Museum of Woman in Arts", Washington, D.C., U.S.A. "BMW Art Car Collection", National Museum of Woman in Arts, Washington, D.C., U.S.A.

1993 "Painted Pillars", Art Gallery, Nantes, France.

1992 "Africa Hoy", (la mostra si è svolta in due luoghi): Centro de Arte Contemporaneo, Mexico City, Mexico. Groninger Museum, Holland. "BMW Art Car", Documenta 9, Kassel, Germany. "Fire Screen", Civic Theatre, Johannesburg, South Africa.

1991 "Painting Columns in Building", Tokyo, Japan. "Ny Afrikansk Billed Kunst", Copenhagen, Denmark. "BMW Art Car", Johannesburg; Durban; Cape Town; South Africa.

1990 "Auto Show", Caravan(a rimorchio), Lavante, Paris, France.

1989 "Group show", Centre de la Villette, Paris, France.

[inizio pagina](#)

LINKs

<http://www.griot.de/bioestherm.html>

(Sito in tedesco con foto di Esther Mahlangu e della BMW dipinta)

<http://www.vgallery.co.za/esther.htm>

(Quadri di Esther Mahlangu su tela)

<http://www.vgallery.co.za/estherpress/>

(Ottimo sito su Esther Mahlangu)

<http://kidsartworkshop.org/africanhousepainting.htm>

(Case Ndebele)

<http://www.dialogueofcultures.com/index.cfm/page/117>

(Sito in Inglese con foto di Esther Mahlangu)

<http://www.suntimes.co.za/1999/06/20/arts/gauteng/aneg02.htm>

(Sito in inglese di Esther Mahlangu a Londra)

<http://people.africadatabase.org/en/person/17580.html>

(Contemporary African Database)

<http://www.artthrob.co.za/03dec/reviews/stern.html>

(Articolo su Esther Mahlangu in Inglese)

<http://www.nojazzfest.com/southafrica/Mahlangu.html>

(New Orleans Jazz & Heritage Festival /South African Freedom Celebration 2004)

http://caacart.com/mahlangu/mahlangu_frameset.html

(Sito con quadri di Esther Mahlangu)

http://www.bochum.de/museum/afrika_english.htm

(Esposizione al Bochum Museum di Esther Mahlangu)

[inizio pagina](#)

Redazione
Web
[contattaci](#)



Sei in [HOME](#) > [ARTE CONTEMPORANEA](#) > [AFRICANA](#) > [ZIMBABWE](#) --> [index](#)

[STAMPA](#)

Arte Africana Contemporanea **ZIMBABWE**

Berry Bickle

[CENNI BIOGRAFICI](#) [CRITICA](#) [ESPOSIZIONI](#) [LINKs](#)



TESTIMONIANZA D'ARTISTA.

"Some works of art from non-western countries get their meanings from a deliberate local setting or from a definite regional situation."

" Alcuni lavori di arte dei paesi non-occidentali, prendono il loro significato da una decisiva tendenza locale o da una definita situazione regionale."

[Notizie tratte dal sito <http://members.mweb.co.zw/gallery/11.html>]

"Even the most pure local representation is a part of internationalism"

" Anche la più pura rappresentazione locale è una parte d'internazionalismo"

[Notizie tratte dal sito <http://members.mweb.co.zw/gallery/13.html>]

Berry Bickle insieme a Louis Bastò, ha partecipato anche alla creazione di un video per rappresentare lo Zimbabwe, intitolato "From, a quiet space". "I chose to work with a single image, to transform that image with process of physical happenings, planes of paper and texture, water and fire. Being the first interpretation of a film medium I tried to control the image by close awareness to framing, for intensity and coherence. I wanted From a quiet space to take the viewer through a passage by bringing the image to anatomical details, to recognition, then to enter states of alienation, anger and disintegration."

"Ho scelto di lavorare con una singola immagine, e trasformare quell'immagine con un processo di happening fisici, aerei di carta, e strutture (intrecci) d'acqua e di fuoco. Essendo la prima interpretazione di un film..., ho provato a controllare l'immagine avvicinando la consapevolezza all'inquadratura, per intensità e coerenza. Cercavo per "From" uno spazio silenzioso, per condurre lo spettatore attraverso un viaggio, portando l'immagine ai dettagli anatomici, a riconoscimento, quindi dell'entrata nello stato di alienazione, rabbia e disintegrazione."

[Notizie tratte dalla mostra

El tempo de Africa, curata da Simon Njami, si svolse in due momenti: presso il Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas, e in un secondo momento la mostra fu trasferita in Sala Plaza de España nella Comunidad de Madrid, a Madrid.]

[inizio pagina](#)

CENNI BIOGRAFICI

Berry Bickle è nata a Bulawayo, in Zimbabwe, nel 1959. E' pittrice e creatrice di installazioni. La sua famiglia discende da un'antica famiglia inglese. E' sposata con il fotografo Louis Bastò, con il quale vive nella periferia di Alexandra Park, in Harare, molto vicina al centro della città. La sua casa ha un giardino dove si trova un piccolo padiglione, che lei utilizza come studio.

In Harare, c'è una galleria, nata nel 1975, che si occupa di arte africana contemporanea, la "Delta Gallery"⁵, diretta da Derek Huggins, il quale, insieme a Helen Lieros, ha pubblicato una rivista "Gallery", che parla dell'arte contemporanea nello Zimbabwe. Berry Bickle e Louis Bastò, hanno avuto spesso modo di realizzare mostre all'interno di questo spazio, sempre aperto alle nuove proposte.

In Zimbabwe il governo ignora gli artisti.

"...Il centro di Harare, rispetto alle altre città africane, durante il giorno è calmo e pulito, senza traffico e aggressività, con strade ampie piene di vita, ma non affollate. Ci sono molte piazze e parchi, che diventano spesso epicentro di manifestazioni politiche. Quando non ci sono manifestazioni, c'è un mercato di oggettistica, con venditori neri, un'armata contro i pochi bianchi che passeggiano lì intorno".

[Notizie tratte da Pep Subirós, *AFRICAS. The Artist and the City. A Journey and an Exhibition*, edizioni 'Centre de Cultura Contemporània de Barcelona', Barcellona, 2001]

Berry Bickle realizza una serie di mappe intitolate "Carta de Gaspar Veloso", ispirate ai vagabondaggi fatti da Antonio Fernandes, un degradato portoghese, condannato ed esiliato via mare al porto di Sofala nel 1505. Per cercare il perdono, egli ha fatto due escursioni, nel 1514 e nel 1515, nella parte interna del territorio rurale di Monomatapa, l'attuale Zimbabwe. Le sue mappe e le sue lettere sono le prime descrizioni di Monomatapa da parte di un europeo. La relazione dei viaggi di Antonio Fernandes, era scritta per lui, da Gaspar Veloso, un ecclesiastico al forte di Sofala. In seguito furono indirizzate al principe del Portogallo. I vagabondaggi di un uomo analfabeta hanno dato così la prima visione europea di questa parte interna dell'Africa meridionale, di questa Terra Incognita.

[Notizie tratte dal sito <http://members.mweb.co.zw/gallery/16.html>]

Fino a novembre 2000, è stata tra gli artisti scelti per la mostra "L'Art dans le Monde 2000", organizzata dal sindaco di Parigi, dall'AFAA e dal giornale delle Beaux Arts. I vari commissari che hanno partecipato alla sua realizzazione, sono i capi redattori di almeno trentasei riviste d'arte conosciute in tutto il mondo, e sono loro che hanno selezionato gli artisti che hanno esposto.

In seguito, Berry Bickle, ha partecipato nel 2001, alla mostra "Africas. The Artist and the City. A Journey and an Exhibition", organizzata dal curatore Pèp Subirós. "Africa Remix", la vede ancora tra i protagonisti del panorama dell'arte africana contemporanea; la mostra itinerante è partita da Dusseldorf in Germania, per proseguire a Londra in Inghilterra, in seguito Parigi in Francia, ed infine terminerà nel 2006 a Tokyo in Giappone.

Berry Bickle, vive e lavora in Harare, Zimbabwe.

[inizio pagina](#)

CRITICA

Il critico d'arte Simon Njami, descrive così il lavoro e la personalità di Berry Bickle:

"Ogni artista possiede un giardino segreto. Un luogo esclusivo e privilegiato dove solo un limitato numero di selezionati ricercatori può accedere. Più ermetico ancora degli atelier, nel centro del quale, l'alchimia complessa della creazione è preparata, questo spazio senza frontiere, senza una locazione fisica, costituisce una via di fuga, l'indispensabile boccata d'aria, dove l'artista diventa nello spazio di un istante un animale con un sicuro istinto grazie al quale trova nutrimento.

A Berry piace pescare. E quando lo fa, gli dedica molto tempo. Non so se le piace pescare o se è quest'esercizio solitario la cosa più importante per raggiungere il traguardo (acchiappare il pesce). L'idea di pescare è superiore all'azione del pescare in se stessa. E sono sicuro che qualche volta le capita di prendere un pesce e di mangiarlo. Senza alcun dubbio, per rispetto del suo avversario, come un omaggio finale alla vita.

Che cos'è un pesce che viene ributtato nell'acqua dopo una sfrenata lotta? E' un pesce che non ha più dignità nel mondo. Come un gladiatore che deve la sua vita al gesto di un principe. Un pesce che altri pesci non saranno più in grado di guardare senza uno sguardo di disprezzo.

Immagino Berry che fissa la linea blu dell'acqua per ore. Quali sono i suoi pensieri? Si sta concentrando nell'atto di pescare o la sua mente viaggia nei sentieri sinuosi della creazione? In tale azione del pescare è come se si nascondesse una metafora, di un significato oscuro? Un messaggio che non è mai riuscita ad afferrare per poterlo decifrare?

Tutti gli amanti della pesca dicono questo: la pesca non è niente senza il suo rituale, senza la natura, che presuppone quella purezza, quella qualità del silenzio che dà un sollievo a quello che è il turbinio della vita quotidiana nella città. Pesci contro esseri umani.

Una fuga da quello che sono il rumore e le parole. Sempre più vicini a se stessi finalmente.

Tuttavia Berry ama le folle.

Le piace ridere e bere con gli amici. Lei ama anche scomparire. Non parlare. Le piace fondersi nella mineralità di un mondo che non cambia, dentro alla città. Come una tartaruga che ha il potere di ritirarsi dentro il suo guscio.

Credo che sia in questo contrasto che l'artista dovrebbe essere ricercato. Tra questi poli opposti, caldo e freddo, bianco e nero, passività ed azione, disgusto e passione... Berry è africana e tuttavia non lo è. Lei soffre e si prende gioco di questo fatto. Lei ama il suo paese e lo detesta. Lei crede in Dio ma non lo sa... Perché non vuole lasciare niente al caso. Perché lei non vuole sognare un altro mondo, che potrebbe essere meglio di quello in cui vive.

Così crea. Così inventa quest'impossibile spazio che è dissimile a qualunque altro. Uno spazio in cui il pesce catturato non ha alcun bisogno di essere mangiato per preservare la sua dignità come pesce. Uno spazio nel quale un uomo non infamerebbe l'idea sacra della terra in modo da essere sufficiente a se stesso. Lei sta aspettando quel momento apocalittico quando la sua terra, la terra, non sarà più un vasto deserto. Le sue azioni, gli oggetti che lei realizza, così come tanti pezzi di prova del futuro, sono testimoni di questa lotta in cui lei non osa, quasi non desidera, dire il suo nome. Perché prima di tutto Berry crea per comunicare al mondo una certa idea di umanità. Con la sua memoria ingombrante, le sue contraddizioni e i suoi scrupoli, un'umanità non mascherata, rivestita della poesia a cui solo un'onestà infallibile può accedere."

[Testo di Simon Njami, *AFRICAS. The Artist and the City. A Journey and an Exhibition*, a cura di Pep Subirós, edizioni 'Centre de Cultura Contemporània de Barcelona', Barcellona, 2001]

[inizio pagina](#)

ESPOSIZIONI

Esposizioni collettive

2004/2005/2006 "Africa Remix" esibizione realizzata in quattro luoghi: Museum Kunst Palace, Dusseldorf, Germany Moori Art Museum, London, Great Britain Centre George Pompidou, Paris, France Tokyo

2001 "Africas. The Artist and the City. A Journey and an Exhibition", Centre de Cultura Contemporània, Barcelona, Spain.

2000 "Art dans le monde", Pont Alexandre-III (rive droite), Paris, France.

"No woman is an island ", insieme a Majorie Wallace, Gallery Delta, Harare, Zimbabwe.

"Siyaphambili-2000", National Gallery, Harare, Zimbabwe.

"El tiempo de África", Centro Atlantico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, Spain.

1999 "World Video Festival", Gate Foundation, Amsterdam, Holland.

"Rencontres Video Arte Plastique", Basse Normandie, France.

"International Print Portfolio", Durban, South Africa.

"Artists against landmines", Franco/Moçambique Cultural Centre, Maputo, Mozambico.

1998 "Women in African Art", Habari, Vienna.

"Artistes contemporains du Zimbabwe", Pierre Gallery, Paris, France.

1996 "MBCA-Decade of Award Winners", National Gallery, Harare, Zimbabwe.

1995 "On the Road exhibition by 10 Southern African artist", parte del Festival 'AFRICA 95', Delfina studio trust, London.

"Africus", Johannesburg Biennial, South Africa. "Uncommon Thread", Johannesburg Civic Center, South Africa.

1994 "Quinta Bienal de l'Habana", Habana, Cuba.

1993 "Zimbabwe/Tanzania: contemporary artist", Helsinki, Finland.

[inizio pagina](#)

LINKs

<http://members.mweb.co.zw/gallery/15.html>

(da 1.html a 26.html)

(Sito della Gallery Delta in Harare, Zimbabwe)

http://www.hispanart.com/Artistas/FichaArtista.asp?Id_Artista=6037

(Informazioni mostre Berry Bickle)

<http://www.ahr.org.za/IPP%20Pages/Article%208.htm>

(Immagini Berry Bickle)

<http://people.africadatabase.org/en/person/14078.html>

(Database sull'arte africana contemporanea)

<http://www.africanloxo.com/berry.bickle.htm>

(Sito con immagini)

<http://www.dielemangallery.com>

(Galleria in Belgio Berry Bickle)

<http://www.revuenoire.com/anglais/S28.html>

(Sito sullo Zimbabwe)

http://www.madrid.org/clas_artes/archivos_museos_bibliotecas/africa/

(Sito della mostra "El Tempo de Africa")

<http://ottorivers.site.voila.fr/page3.html>

(Sito con Immagini su Berry Bickle)

<http://kunstaspekte.de/index.php?tid=6292&action=termin>

(Sito sulla mostra "Africas.The Artist and the City")

[inizio pagina](#)

Redazione
Web
[contattaci](#)