Da: *Otobong Nkanga*, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 25 settembre 2021 – 3 luglio 2022), Skira, Milano 2022, pp. 104-113.

Vasi, piante e riparazioni: l'arte della guarigione di Otobong Nkanga

Carolyn Christov-Bakargiev

“Mi interessava il pensiero dello spazio come luogo in cui i nostri cinque sensi potessero essere stimolati. Così mi è sembrato giusto creare cinque sculture dedicate ai cinque sensi. Questi influenzano il modo in cui ci muoviamo nel mondo e tra le cose che ci circondano. Suono, vista, tatto, olfatto e gusto sono cruciali per il nostro benessere. Ma i nostri sensi non sono soltanto cinque. Il pentagono è ricavato da un cerchio che non ha inizio né fine, e crea la forma perfetta per la comunicazione.”¹

Otobong Nkanga

Lavorare con Otobong Nkanga vuol dire stringere un'amicizia, costruire un rapporto di fiducia; è il piacere di parlare e pensare insieme. Poi, miracolosamente, lei traduce quelle conversazioni e quei pensieri in matrici visive ed estetiche animate, dinamiche e in continua evoluzione, fatte di persone e cose, tutte connesse e reattive al contesto.

Il nostro dialogo è iniziato nel 2014 quando, alla 29a Biennale di San Paolo, mi sono fermata a osservare le sue opere di cui avevo sentito parlare da Koyo Kouoh, la curatrice che aveva collaborato con me a dOCUMENTA (13) dal 2009 al 2012. In quell'occasione, Nkanga e io ci siamo a malapena parlate: era l'inaugurazione della Biennale e lei era assediata dalle molte persone che si aggiravano nei pressi del suo *Landversation*, cinque tavoli pieni di piante e minerali attorno a cui si svolgevano conversazioni con esperti del territorio in cui ci trovavamo. Ha scritto l'artista: “*Landversation* è un progetto che comprende cinque tavoli, animati da cinque diversi gruppi / comunità / persone che hanno un profondo legame con il territorio. La mia idea di territorio va oltre quella di semplice suolo, terra ecc. e si riferisce invece all'idea di connessione e conflitto con gli spazi in cui viviamo, al modo in cui noi esseri umani cerchiamo di trovare soluzioni mediante semplici gesti di innovazione e riparazione”². L'opera mi colpì, era uno strano e nuovo tipo di arte relazionale, qualcosa di simile a un punto d'incontro fra scultura, centro sociale e laboratorio scientifico, un luogo in cui materiali e oggetti agivano come catalizzatori di conversazioni. Mi ha fatto pensare alla psicoanalista Melanie Klein (1882-1960), alla sua idea di arte come forma di riparazione e guarigione (*Amore, odio e riparazione*, con Joan Riviere, 1937), e alla possibilità che aveva individuato di entrare in relazione con i bambini traumatizzati attraverso il gioco (*Infant Analysis*, 1926), poiché riteneva che i contenuti repressi potessero emergere in maniera indiretta nei giochi.

Il nostro dialogo come amiche e operatrici culturali si è fatto più intenso dal 2016, quando ci siamo ritrovate a Shanghai, in un grande grattacielo moderno e polifunzionale progettato da Arata Isozaki, per la prima edizione dello Shanghai Project avviato da Hans Ulrich Obrist e dall'allora direttore dello Shanghai Himalayas Museum, Yongwoo Lee. *Landversation* rimase in mostra per dieci settimane: dopo la sua presentazione in Brasile il progetto era infatti diventato itinerante³: si ripeteva in luoghi diversi sempre con l'obiettivo di aiutare a sanare la frattura nelle relazioni tra gli

abitanti di un ambiente urbano – come Shanghai – e la terra, la cultura, la società, mediante conversazioni

non programmate tra agricoltori, scienziati, architetti, guaritori, imprenditori e semplici passanti. Io ero lì per partecipare a una conferenza e, al termine di tutti gli eventi, Otobong e io siamo rimaste insieme in una stanza d'albergo a parlare per ore, fino a notte fonda, di Arte povera (ho saputo che aveva studiato a Parigi con Giuseppe Penone), di Anversa e di artigianato, della Nigeria e di sua madre che annodava e tingeva tessuti, della schiavitù, della colonizzazione, delle donne e del patriarcato, dell'epistemologia femminista e del perché è così importante, e di molto altro. Da allora non abbiamo mai smesso di parlare: fiumi e fiumi di parole, che un giorno andranno trascritte e pubblicate.

Le parole e le frasi sono come righe, linee di fuga, tratti grafici che pian piano si trasformano in una mappa e in una rete. Una rete sia fisica che immateriale, fatta anche di chat su WhatsApp ma soprattutto di telefonate, di incontri in diversi luoghi del mondo grazie alla cosiddetta "globalizzazione" del nuovo millennio, accelerata dalla messaggistica istantanea e dai (problematici) viaggi low cost. L'esperienza di stare con Nkanga – a volte nello stesso luogo, a volte lontane eppure ugualmente connesse – è una delle cose più appaganti e fondanti che si possano avere: un modo per navigare in un universo fatto di suoni, bit e numeri, per nutrire l'intelletto e l'amore anche in un mondo di algoritmi e comportamenti predittivi, di sorveglianza e impronte digitali, di programmi di riconoscimento facciale e incombenti regimi autoritari. Nkanga crea sculture sociali a livello locale, intrecciando tanti piccoli mercati, piazze, musei e biennali, per creare alla fine una mappa del mondo diversa e alternativa, la sua speciale mappa delle persone accomunate dall'aver a cuore l'altro, il territorio e l'arte. Nel suo caso, l'arte è una forma di produzione di conoscenza intuitiva ottenuta attraverso i sensi, che deriva – e si discosta – sia dalla storia dell'arte e dell'artigianato occidentale (che Nkanga apprezza in quanto europea e belga⁴), sia dalle tradizioni e dalle pratiche artistiche e artigianali della sua eredità africana: la sua capacità di innestare nuove traiettorie nel punto di incontro delle due culture è stata definita una forma di "afropolitismo" – anche se lei rifiuta di essere identificata e bollata in qualsiasi identità specifica⁵.

Poi, nel 2017, è stata la volta di documenta 14, curata da Adam Szymczyk ad Atene e Kassel. Per questa mostra d'arte globale, Nkanga ha creato *Carved to Flow*, un complesso progetto multilocalizzato ubicato ad Atene, Kassel e "altrove", come scrisse all'epoca. Ispirandosi ai concetti di economia circolare e alle strutture di supporto trasformativo, per la più grande mostra globale del pianeta Nkanga si è concentrata sulla dimensione locale e ha dato vita a una sua economia parallela, dimostrando che chiunque potrebbe fare altrettanto. Con la sua opera, che era al tempo stesso scultorea, performativa, sociale e commerciale, ha creato il prototipo di una metodologia che tutti potremmo seguire: un modo per vivere nell'autosufficienza (dal basso) anziché sopravvivere di sussidi e carità (dall'alto). Ad Atene Nkanga aveva allestito un'installazione-laboratorio per la produzione di sapone; i prodotti venivano poi distribuiti a Kassel, dove erano stoccati come in un magazzino e venduti nel corso di un'installazione performativa attivata all'interno della Neue Galerie. Il ricavato è stato poi reinvestito nella sua azienda, che attualmente ha sede sia ad Atene (una galleria e uno spazio artistico no-profit) sia in Nigeria (una fattoria gestita secondo principi biodinamici ed ecologicamente sostenibili). In seguito, questi movimenti circolari sono germogliati in una serie di attività tra Europa e Africa e hanno creato una forma alternativa di economia dal basso.

Nel 2017, gli oli sono diventati sapone, il sapone si è trasformato in denaro, e il denaro è andato alla fattoria, in un esempio di micro-economia e di micro-politica della sopravvivenza. Nel 2017 il laboratorio di Atene era il luogo in cui si conservavano oli, burri e liscive provenienti da tutto il Mediterraneo, dal Medio Oriente, dall'Africa settentrionale e occidentale; poi, lavorando con Evi

Lachana e la rete Melissa per le donne migranti, Nkanga ha prodotto i saponi. Erano tagliati in barre scure, color cenere, che l'artista chiamò *O8 Black Stone*. All'epoca il sapone solido non andava più, anzi, incuteva un certo timore in una società iper-igienica: il passaggio delle saponette di mano in mano – da persona a persona – nei bagni comportava che i nostri corpi diversi si sarebbero involontariamente toccati.

Nel 2020, con l'esplosione della pandemia di Covid-19, questa ossessione per l'igiene si è ulteriormente amplificata; ma già ben prima di allora la paura del corpo, in particolare del corpo degli altri, aveva fatto decollare un mercato di saponi liquidi, confezionati e distribuiti in contenitori di plastica, che hanno incrementato un disastro ecologico di proporzioni sempre maggiori. Le montagne di rifiuti di plastica generati come sottoprodotto del desiderio di pulire i nostri corpi rendono il pianeta oscenamente sudicio. Mentre la pelle umana veniva resa meno grassa, un'altra pelle, quella del nostro pianeta – chiamata suolo – diventava sempre più incapace di ospitare la vita a causa della crescente quantità di rifiuti di combustibili fossili dovuti alla produzione di plastica.

In *Landversation* il suolo è un materiale e trasforma la nozione astratta di “territorio” – inteso come proprietà, come paesaggio⁶, come geografia (pensiamo al *land-grabbing*, per cui il territorio definisce la superficie e l'ubicazione di uno stato nazionale) – in qualcosa di molto concreto, fisico e locale: il suolo come terra (da cui derivano la parola inglese *terraforming* e quella francese *terroir*, l'insieme dei minerali e dei componenti del terreno che influenzano il sapore del cibo e del vino di un luogo specifico). Questa riflessione sulla natura trasformativa, generativa e metamorfica dell'ecosistema, sempre vivo e in continua trasformazione chimica da liquido a solido a gassoso, ha ispirato a Nkanga il disegno per l'etichetta di un Barolo che le ho chiesto di donare a un'asta di beneficenza nel 2022. Il disegno ci dice molto della sua attenzione al suolo come spazio di transito con riferimenti alchemici – le linee della terra salgono nel vino attraverso fiaschette che sembrano polmoni, per poi ritrasformarsi in microparticelle nell'aria, inebriandoci attraverso l'olfatto e ritornando giù a nutrire il terreno. Non diversamente dai nostri piccoli corpi nel loro precario equilibrio di sopravvivenza all'interno del cosmo, anche il suolo (la superficie della terra) è fragile. Questo strato sottile, mai più spesso di 13-25 centimetri, formato da organismi animali e vegetali decomposti e da rocce e sedimenti minerali, bagnato dall'acqua di fiumi, piogge e nevi, ricopre il nostro pianeta e consente tutte le sue forme di vita. È poroso e permeabile, eppure sostiene alberi ad alto fusto, prati erbosi, insetti e animali. Proprio come la pelle, il suolo avvolge un corpo (il globo terrestre) e lo trasforma in un oggetto in grado di ricevere, assorbire e rilevare la luce solare: una sfera produttrice di ossigeno. Il legame tra suolo e pelle nell'opera di Nkanga risale a uno dei suoi primi progetti, *H.U.M.U.S.* (la parola latina per terra o suolo), prodotto nel 2000 per il Festival de la Jeune Création in Francia.

Proprio in Francia, su consiglio della madre, si era trasferita per studiare arte rinunciando all'idea dell'architettura, così da poter condurre una vita creativa non ostacolata dalle pretese dei clienti, come spesso accade agli architetti. Prefigurando in qualche modo i cinque tavoli di *Landversation*, *H.U.M.U.S.* era composto da un piccolo libro, da amache su cui i visitatori potevano sdraiarsi e da un cilindro con cinque ripiani su cui erano esposte, tra gli altri oggetti, delle creme che era possibile usare mentre ci si rilassava sulle amache: creme solari per abbronzarsi oppure per schiarire il colore della pelle, prodotti artificiali progettati in base alle richieste del mercato, per combattere l'invecchiamento e soddisfare la smania di trasformarsi in altri da sé, conformandosi a modelli uniformi e idealizzati. Tuttavia esiste un'altra faccia della medaglia. Nkanga non ci augura di diventare semplici “cervelli in una vasca”, esseri razionali pensanti ma privi di qualsiasi desiderio o piacere: lei adora gli hammam e le spa, ama le creme e la cura della pelle, ama le consistenze e il contatto fisico. Di recente mi ha regalato un tonico per la pelle che ha acquistato nel duty-free di

qualche aeroporto; ogni mattina, mentre me lo passo sul viso con un pezzetto di cotone, penso a lei, penso al significato dei doni.

Nelle sue opere Nkanga parla alle persone, parla con le persone, allaccia nuove relazioni. Dal lontano *Shift and Wait* (2003), in cui si premeva contro un muro e prendeva le misure del proprio corpo, alla squisita performance del 2018 per la sessione *Germination* alla RAW Académie di Dakar, in cui era avvolta in fasce e trasportata come un oggetto per poi liberarsi, fino ai virtuosismi del settembre 2021, quando ha mostrato tutte le cose che si possono fare con una palla mentre si viaggia su un autobus elettrico dal centro di Torino al Castello di Rivoli, Nkanga esercita e istruisce il proprio corpo ad agire e a muoversi liberamente con piglio e autonomia, come un corpo decolonizzato e personalizzato. Si tratta di processi di individuazione in un'epoca di intelligenza e soggettività collettive.

È anche straordinaria quando trasforma il suo corpo in uno strumento a fiato per vocalizzi, capace di celebrare i numerosi toni, le altezze e i gesti che un corpo umano può produrre. Memorie disincarnate di un corpo che esegue suoni quasi fosse uno strumento a fiato, questi vocalizzi si sono concretizzati nella traccia audio preregistrata che introduceva la sua mostra dell'autunno 2021 al Castello di Rivoli, intitolata *Of Cords Curling around Mountains*. I visitatori sentivano le sue performance vocali mentre si dirigevano verso l'area espositiva attraversando lo stretto percorso del terzo piano del Castello, sotto una volta di mattoni. Qui, invece di installare la sua opera in verticale – come farà alla Kunsthauus Bregenz nel 2022 – l'ha voluta distendere in orizzontale, trasformando le cinque grandi sale in un'unica geografia di isole e linee marcate da corde che bucano e attraversano le pareti del museo per creare un unico paesaggio ondulato, continuo e mutevole, punteggiato da oggetti di legno, sfere di terracotta, tappeti e vetri. Lo spazio espositivo si è tramutato in un parco giochi onirico, uno spazio per sperimentare relazioni in carne e ossa (dopo i lockdown per il Covid-19 nel 2020 e nel 2021), un immaginifico ambiente immersivo in cui materiali e oggetti diversi suggerivano esperienze tattili che, per sinestesia, provocavano la sensazione di diverse altezze sonore. Le pareti marroni, rosse e ocra, a volte impreziosite dai versi di Nkanga – non immediatamente visibili ma sempre più leggibili man mano che i visitatori si adattavano all'ambiente – creavano uno spazio agli antipodi del white cube. Le poesie erano scritte a mano in una grafia molto controllata, che ricordava gli esercizi fatti a scuola per imparare il corsivo. Eppure le parole venivano liberate dalla voce insubordinata della loro autrice, che le cancellava e le riscriveva e aggiungeva sul muro variazioni lontane da qualsiasi linguaggio normativo, parole del dolore e parole della libertà. Così la mostra nel suo insieme diventava un inno tanto all'esperienza individuale quanto alla nozione di comunità (in un luogo che solo un anno prima era servito come centro di vaccinazione Covid-19, mentre il museo era chiuso al pubblico). Nella sala più grande, sulla parete marrone/viola scuro ho letto: “Quando guardi al di là del mare / Sogni? / Di corde che si arricciano attorno alle montagne / lasciando scie in lontananza / rivestite con tremori che germogliano dalla roccia”. Questa elegia malinconica e toccante allude forse al fondo tormentato dell'Oceano Atlantico, pieno zeppo di ossa trasformate in sedimenti e in un'incredibile vita marina, nata da corpi africani inabissati lungo i secoli, oppure al tormento ora in corso nel Mediterraneo, linea di confine e fronte della guerra dei corpi, guerra globale, economica, necropolitica? E le corde nere

presenti in mostra, sapientemente realizzate a mano, evocano perfette trecce di capelli oppure le cime usate sulle barche? Nel mondo onirico di Nkanga sono diventate le linee di un disegno tridimensionale; attraversavano le spesse pareti del museo dando un'idea di facilità e di libertà d'azione, di capacità di oltrepassare i confini non solo nel metaverso della realtà virtuale ma anche nel nostro mondo fisico, dominato dai cinque sensi.

Nkanga legge la storia nelle vicende dei materiali, e vede i materiali come agenti della storia. Così, se riesce a scoprire e riattivare i materiali, può reindirizzare la storia, narrare racconti nuovi e diversi, racconti in grado di germogliare e generare benessere, riparazione, guarigione. Il suo lavoro con la noce di cola ne è un esempio. Tutto è iniziato nel 2012 con un'opera intitolata *Contained Measures of a Kolanut*, un progetto partecipativo che per molti versi ha anticipato la natura discorsiva e colloquiale del successivo *Landversation*. Si trattava di un piccolo tavolo per due persone, dove l'artista aspettava seduta che un visitatore si sedesse di fronte a lei per eseguire un rituale che è tipico dell'Africa occidentale e della Nigeria: aprire e mangiare insieme una noce di cola, come atto che crea un legame e costruisce la fiducia. Durante le azioni di *Contained Measures of a Kolanut*, Nkanga spiegava e raccontava la storia, gli usi e i significati della noce in Africa, dove è autoctona, e diceva anche di come gli schiavi l'avessero trasportata (in quanto stimolante energetico) nel continente americano, dove era diventata l'ingrediente principale prima di un rimedio farmaceutico e poi, verso la fine dell'Ottocento, della Coca-Cola: recisi i legami africani originali, la sua storia culturale era stata spezzata. Raccontando questa vicenda più e più volte, Nkanga compie una forma di magia: rimanda la storia indietro fino alle sue origini e ne rivendica una diversa, ri-formulandola e ri-narrandola. Nel 2016 la noce di cola è riapparsa nella sua produzione sotto forma di arazzo e di una serie di fotografie su pietra con *Kolanut Tales – Dismembered*. Nel 2017, in occasione di una mostra al Castello di Rivoli sul colore come tratto politico, estetico e corporeo, l'artista ha creato un'altra germinazione con *Kolanut Tales – Slow Stain*. L'opera era formata da grandi vasi di vetro a forma di noce di cola pieni di estratto del frutto che fuoriusciva lentamente attraverso minuscoli fori e a poco a poco macchiava la sottostante pila di feltri rotondi, impregnandola infine di un inchiostro marrone-rossastro. La macchia rappresentava la cola impiegata come colorante per stoffe; usata come frutto da mangiare; sfruttata per l'energia compressa e potenziale del nocciolo. La cola gocciola nel feltro come un corpo che sanguina lentamente, o un corpo femminile fertile, o un corpo che soffre.

¹ Whatsapp di Otobong Nkanga a Carolyn Christov-Bakargiev, 3 dicembre 2022.

² Dal sito web di Otobong Nkanga: otobong-nkanga.com/landversation.

³ Presentata anche a Beirut (Libano) nel 2016 e a Dhaka (Bangladesh) nel 2020.

⁴ Ad esempio, nell'opera *Underneath the Shade We Lay Grounded*, allestita al museo Sint-Janshospitaal di Bruges in occasione della personale del 2022, ha interagito con la collezione storica di arte fiamminga del museo.

⁵ Mwenya B. Kabwe, *Untethered in a Performance of Afrohybrid*, in *Flow*, a cura di Christine Y. Kim, The Studio Museum in Harlem, New York 2008, p. 94.

⁶ Okwui Enwezor, già nel 2006, aveva osservato questa nuova e diversa importanza del paesaggio nell'opera di Nkanga: “Di recente alcuni artisti si sono assunti il compito di reinventare il paesaggio con un particolare senso di urgenza e sensibilità storica. Nelle loro opere, il paesaggio serve come veicolo per comprendere il trauma o l'alienazione sociale”, in *Snap Judgements: New Positions in Contemporary African Photography*, ICP, International Center for Photography, New York e Steidl, Göttingen 2006, p. 27.