

LA SFINGE NERA  
DAL MAROCCO AL MADAGASCAR

# LA SFINGE NERA

THE BLACK SPHINX

DAL MAROCCO AL MADAGASCAR

FROM MOROCCO TO MADAGASCAR

UN PROGETTO DI / A PROJECT BY  
PRIMO GIOVANNI MARELLA



*Intorno ai fuochi accesi un grande canto arabo si leva, grave, monotono, ampio, come tutte le canzoni del deserto che ho ascoltato dal Marocco a Chomburùch. I senegalesi rispondono con una marcia movimentata e barbarica che sa di tribù selvaggia. Accompagnano gli arabi il loro canto col ritmo cadenzato delle tarabucche e con il battito lento delle palme della mano. Battono i senegalesi i loro tam-tam chiassosi ed ogni tanto pestano su un piccolo gong di rame lucente.*

*Il contrasto fra i due canti è il simbolo delle due Afriche che la muraglia di Tassili separa: la grande africa musulmana del Nord, tarda e sognatrice, come addormentata nel silenzio dei suoi deserti desolati, l'Africa degli antichi Imperi moreschi e saraceni infranti, dalle Zawie, delle Confraternite, delle città morte, dagli scismi teologici, del fanatismo cupo, mistica, letargica, evanescente... Al di qua della muraglia è l'Africa tropicale che incomincia, con le sue tribù selvagge e primitive, senza tradizioni e senza storia, che appena si affacciano alla vita, un'Africa vergine, giovane, pregna di linfe, nella quale la religione sia essa musulmana o pagana affiora appena le anime.*

Da *La Sfinge Nera, dal Marocco al Madagascar* di Mario Appelius

*Around the burning fires a great, grave, monotonous Arabic song rises, broadly like all the desert songs I heard from Morocco to Chomburùch. The Senegalese respond with a lively and barbaric march that recalls a wild tribe.*

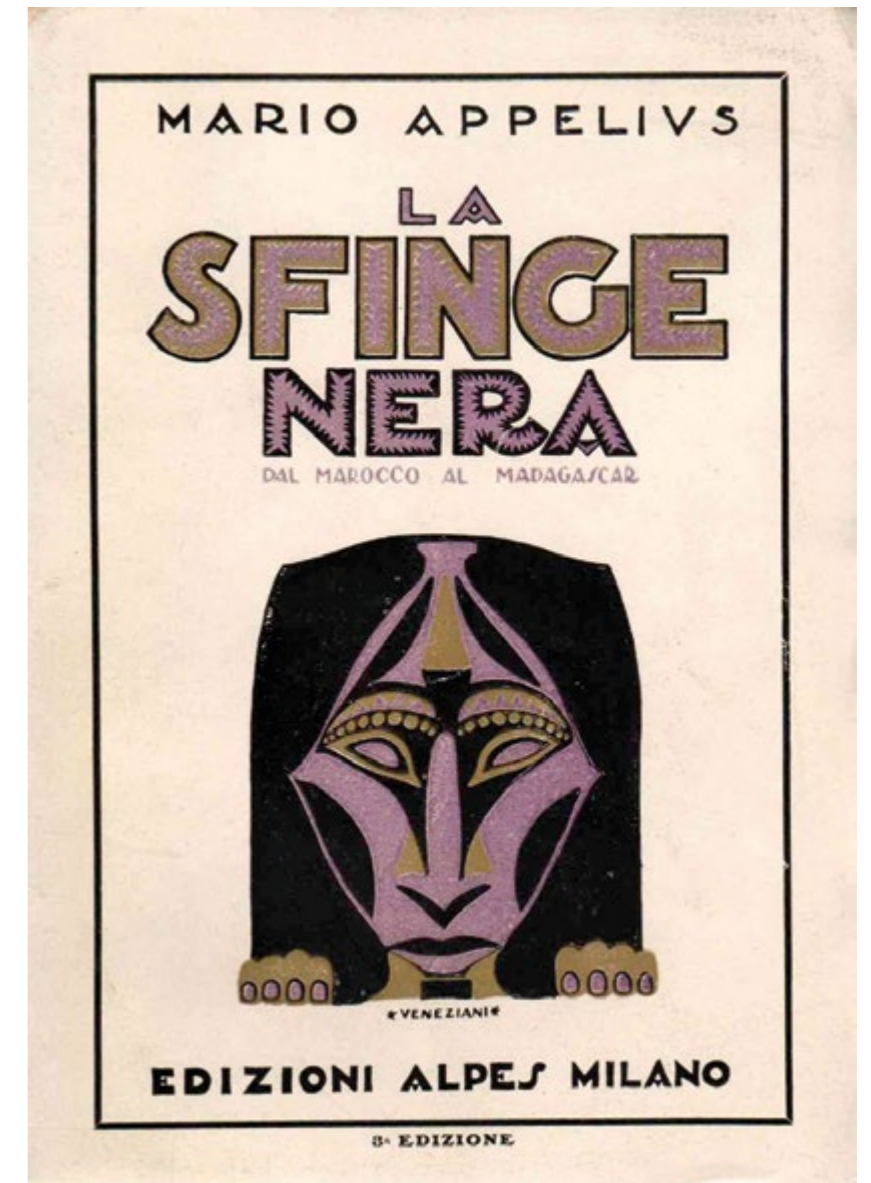
*The Arabs tune their song with a lilting rhythm of tarabucche and the slow beat of the palms. The Senegalese play on their loud tam-tam and they occasionally ring a small shiny copper gong.*

*The contrast between the two songs is the symbol of the two Africas that Tassili's wall separates: the big Muslim North Africa, a late and dreaming land, asleep in the silence of its desolate deserts; and Africa of the ancient Moorish and Saracen shattered empires, of Zawies, brotherhoods, dead cities, the theological schisms, of pensive fanaticism, and still mystical, lethargic, evanescent... By this side of the wall is the tropical Africa with its wild and primitive tribes with no traditions and history that barely emerge into the world, a virgin, young and vigorous Africa, where religion, both Muslim or pagan, gently rescues souls.*

From *The Black Sphinx, from Morocco to Madagascar* by Mario Appelius

Pagine precedenti / Previous pages

Alessandro Sicioldr, *The Black Sphinx*, 2016  
Matita su carta / Pencil on paper  
Cm 20 x 30



Copertina / Book cover  
*La Sfinge Nera, dal Marocco al Madagascar*  
Edizioni Alpes Milano, 1925

## La Sfinge Nera

La Sfinge Nera è il titolo-metafora che fa riferimento ad un continente, l’Africa, che, a sud dell’Egitto e delle sue meraviglie (tra cui la famosa Sfinge), appare all’inizio del Novecento ancora “nero” e sconosciuto.

Questa mostra trae ispirazione dal libro di Mario Appelius “La Sfinge Nera. Dal Marocco al Madagascar”, scritto negli anni venti, dopo la Prima Guerra Mondiale. Il racconto narra della scoperta dell’Africa attraverso un viaggio di esploratori europei ed americani, volto a conoscere il continente con le sue ricchezze e opportunità di commercio, verificare la situazione sanitaria nei diversi stati, effettuare ricerche di Botanica, approfondire culture e conoscere le variegate situazioni politiche, per poter poi redigere report giornalistici o riferire ai propri governi.

Questa comitiva molto eterogena e piuttosto numerosa, composta da scienziati, medici, giornalisti, consulenti politici e capitanata da italiani, si incammina in questo viaggio che, partendo dal Nord Africa con vari mezzi di trasporto (dalle carovane di animali, alle navi, ai treni - laddove esistevano linee ferroviarie) in parte via terra, in parte via mare, arriva, dopo un lungo peregrinare, prima in Sud Africa e poi in Madagascar.

Durante tutto il viaggio, ben descritto dall’autore con una brillante scrittura narrativa post decadentista, si evincono la magia e il fascino di questo continente di cui si susseguono molteplici racconti: visite in villaggi, partecipazione a cerimonie, incontri con le autorità dei territori, sia che si tratti di sovrani selvaggi che di funzionari governativi, quando si arriva in stati politicamente più evoluti (quali, ad esempio, il Sud Africa).

Sulla base di questo viaggio-racconto noi investighiamo l’Africa sotto il profilo dei risultati raggiunti dalle ultime esperienze degli artisti che incontreremo sullo stesso tragitto - dal Marocco al Madagascar, come dice il sottotitolo del libro – se oggi come ieri volessimo fare un viaggio volto a scoprire l’Africa sotto il profilo della ricerca artistica e dell’evoluzione nelle arti visive, toccando gli stessi territori della comitiva di quel tempo.

Dietro il mistero di un territorio così vasto, dove convivono usanze, tradizioni e conflitti molto distanti da noi, possiamo riscontrare come, attraverso le esperienze di alcuni artisti tra le maggiori eccellenze di questo continente, vi sia oggi un apporto alla causa dell’arte contemporanea molto nuovo ed originale, intriso del fascino e della magia secolare di quelle popolazioni, forte di una propria connotazione che, grazie ad idee e ricerche innovative autonome e non condizionate, se confrontate con le recenti esperienze portate avanti in occidente, rendono unica e distinguibile l’arte di questi autori.

E così scopriamo come, dalla importante tradizione tessile africana, alcuni artisti attingono per realizzare moderni arazzi, sia descrittivi che astratti (A.Konaté, J. Andrianomearisoa, H.Musa, E. de Medeiros) mentre altri traggono dalla povertà e dalle poche risorse disponibili brillanti oggetti artistici con la tecnica del “recycling “(M. Takadiwa).

C’è chi come V. M. Bondo crea moderni e raffinati mosaici di collage nelle sue tele usando semplicemente ritagli di riviste di moda che recupera in giro per Kinshasa.

La mostra presenta poi un versante più concettuale con gli artisti del Marocco (M.Fatmi) e della Tunisia (N. Chamekh) ormai molto agganciati alla scuola europea tramite la porta d’accesso della Francia, dove spesso studiano, vivono e si confrontano. Lo stesso avviene all’altro estremo, il Sud Africa, con l’utilizzo di linguaggi più sofisticati e vicini ad esperienze nordamericane (R. Smith, C. Platter).

Ci troviamo quindi di fronte a uno scenario molto eterogeneo, dove le esperienze dei vari artisti si integrano e contribuiscono a darci uno spaccato di un mondo che, da luogo di scoperta per gli esploratori di quel tempo, è diventato oggi, attraverso l’arte, un territorio di conquista.

Primo Giovanni Marella



Quattara Watts, Abdoulaye Konaté, Primo Giovanni Marella, Jems Robert Koko Bi e Yakouba Konaté di fronte all’opera di Abdoulaye Konaté esposta alla 57ª Biennale di Venezia, *Viva Arte Viva*

Quattara Watts, Abdoulaye Konaté, Primo Giovanni Marella, Jems Robert Koko Bi and Yakouba Konaté in front of Abdoulaye Konaté’s artwork presented at the 57<sup>th</sup> Biennale di Venezia, *Viva Arte Viva*



Abdoulaye Konaté e Primo Giovanni Marella di fronte all'opera di Abdoulaye Konaté esposta alla 57ª Biennale di Venezia, *Viva Arte Viva* curata da Christine Macel

Abdoulaye Konaté and Primo Giovanni Marella in front of Abdoulaye Konaté's artwork presented at the 57<sup>th</sup> Biennale di Venezia, *Viva Arte Viva* curated by Christine Macel

## The Black Sphinx

*The Black Sphinx* is the title-metaphor that refers to Africa, a continent that, at the south of Egypt and its wonders (including the famous Sphinx), still appears "black" and unknown at the beginning of the twentieth century.

This exhibition draws inspiration from the book written by Mario Appellius "La Sfinge Nera. Dal Marocco al Madagascar" and published in the 1920s, after the First World War. The story tells about the discovery of Africa through a journey of European and American explorers aimed at knowing the continent with its wealth and trade opportunities, verifying the health situation in the various states, carrying out searches on Botany, exploring races and cultures, and knowing the varied political situations, in order to be able to write journalistic reports or simply report them to their governments.

This very heterogeneous and quite large group of scientists, doctors, journalists, political consultants, captained by Italians, starts this journey from North Africa with various means of transport (from caravans of animals, to ships, to trains - wherever railways existed) partly by land and partly by sea, then arrives, after a long wandering in South Africa and in Madagascar.

Throughout the journey, well described by the author with a brilliant post-decadent narrative style, the magic and fascination of this continent are evoked, then followed by multiple stories: meetings, visits to villages, attendances at ceremonies, talks with authorities of territories, whether it deals with wild sovereigns or government officials, as you get to politically more advanced states (such as South Africa).

Based on this story-journey we explore Africa in terms of the results achieved by the latest experiences of the artists we would meet on the same route - from Morocco to Madagascar, as the book's subtitle says - if, today just like yesterday, we wanted to make a journey to discover Africa in terms of artistic research and evolution in visual arts, reaching the same territories of that time committee.

Behind the mystery of such a vast land where practices, traditions and conflicts so far from us still coexist, today we can see that, thanks to the experiences of some artists who represent the greatest excellence of this continent, there is a very new and original contribution to the cause of contemporary art, imbued with the fascination and the secular magic of those populations, marked by its own connotation that arises from ideas and autonomous innovative researches (if compared to the recent experiences pursued in the West) that make the art of these authors unique.

And so we discover that there are some artists who realize modern abstract or descriptive tapestries, drawing from the African weaving patterns (A. Konaté, J. Andrianomeariso, H. Musa, E. de Medeiros) while others are inspired by poverty and few available remains to create stunning artistic installations through the art of "recycling" (M. Takadiwa). Then there are some people like V.M. Bondo who create modern collage mosaics on canvas by combining fashion newspapers' clippings, found by accident throughout Kinshasa.

The exhibition also features a conceptual section with artists from Morocco (M. Fatmi) and Tunisia (N. Chamekh), influenced by the European school through France, which is their gateway because they usually have studied and spent their lives there.

The same applies in the other extremity, South Africa, whose artists have a sophisticated artistic language close to North African experiences (R. Smith, C. Platter).

We are therefore facing a very heterogeneous scenario where the experiences of the various artists complement each other and contribute to giving us a cross-section of a world that, from being the discovery site to the explorers of that time, has become, through art, a land of conquest.

Primo Giovanni Marella

## La Sfinge Nera

Di solito non descrivo i miei lavori utilizzando parole perché nascono direttamente dall'immaginazione o più precisamente da un'esigenza interiore che mi spinge a realizzare certe visioni seguendo una particolare modalità ed adottando una particolare tecnica espressiva.

Ogni tentativo di analisi che posso fornire è totalmente speculativo, esattamente come sarebbe se tentassi di dare una spiegazione univoca e logica al contenuto di un sogno. Mi limito quindi a parlare e ad esporre le mie sensazioni sulla Sfinge Nera come se tentassi di farlo con un sogno.

Ho affrontato varie versioni ed interpretazioni del tema ed è interessante notare come l'immagine sia cambiata nel corso del tempo, dal deserto del primo disegno, fino al paesaggio roccioso del piccolo olio e alla distesa quasi marziana della versione grande. Il lago scompare e riappare. Le nubi scorrono e si allungano come neri carri nel cielo del crepuscolo. La figura ammantata di bianco sembra rimpicciolirsi sempre di più di fronte al colossale monolito dominato dalla figura nera ed immobile di una sfinge di profilo. La grande figura ha un'espressione ieratica e sembra scavata direttamente nel blocco di pietra. Forse è la silenziosa custode del mistero insondabile che si cela all'interno dell'antro scavato nella pietra, verso il quale la figura bianca sta lentamente marciando. Forse l'immobilità è solo apparente ed è pronta al balzo, come la sfinge appostata fuori dalle mura di Tebe, forse è un Oracolo, una divinità antichissima che vede oltre il tempo e lo spazio, oppure rappresenta il mistero stesso dell'esistenza contemplato da una figurina impotente ed insignificante. Spesso molte persone hanno tentato di interpretare i miei quadri e hanno identificato le piccole figure ammantate come figure portatrici di luce e di coscienza in situazioni ed ambientazioni liminali.

Si tratta di simbolo, non di allegoria, di un'immagine che vuole evocare senza necessità di avere interpretazione univoca. Ogni tentativo di lettura razionale porterebbe inevitabilmente a chiudere la potenza evocativa dell'immagine, a limitare le migliaia di possibili storie che un eventuale fruitore potrebbe intuire e raccontare dentro di sé. Ogni immagine inconscia è uno specchio che mostra sulla sua superficie un nostro riflesso arcaico, che, sebbene non sia visibile e comprensibile agli occhi della ragione, possiamo provare a scorgere con l'occhio nascosto dell'intuizione.

Alessandro Sicioldr



Alessandro Sicioldr, *The Black Sphinx*, 2017  
Olio su tela / Oil on canvas  
Cm 120 x 150



### **The Black Sphinx**

I usually do not describe my works using words because they arise directly from imagination or, more precisely, from an inner need that drives me to make some visions by following a particular way and adopting a particular expressive technique.

Any attempt to analysis that I can provide is totally speculative, just as if I wanted to give an unambiguous and logical explanation of the content of a dream. So I just talk and expose my feelings on the Black Sphinx as if I tried to do it with a dream itself.

I faced various versions and interpretations of the theme and it is interesting to notice how the image has changed over time, from the desert of the first drawing to the rocky landscape of the small oil and to the almost martian expanse of the big version. The lake disappears then reappears. The clouds flow and extend as black wagons in a dusky sky. The figure, cloaked in white, looks increasingly shrinking in front of the colossal monolith dominated by the black and motionless figure of a profile sphinx. The big figure has a hysterical expression and seems to be dug directly into the stone block. Perhaps it is the silent guardian of the unfathomable mystery that lies within the anthurium excavated in the stone, to which the white figure is slowly marching. Perhaps the immobility is only apparent and ready to leap, like the sphinx set out of the walls of Thebes, perhaps it is an Oracle, an ancient god that sees beyond time and space, or represents the very mystery of existence contemplated by an impotent and insignificant figure. Many people have often tried to interpret my paintings and identified the small shadowed figures as bringers of light and conscience in liminal situations and settings.

It is a symbol, not an allegory, of an image that wants to evoke without the need for a unique interpretation. Any rational reading attempt would inevitably limit the evocative power of the image, limiting the thousands of possible stories that a potential user may perceive and tell himself. Every unconscious image is a mirror that shows on its surface an archaic reflection of ourselves that, although it is not visible nor understandable in the eyes of reason, we can try to perceive with the hidden eye of intuition.

Alessandro Sicioldr





# Mounir Fatmi

1970, Tangier (Morocco)

L'installazione *History is not mine* non rappresenta solamente un video eponimo, ma mette in mostra anche differenti oggetti, "elementi scenici" che appaiono al suo interno: una macchina da scrivere, alcuni martelli, fogli di carta tipografica e un libro nero con un foro nel centro, attaccato a un pezzo di legno creando una sorta di assurdo bilboquet... Il video mostra un uomo, il cui volto non è mai mostrato, che colpisce la macchina da scrivere con due martelli. Un nastro di colore rosso brillante della macchina da scrivere fornisce l'unico tocco di colore e sottolinea l'essenziale conflitto tra "la bellezza della parola scritta e la violenza e la difficoltà di scriverla". Il testo prodotto da questa performance è incorniciato e presentato come se fosse materiale archivistico. Con questa installazione mounir fatmi interroga non solamente il ruolo di chi è testimone della storia, ma anche quello di coloro che sono complici a scriverla – e entrambi i ruoli sono impersonati nello spettatore.

Nel video, il gesto semplice e banale della digitazione viene trasformato dai martelli in un atto insopportabile e gravoso. L'impatto dei martelli che si scontra con i tasti creano un rumore costante ma violento nel suono, una sorta di amplificazione del caratteristico e gentile battere della macchina da scrivere. Il suono rievoca inoltre il tic-tac dell'orologio o i continui spari della mitragliatrice, simboleggiando all'istante che il tempo sta scorrendo e che la storia sta scomparendo insieme ad esso. Con questa opera, Fatmi riflette sull'atteggiamento personale che ognuno di noi adotta con la Storia. Se il titolo del video inganna con una sensazione di impotenza, allo spettatore viene *de-facto* data una posizione dall'angolazione predominante utilizzata per riprendere il video. In questo modo la rappresentazione abbatte la quarta parete tra lo spettatore e il performer, e lo spettatore diventa attore.

Il montaggio del video e la presenza degli elementi scenici, previsti per essere esaminati, permettono allo spettatore di avere una percezione sia interna che esterna alla rappresentazione. Rifiutando di mostrare il volto dell'uomo, fatmi permette allo spettatore di prendere il suo posto, rendendo così l'atto personale. Ogni spettatore in questa storia è un partecipante alla Storia che viene scritta, ma anche alla violenza inflitta dai martelli e dall'impossibilità di scrivere qualcosa di coerente con tali strumenti.

Nella rappresentazione della sua installazione *History is not mine* come parte dell'esposizione del 2014 *Giving Contours to Shadows* presso il centro artistico N.B.L di Berlino, Verena Straub scrive: "La storia è scritta spesso con armi. Nel caso dell'installazione di mounir fatmi, viene battuta con due martelli sulla macchina da scrivere. Sotto i colpi, le lettere metalliche vengono impresse con forza su un foglio di carta bianca... il linguaggio senza senso che ne risulta non è tanto un testo da essere letto ma un gesto di aggressione. Chi "possiede" la storia? Quale mano sta impugnando i martelli? Questa visione della Storia è nata dalle teorie post-colonialistiche del potere egemonico. Il lavoro di Fatmi, in ultima analisi, ci ricorda che la storia non è altro che un manoscritto: scritto, censurato, riveduto. La sua riscrittura va ben oltre il discorso familiare dei post-colonialisti".

mounir fatmi, novembre 2014

- 1- Charles Danaud, mounir fatmi a Londra, Il limite della storia, ArtsHebdoMedias, 8 maggio 2013
- 2- Verena Straub, *Giving Contours to shadows*, N.B.K. Maggio 2014



*History is not mine*, 2013  
Video HD, stereo, 5 min



*History is not mine, 2013-2014*  
Macchina da scrivere, fogli A4 su scrivania, video su schermo  
piatto, gioco Bilboquet, fogli battuti a macchina /  
Type-writer, hammers, A4 paper on office desk, video on  
flatscreen, Bilboquet game, typed sheets  
Cm 76 x 85 x 40



*History is not mine*, 2013-2014 - dettaglio / detail

*Who is Joseph Anton* è una serie di fotomontaggi composti utilizzando ritratti di tre scrittori, Joseph Conrad, Anton Chekov e Salman Rushdie. L'idea di questo progetto fu ispirata in parte da un incontro che Mounir Fatmi ebbe con lo scrittore Salman Rushdie a Bruxelles durante la presentazione della sua autobiografia intitolata *Joseph Anton*. Quando Rushdie fu costretto a nascondersi dopo la sua *fatwa*<sup>1</sup>, prese lo pseudonimo di Joseph Anton, un mix dei suoi due scrittori preferiti, Joseph Conrad e Anton Chekov. Il nome è stato in parte omaggio e in parte ispiratore per Rushdie a continuare a scrivere.

A partire dai ritratti classici di ciascuno di questi tre scrittori, le immagini sono sottoposte ad una serie di trasformazioni generate dal computer attraverso l'utilizzo di sistemi adoperati dall'FBI per realizzare identikit, fotografie, disegni, modelli 3D e materiali scientifici incluse le illustrazioni storiche sullo studio dei crani umani. Le ultime immagini in bianco e nero sono mutazioni piuttosto terribili che assomigliano leggermente un vortice tra i dipinti di Francis Bacon e il Silenzio degli Innocenti, con un accenno ai racconti horror vittoriani. I risultati sono del tutto casuali e Fatmi ha spinto l'analisi e il riesame al punto più lontano. Ci sono tracce di caratteristiche riconoscibili in alcune immagini, come gli occhiali di Rushdie e il profilo familiare, o la barba tagliata di Conrad, ma dall'altro lato le immagini tendono all'astrazione, come se fossero cancellate e ricostruite contemporaneamente.

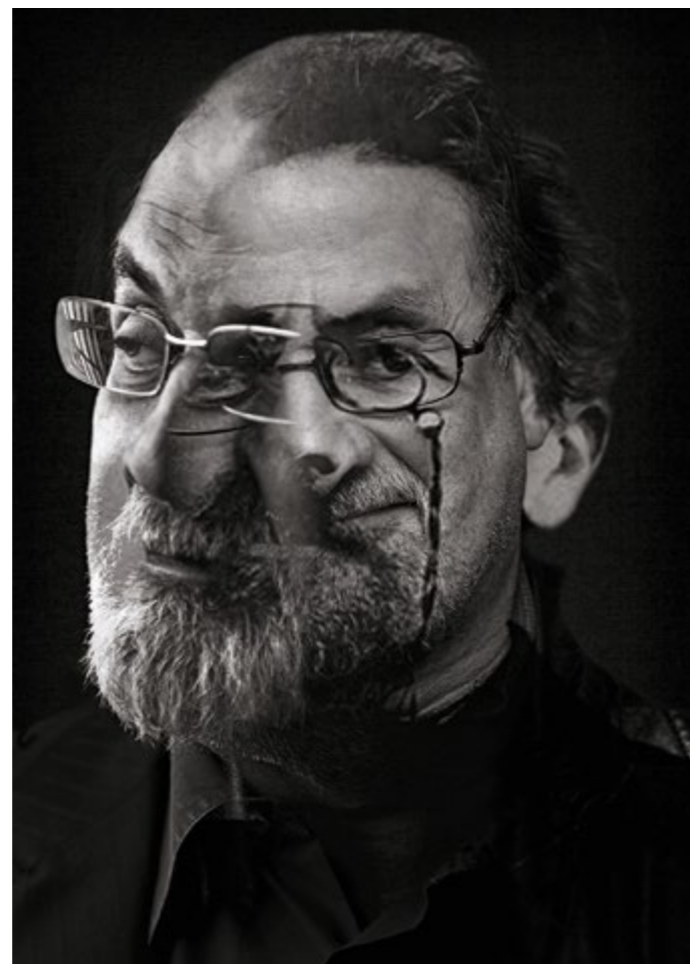
Ogni pezzo della serie è costituito da un trittico di tre fotografie. Alcune delle immagini finali sono state stampate sullo specchio, un processo complicato che ha aggiunto un elemento di trasparenza e riflessione. Gli spettatori potrebbero vedere parti del proprio volto riflesso assieme le composte mutazioni degli scrittori.

Questa serie di lavori è stata un punto di partenza in un nuovo campo di ricerca per Fatmi che ha analizzato l'idea dei disegni composti, il ritratto del colpevole, del modo in cui è composto un volto della sua identità e in questo caso quella del fuggitivo. Per decenni Rushdie ha vissuto in una posizione estrema, nascosto, assumendo una serie di pseudonimi ovunque andasse. Chi era? Chi stava diventando? Impossibilitato a stabilire una dimora fissa ha vissuto come un fuggitivo in corsa, ma solo per alcuni, mentre altri avevano visto in lui un eroe, un genio.

Come il film di Fatmi che porta lo stesso nome, *Who is Joseph Anton*, queste fotografie mettono in discussione l'idea stessa di ciò che si intende per identità, considerandola come un concetto fluido e mutevole piuttosto che una caratteristica fissa. Suggestisce anche una sorta di impossibilità ad assumere fisicamente un'altra identità, lasciando aperta la domanda su dove finisca l'uno e inizi l'altro.

Blair Dessent, febbraio, 2016

1- Termine che indica genericamente un responso giuridico su questioni riguardanti il diritto islamico o pratiche di culto. Conosciuta in Italia da quando fu usata per la prima volta nel linguaggio giornalistico riferendosi alla sentenza in contumacia pronunciata nell'anno 1989 dall'ayatollah Khomeini contro lo scrittore Salman Rushdie, ritenuto reo di sacrilegio verso la religione musulmana per il suo libro *The Satanic Verses*



*Who is Joseph Anton, 2012*  
Stampa inkjet su carta baritata lucida Fuji / Inkjet print on baryta paper gloss Fuji  
Cm 70 x 50 - dittico / diptych



*Who is Joseph Anton, 2012*  
Stampa inkjet su carta baritata lucida Fuji / Inkjet print on baryta paper gloss Fuji  
Cm 30 x 20

The installation *History is not mine* features not only an eponymous video, but also a display of various objects, “props,” that appear within it: a type-writer, some hammers, typed sheets of paper, and a black book with a hole in the middle, attached to a piece of wood creating a kind of absurdist game of bilboquet... The video shows a man, whose face we never see, hitting a type-writer with two hammers. A bright red type-writer ribbon provides the only touch of color and underscores the essential conflict between “the beauty of the written word and the violence and difficulty of writing it.” The text produced by this performance is framed and presented on the wall as though it were archival material. With this installation Mounir Fatmi interrogates not only the role of those who witness history, but also that of those complicit in writing it – and both roles are made incarnate in the spectator.

In the video, the simple and banal gesture of typing is transformed by the hammers into an unbearably weighty act. The crash of the hammers raining down on the keys creates a violent drone of sound, a kind of amplification of the characteristic gentle clicking of a type-writer. The sound is also redolent of the tick-tock of a clock or the crack of a machine gun volley, symbolizing at once that time is passing and that History is disappearing along with it. With this piece, Fatmi reflects on the posture that each of us adopts vis à vis to History. If the title of the piece betrays a feeling of powerlessness, the spectator is given a *de-facto* position of power due to the high angle shot used to film the video. In this way, the piece destroys the fictional fourth wall between the spectator and the performance, spectator becomes actor.

The editing of the video and the presence of the props, laid out for examination, allows the spectator to have both an internal and external perception of the piece. By refusing to show the face of the man typing, Fatmi allows the spectator to take his place, thereby making the act personal. Each player in this story is a participant in the History that is being written, but also in the violence inflicted by the hammers and the impossibility of writing something coherent with such tools.

In her presentation of the installation *History is not mine* as part of the 2014 exhibit *Giving Contours to Shadows* at the N.B.K. art center in Berlin, Verena Straub writes, “History is often written with weapons. In the case of Mounir Fatmi’s installation, it is pounded out with two hammers on a type-writer. Under the blows, metallic letters are printed with force onto a sheet of white paper... The resulting gibberish is less a text to be read than a mark of aggression. Who “owns” history? Whose hand is wielding the hammers? This vision of History is born of post-colonialist theories of hegemonic power. Fatmi’s work reminds us that ultimately History is but a palimpsest: written, censored, re-written. His re-writing goes well beyond the familiar discourse of the post-colonialists.”

mounir fatmi, November 2014

1- Charles Danaud, Mounir Fatmi in London, Les Limites de l’Histoire/The limits of History, ArtsHebdoMedias, 08 Mai, 2013

2- Verena Straub, *Giving Contours to shadows*, N.B.K. May 2014

*Who is Joseph Anton* is a series of photomontages using portraits of the three writers, Joseph Conrad, Anton Chekov and Salman Rushdie. The idea for this project was partly inspired by a meeting Mounir Fatmi had with the writer, Salman Rushdie in Brussels at a book launch for his autobiography titled, *Joseph Anton*. When Rushdie was forced into hiding following his *fatwa*<sup>1</sup>, he took on the pseudonym of Joseph Anton, a mix of his two favorite writers, Joseph Conrad and Anton Chekov. The name was part homage and part inspiration for Rushdie to continue writing.

Starting with classic portraits of each of these three writers, the images undergo a series of computer generated transformations through the use of former FBI sketch portraiture technology, photographs, drawings, 3D modeling and odd scientific materials including vintage diagrams of skulls. The final black and white images are rather horrid mutations that slightly resemble a swirled Francis Bacon painting meets Silence of the Lambs, with an undertone of a Victorian horror story. The results are all random and Fatmi pushed the scanning and editing to its furthest point. There are traces of recognizable features in some images, Rushdie’s glasses and familiar profile, or Conrad’s clipped beard, but otherwise the images are verging on abstraction, as if being erased and rebuilt at the same time.

Each piece in the series consists of a triptych of three photographs. Some of the final images were screen-printed onto mirror, a complicated process that added an element of transparency and reflection. Viewers could see portions of their own face reflected back at them along with the composite mutations of the writers themselves.

This series of work was a point of departure into a new field of research for Fatmi that analyzed the idea of the composite sketch, the portrait of the culprit, how a face is constructed, its identity, and in this case, the identity of the fugitive. For decades Rushdie lived on the fringe, in hiding, taking on a series of pseudonyms everywhere he went. Who was he? Who was he becoming? Unable to establish a fixed home he lived like a fugitive on the run, yet only to some, whereas others saw in him a hero, a genius.

Like Fatmi’s film of the same name, *Who is Joseph Anton*, these photographs call into question the very idea of what is meant by identity, seeing it as a fluid, shape-shifting concept rather than a fixed feature, but it also suggests a sort of impossibility of physically assuming another identity, leaving open the question of where do you end and the other begin?

Blaire Dessent, February, 2016

1- Word generically used to state a juridical verdict on issues about Islamic jurisprudence or ritual practice. In Italy it gained notoriety when it was first employed in the journalistic language that referred to the death sentence in contumacy pronounced in 1989 by Ayatollah Khomeini against the writer Salman Rushdie, believed guilty of sacrilege against Islam because of his book “The Satanic Verses”.

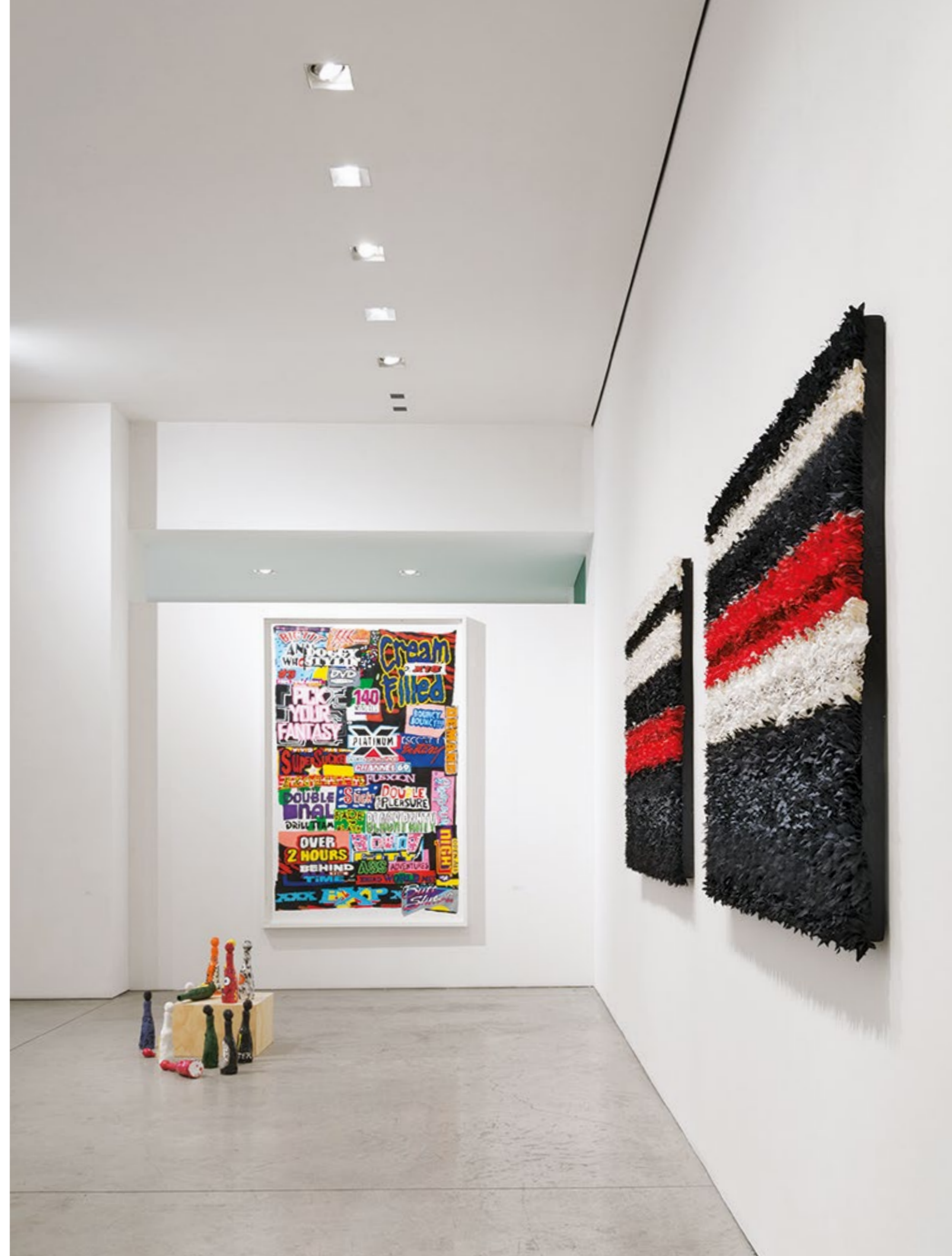


Tutte le carovane di Marrakech, di Fez, di Tafialet, di Algeri, e quelle più rare di Tunisi, di Tripoli e di Gadames, convergono a Tombuctù ove i loro carichi di stoffe europee, di armi, di perle, di coralli, di sale, di zucchero, di thè, di caffè, di profumi, di bournus, di fez, di caffettani, sono assorbiti dai mercanti dell'Africa nera per i bisogni delle regioni equatoriali. E le medesime carovane si riformano per i viaggi di ritorno con i carichi preziosi delle flottiglie del Niger provenienti da Djenna, da Sagnsading, da Diré, da Sarafé, dai paesi Mossi, Gambòs, Bohòs, Dandy, Hurburì ed Husa, carichi di miglio, di riso, di manioca, di arachidi, di noci kola, di zenzero, di spezie, di stoffe insigo, d'oro greggio, di avorio, di cuoio, di cera, d'incenso, di muschio, di piume, di gemme preziose, di tutta la produzione esotica del Congo, del Senegal, e dell'Africa centrale che non è assorbita dai piroscafi nei porti e che segue ancora le antiche correnti dei traffici sahariani, di oasi in oasi, di marabut in marabut, fino al Mediterraneo. Sono carovane imponenti di seicento, settecento cammelli da soma, scortate da pattuglie di mehari, col muezzin, col capo-carovana, sovente col capo-tribù.

Da *La Sfinge Nera, dal Marocco al Madagascar* di Mario Appelius

All the Marrabech, Fez, Tafialet, Algiers caravans and the rarest ones of Tunis, Tripoli and Gadames converge in Tombuctu where their loads of European cloths, weapons, pearls, corals, salt, sugar, tea, coffee, perfumes, bournus, fez, and caffettans are absorbed by Black Africa merchants for the needs of equatorial regions. Those same caravans then reform for the return journeys with the precious cargoes of Niger fleets coming from Djenna, Sagnsading, Diré, Sarafé, the Mossi countries as Gambos, Bohos, Dandy, Hurburi and Husa; as well as loads of millet, rice, manioc, peanuts, Kola nuts, ginger, spices, cloth, raw gold, ivory, leather, wax, incense, moss, feathers, precious gems, and the entire Congolese, Senegalese and Central African exotic production, which is not absorbed by steamships in the ports and which still follows the ancient streams of Saharan trafficking, from oasis to oasis, from marabut to marabut, up to the Mediterranean. They are massive caravans of six seven hundred pack camels, escorted by mehari patrols, with muezzin, wagon master, often with the head-tribe.

From *The Black Sphinx, from Morocco to Madagascar* by Mario Appelius





# Nidhal Chamekh

1985, Tunis (Tunisia)

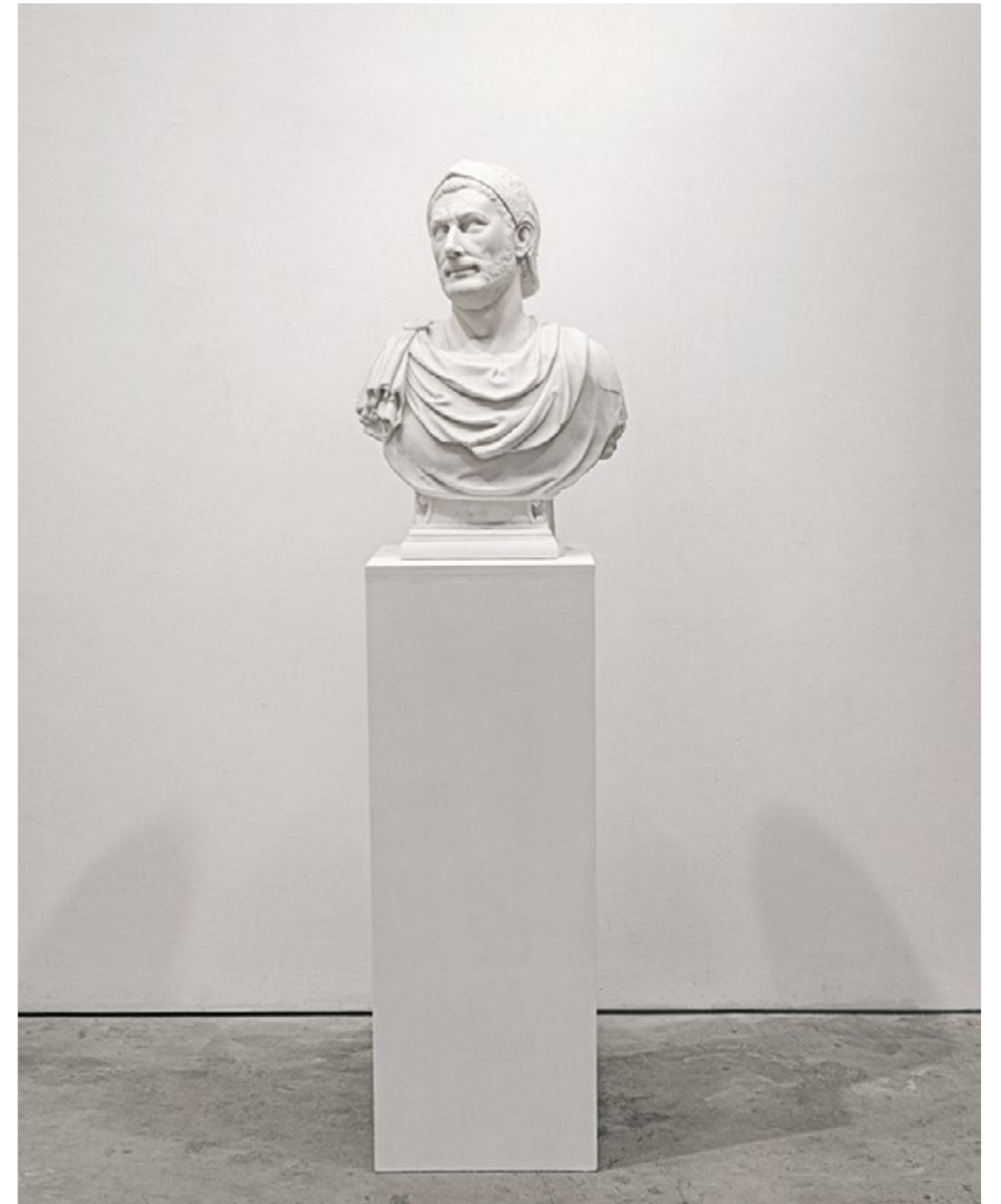
Alcuni popoli e civiltà hanno la consuetudine di bruciare le spoglie dei propri defunti. Anche i Greci lo facevano: il loro rito permetteva all'anima, guidata dal dio Hermès, di effettuare il proprio viaggio negli Inferi e nell'Aldilà. Oppure di reincarnarsi, secondo altre credenze, come l'Orfismo od il Platonismo. Solo la cenere rimane quale traccia e memoria: un lutto che accompagna le parole di coloro che restano. Poemi epici e tragedie, forse non sono che le ceneri dalle quali rinasce e sopravvive tutta la civiltà che ha fondato e determinato la storia dell'Occidente.

Le creazioni di Nidhal Chamekh adempiono a qualcosa di simile anche se non in modo identico. Le sue opere interpretano e mettono in scena un'altra memoria che vuole essere più autentica. Riprendono la testimonianza - tracce e cenere - dei diversi avvenimenti storici per ridonare loro uno sguardo più mirato e promettere la giustizia. Dal tratto e dal disegno all'esecuzione ed alla collocazione, un lavoro minuzioso e uno sforzo incessante vengono svolti per accompagnare la memoria nella sua trasformazione e nelle sue passioni. Ed in questo passaggio lo sguardo si trasforma, noi non vediamo più soltanto le opere ma sono esse che iniziano a "guardare" noi. Vale a dire che esse ci riguardano e riconfigurano il nostro spazio e la nostra memoria: esse creano un altro mondo e un'altra storia.

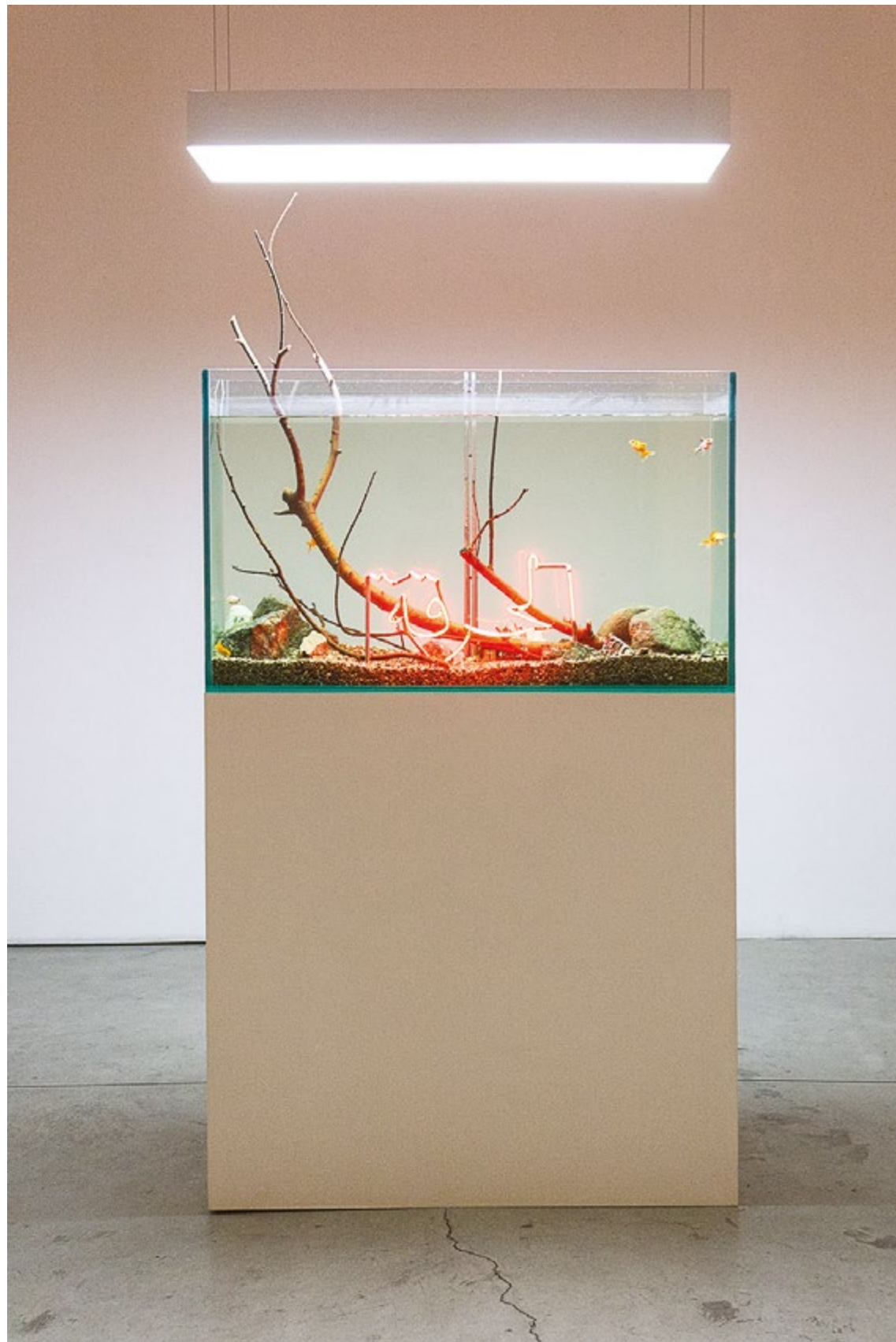
Il busto sorridente d'Annibale ci guarda. Ci accoglie in una tonalità diversa da quella che l'ha segnato durante tutta la storia europea attraverso la scultura originale scoperta a Capua e attribuita allo stratega e grande uomo politico cartaginese. Un sorriso ironico che Nidhal Chamekh ha saputo posare sulle labbra di un viso che è sempre stato temuto, trasformando ad un tratto la distanza che metteva lo spettatore così lontano da questo nemico dell'impero romano. In tal modo, egli rimette in discussione tutte le distanze che l'Europa, erede di Roma, mette attualmente tra sé e gli altri – fra costoro figurano i migranti nord-Africani, discendenti di Annibale. Il sorriso ironico destabilizza il rapporto stereotipato che una certa tradizione ha tentato d'imporre per dei secoli.

Nell'opera realizzata con il neon possiamo leggere in un arabo molto idiomatico un'espressione che esprime la passione e il dolore che segnano gli esuli nel loro viaggio: *Al fuoco!* (El Hargah). Essa esprime il gesto stesso di un lutto, simbolizzato dalla distruzione delle carte d'identità di coloro che poi attraversano il mare verso l'Europa in maniera clandestina. La parola, illuminata nell'acquario, è forse la traccia nitida, bruciante, di una trasmigrazione dell'essere più profondo di ciascuno. Nell'oscurità di un mondo sempre più piccolo, dove si abolisce la vicinanza, dei punti s'illuminano nel fondo dell'abisso che si dovrebbe attraversare a nostro rischio e pericolo.

Arafat Sadallah



*Le Sourire d'Hannibal*, 2016  
Resina e marmo / Resin and marble  
Cm 73 x 52 x 28



Some populations and civilities have the habit to burn corpses of their deceased. This tradition was also used by Greek: in their rituals the soul was allowed, guided by Hermes, to travel towards the Underworld and to Heaven or to reincarnate, in accord to their beliefs, like in the Orphism and Platonism. Only ashes are left as memory and trace: mourning that follows the words of the ones who stay. Epic poems and tragedies are, perhaps, nothing else than the ashes from which reborn and survive all the culture from which the west history has been established and determined.

Nidhal Chamekh's creations, not in the same way, fulfil something similar. His artworks talk and put on stage another memory, aiming to be more authentic. Trace and ash call to mind different historical events to give them a more precise look and to promise justice. From line and drawing to execution and arrangement, a meticulous work and a constant effort have been developed to follow the memory in its transformation and in his passions. In this transition, look transforms itself: we are not the only ones who can see, artworks start to 'look' at us. They watch and change our space and our memory, creating a new world and a new history.

The *Smiling Hannibal* looks at us. He welcomes the visitor in a totally different shade from the one which marked him during all the European history (such shade that comes from the original sculpture discovered in Capua and allocated to the Carthaginian strategos and political leader). Adding a sarcastic smile on Hannibal lips Nidhal Chamekh has been capable to transform the distance that has always put the viewer far from the Roman Empire's enemy. Thereby Nidhal is questioning all the distances that Europe, Rome heir, places nowadays before the Others: among them there are north-African migrants, Hannibal' sons. Irony destabilizes the stereotyped relationship, which a certain tradition has tried to impose through ages.

In the neon-made artwork we can read an idiomatic Arabic expression, conveying the same passion and grief felt by exiles through their journey: *Burn* (El Hargah) expresses mourning itself, symbolized by the destruction of identity cards of the ones who illegally cross the sea towards Europe. Perhaps this word, lighted up in the aquarium is the clearest and burning trace of the transmigration of our deepest part. In the darkness of an even smaller world, where proximity is banned, something lights up from the abyss: which crossing is at our own risk.

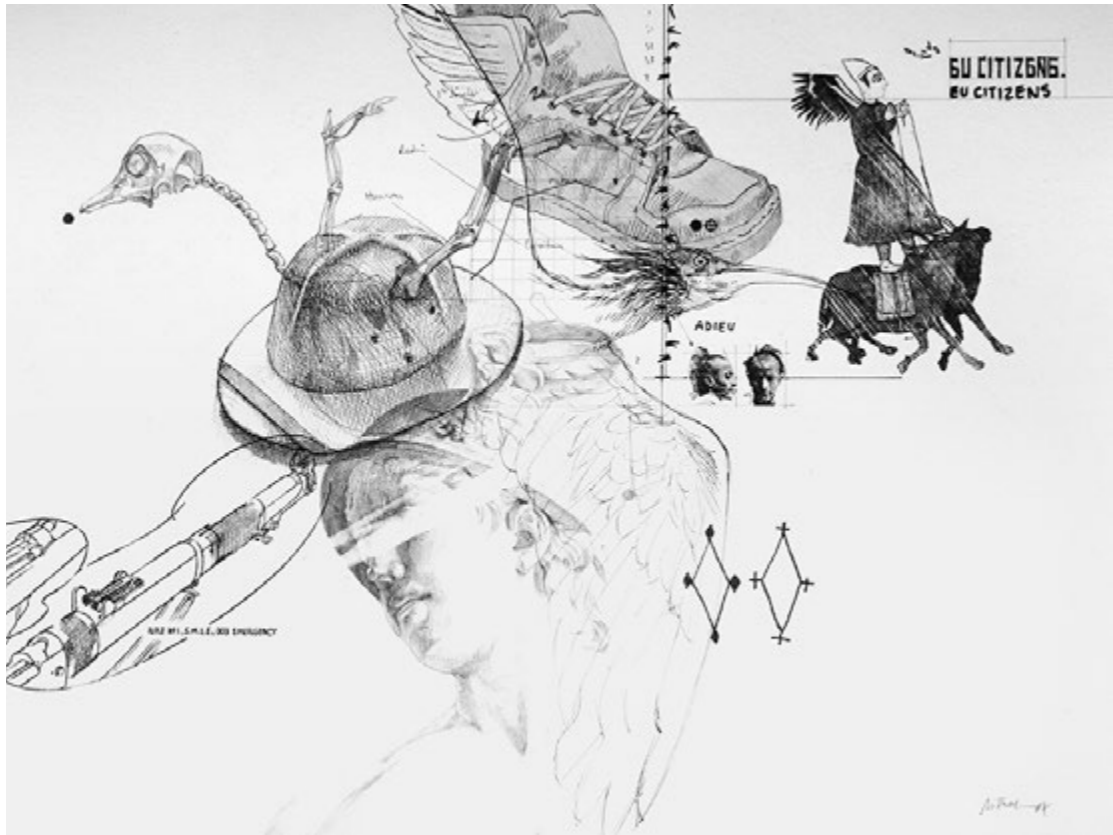
Arafat Sadallah

*Burn*, 2016  
Tecnica mista / Mixed media  
Cm 60 x 100 x 30

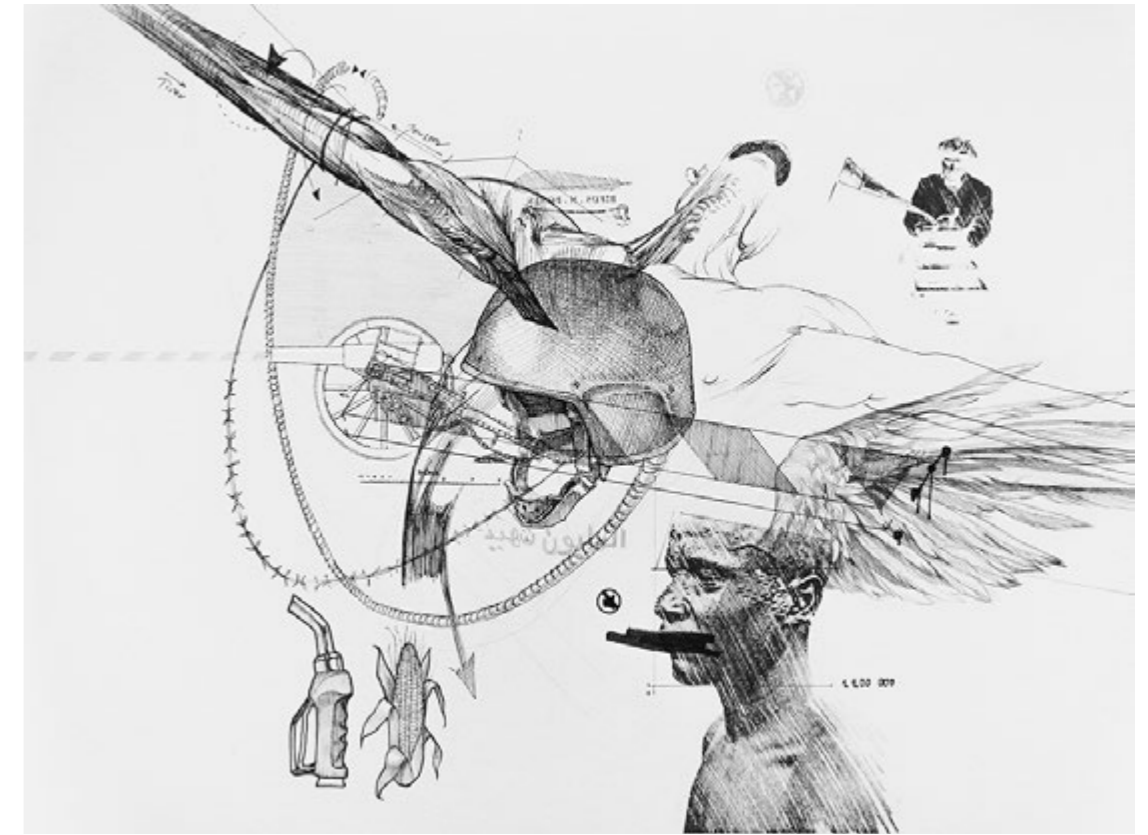


*Five Hands*, 2015  
Vetroresina / Fiberglass resin  
Cm 30 x 25 x 46; cm 100 x 149 x 60 base / pedestal





*Le battement des ailes No. V/VII, 2017*  
 Grafite, inchiostro e trasferimento su carta cotone / Graphite, ink and transfer on cotton paper  
 Cm 23 x 32



*Le battement des ailes No. VIII/IX, 2017*  
 Grafite, inchiostro e trasferimento su carta cotone / Graphite, ink and transfer on cotton paper  
 Cm 23 x 32



*Le battement des ailes*, 2017  
Visione della mostra, *Il Cacciatore Bianco. Memorie e rappresentazioni africane*, 31 marzo - 6 giugno 2017  
Exhibition view, *The White Hunter. African memories and representation*, March 31<sup>st</sup> - June 6<sup>th</sup>, 2017  
FM Centro per l'arte contemporanea, Frigoriferi Milanesi



*Untitled, 2015*  
Olio su tela / Oil on canvas  
Cm 38 x 46



*Untitled, 2015*  
Olio su tela / Oil on canvas  
Cm 38 x 46

# Yesmine Ben Khelil

1986, Tunis (Tunisia)

*J'ai tenu parole* (Ho mantenuto la parola) è una serie di lavori su carta basati su una pubblicazione edita nel 1963. Il documento sembra essere un mezzo di propaganda che offre una versione della "recente" storia della città di Bizerte, dal punto di vista di Habib Bourguiba, presidente della repubblica del tempo.

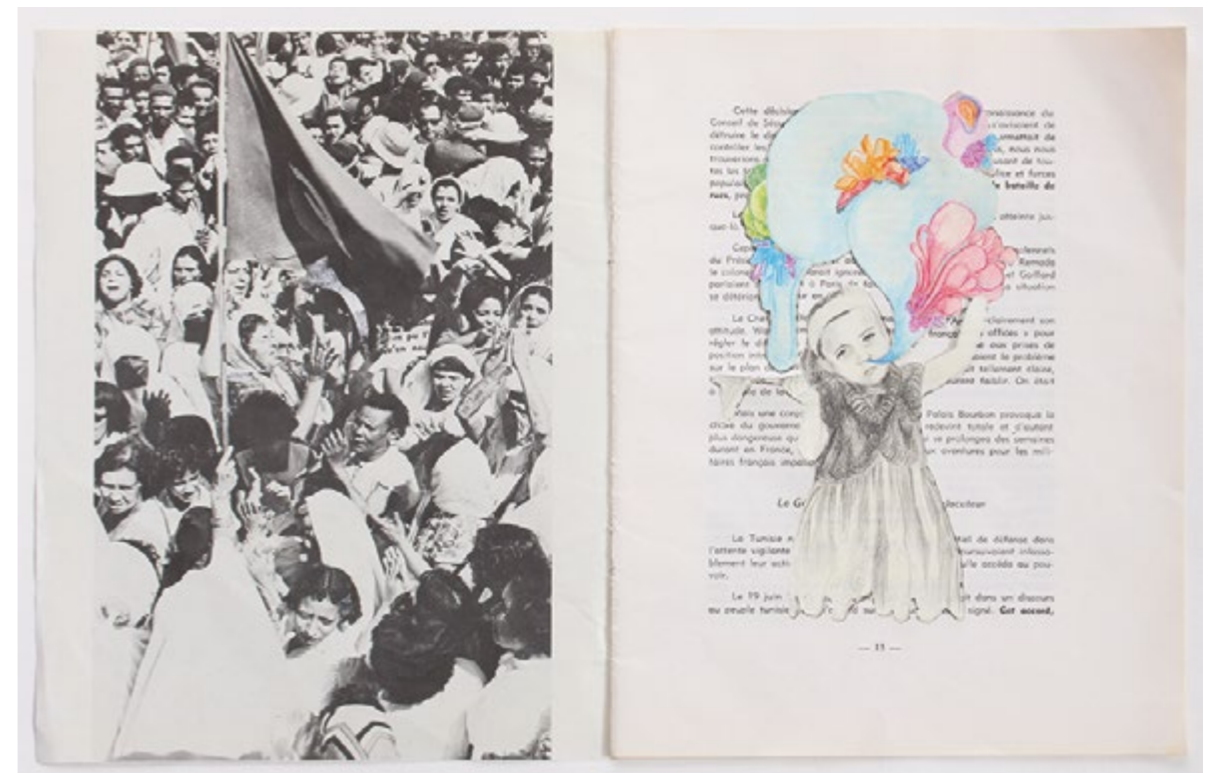
Yesmine riprende questo documento integrandolo con disegni, creati in matita e acquarelli e composti con frammenti di immagini trovate su internet, provenienti da ricerche random sulla Tunisia.

Una volta che la figura umana è riprodotta ed estrapolata dal suo contesto, "enigmatiche" forme disegnate con pastelli colorati sono innestate su di esse ed estendono l'immagine. Si possono percepire personaggi accorgendosi di una massa colorata e senza forma, sia organica che minerale. Essi appaiono su diverse pagine dove alcuni pezzi sono stati rimossi. La serie consiste in cinque doppie pagine, cinque porzioni del libro di spessori differenti, seguendo la numerazione progressiva. E' un gioco di sovrapposizione dove i disegni sembrano adattarsi allo spessore del libro.

Presentato in forma narrativa, la serie inizia con "I kept my word" e finisce con "Better tomorrows". Leggendo questi racconti storici estremamente positivi e sicuri sul futuro, Yesmine ha riflettuto su come sembrano ironici guardando alla presente situazione e a quanto siano inestricabili i fatti storici di ieri e di oggi. L'artista ha voluto fare indirettamente un editing temporale per interrogare la vera natura delle immagini, quelle nel libro e quelle più recenti che ha trovato in internet.

La domanda che è stata posta alla base della serie riguarda la rappresentazione della realtà. In un mondo trasformato dallo scorrere di informazioni, possono le immagini rivelare la realtà? Senza essere capace di rappresentare gli eventi, l'artista vuole esprimere poeticamente un sentimento di impotenza.

Infatti, la domanda non ha a che fare con il rivelare ma, attraverso un gioco di contrasti, tra immagini passate e presenti, vuole solo evocare la complessità della "storia" e le sue conseguenze nel tempo.



*J'ai tenu parole*, 2015  
Tecnica mista / Mixed media  
Cm 42 x 29,7 ciascuno / each







*J'ai tenu parole*, 2015; *This is Tunisia*, 2016  
Visione della mostra "Le jour qui vient", 28 marzo - 10 giugno 2017 /  
Exhibition view "Le jour qui vient", 28 March - 10 June 2017  
Galerie des Galeries, Galeries Lafayette Paris

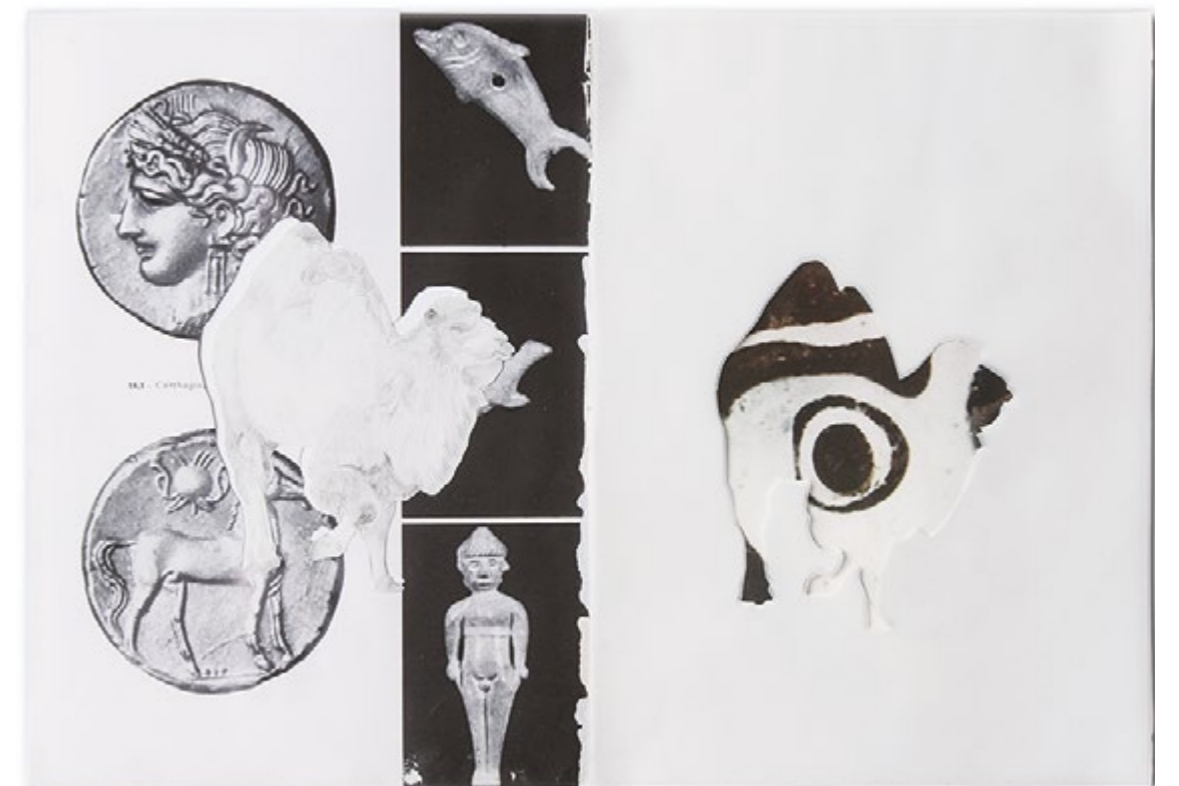


*Il est où le chameau I to VII*, appartiene a una serie di lavori molto importanti che formano il primo capitolo del progetto *New flesh*. La serie può essere descritta come un montaggio di disegni ispirati a uno show televisivo che parla della Tunisia, mischiati a qualche pagina del libro *Treasures of the Bardo national museum*. Sono incluse anche fotografie di 'ritratti etnici' estratti da un altro libro intitolato *Recherches anthropologiques dans la Berberie orientale*. Ogni elemento appare su livelli di spessore diverso, vari strati di temporalità sono sovrapposti per ricreare pagine di un libro mutevole di varie dimensioni.

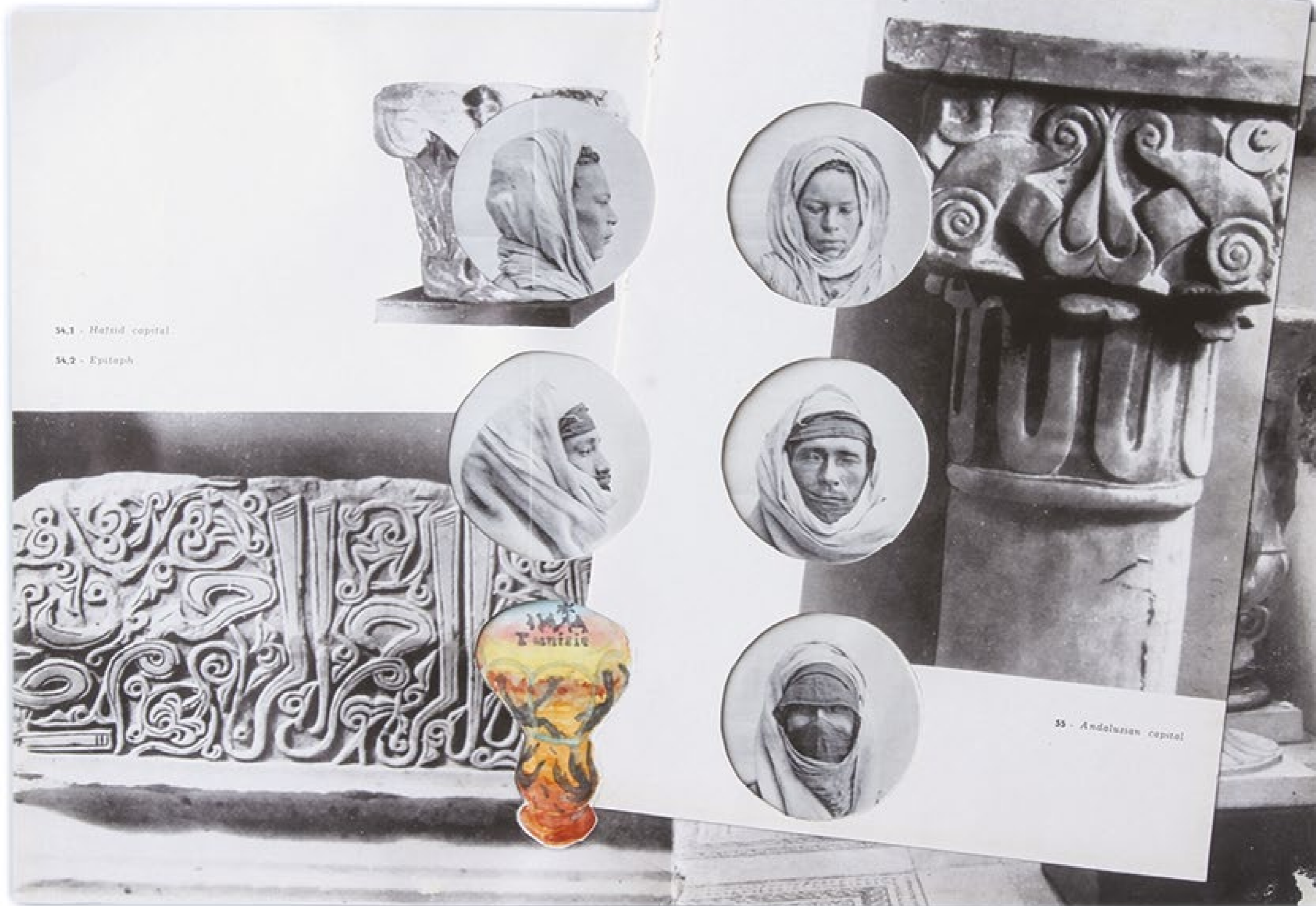
*Il est où le chameau I to VII*, belongs to a more important set of works that forms the first chapter of the project *New flesh*. The series can be described as montage of drawings inspired by a french TV show about Tunisia, mixed with some pages of the book *Treasures of the Bardo national museum*. Photographs of "ethnic portraits" extracted from an other book entitled *Recherches anthropologiques dans la Berberie orientale* are also included to the works. Each element appears on different levels of thickness, several layers of temporalities are superposed in order to recreate pages of a mutating book with multiple dimensions.



*Il est où le chameau III/ IV*, 2017  
Tecnica mista / Mixed media  
Cm 40 x 34



*Il est où le chameau II*, 2017  
Tecnica mista / Mixed media  
Cm 40 x 34



34.1 - Hafsid capital

34.2 - Eustroph

35 - Andalusian capital



Mai da illusione nacque tanta delusione!

Mentre credevate di entrare in una città imperiale trinata e rabescata, vi trovate inaspettatamente in una lurida necropoli di porte sfondate, di abitazioni abbandonate, di tetti sventrati, di macerie informi, di terra ammonticchiata, di cocci, di spazzatura e di letame, che il sole e l'acqua e la sabbia distruggono e marciscono incessantemente. Solo il cielo conserva la sua grandiosità luminosa nell'aria accesa di porpora. E le sabbie del deserto completano l'opera di distruzione col loro soffio continuo che impolvera ed ingiallisce ogni cosa. Tutto il prestigio che agli occhi di un europeo ha questa parola misteriosa, Tombuctù, svanisce al contatto della realtà! Resta il cielo ardente, opulento, grandioso, come drappeggiato di broccati scarlatti e di *cachemir* rosa, punteggiato di solitarii, zeppo di trine iridescenti e vaporose, più sfarzoso di quanto l'umana fantasia possa concepire, tavolozza sublime di colori inimitabili, luminaria fantastica di fiamme, trionfale apoteosi d'oro, di rubini e di diaspori.

La città sotto la magnificenza del cielo appare ancora più miserabile. Nulla è rimasto della sua passata grandezza, quando convenivano a Tombuctù le ambascerie dell'Egitto, del Fezzan, di Soussa, di Tafialet, di Gadames, di Fez, e gli artisti andalusi espulsi da Granata, da Siviglia e da Cordova la ornavano di arabeschi, di cupole, di minareti, di capolavori inestimabili, ed i potenti re Mali eclissavano lo sfarzo dei nababbi e dei Sultani, ed i Songhoi ne facevano la capitale meravigliosa del loro impero

Da *La Sfinge Nera, dal Marocco al Madagascar* di Mario Appelius

No illusion led to such disappointment!

As you thought you were walking into a lacy and adorned imperial city and unexpectedly you find yourself in a lousy necropolis of broken doors, abandoned houses, destroyed rooftops, shapeless ruins, stacking dirt, potsherds, garbage and dung that constantly rot, destroyed by the sun, water and sand. Only the sky retains its bright grandeur in the purple air. Then the sands of the desert completes the work of destruction with their continuous blow that get everything dusty and yellow. All the prestige that this mysterious word Tombuctu has in the eyes of any European, fades at the touch of reality! What remains is only the burning, opulent and imposing sky, as draped with scarlet brocades and pink cashmeres, dotted with solitaires, full of iridescent and wispy laces, more gorgeous than human imagination can conceive, sublime palette of inimitable colors, fantastic luminary of flames, triumphal golden, ruby and diasporas' apotheosis. The city under the magnificence of the sky seems even more miserable. There was nothing left of its past magnificence, when the diplomatic missions from Egypt, Fezzan, Soussa, Tafialet, Gadames, Fez gather in Tombuctu, and the Andalusian artists expelled from Granata, Seville and Cordova adorned it with arabesques, domes, minarets, invaluable masterpieces, and the mighty Mali kings eclipsed the nabobs' and sultans' glory, and the Songhois made it the marvelous capital of their empire.

From *The Black Sphinx, from Morocco to Madagascar* by Mario Appelius

# Abdoulaye Konaté

1953, Diré (Mali)

Una sinfonia di colori, una vasta e profonda ricerca attraverso il simbolo e l'essenza, questo il cammino che Abdoulaye Konaté sta intraprendendo nei suoi ultimi lavori. È impossibile osservarli rimanendone insensibili.

Le gioiose composizioni di Konaté ci portano in un universo carico di simboli e significati. Benché la questione politica venga messa da parte, il suo linguaggio resta invariato, sempre forte, sostanziale, spoglio di qualsiasi decorazione superflua, forgiato per parlare dell'uomo e della natura attraverso un medium molto semplice come il colore. «Il colore è l'organigramma di ogni vita sociale e mentale; articola lo spazio e il tempo, coordina le conoscenze e crea al loro interno dei sistemi. Il colore è sempre un'arte della memoria. Ma un'arte della memoria che varia da una società all'altra, che si trasforma nel corso del tempo». <sup>1</sup> Il linguaggio del colore è creato da percezioni esterne ma anche da affezioni interiori. Secondo la cultura islamica esiste una funzione liminale, propria dell'anima, che fa da intermediaria tra le percezioni del mondo esterno e quello inintelligibile. I colori sono le parole della natura vivente e consentono comunicazione ma anche interpretazione. Tre colori: bianco, nero e rosso. Poli magnetici che connettono la sostanza interiore di ogni antico simbolismo riguardante il colore. In Africa il colore è un simbolo religioso, carico di significati e potere.

L'antitesi di bianco e nero, oscurità e luce, assenza e conoscenza, terra e cielo è sempre bilanciata attraverso un rosso luminoso, sangue che scorre in ogni essere vivente. «Le diverse tinte come mezzi per accedere alla conoscenza dell'altro e agire su di lui. I colori hanno il ruolo di liberare la forza o l'energia sia del tessuto sia dell'individuo». <sup>2</sup> In Africa il bianco è il colore dei morti, ma la sua funzione è quella di sconfiggere la morte, un buon auspicio. Nero è il chaos, è l'origine, ma essere l'origine significa essere culla di generazione, covo di possibilità, nido di fertilità. Rosso è potere, è il sangue e la sua prorompente vitalità. È l'impulso simbolico di ogni esistenza, memoria di sacrifici e profezie tribali.

Alcune suggestioni del mondo cromatico di Konaté possono essere esperite seguendo il percorso intrapreso da due diverse nazioni africane verso l'indipendenza.

Libertà e unità sono state rappresentate per la prima volta nella bandiera nazionale del Ghana nel 1958, attraverso una stella nera al centro di tre "colori panafricani": rosso, giallo, verde (stessi colori della bandiera del Mali e di altre bandiere nazionali in Africa). Colori che sono così importanti nelle creazioni di Abdoulaye Konaté. Nero come libertà. Rosso come sacrificio richiesto per l'indipendenza. Giallo come sole e prosperità. Verde come natura e speranza. Seguendo questo percorso simbolico attraverso i colori delle bandiere africane, nel 1994 il Sud Africa ha adottato la bandiera corrente per rappresentare la nuova democrazia alla fine dell'Apartheid. Questa bandiera ha aggiunto il bianco e il rosso agli altri quattro colori. Blu come mari e fiumi. Blu come acqua, medium di vita, e bianco per la pace e la giustizia.

Approfondendo la nostra ricerca attraverso i colori di Konaté, il giallo richiama il deserto dorato, il Sahel, una striscia di terra che corre attraverso l'Africa e segna la vita di ogni uomo che vi dimora. Piuttosto che evadere dal colorismo africano, Abdoulaye Konaté abbraccia la pigmentazione di questo mondo, svelandoci un universo baudelairiano. Il sincretismo dei simboli, la sinestesia rivelata, l'incrollabile seduzione cromatica, in una spensierata esperienza dell'osservatore, per accompagnarlo in un mondo tessile ricco di allegorie correlate da materiali, densità di colori, ritmo e impulsi vitali. Il colore è solamente uno degli incantati simboli nell'universo di Abdoulaye Konaté.

1- M. Pastoreau, "Couleurs, Images",

2- D. Zahan, "Bianco, Rosso e Nero: il simbolismo dei colori nell'Africa Nera", in S. Sambursky, "Il sentimento del colore"



*Composition entre rouge et vert, 2017*  
Tessuto / Textile  
Cm 152 x 113



Alep, 2017  
Tessuto / Textile, cm 346 x 236

A symphony of colours, a wide deep research through symbol and essence, this is the path Abdoulaye Konaté is crossing in his latest works. It's impossible to look at his artworks remaining emotionless. Konaté's joyful compositions bring us in a universe filled with symbols, in an atmosphere charged of significances. Even if the political issue is cast aside, his language is unchanged, always strong, substantial, stripped of every ungrounded decoration, forged to speak of Human and Nature through a simple medium, such as the colour. The language of colours is made of extrinsic impressions but also internal affections. Following the Islamic culture there's this liminal faculty, proper of the soul, that intermediates the perceptions between the external and the unintelligible world. The colours are the words of living nature that allow communications but also interpretations. Three colours first: white, black and red. Magnetar poles connecting the inner substance of every ancient symbolism about colours. In Africa the colour is a religious symbol, full of significances and power.

The antithesis of black and white, darkness and light, the absence and the knowledge, the earth and the sky is always balanced with the brightful red, the blood flowing in every human being.

«Different dying as medium for knowing the other and for acting on him. The colours have the role of enhance the energy or power of either textile and individual». <sup>1</sup>In Africa white is the colour of the dead, but his function is to "defy" death, a good omen. Black is the chaos, is the origin, but being origin means being cradle of generation, cradle of possibilities, nest of fertility. Red is power, is blood and its overflowing life. It is the symbolic pulse of every existence, memory of tribal sacrifices and prophecies.

Some hints on Abdoulaye Konaté's chromatic world can be experienced following the path of two different African countries towards independence. These steps unveil coloured consistency and substance through National flags.

Liberty and union have been symbolized for the first time in Ghana national flag in 1958 with a black star laying on three "panafrican colours": red, yellow, green (same colours as the Malian flag and other National flags in Africa).

Colors that are so important in Abdoulaye Konaté creations. Black as liberty. Red as required sacrifice to independence. Yellow as sun and prosperity. Green as nature and hope.

Following this symbolic path of colours on African flags, in 1994 in South Africa, the current flag was chosen to represent the country's new democracy after the end of Apartheid. This flag adds blue and white to the other four colours. Blue as sea and rivers. Blue as water, medium for life and white for peace and justice.

Deepening our research through Konaté colours, yellow recalls also the golden desert, the Sahel, a strip of land running across Africa that marks every man living there.

Rather than evading from the African colourism, Abdoulaye Konaté blissfully embraces this world pigmentation, unveiling for us a wide Baudelairian universe.

The syncretism of symbols, the disclosed synesthesia, the unwavering chromatic seduction, all competing in a playful experience for the spectator, bringing him in a textile world full of allegories related by materials, density of colours, rhythm and vital impulses.

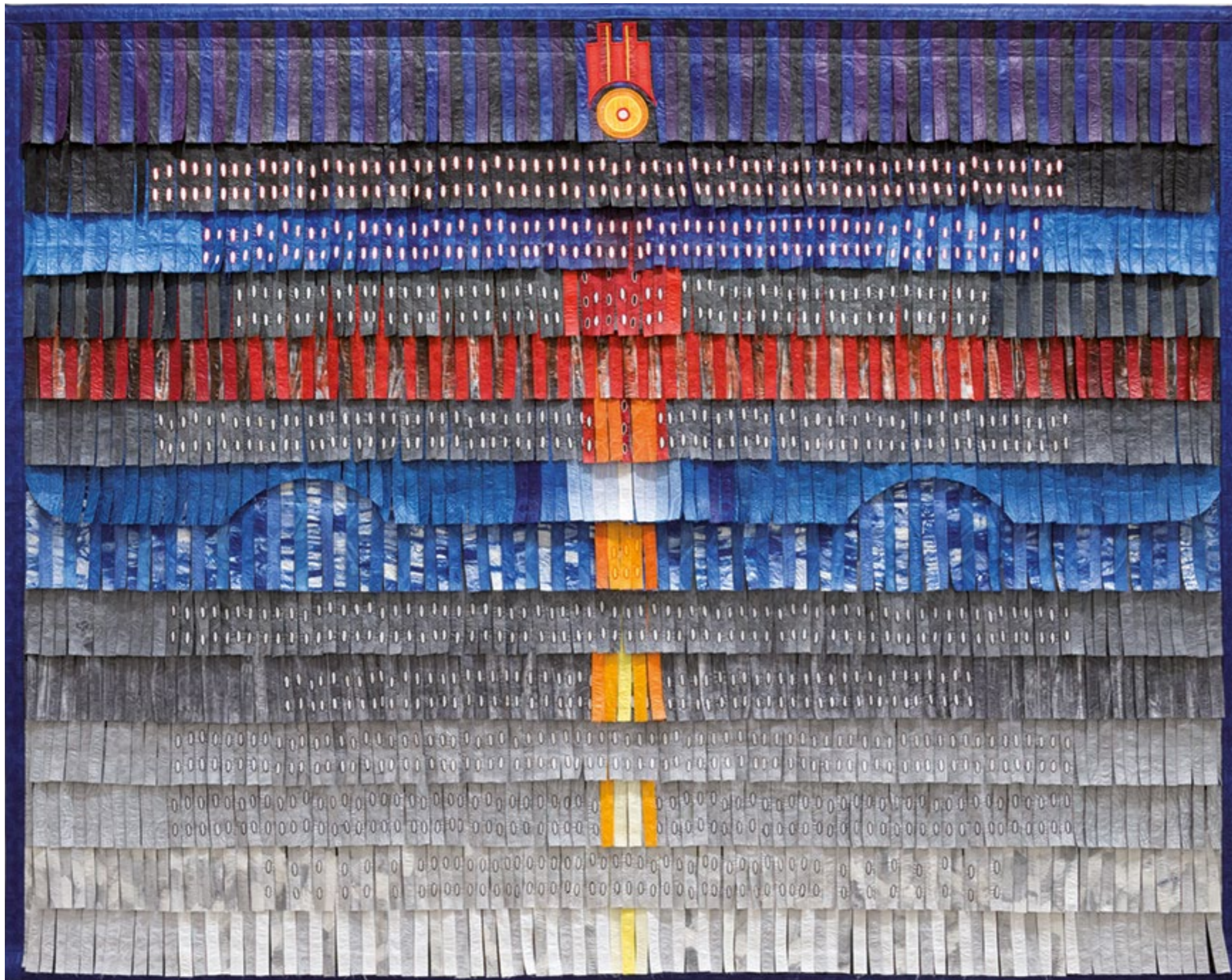
Color is only one of the infinite enchanted symbols in Abdoulaye Konaté's universe.

1- M. Pastoreau, "Couleurs, Images",

2- D. Zahan, "White, Red and Black: colours of symbolism in Black Africa", in S. Sambursky, "The feeling of colour"

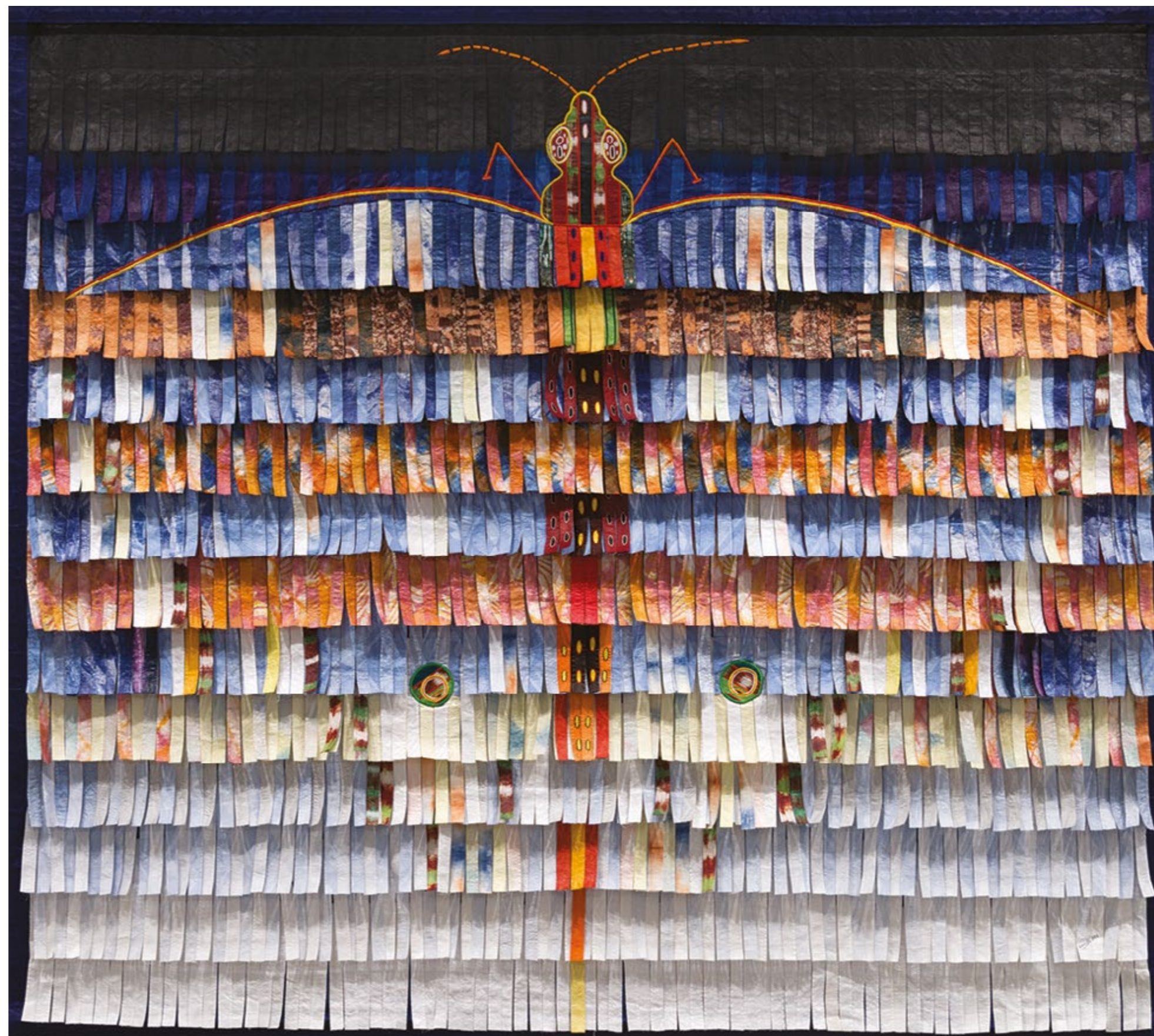


Composition violet, vert, bleu et orange, 2017  
Tessuto / Textile  
Cm 219 x 154

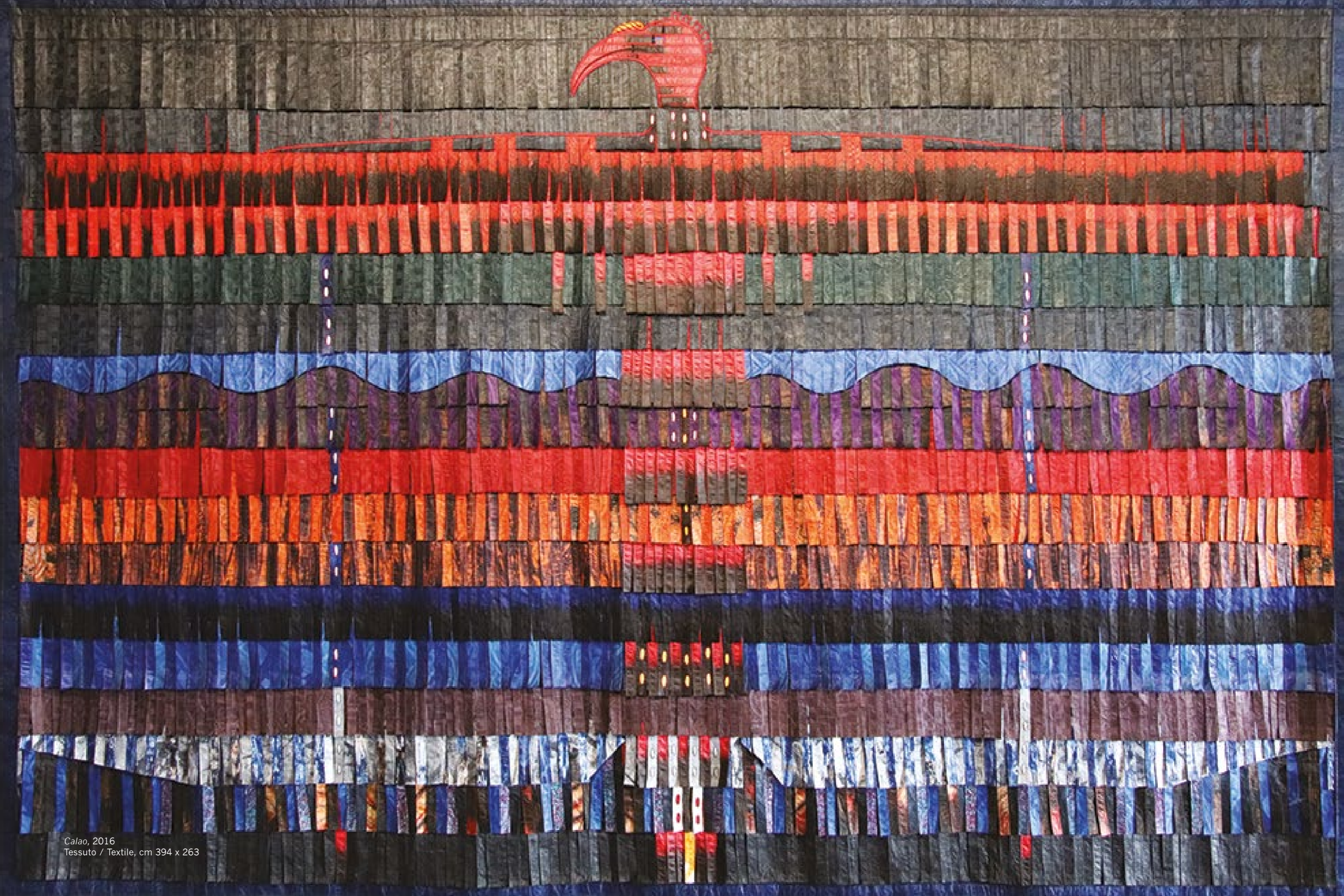


*Composition gris-bleue-rouge et orange, 2017*  
Tessuto / Textile  
Cm 235 x 293





*Papillon*, 2016  
Tessuto / Textile  
Cm 261 x 232



Calao, 2016  
Tessuto / Textile, cm 394 x 263

# Emo de Medeiros

1979, Cotonou (Benin)

Il suo lavoro, intrinsecamente trasmediale, si occupa spesso di temi di transculturalità, di trasformazione d'identità, di rappresentazioni postcoloniali, della circolazione globalizzata degli esseri umani, delle forme, dei miti e delle mercificazione che creano complesse interconnessioni, non solo ibridazioni ma vere e proprie mutazioni. Egli è anche interessato al legame tra arte e trascendenza nel contesto della rivoluzione digitale globale che forma un nuovo mondo, in particolare una nuova Africa in transizione o "TransAfrica", tra tradizione e innovazione accelerata.

*La mia pratica è costruita su un unico principio chiamato Contexture. Compongo le mie opere, concretamente e in senso più ampio, dalle texture. Come elemento, la texture varia, dal tessuto, ai pixel, al testo. Come una nozione esso comprende il materiale e il mentale ed è inscritto in un continuum di materiali, pratiche e concetti. La struttura si riferisce a un insieme visto dalla prospettiva delle interrelazioni o delle interconnessioni tra i suoi elementi, costitutivi (la struttura dell'organismo, di un dipinto, di un pezzo musical, di un romanzo, etc.). Nel mio lavoro, il contesto rappresenta il processo dinamico, concettuale e visivo, che consiste nel mobilitare le texture, sia fisiche che astratte, che vanno dalla storia o dalla cultura urbana contemporanea, ai suoi simboli, all'acciaio lavorato, alla musica elettronica, agli artefatti dell'arte classica africana o alla cultura digitale, la storia dell'arte occidentale, le pratiche di rappresentazione sociale o la figura dell'artista come persona. Inoltre, una contexture consente infinite riconessioni che trascendono e fondono limiti culturali, estetici, tecnologici, storici, geografici e sociali che solitamente separano la produzione e la diffusione di immagini, suoni, oggetti o altri manufatti di diversa origine, epoca o utilizzo. Questi sono oggetti da rimixare, tessere, lavorare manualmente e/o oggetti audio-visivi random. Questo processo genera opere artistiche che spesso si verificano spazialmente come serie co-ottative. La creazione di un contesto implica almeno due processi principali: stabilire un impulso ritmico, o una periodicità efficiente, che implica gli effetti della riattivazione, del riciclaggio, della ripetizione, della ricorrenza e/o del ritornello nella disposizione di texture, all'interno delle opere o tra loro, nel loro contesto di creazione ed esibizione. Creazione di partecipazione individuale o collettiva, che può essere indotta dalla collaborazione con gli artigiani nel processo produttivo dell'opera e/o derivata dalle modalità della mostra o dell'installazione che consente al pubblico di sperimentare le opere. (Emo de Medeiros)*

La parola *Kaleta* si riferisce ad una tradizione inventata in Benin dagli afro-brasiliani ritornati a Ouidah durante il diciannovesimo secolo. È un mix unico di carnevale brasiliano, Halloween americano e maschere tradizionali locali (*Zangbeta*). *Kaleta* è eseguita da giovani ragazzi riuniti in piccoli gruppi musicali durante il periodo di Natale e di Capodanno. Vanno di casa in casa, ballano e suonano con strumenti improvvisati in cambio di piccole mance. I musicisti non indossano mai maschere e i loro strumenti a percussione sono generalmente costruiti con materiali di riutilizzo (lattine, bottiglie, pezzi di metallo, etc.). I ballerini sono sempre mascherati e non parlano mai. Essi comunicano solo attraverso gesti e rispondono solo individualmente e collettivamente al nome di "Kaleta".

*Kaleta/Kaleta* remixa una tradizione storica unica nel suo genere attraverso i media digitali e le tecnologie, formando una sintesi tra memoria e visione, passato e futuro, conservazione e creazione.



*Zangbeta*, 2016  
Tecnica mista / Mixed media  
Dimensioni variabili / Variable dimensions



His work, intrinsically transmedia, frequently deals with themes of transculturalness, of transforming identities, of post-colonial representations, of the globalized circulation of humans, forms, myths and merchandises, which creates complex interconnections creating not only hybridizations but mutations. He is also interested in the link between art and transcendence in the context of the global digital revolution which shapes a new world, and in particular a new Africa in transitions or “TransAfrica”, between tradition and accelerated innovation.

*My practice is built upon a single principle called Contexture. I compose my works, concretely and in a broader sense, from textures. As an element, texture ranges from fabric or pixels to text. As a notion it encompasses the material and the mental, and inscribes on a continuum materials, practices and concepts. Contexture refers to an ensemble seen from the perspective of the interrelations or interconnections between its constitutive elements (the contexture of an organism, of a painting, of a musical piece, of a novel, etc.) In my work, contexturing represents the dynamic process, conceptual as well as visual, which consists in mobilizing textures, be they physical or abstract, ranging from history or contemporary urban culture and its symbols, to machined steel, electronic music, artefacts from classical African art, or digital culture, Western art history, social representation practices or the figure of the artist as persona. Moreover, a contexture allows infinite recontexturations which transgress and d/e/merge cultural, aesthetic, technological, historical, geographical and social limits that usually separate the production and diffusion of images, sounds, objects or other artefacts of diverse origins, eras, and uses. These are subject to remixings, m.tissages, bricolages and/or audio-visual and objectal randomizations. This process gives birth to artworks that often happen spatially as co-optative series. Creating a contexture implies at least two major processes: Establishing a rhythmic pulse, or efficient periodicity, which implies effects of reactivation, recycling, reiteration, recurrence and/or ritornello in the disposition of textures, within the artworks or between them, in their context of creation and exhibition. Creating individual or collective participation, which can be induced by the collaboration with artisans in the artwork’s production process and/or derived from the modalities of the exhibition or installation which allows the public to experience the artworks. (Emo de Medeiros)*

The word *Kaletá* refers to a tradition invented in Benin by Afro-Brazilians returned to Ouidah during the nineteenth century. It is a unique mix of Brazilian carnival, American Halloween, and local mask tradition (*Zangbeto*). *Kaletá* is performed by young boys gathered in small bands during the Christmas and New Year period. They go from house to house, dancing and playing makeshift instruments in exchange for small tips. The musicians never wear masks, and their percussive instruments are generally made out of reused material (cans, bottles, pieces of metal, etc.). The dancers are always masked and never talk. They communicate only through gestures and only respond individually and collectively to the name of “*Kaletá*”.

*Kaletá/Kaletá* remixes a uniquely Beninese historical tradition through digital media and technologies, forming a synthesis between memory and vision, past and future, conservation and creation.

*Guardian*, 2016  
 Tecnica mista / Mixed media  
 Dimensioni variabili / Variable dimensions



La serie *Electrofetishes* combina readymades, "anti-folklorism", arte classica Africana e spiritualità. Bocio, statuette di legno prodotte in serie in Benin e in Nigeria con lo scopo utilitario di essere "caricate" durante i rituali, vengono deviate o meglio restituite dall'intervento dell'artista. Attraverso l'aggiunta di elementi elettronici, trasportatori di energie invisibili ma misurabili, queste statuette, in piedi come stiliti su colonne di lattine, un riferimento sia a Warhol che alla nozione di "feticismo merceologico" sviluppato da Marx, diventano ricevitori ed emittenti di connettività immateriali: artistiche, spirituali e digitali. Gli spettatori possono tenere gli smartphone vicini a queste opere, le tag manderanno quindi un'offerta propiziatoria ed elettronica, di buona fortuna e augurale entrando in un processo partecipativo, interattivo ed esperienziale.

*The Electrofetishes series combines readymades, "anti-folklorism", classical African art and spirituality. Bocio, wooden statuettes mass-produced in Benin and Nigeria with the utilitarian purpose of being "charged" during rituals are diverted, or rather reverted by the intervention of the artist. Through the addition of electronic elements, conveyors of both invisible but measurable energies, these statuettes, standing like stylites on columns made of tin cans, a reference both to Warhol and to the notion of "commodity fetishism" developed by Marx, become receivers and emitters of immaterial connectivities: artistic, spiritual and digital. Spectators can hold their smartphones close to these works, thus sending them a propitiatory and electronic offering and receive messages, good fortune and wishes entering a participative, interactive and experiential process.*

*Saint Selmar (Electrofétiche), 2017*  
Metallo, scultura in legno / Metal, wooden sculpture  
Cm 170,5 x 50

*Saint Inanna (Electrofétiche), 2016*  
Metallo, scultura in legno / Metal, wooden sculpture  
Cm 170,5 x 50





*Ormai dinanzi a noi è l'immensità dell'Africa equatoriale, le grandi steppe del Camerun, i deserti insondati dell'Ubanguì, i misteriosi silenzi del Congo, gli acquitrini pestilenziali del Sanga, le foreste vergini del Gondo, dell'Inongo e del Kuango.*

*La città cuneiforme delle stalagmiti s'allontana nell'incendio solare ancora più strana e misteriosa ora che ne siamo distanti, simile veramente ad una città di Iddii, sacra dai secoli al culto delle forze possenti che hanno finora mantenuto l'Equatore nero staccato dal resto del mondo, sbarrando il cammino agli avventurosi con le acque vorticose dei fiumi, col groviglio infrangibile delle foreste, con le insidie degli immensi acquitrini, con gli artigli delle belve, con le trombe delle termiti, con gli aculei delle tsè-tsè e delle zanzare malefiche, con mille ostacoli di natura, con mille agguati di morte.*

*Ed i bianchi, dopo avere violato con le grandi audacie dei primi pionieri l'impenetrabile mistero dell'Equatore, sostituendo quelli che cadevano con altri giganti, hanno ora definitivamente lanciato all'assalto dell'aspro bastione innumerevoli manipoli i quali nel Congo, nel Camerun, nella Nigeria, nella Somalia italiana, nell'Uganda, nella regione dei grandi laghi, nel Benadir, con opera più modesta, ma quotidiana formidabile e irresistibile, spiegando ai venti ed al sole le forze ideali di diverse bandiere, concordamente lavorano a creare quest'opera di ciclopi: **la valorizzazione dell'Africa.***

Da *La Sfinge Nera, dal Marocco al Madagascar* di Mario Appelius

*By now the immensity of equatorial Africa, the wide steppes of Cameroon, the unfathomed deserts of Ubanguì, the mysterious silences of the Congo, the noxious marshes of Sanga, the virgin forests of Gondo, Inongo and Kuango are in front of us.*

*Now that we are far from it, the cuneiform city of stalagmites, even more strange and mysterious, comes off towards the solar fire, like a city of Iddii, sacred from centuries to the cult of the mighty forces that have so far kept the Black Equator detached from the rest of the world, standing in the way of adventurous ones with the river' swirling water, the unbreakable tangle of forests, the pitfalls of the immense marshes, the claws of beasts, the whirlwinds of termites, the spines of tsè-tsè and mosquitoes, the thousand obstacles of nature and the thousand deaths.*

*And White people, after breaking the impenetrable mystery of the Equator with the great audacity of the first pioneers, replacing those that fell with other giants, have now definitively launched the assault of the biting bastion with innumerable handpieces that work to create this Cyclops' work so the enhancement of Africa, in the Congo, the Camerun, Nigeria, Somalia, Uganda, the Great Lakes region, Benadir, with a more modest but daily formidable and irresistible commitment, deploying the forces of different flags to the winds and the sun, working together to create this gigantic work: **Africa enhancement.***

From *The Black Sphinx, from Morocco to Madagascar* by Mario Appelius

# Hassan Musa

1951, El Nuhud (Sudan)

Noi, comunque, cominciamo dal principio. Siamo poveri, abbiamo disimparato come si gioca. Lo abbiamo dimenticato, le nostre mani hanno disimparato come si sperimenta.

Ernst Bloch avrebbe amato incontrare Hassan Musa. Bloch che già – nello Spirito di Utopia – ha tristemente notato l'impotenza in cui la società umana sta affondando. La mano di Hassan Musa non si è fermata. Lo spirito di Hassan Musa non ha dimenticato come si gioca. Ma per giocare, devi avere questa distanza ironica che ti permette di ridere di qualsiasi cosa, con chiunque. Devi guardare il mondo attraverso gli occhi di un folle o di un bambino: perché:

La vita è solo un'ombra che cammina,  
un povero attorello sussiegoso  
che si dimena sopra un palcoscenico  
per il tempo assegnato alla sua parte,  
e poi di lui nessuno udrà più nulla:  
è un racconto narrato da un idiota,  
pieno di grida, strepiti, furori,  
del tutto privi di significato!

(William Shakespeare, Macbeth, Atto V scena V)

Macbeth non è folle, naturalmente. E a differenza dei mercanti di verità che inquinano le nostre menti, le storie che racconta sono storie serie, Ma invece di renderli assiomati, narra racconti. Perché il folle è un essere umile che non vuole imporre nulla a nessuno. Musa non ha dimenticato la grandezza delle piccole mani, la modestia dell'opera artigianale che ogni sperimentazione comporta, è il nostro mondo contemporaneo che Musa esamina intimamente e ripetutamente, con tecniche molto antiche.

Amo – e mi fa sorridere – metterlo sotto la tutela di tre donne. Tre donne che, come le storie ci rivelano, sono reali, perché qualcuno le ha create. Musa sarebbe una Penelope che avrebbe tessuto le mille e una notte di tutti i tempi e tutti i luoghi, con il filo di Arianna. I tre miti insieme conferiscono una particolare risonanza a questo lavoro; Schahrazad, Penelope e Arianna lavoravano contro il tempo. O almeno hanno cercato di alterarlo, ognuna con le armi in proprio possesso. Per fare un'eterocronia su cui dipendevano le loro vite. Lo stesso tempo è utilizzato nel lavoro di Musa e gli eventi o i personaggi che egli disegna, siano essi Obama o Putin, sono trasformati dal suo occhio, in personaggi della finzione contemporanea cui è sottoposta la nostra umanità. E' ad un altro folle che è preso da questo lavoro il quale, al di là della sua forma, è una riflessione ontologica sul nostro futuro: Moha. E come il personaggio di Tahar Ben Jelloun, Musa poteva affermare: "io sono nudo davanti agli uomini e prima di questa età, di fronte al mare, di fronte al fuoco, che ti minaccia, io il saggio, l'uomo perduto, l'uomo posseduto dai djinn (ma che non abbiamo il coraggio di bloccare perché ho segreti collegati con tutti i maghi dell'India e dei paesi sepolti sotto le terre), mi vergogno e non so cosa fare se non spogliarmi in questo terrapieno e mostrarti la scabbia sulla mia pelle, questa scabbia è la mia vergogna per te e ho paura di vederti impiccata all'alba da tutti i massacri, ti appenderai a vicenda perché non saprai da dove viene il vento che ti porta alla follia e che ti porterà via come una risata nelle sere invernali ... (Tahar Ben Jelloun, Moha the Fool, Moha the Wise).

*Musa the Fool, Musa the Wise.* By Simon Njami



*Monkey cena*, 2003  
Inchiostro su tessuto / Ink on textile  
Cm 178 x 187





*Saint Georges terrassant le dragon et la Bibliothèque Nationale, 2003*  
 Inchiostro su tessuto / Ink on textile  
 Cm 225 x 220

We, however, start from the beginning. We are poor, we have unlearned how to play. We have forgotten it, our hands have unlearned how to dabble. (Ernst Bloch, *The Spirit of Utopia*)

Ernst Bloch would have loved to meet Hassan Musa. Bloch who already - in *The Spirit of Utopia* - sadly noted the helplessness into which human society was sinking. The hand of Hassan Musa has not stopped dabbling. The spirit of Hassan Musa has not forgotten how to play. But to play, you must have this ironic distance that allows you to laugh at anything, with anyone. You have to look at the world through the eyes of a fool or a child, because:

Life's but a walking shadow, a poor player,  
 That struts and frets his hour upon the stage  
 And then is heard no more. It is a tale  
 Told by an idiot, full of sound and fury  
 Signifying nothing.  
 (William Shakespeare, *Macbeth*, Act V Scene V)

Macbeth is not a fool, of course. And unlike the truth merchants who pollute our minds, the stories he tells are serious stories. But instead of making them out to be axioms, he tells tales. Because the fool is a humble being who doesn't want to impose anything on anyone. Musa has not forgotten the greatness of small hands, the modesty of artisanal work that any dabbling entails. And through this dabbling, it is our contemporary world that Musa examines closely and repeatedly, with very ancient techniques.

I love – and it makes me smile – to put him under the guardianship of three women. Three women who, like the stories he reveals to us, are real, because someone created them. Musa would be a Penelope who would weave the thousand and one nights of all time and all geographies, with Ariadne's thread. The three myths together give a particular resonance to this work; Scheherazade, Penelope and Ariadne, were working against time. Or at least they tried to alter it, each with the weapons in her possession. To make a heterochrony on which their lives depended. That same time is at play in the work of Musa and the events or characters he sketches, be they Obama or Putin, are transformed by his eye, to characters of contemporary fiction to which our humanity is subjected. It is to another fool that I am taken by this work which, beyond its form, is an ontological reflection on our future: Moha. And like Tahar Ben Jelloun's character, Musa could say, "I am naked before men and before this age, facing the sea, facing the fire that threatens you, me the wise man, the lost man, the man possessed by djinns (but who we dare not lock up because I have secret links with all the magicians of India and of the countries buried beneath the lands), me, I am ashamed and I don't know what more to do than to undress in this bank and show you the scabies on my skin, this scabies is my shame for you and I'm afraid, afraid not for my little life which slept a century and woke up in time, but I'm afraid to see you hanged at the dawn of all massacres, you will hang each other because you will not know from where comes the wind that drives you to craziness that will carry you away like laughter in the winter nights ..." (Tahar Ben Jelloun, *Moha the Fool, Moha the Wise*)

*Musa the Fool, Musa the Wise.* By Simon Njami



*L'annunciation*, 2005  
Inchiostro su tessuto / Ink on textile  
Cm 153 x 155,5



*La lutte de Jacob avec l'ange (Tete de Van Gogh)*, 2009  
Inchiostro su tessuto / Ink on textile  
Cm 178 x 191,5

# Ouattara Watts

1957, Abidjan (Ivory Coast)

Prima di guardare questo lavoro, ascoltalo

Non è un pittore Ouattara Watts è l'architetto nero, il costruttore della città del XXI secolo, città di riunione, di associazione e non di divisione, è ciò che si trova nella stessa struttura della sua pittura, per una ragione. Non una dualità, forze concorrenti che interagiscono e che interagiscono con esso, una costruzione a cui partecipa la de-costruzione (vedi lo sfondo delle tele di Ouattara che evocano un universo di caos ma anche di energia). Per essere consapevoli che partecipiamo a tutto questo.

Robert Farris Thompson

Coloro che rinunciano all'irrefrenabile richiamo del colore e della forma sulla superficie dipinta non ottengono la ricompensa della bellezza. Quindi, come potrebbero avere successo? La risposta di Watts potrebbe essere "con la forza del proprio lavoro. Dobbiamo tenerci pronti". Giunto a Parigi nel 1977 dalla Costa d'Avorio assieme ad alcuni amici, egli frequenta l'Accademia d'Arte. Come se niente fosse cambiato rispetto ad Abidjan egli studia con i suoi compagni sotto la guida di Jacques Yankel ed essi danno vita ad un movimento artistico chiamato Vohou-vohou che può essere considerato come la Scuola di Abidjan. Ouattara si prende dei rischi, ma senza per questo voler cedere a percorsi abituali. Egli si pone come colui che Albert Camus definirebbe un artista emarginato sostenuto da un forte impegno sociale.

Durante le sue prime esperienze professionali a Parigi, non vende molto. Non incarna lo stile tipico di una persona di colore a Parigi. Il segno pittorico tradizionalmente considerato come tipico dell'Africanismo non prevede l'utilizzo dell'ocra né del marrone. L'arte sembra un controsenso per lui senza spiritualità e poesia. L'interesse che gli riservano alcuni critici lo aiuta a credere in se stesso. Lui non si lamenta. Dipinge, legge, sfugge alle mostre. [...] La sua pittura è un unico atto: un ampio movimento servito da una grafica di ispirazione allegorica.

Watts ha il senso delle grandi superfici senza necessità di linee di orizzonte. I suoi colori sono caldi. La loro trasparenza cristallina si apre su grandi superfici piane colorate con l'aggiunta di numeri ed equazioni, formule aritmetiche e figure geometriche che insieme creano una sfida di ricerca senza evidenziare le verità già conosciute.

Le ripetizioni ritornano: che siano in orizzontale o in verticale, i suoi quadri si distinguono nel piano piatto irregolare che gioca con le regole della composizione. Da un quadro all'altro, si può trovare il segno "più" dell'addizione simboleggiato anche da una croce. Ancora, c'è l'occhio: l'occhio della coscienza che dorme con l'occhio giusto e aperto. E poi i libri, una pila di libri: tutti i mondi che aspettano di essere esplorati. Nel complesso, si rivela come un pittore di concretezza ostinata e di forza simbolica. Egli costruisce un ponte e quindi una certa tensione tra due credi: la lingua dei segni e i colori da una parte, il discorso sull'altra verità scientifica sul altro. [...]

*Colors and numbers.* By Yacouba Konaté



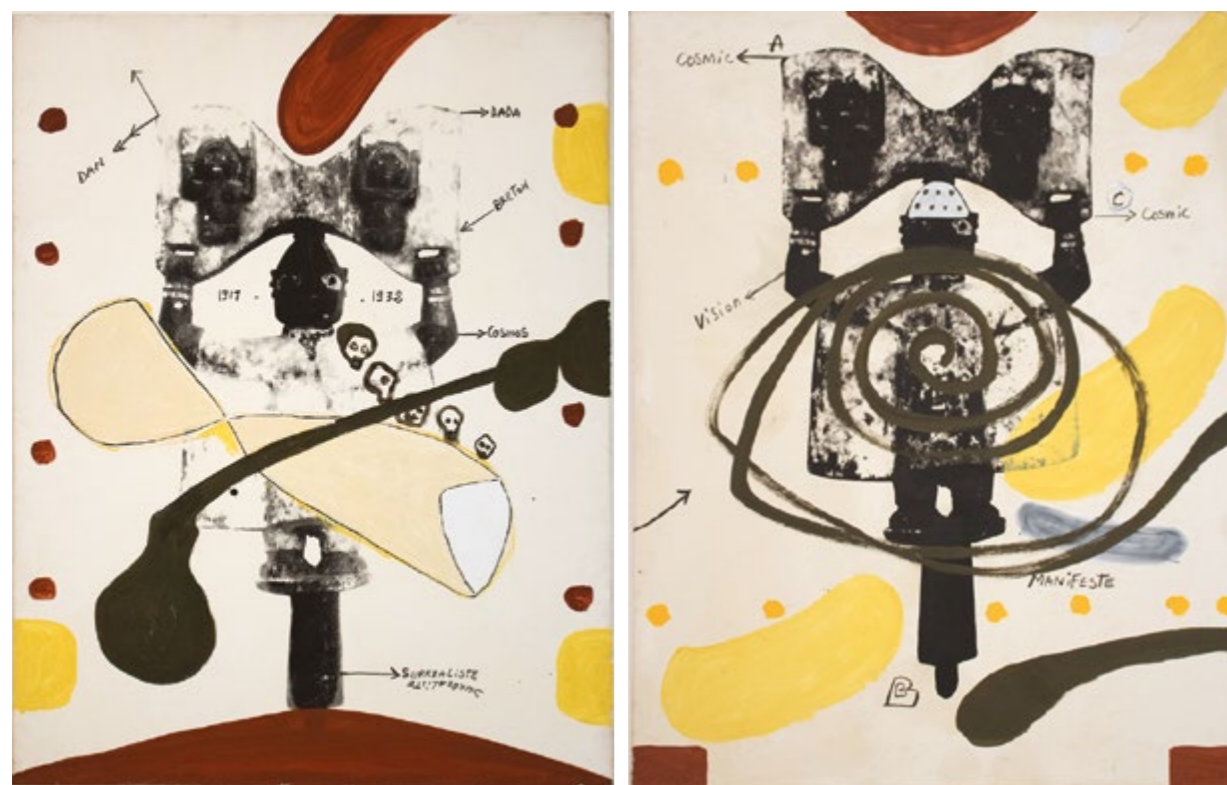
*Untitled*, 2016 - 2017  
Tecnica mista su tela / Mixed media on canvas  
Cm 182 x 160



Untitled, 2016 - 2017  
 Tecnica mista su tela / Mixed media on canvas  
 Cm 182 x 160



Untitled, 2016 - 2017  
 Tecnica mista su tela / Mixed media on canvas  
 Cm 162 x 122



Dan-Dada / Cosmic, 2002  
 Acrilico su tela / Acrylic on canvas  
 Cm 127 x 100 each

Before looking at this work, listen to it.

'He is not a painter Ouattara Watts is the black architect' the builder of the city of the 21<sup>st</sup> century, a city of reunion, of association, and not a division, is what one finds in the very structure of his painting, for a reason. Not a duality, concurrent forces which interact [...] a construction to which deconstruction participates (see the background of canvases of Ouattara which evoke a universe of chaos but also energy). To become aware that we take part in this all.

Robert Farris Thompson

Those who sacrifice the irrepressible call of need to recognize colors and shapes on the surfaces, do not reach the beauty reward. So, how could they succeed? Watt's answer would be "with the strength of one's own work. We've got to keep ourselves ready". In Paris, where he arrived in 1977 with some friends of Ivory Coast, he has studied at the Academy of Art. Under the guide of Jacques Yankel, as if nothing has happened, his friends from Abidjan whom he meet again at the Academy of Art in Paris, start some researches that will move to Abidjan at the creation of Vohou-vohou, a movement that we can consider for the school of Abidjan. Outtara follows the chance, but he doesn't join the "usual flows". It's a bit like the turncoat that Albert Camus considers as the most pertinent figure of the committed artist.

During his first professional years in Paris, he doesn't sell much. Usually, he isn't in the typical style of a black in Paris. The sign of a supposed Africanism isn't neither on ochre nor in brown. Art sounds wrong to him if spirituality and poetry are missing. The interests showed by some experts helps him to believe in. He doesn't complain. He paints, reads, escapes the exhibitions. [...] His painting is one gesture: a wide gesture served by a graphic of allegorical inspiration like figures that can't be forgotten. Watts has the sense of the big framed surfaces without horizon likes. His colors are warm. Their crystalline transparency opens on big colored flat surfaces with the addition of number and equations, arithmetical formulas and geometric figures that together creates a contest of research without highlighting the already known truths. Recurrences come back: in horizontal or in vertical, his paintings distinguish themselves in the irregular flat surfaced that play with the rules of the composition. From one painting to another, it can be found the sign "plus" of the addition that is also signaled by a cross. Also, there is the eye: the eye of the conscience that sleeps with just and open eye. And then the books a pile of books: all the worlds that are waiting for being explored. On the whole, he reveals as a painter of obstinate concreteness and symbolic strength. He builds a bridge and therefore a more or less tension between two believes: the sign language and the colors from one hand, the discourse about the other science truth on the other. [...]

Colors and numbers. By Yacouba Konaté

*Il paesaggio è bruscamente cambiato. La grande foresta è ricomparsa: la sua massa cupa proietta un'ombra immensa sul fiume. Le sponde si sono serrate. Il Congo in questo punto è largo appena trecento metri, profondissimo. Le rive ridenti della seconda cateratta pavesate di banani selvatici e di papiri tropicali hanno ceduto il posto a due gradinate di roccia frantumata che sarebbero orride se muschi secolari non le imbottissero di stupendi velluti verdi, su cui i fiori dell'equatore disegnano ricchissimi tappeti Bociara e preghiere della vecchia Persia. [...]*

*Bisogna aver vissuto con noi duecentocinquanta lunghissimi giorni in mezzo alle solitudini maestose dell'Africa equatoriale, cullati dal dondolio lento dei cavalli che camminano a passo d'uomo per non distanziare i portatori indigeni; bisogna aver sentito come noi per tante settimane le membra intorpidite dalla pesantezza della natura, l'anima addormentata dalla quiete profonda dei luoghi ed inselvatichita dall'isolamento interiore dei compagni di viaggio, bisogna aver penato, sofferto e sospirato come noi per comprendere la poesia vertiginosa della velocità e poterne analizzare la ripercussione sul temperamento umano.*

*Ora noi ci spieghiamo perché la vita degli uomini moderni sia tanto febbrile e quasi ansante. La velocità dei mezzi di comunicazione le dà sempre l'impronta di una corsa verso qualche cosa. Quest'arteria che lacerata con violenza dal bolide meccanico ci schiaffeggia in viso i suoi invisibili brandelli, brucia alla superficie dell'epidermide i calori torbidi della nostra carne intossicata, ancora pregevole di tutti i miasmi dell'equatore.*

*Forte Tullé con le sue casematte britanniche passa un istante dinanzi alla nostra macchina rombante: c'è appena il tempo di vedere affacciati alle finestre i soldati inglesi del Sud-Africa regiment in maniche di camicia, la pipetta scozzese fra i denti.*

*Le cascate di Tog e di Azinia ci avvolgono in un paesaggio alpino di boschi verdi e di acqua spumeggiante. Varchiamo il Limoopo su un grande ponte di ferro che canta con le sartie metalliche gonfie di vento e c'intrufoliamo di nuovo fra i campi di mais, di sorgo e di ricino. Ecco i monti Zombani, rossicci, mostruosi, sventrati dalle mine, con enormi squarci nei fianchi sviscerati dalle perforatrici, una fantasmagoria di comignoli, un angolo westfalico di opifici fumanti, poi ancora un'altra immensa campagna verde inondata di sole.*

Da *La Sfinge Nera, dal Marocco al Madagascar* di Mario Appellius

*The landscape has changed abruptly. The great forest has reappeared: its bushy mass projects an immense shadow over the river. The banks are tightened. At this point, Congo is only three hundred meters wide and very deep. The shining shores of the second crawl adorned with wild bananas and tropical papyrus gave way to two steps of crushed rock that would be horrible if age-old muskets did not fill them with gorgeous green velvets on which the equatorial flowers draw rich Bociara rugs and prayers of old Persia. [...]*

*You must have lived with us for two hundred and fifty very long days in the majestic solitudes of equatorial Africa, cradled by the slow rocking of horses at a walking pace for not surpassing the indigenous bearers; you must have heard like us, for so many weeks, the limbs numbed by the heaviness of nature, the soul put to sleep by the deep quiet of the places and become unsociable by the inner isolation of travelling companions; you must have struggled, suffered and sighed as we did in order to understand the sharp poetry of speed and analyze its repercussion on human temperament.*

*Now we can explain why modern men's lives are so feverish and nearly exhausting. The speed of the media always gives it the impression of a race towards something. This artery, ruptured violently by the mechanical donk, slaps its invisible shreds on our faces, burns the cloudy heats of our intoxicated flesh on the surface of the epidermis, still rich of all the Equator's fens. We walk through Forte Tullé and its British military buildings with our rumble car: there's only time to see the British South African regiment's soldiers looked in the windows in their shirt-sleeves and the Scottish pipette in their teeth.*

*The falls of Tog and Azinia envelope us in an alpine landscape of green forests and sparkling water. We enter trough Limoopo on a large iron bridge that sings with the swollen metallic shrouds and we slip again into the fields of corn, sorghum and castor plants. Here are the reddish, monstrous Zombani mountains, disembowelled by mines, with enormous gashes in their riddled sides, a phantasmagoria of chimneys, a westfalic corner of steaming factories, then another immense green countryside flooded by sun.*

From *The Black Sphinx, from Morocco to Madagascar* by Mario Appellius

# Vitshois Mwilambwe Bondo

1981, Kinshasa (DRC)

Vitshois Mwilambwe Bondo, figura di spicco della giovane pittura congolese, presenta collage su tela e installazioni che pongono interrogativi sul significato profondo della società contemporanea, con una particolare attenzione ai temi della globalizzazione, del dialogo interculturale e del potere esercitato con violenza dai più forti sui più deboli.

Sulle tele prendono forma pezzi di corpi umani che emergono dalla combinazione di differenti immagini ritagliate da riviste di moda africane ed internazionali. Tale tecnica di composizione è un modo per Vitshois di ri-creare il corpo umano e di ri-immaginare e ri-costruire la società in cui viviamo. Riposizionando la figura umana al centro dell'attività pittorica, l'artista la ritrae con la pancia piena di oggetti di consumo: una variazione sul tema del "siamo ciò che mangiamo" in cui la figura che ne emerge è quella di uomo che si sente esonerato dalla responsabilità di essere pensante.

È dunque anche il tema dell'identità ad essere al centro della riflessione artistica di Vitshois Mwilambwe Bondo, ma non un'identità intesa in senso geografico: "Non è un'identità continentale che bisogna cercare – spiega l'artista – o l'unità e la rilevanza di questa produzione artistica, ma piuttosto va analizzata l'identità nella sua trascendenza dovuta al continuo contatto con altre culture e continenti e alle trasformazioni interne subite dalle società contemporanee".

L'arte per Vitshois è innanzitutto uno spazio di sperimentazione, un territorio sul quale fondere insieme i più diversi mezzi espressivi - pittura, installazione, performance, collage – che diventano lenti di ingrandimento puntate su temi politici, sociali ed economici mondiali.

*La mia arte è espressione di una resistenza all'omologazione, alla creazione di un mondo tutto uguale, ma anche una reazione alla confusione dei codici estetici e dei riferimenti culturali.* (V.M.Bondo)

Fondamentale nel lavoro di Vitshois Mwilambwe Bondo è anche il tema del conflitto: il suo lavoro è infatti anche una riflessione sul dominio esercitato da pochi uomini di potere che applicano una giustizia arbitraria in esclusivo accordo con i propri interessi, spesso economici, neutralizzando i deboli con l'uso della violenza e della guerra.



*Alien and Avatar, 2016*  
Collage e acrilico su tela / Collage and acrylic on canvas  
Cm 189,5 x 189,5



*Untitled*, 2016  
Collage e acrilico su tela / Collage and acrylic on canvas  
Cm 189 x 189; cm 50 x 50



*Strage alien*, 2016  
Collage e acrilico su tela / Collage and acrylic on canvas  
Cm 189 x 189; cm 50 x 50





*Black or White?*, 2016  
Collage e acrilico su tela / Collage and acrylic on canvas  
Cm 139,5 x 169; 50 x 50

Vitshois Mwilambwe Bondo, the prominent figure of the emerging Congolese painting, presents collage on canvas and installations that question the deep meaning of contemporary society, with particular focus on the themes of globalization, intercultural dialogue and the power violently exercised by the strong on the weak ones.

Body parts take shape on the canvas from the combination of different images cut out of African and international fashion magazines. According to Vitshois, such compositional technique is a way to re-create the human body and to re-imagine and re-build the society in which we are living. By repositioning the human figure in the middle of the painting activity, the artist portrays a belly full of consumables: a variation on the theme of "we are what we eat" where the emerging figure is a man who feels exonerated from the responsibility of being a thinker.

The theme of identity is also at the heart of Vitshois Mwilambwe Bondo's artistic reflection. It is not a geographically defined identity: "It is not a continental identity that needs to be sought - explains the artist - or the unity and the relevance of this artistic production, but rather the identity in its transcendence due to the constant contact with other cultures and continents and the internal transformations suffered by contemporary societies".

Art for Vitshois is firstly an experimental space where you can blend together all the different media - painting, installation, performance, collage - that become magnifying glasses on international political, social and economic issues.

*My art is an expression of resistance to homologation, the creation of a uniform world, as well as a reaction to the confusion of aesthetic codes and cultural references. (V.M.Bondo)*

The conflict is another basic theme: his work is also a reflection on the dominance of a few powerful men who apply arbitrary justice according to their needs, mostly economic ones, neutralizing the weak ones with the use of violence and war.



*Untitled, 2015*  
Collage e acrilico su tela / Collage and acrylic on canvas  
Cm 135 x 96



*Untitled, 2016*  
Collage e acrilico su tela / Collage and acrylic on canvas  
Cm 120 x 79

# Moffat Takadiwa

1983, Karoi (Zimbabwe)

*Across borders* è l'ultima installazione di una serie di opere centrali nel discorso affrontato da Moffat Takadiwa negli ultimi sei anni.

Il processo creativo di Takadiwa prevede di contemplare la vita degli oggetti, in particolare l'arco dei beni di consumo importati nel loro ciclo di produzione, consumo e smaltimento. In particolare Takadiwa si è concentrato sull'influenza di massa dei beni di consumo prodotti in Cina nell'economia dello Zimbabwe. Sebbene questa situazione possa essere letta come un fenomeno globale, tuttavia quando si considera la "Look East Policy" dello Zimbabwe e la sua dipendenza dalla Cina come partner commerciale (a causa di embarghi commerciali motivati politicamente con le nazioni occidentali) essa non è senza significato politico.

La qualità deteriorata di molti di questi prodotti (compresi i beni farmaceutici) è dovuta in parte allo standard basso di merce che può essere acquistato nell'attuale clima economico dello Zimbabwe e nei controlli più lenti rispetto alle norme di produzione delle merci importate, il risultato è un ciclo di vita sempre più breve dall'acquisto alla discarica in beni di consumo "usa e getta".

Takadiwa si preoccupa del riposizionamento del proprio ruolo e di quello degli abitanti delle aree metropolitane dello Zimbabwe come produttori culturali anziché come consumatori passivi. Il suo lavoro è un omaggio alla ricca storia degli artigiani estremamente qualificati dello Zimbabwe affermando la propria posizione come una estensione contemporanea figlia di quel patrimonio.

Oltre all'osservazione critica verso la trasformazione dello Zimbabwe in una discarica per via di prodotti a basso costo, il suo lavoro funge anche da un potente richiamo di micro economie di commercio. Scartando i resti dei consumi, esse divengono interpreti delle condizioni sociali, politiche ed economiche dei cittadini dello Zimbabwe. Si tratta di indicatori significativi della lotta quotidiana fronteggiata da comunità e venditori che li alimentano attraverso il denaro e il *carry trade* di piccoli oggetti.

Formalmente influenzato anche dalla sua esperienza di bambino che cresce circondato dai prodotti di ferramenta del negozio del padre, Takadiwa ha utilizzato l'originaria disposizione e categorizzazione di oggetti per esprimere le sue preoccupazioni circa i modelli di consumo. Centrale nella sua opera anche la riflessione sui desideri della società, e come le informazioni vengano trasmesse e ricevute spesso in uno scambio unilaterale. Nel suo processo di accumulazione, eliminazione e manipolazione di detriti, Takadiwa fa una critica dei prodotti intesi come strumenti per una nuova forma di colonialismo culturale ed economico.

Anna Stileau



*Smell of Harare f, 2015*  
Tappi di bottiglie di plastica / Plastic bottle tops  
Cm d. 70



*Cross boarder hustlers*, 2015  
Detriti di lattine spray, tappi di bottiglie di plastica, carrello e lampadine /  
Found spray-can debris, plastic bottle tops, trolley and light bulbs  
Dimensioni variabili / Variable dimensions



*Across Borders* is the latest installation of an on going series of works that have been the focus of Takadiwa's practice for the last six years.

Takadiwa's process involves contemplating the lives of objects, specifically the arc of imported consumer goods through the cycle of production, consumption and disposal. In particular Takadiwa has focused on the mass influx of Chinese produced consumer goods into Zimbabwe's economy. Though part of a much wider global phenomenon, it is not without political significance when considering Zimbabwe's "Look East Policy" and its dependence on China as a trade partner because of politically motivated trade embargos with western nations.

The inferior quality of many of these products (including pharmaceutical goods) is in part due to the standard of commodity that can be purchased in Zimbabwe's current economic climate, and lax controls regarding production standards of imported goods, the result is an increasingly shorter life cycle from purchase to dump in "disposable" consumer goods.

Takadiwa is concerned with repositioning himself and by extension the inhabitants of Zimbabwe's urban metropolises as cultural producers rather than passive consumers. His work is a homage a to Zimbabwe's rich history of craft and highly skilled artisans and asserting his own position as an adaptable contemporary continuation of that heritage.

Over and above his observation and objection to Zimbabwe becoming a dumping ground for cheap products, his work also serves as a potent reminder of micro economies of trade. These throw away consumer remnants are imbedded with a far broader significance of the social, political and economic conditions faced by ordinary Zimbabweans. They are significant markers of the daily struggle faced by communities and the vendors that supply to them through the cash and carry trade of small items.

Formally influenced by his experience as a child growing up surrounded by products in his father's hardware store, Takadiwa has used the formal massing and categorisation of objects to articulate concerns regarding not only patterns of consumerism and how they reflect societies desires but also the way in which information is transmitted and received often in a one sided exchange. In his process of accumulation, culling, and manipulation of debris Takadiwa makes a pointed critique of product as tools for a new form of cultural and economic colonialism.

Anna Stileau

*Vendors teeth tight*, 2016  
Oggetti di scarto / Found consumer waste  
Cm 242 x 140

*Zimbabwean bird' smell like plastic 'dragon', 2015*  
Tappi di bottiglie spray e bottiglie di plastica tagliate / Spray tops and cut beverage flasks  
Cm 90 x 200



*Bisogna aver vissuto con noi duecentocinquanta lunghissimi giorni in mezzo alle solitudini maestose dell'Africa equatoriale, cullati dal dondolio lento dei cavalli che camminano a passo d'uomo per non distanziare i portatori indigeni; bisogna aver sentito come noi per tante settimane le membra intorpidite dalla pesantezza della natura, l'anima addormentata dalla quiete profonda dei luoghi ed inselvaticita dall'isolamento interiore dei compagni di viaggio, bisogna aver penato, sofferto e sospirato come noi per comprendere la poesia vertiginosa della velocità e poterne analizzare la ripercussione sul temperamento umano.*

Da *La Sfinge Nera, dal Marocco al Madagascar* di Mario Appelius

*You must have lived with us for two hundred and fifty very long days in the majestic solitudes of equatorial Africa, cradled by the slow rocking of horses at a walking pace for not surpassing the indigenous bearers; you must have heard like us, for so many weeks, the limbs numbed by the heaviness of nature, the soul put to sleep by the deep quiet of the places and become unsociable by the inner isolation of travelling companions; you must have struggled, suffered and sighed as we did in order to understand the sharp poetry of speed and analyze its repercussion on human temperament.*

From *The Black Sphinx, from Morocco to Madagascar* by Mario Appelius

# Rowan Smith

1983, Cape Town (South Africa)

Rowan Smith impiega sculture caratterizzate da una tecnica mista complessa e oggetti trovati per esaminare la tensione tra il passato e il presente del Sudafrica in relazione ai cambiamenti di identità di classe, all'economia globalizzata e all'esperienza del quotidiano. Smith esamina le complessità e le contraddizioni del Sudafrica contemporaneo due decenni dopo un'apparentemente transizione non violenta verso il post-apartheid. Questa è una condizione definita fin dall'inizio da un senso alternato di ravvicinamento e amnesia incorporato in costrutti ideologici nazionalisti.

Attraverso atti di appropriazione, deturpamento, ri-presentazione, distruzione e riparazione, Smith esamina e svela le strutture socio-politiche incorporate nei significati apparentemente quotidiani dell'esistenza contemporanea sudafricana. In questo modo, icone quali il logo del ristorante Spur, i corni e le macerie di Springbok diventano frammentati. È attraverso questi frammenti che le sculture di Smith criticano il capitalismo associato allo sviluppo del Sudafrica e la sua riflessione sulla stratificazione della classe e la cancellazione della storia coloniale dell'Africa. Il lavoro riflette uno stato di transizione tra costruzione e demolizione, dove il lavoro sottrattivo della distruzione dà origine al lavoro cumulativo della costruzione. Questo è un ciclo entropico, catturato in una fase intermedia che esula dalla storia, dove ogni semiosi quotidiana sudafricana viene dimenticata fra le macerie.

Galvanizzati dallo stato del capitale contemporaneo, le identità sudafricane del post-apartheid sono collassate in un sistema di consumo che ha fornito opportunità a molti, aumentando contemporaneamente le divisioni sociali e l'accelerazione del continuo presente all'interno della quotidianità. Attraverso tracce di rifiuti, (de) costruzione e storia, Smith espande il discorso che circonda l'argomento postcoloniale odierno in Sudafrica, chiedendoci di riconsiderare le cose banali che diamo per scontate per evidenziare le loro strutture sottostanti. Così facendo, Smith punta verso una contraddizione intrinseca incorporata nel concetto di progresso nello stato postcoloniale.

Nato nel 1983 a Città del Capo, in Sudafrica. Rowan Smith ha conseguito la sua laurea in belle arti presso la Scuola di Belle Arti di Michaelis nel 2007, con un'opera per la quale ha ricevuto il premio Michealis come miglior diplomato. Nel 2012, Smith ha concluso la sua specializzazione presso l'Istituto d'Arte della California. Dopo la laurea, ha ricevuto il prestigioso premio MFA Grant della Fondazione Joan Mitchell. Nello stesso anno Smith ottiene anche una personale alla fiera d'arte VOLTA di New York. Ha partecipato a numerose mostre a livello internazionale, tra cui Ampersand al Daimler Contemporary di Berlino, Circulate, Exchange presso l'Università della California di Los Angeles e recentemente Green Flower Street alla Biennale di Istanbul. L'opera dell'artista è inclusa nella collezione Hollard, Johannesburg e in numerose collezioni private.

Ashleigh Mclean



*White people / You need more black friends, 2012*  
Acquerello su carta Strathmore / Gouache on Strathmore paper  
Cm 76.2 × 56.5 ciascuno / each



*"Tutti i nazionalismi sono diversi nella loro natura e sono tutti inventati e pericolosi"*

Anne McClintock

*"... questi stati, come li abbiamo ereditati dai colonialisti occidentali, non sono nazioni. Sono Stati aspiranti a divenire nazioni..."*

Kwesi Kwaa Prah

*Volendo ricorrere alla terminologia del nazionalismo, in questo caso delle bandiere nazionali, si può notare come in questo lavoro Rowan Smith ricongiunga la facciata del nazionalismo con l'immagine e la consistenza dei sacchetti neri della spazzatura. Viene quindi messa in discussione la fattibilità del progetto nazionalista. Inoltre, il polo di bandiera è piegato e annodato, richiamando l'insostenibile progetto del nazionalismo europeo adottato dagli stati-nazione africani successivi all'indipendenza. Questo modello essenzialmente mono-culturale non consente adeguatamente l'esistenza consustanziale di società iper-pluraliste entro i confini prestabiliti di uno stato-nazione post coloniale.*

Rowan Smith

*Trash Nationalism, 2016*  
Tessuto traslucido e alluminio / Plysheen fabric and aluminum  
Cm 90 x 135 bandiera / flag; cm 230 asta / pole





*È banale come l'essere bianco sia teorizzato quale invisibile, lo status quo celato che sancisce il posizionamento delle altre razze. Questa invisibilità contribuisce e perpetua l'egemonia bianca e le strutture di potere, in quanto continua ad essere occultata e ignorata. Nel suo lavoro Hiding White (Nascondere il Bianco) Rowan Smith punta verso l'invisibilità dell'essere bianco nel tentativo di renderlo visibile. Inoltre, la tenda floreale, dietro a cui si nasconde il corpo maschile di un Bianco, pone la narrativa del lavoro all'interno di uno spazio domestico, collocando in tal modo il privilegio che è insito nell'essere bianco nella critica globale.*

Rowan Smith

*Hiding White, 2015*  
Cera, pittura a olio, tessuto e polistirene / Wax, oil paint, fabric and polystyrene  
Cm 243 x 189 x 29

Rowan Smith employs complex mixed media sculpture and found objects in order to examine the tension between South Africa's past and present in relation to shifting class identities, globalized economy, and the experience of the everyday. Smith examines the complexities and contradictions of contemporary South Africa two decades after seemingly transitioning non-violently into post-apartheid. This is a condition defined early on by an alternating sense of rapprochement and amnesia embedded in ideological nationalist constructs.

Through acts of appropriation, defacement, re-presentation, destruction and reparation, Smith examines and reveals the socio-political structures embedded in seemingly quotidian signifiers of contemporary South African existence. In this way, icons such as the logo for the Spur restaurant franchise, springbok horns and rubble become fragmented as remnants. It is through these remnants that Smith's sculptures critique the deployment of capitalism associated with the development of South Africa and its reflection in class stratification and the effacement of Africa's colonial history. The work reflects a state of transition between construction and demolition, where the subtractive labour of destruction gives rise to the cumulative labour of construction. This is an entropic cycle, caught in an ahistorical intermediate phase where everyday South African semiosis becomes forgotten amongst the rubble.

Galvanized by the state of contemporary capital, South African post-apartheid identities have been collapsed into a system of consumption that has provided many with opportunity while concurrently increasing social divides and the acceleration of the continuous present within the everyday. Through signifiers of garbage, (de)construction, and history, Smith expands the discourse surrounding the postcolonial subject in South Africa today, asking us to reconsider the banal things we take for granted in order to highlight their underlying structures. By doing so, Smith points towards an inherent contradiction embedded within the concept of progress in the postcolonial state.

Born in 1983 in Cape Town, South Africa. Rowan Smith completed his BA in Fine Art at the Michaelis School of Fine Art in 2007, with a body of work for which he was awarded the Michealis Prize for top graduate. In 2012, Smith completed his MFA degree at the California Institute of the Arts. Upon graduating, he was awarded the prestigious Joan Mitchell MFA Grant. In the same year Smith also exhibited a solo presentation at VOLTA artfair in New York. He has appeared in a number of group exhibitions internationally, including Objects of Revolution at Dominique Fiat Gallery in Paris, Ampersand at the Daimler Contemporary in Berlin, Circulate, Exchange at the University of California Los Angeles and recently Green Flower Street at the Istanbul Off Biennial. The artist's work is included in the Hollard Collection, Johannesburg as well as in numerous private collections.

Ashleigh Mclean

*"All nationalisms are gendered, all are invented and all are dangerous."*

Anne McClintock

*"...these states, as we have inherited them from western colonialists, are not nations. They are states aspiring to be nations..."*

Kwesi Kwaa Prah

*Using the vocabulary of nationalism, in this case national flags, in this work Rowan Smith rebrands the facade of nationalism with the image and texture of black refuse bags. The viability of the nationalist project is thus brought into question. Furthermore, the flag pole itself is bent and knotted, calling to mind the untenable project of European nationalism adopted by post-independence African nation-states. This essentially mono-cultural model does not adequately allow for the coterminous existence of hyper-pluralistic societies within the prescribed borders of a post-colonial nation-state.*

Rowan Smith

*It is commonplace that whiteness is theorized as invisible, the unseen status quo from which other races are positioned. This invisibility contributes to and perpetuates white hegemony and power structures, as it continues to be unseen and unaddressed. In his work Hiding White Rowan Smith points towards the invisibility of whiteness in an attempt to make it visible. Furthermore, the floral patterned curtain, behind which the white male body is hiding, situates the narrative of the work within a domestic space, thus situating the privilege that is inherent to whiteness within line of the overall critique.*

Rowan Smith



*Ma la nostra missione non è di viaggiare in vagone letto sulle vie battute dalla civiltà, bensì di tracciarne delle nuove nei territori ancora inesplorati di questa immensa Africa australe.*

*Più giù, verso Capetown e le grandi città della costa, cambieranno anche gli uomini, ne sono certo, per il ritmo più affannoso, più commerciale della battaglia, per la necessità inesorabile della struggle for live, per la concentrazione in spazi ristretti d'infiniti bisogni e desideri, per il cozzo costante del lusso e della miseria, ma qui, nella campagna opulenta dell'alto Transwaal, v'è una fusione di semplicità patriarcale e di comfort ultramoderno che si risolve in una maggiore purezza di corpi e d'anima. [...]*

*Vinti, abbiamo depresso lealmente le armi secondo i patti, dopo avere insegnato ai vincitori il dovere di rispettarci. Oggi siamo sudditi della Corona e godiamo tutte le libertà della legge inglese. Senza riserve mentali ci occupiamo d'aumentare la prosperità di questa terra che è la nostra patria. In realtà non siamo più olandesi e non siamo neppure inglesi: siamo cittadini del Sud Africa: qualunque sia la nostra origine lavoriamo per i nostri figli e nipoti ai quali toccherà il compito di fare del Sud Africa una nazione autonoma ed indipendente, padrona dei suoi destini anche di fronte all'Inghilterra!*

### *Innanzi a due oceani*

*Dal quartiere plutocratico d'Adderley street, che sembra un angolo del Broadway new-yorkese, zona monumentale di grandi Banche e Compagnie d'oltre mare le cui sedi pretensiose di marmo finto riproducono in questa estrema città africana lo stile uniforme di tutte le metropoli d'affari dei cinque continenti, pieghiamo verso il porto per i pittoreschi stradini del quartiere olandese.*

*Qui le vie sono lunghe e strette, fiancheggiate da case basse e diverse secondo il capriccio dei costruttori e gli adattamenti apportati dagli architetti alle vecchie abitazioni olandesi. È in fondo questa la vera Capetown di Van Der Stell, fondata dai primi coloni batavi, la "capitale", ora spodestata dalla nuova città di cemento e di stucchi che i miliardari dell'Unione hanno edificato in faccia al porto sacrificando i superbi parchi equatoriali che fino a trent'anni fa avvolgevano il Capo di Buona Speranza in un serto opulento di vegetazione.*

*Da La Sfinge Nera, dal Marocco al Madagascar di Mario Appelius*

*But our mission is not to travel in sleepers on the streets of civilization, but to trace new ones to the unexplored territories of this immense Southern Africa.*

*Further down, towards Capetown and the big cities on the coast, men will change, I am sure, for the hectic pace, more commercial than any battle; for the inexorable need of struggle for life, for the concentration in confined spaces of infinite needs and desires, for the constant clash of luxury and misery, but here, in the opulent countryside of the high Transwaal, there is a fusion of patriarchal simplicity and ultramodern comfort that turn out in a greater purity of bodies and souls. [...]*

*Defeated, we loyally laid down our weapons as agreed, after having taught the winners the duty to respect them. Today we are subjects of the Crown and enjoy the freedom of English law. With any mental reservation, we are working to increase the prosperity of this land that is our homeland. Actually, we are no longer Dutch, not even British: we are South African citizens: whatever our origin may be, we work for our children and grandchildren who will have to make South Africa an independent nation, the owner of its destinies, even in front of England!*

### *In front of two oceans*

*From the Plutocratic neighborhood of Adderley Street, which looks like a corner of New York's Broadway, a monumental area of large banks and overseas firms whose ambitious fake marble locations reproduce the uniform style of all major business metropolises of the five continents in this edge African city, we turn to the harbor through the picturesque lanes of the Dutch quarter.*

*Here, the streets are long and narrow, flanked by low and different houses according to the builders' whims and the adaptations made by architects to the old Dutch houses. This is, deep down, the true Capetown of Van Der Stell, founded by the first Dutch settlers, the "capital" now overthrown by the new city of concrete and stucco that the Union billionaires built in the face of the harbor, by sacrificing the superb equatorial parks that enveloped the Cape of Good Hope in a opulent crown of vegetation up until thirty years ago.*

*From The Black Sphinx, from Morocco to Madagascar by Mario Appelius*

# Cameron Platter

1978, Cape Town (South Africa)

L'artista sudafricano Cameron Platter crea storie, immagini e oggetti che sono documenti della moralità contemporanea. Il suo lavoro, che va dai disegni al video e alla scultura, può essere talvolta difficile da rintracciare. La parola più appropriata per descriverlo è "apocalypsonaive." Si tratta di un termine composto da tre parole distinte che nel mondo Platter, fatto di una combinazione di sport acquatici e peni e di zebre e scorpioni dello spazio travestiti da assassini, sembra adattarsi bene.

L'apocalisse, il primo elemento, deriva da toni oscuri di fantascienza e relative storie con personaggi post-umani. È un mondo dove i "lolcats" tornano per perseguitarci. È per il timore dei KFC e WMD. L'apocalisse concede una zona di fervida immaginazione e, come tutte le buone storie di apocalisse, una sana dose di critica sociale.

Naive, il secondo elemento, è per il disegno infantile, il copia e incolla e l'uso gratuito del cliché verbale spicciolo. Conferisce un'innocenza sempre peggiore ai contenuti violenti. È come guardare i bambini che giocano con le armi, dolcemente coinvolti e seri in maniera terrificante. Linda Stupart lo descrisse una volta, in modo appropriato e divertente, come "il figlio amoroso e delinquente di Quentin Tarantino e il dottor Seuss".

Al centro è calypso, il terzo elemento, per il ritmo sincopato delle isole. È il sole di Durban, i colori vivaci e il gusto delle zone subtropicali. È il mix creolo di un cocodrillo e di un detective. Sono i nascondigli segreti di Scaramanga e il Dr No. È lo sguardo del colonialista. E sono i party volgari notturni, gli strippers e turisti di sesso, la droga e motoscafi. È il suono di una zip su rossi stivali di lattice.

*Le scoperte nel Sudafrica contemporaneo – le bravate, la disonestà, il sudore, la sporcizia, la perversione, la politica, l'economia e l'assurdità- costituiscono il contesto del mio lavoro. Documento, in maniera deviante, quello che succede attorno a me in Sudafrica. Sono affascinato da ciò che fa ridere la gente e dalla capacità delle persone di ridere di se stessi. Il mio lavoro è spinto dalla narrativa, raccontando storie universali spesso attraverso il disegno, il video e scultura, usati tutti e tre per collegare le varie storie. Tuttavia, non mi limito solo a questi mezzi di comunicazione - collaboro con una vasta gamma di persone - qualunque siano i processi di realizzazione delle mie sculture, disegni e video, o dipingendo murali, o mostrando i miei video in luoghi bui, o attraverso performance... preferisco un'estetica e un approccio pratici e semplici e ho un grande amore per l'arte tradizionale e le sue storie. Gran parte del mio lavoro, seppur contemporaneo, e delle considerazioni sulle questioni contemporanee e sulla tecnologia, è condotto attraverso un approccio e sensibilità di vecchio stile... (Cameron Platter)*



*Celebrate peace and diversity, 2008*  
Pastelli a cera su carta / Pencil crayon on paper  
Cm 236 x 117



Mega, 2014  
Matita su carta / Pencil on paper  
Cm 238 x 181

South African artist Cameron Platter makes stories, pictures, and objects that are documents of contemporary morality. His work, which stretches from drawings, to video, to sculpture, can sometimes be hard to pin down. The best word to describe it is apocalypsonaïve. It is a portmanteau made up of three separate words, but in Platter's world of Sportswater-and-Penis Combos and killer transvestite scorpion zebras from outer space it seems to fit right in.

Apocalypse, the first element, is because of the dark sci-fi undertones and storylines and the post-human characters. It is a world where LOLcats come back to haunt us. It is for the fear of KFC and WMDs. Apocalypse allows for an area of rich fantasy and, like all good apocalypse narratives, a healthy dose of social commentary.

Naïve, the second element, is for the childlike drawing, the cut-and-paste animation and the gratuitous use of paperback verbal cliché. It lends an innocence all the worse for the violent content. It's like watching kids playing with guns, sweetly involved and terrifyingly earnest. Linda Stupart once described it as the "embittered and delinquent love child of Quentin Tarantino and Dr Seuss", which is as appropriate as funny.

In the middle is calypso, the third element, for the syncopated rhythm of the islands. It is the Durban sun, the bright colours and the taste of the subtropics. It's the creole mix of a crocodile and a detective. It's the secret hideouts of Scaramanga and Dr No. It's the gaze of the colonialist. And it is the dirty parties when the sun goes down, the strippers and sex tourists, the drugs and speedboats. It's the sound of a zip on red latex boots.

*The goings on in contemporary South Africa- the shenanigans, sleaze, sweat, dirt, perversity, politics, economics and absurdity are the backdrop for my work. I document, in a deviant way, what is happening around me in South Africa. I'm fascinated by what makes people laugh, and the ability of people to laugh at themselves.*

*My work is narrative driven, telling universal stories, most often through drawing, video, and sculpture using all three mediums to link various tales. However, I don't restrict myself solely to these media- I collaborate with a wide range of people- whether it's the different processes of making my sculptures, drawings and videos; or painting murals, or showing my videos in obscure places, or through performances...*

*I favour a hands-on, homemade approach and aesthetic, and have a great love of traditional art and its histories. Much of my work, although contemporary, and commenting on contemporary issues and technology is channeled through an old-fashioned approach and sensibility...(Cameron Platter)*



Untitled, 2017  
Ceramica smaltata / Glazed ceramic  
Cm 38 x 12 x 11 ciascuno / each





Personal Power, 2014  
Matita su carta / Pencil on paper  
Cm 181 x 238

*E tutt'intorno all'isola australe, cinta da una duplice barriera di scogli, i coralli lavorano ininterrottamente al loro fantastico diadema, le madrepori l'incrostano d'ornamenti, le spugne la proteggono di parapetti soffici, le alghe l'intrecciano di reti, le liane di maglie e di trine. I cocodrilli scendono dai laghi al mare, gli squali risalgono i fiumi, enormi testuggini e grandi serpenti acquatici folleggiano fra i polipi e le meduse, il pesce elettrico fulmina gli uomini e gli animali.*

*Vi sono però il mare e il sole dei Tropici che transubstanziano il cemento e le brutture. Vi sono le piante, i fiori ed i profumi. Vi sono le caserelle indigene affondate in mezzo alle palme ed ai cactus, le abitazioni coloniche drappeggiate di buchenviglie con sedie di vimini fuori delle porte. E vi sono dappertutto ciuffi violenti di banana e di vaniglia, fiori scarlatti d'ibisco profusi per ogni dove, orchidee stranissime che occhieggiano ai balconi e sui muri. Il vento agita dolcemente le foglie delle palme e del cocco. Dalle case malabar esce col fumo un odore di spezie che s'unisce alle fragranze dei fiori ed alle esalazioni delle immondezze in un unico sentore che è in complesso una fragranza: l'odore di Tamatava.*

*Alle nostre spalle è l'Africa. Siamo sul vertice culminante del suo corpo geometrico. Dietro è il continente misterioso con i suoi esseri e le sue cose: foreste vergini, deserti ardenti, ghiacciai tropicali, laghi vasti come mari, razze innumerevoli, macerie di storia, ruderi di sultanati, lebbre e veleni, miserie e passioni, tragedie e false lotte di uomini contro belve e d'uomini contro uomini, di religioni, di capitali, di stati, di nazionalismi, d'imperialismi, di proletariati e plutocrazie...uno dei più grandi campi di battaglia della vita umana... Tutto s'annulla di fronte a quest'altra battaglia ancestrale di oceani, di cieli e di continenti, alla lotta eterna degli elementi che hanno plasmato nei secoli la terra e che continuano ad urtarsi per trasformarla ancora, nei secoli e nei secoli, sempre, continuamente, per l'eternità!*

da *La Sfinge Nera, dal Marocco al Madagascar* di Mario Appellius

*And all around the southern island, enclosed by a double barrier of rocks, the corals work uninterruptedly to their fantastic diadem, the madreporae encrust it with ornaments, the sponges protect it with soft parapets, the algae interweave it with nets, the knitting lianes and laces. The crocodiles descend from the lakes to the sea, the sharks go back to the rivers, huge tortoises and big water serpents flock to polyps and jellyfish, electrical fish strikes men and animals with lightning.*

*But the sea and the sun of the Tropics transubstantiate cement and ugly things. There are plants, flowers and perfumes. There are small indigenous houses settled in the middle of palms and cactuses, the farmhouses draped with bougainvilles and wicker chairs outside the doors. And there are monstrous clumps of banana and vanilla as well as scarlet hyacinth flowers everywhere, weird orchids eyeing balconies and walls up. The wind gently shakes the palm and coconut leaves. Out of the malabar houses there's a smell of spices that blends with the fragrances of flowers and the exhalations of the garbage in a single scent that is also a fragrance: the smell of Tamatava.*

*Africa is behind us. We are on the peak of its geometric body. Behind it is the mysterious continent with its individuals and its things: virgin forests, burning deserts, tropical glaciers, lakes as big as the seas, countless races, history and sultanates' ruins, leprosy and poisons, miseries and passions, tragedies and misleading battles of men against feral animals as well as men, religions, capitals, states, nationalisms, imperialists, proletarians and plutocrats ... one of the biggest battlefields of human life ... Everything disappears, everything cancels out in front of this other ancestral battle of oceans, skies and continents, the eternal struggle of the elements that have shaped the Earth for centuries and continue to hit each other to transform it again, over the centuries and centuries, always, continuously, forever!*

From *The Black Sphinx, from Morocco to Madagascar* by Mario Appellius

# Joël Andrianomearisoa

1977, Antananarivo (Madagascar)

Andrianomearisoa è sempre all'avanguardia. Non si avvicina al suo lavoro in modo diretto, ma lo mette alle porte del desiderio di chiunque lo scopre. Il suo lavoro è una questione di disposizione d'animo. In ogni opera si propone di trovare varie sfumature di colori e le varie pose.

Ogni colore non esclude il proprio contrario e si può esprimere con un'ondata di emozioni, dà anche all'artista la libertà di decostruire la struttura del lavoro. Il nero, pietra miliare nel lavoro dell'artista, è il collegamento di quest'insieme di varietà e sovrapposizioni. Il nero è gestito dall'artista come un colore dalle infinite possibilità e sfumature. Questo colore è progettato, testato, costantemente sfidato, reinterpretato e rinnovato per diventare uno e, contemporaneamente, mille colori diversi.

Egli ascolta gli impulsi della vita con più generosità di quanto non ne sia comunicata e trova un modo per essere presente nel mondo nel *nu de la vie*. L'imbattersi nelle sue opere genera sempre una sensazione profonda e una forte intensità. Gran parte del suo lavoro è essenziale, monocromatico, dove gli spruzzi di colore sono delle anomalie. Tematicamente spesso si concentra sul concetto di sentimentalismo che, come dice, "significa tutto e non significa nulla".

Lo spazio urbano è un ulteriore interesse primario. I rumori, gli odori, le immagini, le luci e il movimento incessante che generano la vita cittadina compongono il suo universo senza imprigionarlo in uno specifico spazio geografico. Le sue immagini conducono gli spettatori in luoghi inaspettati anche per l'artista stesso. «Ho bisogno di essere sorpreso dalle immagini. La situazione deve essere completamente sbalorditiva. Non mi considero un fotografo, bensì sono qualcuno che crea immagini», dice. L'opera di Andrianomearisoa è potente perché punta a molte cose, ma è anche spazio vuoto. "La gente dice che il mio lavoro è scabro", ha detto, "è scabro perché quando entri nello spazio, questo è vuoto e bianco e la luce è tutto. questo, in realtà, fa parte del lavoro, il fruitore è parte dell'opera, soprattutto i suoi sentimenti. Questo è molto importante per me".

Per realizzare un'opera l'artista necessita di un semplice telaio, poi seguono gli esperimenti, le manipolazioni che delineano il progetto. «l'opera nasce da varie manipolazioni che mi portano al risultato finale. Quando penso ad una installazione, non immagino la sua finalità. Conosco gli elementi che la compongono, ma mentre li assemblo scopro qualcosa di diverso. Ed è allora che il mio lavoro assume un senso», dice Andrianomearisoa. La sua virtuosità poetica risiede nella sua capacità di cogliere questo momento di significato, che nessuno sa fare partendo dalla fine. I materiali che sceglie, dunque l'approccio psichico all'arte e poi all'opera, ha anche un forte significato. Andrianomearisoa afferma: "Non sto solo parlando dell'arte, penso che il sapore possa essere molto importante per la memoria, una fragranza può essere molto importante, un oggetto può essere molto importante, le persone possono essere molto importanti", le sue opere sono installazioni monocromatiche create con materiali morbidi, fragili e spesso effimeri come carta e tessuto.



*Chanson de ma terre lointaine*, 2017  
Tessuto / textile  
Cm 120 x 70



*Chanson de ma terre lointaine, 2017*  
Tessuto / Textile  
Cm 120 x 70



*Chanson de ma terre lointaine, 2017*  
Tessuto / Textile  
Cm 120 x 70



*Embers and Ashes, 2016*  
Carta su tela / Paper on canvas  
Cm 39,5 x 29,5

Andrianomearisoa is always on the edges. He does not approach his work in a direct way, but places it at the boundaries of the desires of whomever discovers it. His work comes down to a question of posture. In every piece he aims to find various shades of colors as well as various attitudes of them. Each color and its attitude do not exclude the rest, if every color can embody a wave of emotions, it also gives the artist freedom to deconstruct the structure of the work. Black, milestone in the work of the artist, is the link of this accumulation of variety and overlapping. Black is handled by the artist as a color of infinite possibilities and shades. This color is designed, tested, constantly challenged, reinterpreted and renewed, to become one and, at the same time, a thousand different colors.

He listens to the pulses of life with more generosity than they are given, and finds a way to be present in the world dans le nu de la vie, in the nude of life. Coming across his artworks always give a deep touching feeling and a strong intensity. Much of his work is sparse, monochromatic, with splashes of colour as outliers. Thematically he often centres on the concept of sentimentality, which, he said, “means everything and it means nothing”.

Urban space is a primary interest as well. The noises, smells, images, lights and incessant movement that generate city life compose his universe without imprisoning him in a specific geographical space. His images take viewers to places even the artist does not expect to be. « I need to be surprised by images. The situation has to be completely staggered. I do not consider myself as a photographer ; I am someone who makes images, » he says. Andrianomearisoa’s work is potent because it points to many things, but it is also blank space. “People say my work is very dry.” he said, “it’s dry because when you enter the space it’s black and it’s white and the light is everything, but actually you are a part of the work, especially your feelings are a part of it, which is very important for me.”

To compose a work, the artist needs a basic frame. Then the experiments begin, the manipulations that outline the project. « The work arises from various manipulations that lead me to the final result. When I set up an installation, I do not imagine its finality. I know the elements that compose it, but in the instant I set them up I discover something else. And that is when the work makes sense, » Andrianomearisoa says. His poetic virtuosity lies in his capacity to seize this moment of signification, when nobody can tell beginning from end. The materials he chooses, so the psychical approach with art and then artwork, has a strong meaning too. Andrianomearisoa said, “I’m not only talking about art, I think taste can be very important for memory, a fragrance can be very important, an object can be very important, people can be very important.” As a consequence, his works are monochrome installations created with soft, brittle and often ephemeral materials such as paper and fabric.



*Untitled (chanson de ma terre lointaine series), 2017*  
Tessuto / Textile  
Cm 130 x 180



Le La Tour du monde, Joël Andrianomearisoa, 2017  
Installazione tecnica mista - tessuto - stampa /  
installation mixed media - textile - print  
courtesy Joël Andrianomearisoa,  
produzione / production Galeries Lafayette,  
immagini / images Patrice Sour

# Julien Creuzet

1986, Paris (France)

Julien Creuzet è nato nei sobborghi di Parigi, ma i suoi genitori hanno deciso di tornare nei Caraibi Francesi, dove erano originari, quando Julien aveva circa cinque anni. Suo fratello minore è nato sull'isola, e Julien ricorda di essere stato geloso di lui perché sentiva che suo fratello era il vero caraibico mentre lui invece era nato nella Metropoli (così noioso, pensava). Il suo carattere apparentemente silenzioso alimenta una pratica per nulla spiacevole – non lontano da alcuni gesti di Claire Fontaine, in cui oggetti aziendali e di attivismo politico venivano improvvisamente trasformati in manufatti estremamente aggressivi – urlando silenziosamente verità insopportabili a un modo dell'arte che non gli chiedeva così tanto.

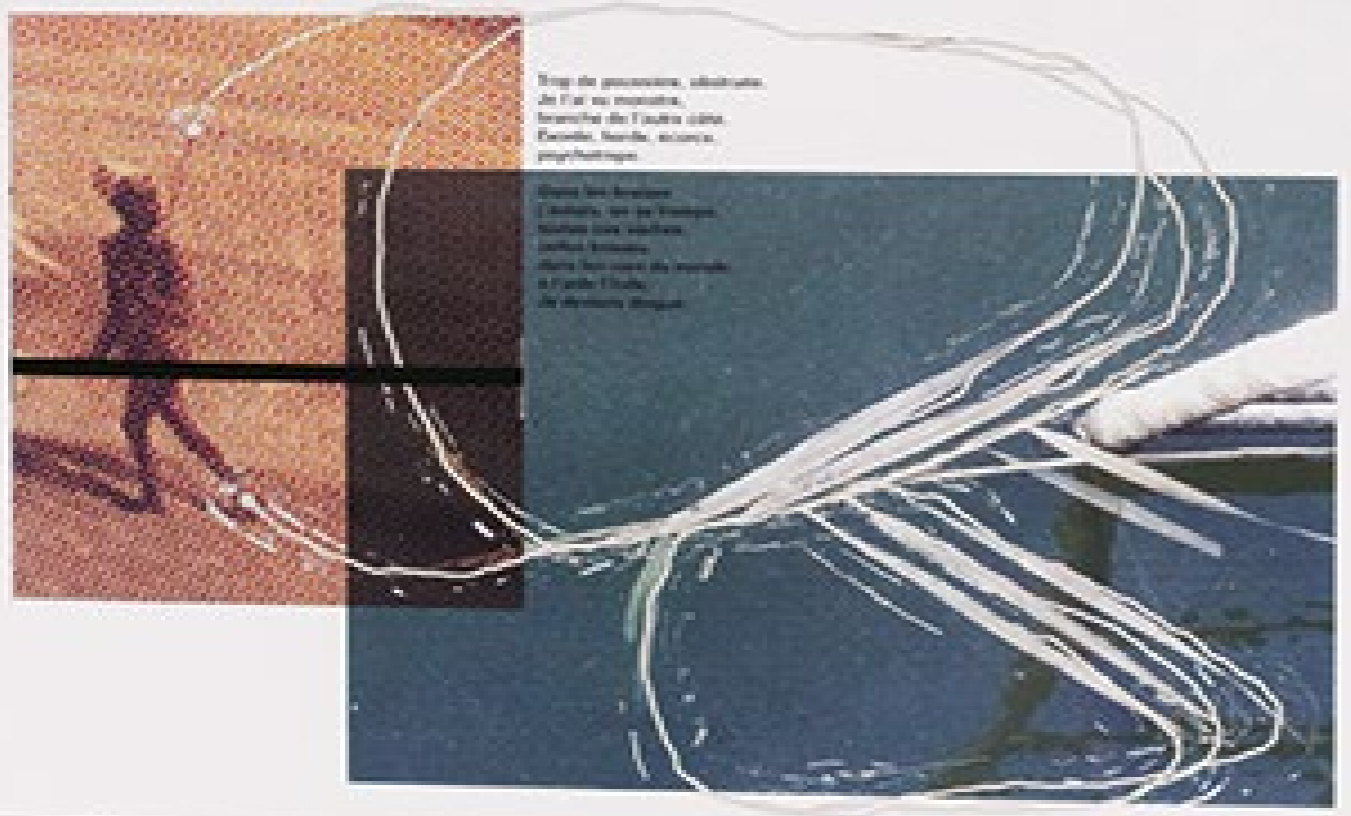
Nel lavoro di Julien ci sono molti oggetti. Questi oggetti possono essere utilizzati come figure metaforiche, immagini, readymades (bottiglie di plastica, oggetti trovati), pretesti per la narrazione, protagonisti nei video, strumenti o dispositivi che mediano le esperienze e quasi diventano performers di per sé (il computer, lo smartphone). Anche quando appaiono come se stessi nel lavoro, sono sempre questi ma anche qualcos'altro e Julien è sempre attento a non bloccare mai il loro significato. Al contrario, l'idea è di concedere a questi oggetti nuove proprietà e storie attraverso la loro apparizione in una narrazione artistica. Si affronta quindi la possibilità dell'arte come capace di alterare la natura delle cose, modificando le narrazioni più grandi di cui gli oggetti sono i personaggi principali, siano essi storici, sociali, biografici o qualsiasi altra cosa. Per modificare le narrazioni contenute negli oggetti, in particolare quelli carichi di connotazioni controverse legate a momenti problematici della storia dell'uomo, come l'epoca coloniale, traggono la possibilità per le popolazioni storicamente sfruttate di ristabilire un rapporto neutro con questi oggetti e quindi con la loro storia, attraverso l'immaginazione e la poesia.

Dorothee Dupuis



*Wrapping paper, 2017*  
Stampa monotype, testo intagliato / Monotype print, engraved texts  
Cm 100 x 116





*Excess of dust, blocked. I saw him monstrous, connect on the other side. Introduction, horde, bark, psychotropic.  
In embers I liked, we make a mistake, all these cows, beautiful bumps, in the streets of the world, in the help India.  
I become a nutcase ...., 2016*  
Legno, plastica, acqua, collana di semi, cartone, nastro adesivo /  
Wood, girthes, plastic, water, necklace of seeds, cardboard, adhesive tape  
Dimensioni variabili / Variable dimensions



Julien Creuzet was born in the suburbs of Paris, but his parents decided to move back to the French Caribbean, where they were originally from, when Julien was around five. His younger brother was born on the island, and Julien remember being jealous of him, because he felt his brother was the real Caribbean one, and he instead was born in the Metropole (so boring, he thought). His apparently quiet character fuels an unapologetic practice – not far from some early Claire Fontaine gestures, where corporate and activist objects suddenly turned into extremely aggressive artifacts – silently shouting unbearable truths to a contemporary art world that didn't ask so much.

In Julien's work, there are many objects. These objects can be used as metaphorical figures, images, readymades (plastic bottles, found objects), pretexts for storytelling, protagonists in videos, tools or devices that mediate experiences and almost become performers in their own right (the computer, the smartphone). Even when they appear as themselves in the work, they are always the same but also something else, and Julien is very careful to never lock their meaning. On the contrary, the idea is to grant these objects new properties and histories through their apparition into an artistic narrative. It then addresses the possibility of art as capable of altering the nature of things, modifying the larger narratives of which objects are the main characters, whether these narratives are historical, social, biographical or anything else. To modify the narratives contained in charged objects, especially the ones loaded with controversial connotations linked to problematic moments of human history such as the colonial era, draws the possibility for historically exploited populations to reestablish a neutral relationship to these objects and thus with their own history, through imagination and poetry.

Dorothee Dupuis

*Citrus fruit, celestial body bruise, cave of entrails, the humanity hides marvels, immune systems, 2017*  
Arancia, pigmenti, legno, metallo, plastica, corda, collana /  
Orange, pigment, wood, metal, plastic, rope, necklace, noce  
Dimensioni variabili / Variable dimensions



TOUT LE MONDE  
COURT AVANT LE DÉBUT  
LE GRAND DÉPART

MA FUSÉE GUEPARD



*Everybody runs, before the beginning, the great departure, my rocket cheetah, flight of Columba ...*, 2016  
Fotografia su legno, cinghie, plastica, vaso, cucchiaino /  
Photography on wood, girth, plastic, vase, teaspoon  
Dimensioni variabili / Variable dimensions





MONDE  
LE DEBUT  
PART  
LE PARD



# BIOGRAFIE / BIOGRAPHIES

## **MOUNIR FATMI** (Morocco, 1970)

### Mostre selezionate/Selected Exhibitions

- 2017 The Absence of Paths, 57th Venice Biennale, Tunisian pavillion, Venice, Italy
- 2016 Art Setouchi, Setouchi Triennale 2016, Setouchi, Japan  
Depth of Field, Labanque Bethune Contemporary Art Center, Bethune, France  
Darkening Process, Marrakech Museum for Photography and Visual Arts, Marrakech, Morocco
- 2015 Unprotected Zone, Museum on the Seam, Jerusalem, Israel  
Between the Pessimism of the Intellect and the Optimism of the Will, 5th Thessaloniki Biennale, Thessaloniki, Greece  
Detras del Muro II, La Havana Biennial, El Malecon, La Havana, Cuba  
Permanent Exiles, MAMCO, Geneva, Switzerland  
Art et Patrimoine: C'est encore La Nuit, Prison Qara, Institut Français de Meknès, Morocco
- 2014 Jameel Prize Shortlist, Victoria & Albert Museum, London, UK  
Spot On: Mounir Fatmi, Museum Kunst Palast, Düsseldorf, Germany  
Rooms: The Impossible Collection Under 30 years, Fernet-Branca Foundation, Saint-Louis/Alsace, France
- 2013 The Sea is my land, MAXII, Rome, Italy  
La Route Bleue: Journeys and beauty, Mediterranean and China, Villa Empain-Boghossian Foundation, Brussels, Belgium
- 2012 Oriental Accident, Lombard Freid Projects, New York, USA  
Contemporary practices and Social Dynamics, Dakar Biennial, Dakar, Senegal
- 2011 The Future of a promise, Magazzini del Sale, 54esima Biennale di Venezia, Venice, Italy  
Megalopolis, AKBank Sanat, Istanbul, Turkey  
Architecture Now!, Espace Culturel Le Chaplin, Mantes La Jolie, France
- 2010 The Beautiful Language, Galerie Ferdinand van Dieten, Amsterdam, Netherlands  
Africa Assume Art Position!, Primo Marella Gallery, Milan, Italy
- 2009 Fuck architects: chapter III, FRAC Alsace, Séléstat, France
- 2008 Fuck architects: chapter 2, Le Creux de l'Enfer, Thiers, France  
Fuck architects: chapter III, Biennale de Bruxelles, Belgium
- 2007 Fuck architects : chapter 1, lombard-freid project, New York, USA  
I like America, La Maison Rouge, Foundation Antoine de Galbert, Paris, France  
Without History, Musée National Picasso La Guerre et la Paix, Vallauris, France

## **NIDHAL CHAMEKH** (Tunisia, 1985)

### Mostre selezionate/Selected Exhibitions

- 2017 Drawing Biennial 2017. March 2017. The Drawing Room. London.  
The White Hunter. African memories and representations. March 2017. FM Contemporary Art Center. Milan.
- 2016 Rainbow Caravan, Aichi Triennale, Nagoya, Japan  
For an image, Faster than light, Yinchuan Biennale, MOCA Yinchuan, China  
Burn, Primo Marella Gallery, Milan, Italy  
Mneme, Selma feriani Gallery, Tunis, Tunisia
- 2015 All the World's Futures, 56esima Biennale di Venezia, Venice, Italy
- 2014 Dak'Art 2014 - 11ème Biennale de l'Art Africain, Contemporain, Dakar, Senegal  
La forme Animal, GVCC gallery, Casablanca, Morocco  
Entre les choses, Mariska Hammoudi gallery, Paris Orient, France
- 2013 Les jours d'avant, 12th Biennale de Lyon, Regard Sud Gallery, Lyon, France  
Cutlog, Atelier Richelieu, Paris, France  
Art O'clock, CNIT Paris la Défense, Paris, France
- 2012 Politics, National Living Art Center, Tunis, Tunisia  
Dégagements... La Tunisie, un an après, Arab World Institute, Paris, France
- 2010 Museum of the City of Tunis, Tunis, Tunisia

## **YESMINE BEN KHELIL** (Tunisia, 1986)

### Mostre selezionate/Selected Exhibitions

- 2017 Le Jour qui vient, Galeries Lafayette, Paris, France

- 2016 History of haunting, L'escalier B, Bordeaux, France  
Nanjing International Festival, Baijia Lake Museum, Nanjing, China  
Reenchantement, Biennale de Dakar, Dakar, Senegal  
Effervescence, Institut des cultures d'Islam, Paris, France  
3ajel/le temps reel, Exposition Talan, Tunis, Tunisia  
DDessin, La petite collection, Paris, France
- 2015 The Universe is Expanding, Selma Feriani Gallery, Tunis, Tunisia  
Réminiscences, exposition Talan, Tunis, Tunisi
- 2014 Turbulence project Imago Mundi, Luciano Benetton Collection, Italy
- 2013 Heads, Hope contemporary Gallery, La Marsa, Tunisia  
Young little monsters, Hope Contemporary Gallery, La Marsa, Tunisia  
Hands, Hope Contemporary Gallery, La Marsa, Tunisia
- 2011 Arab Springs - 9eme Rencontres de Bamako, Bamako, Mali

## **ABDOULAYE KONATE'** (Mali, 1953)

### Mostre selezionate/Selected Exhibitions

- 2017 57<sup>th</sup> Venice Biennale, Arsenale, Venice, Italy  
Metropolis Afrique Capitales, Grand Halles de la Villette, Paris, France  
Vers le Cap de Bonne Espérance, Gare Saint Sauveur, Lille, France
- 2016 Abdoulaye Konaté, Primae Noctis Gallery, Lugano, Switzerland  
Abdoulaye Konaté, Arken Museum, Copenhagen, Denmark  
Abdoulaye Konaté et le Mali, Effage, Dakar, Senegal
- 2015 Abdoulaye Konaté, Norrköping Konstmuseum, Norrköping, Sweden  
Abdoulaye Konaté, Primo Marella Gallery, Milan, Italy  
Southern Panoramas, 19th Festival Contemporary Art Festival, Videobrasil Sao Paulo, Brasil
- 2014 Abdoulaye Konaté Solo Show, Le Manège, Centre Culturel Francais, Dakar, Senegal  
The Divine Comedy, Museum für Moderne Kunst, Frankfurt, Germany  
The Divine Comedy, National Museum of African Art, Smithsonian Institute, Washington, USA  
Decorum, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, France
- 2013 The World in Textile, Afrika Museum, Berg En Dal, Netherlands  
Abdoulaye Konaté, Primo Marella Gallery, Milan, Italy
- 2012 ESADHar, L'Ecole Supérieure D'Art & Design, Le Havre, France  
Project Window, Iniva, Rivington Place, London, United Kingdom
- 2011 La Toile de Abdoulaye Konaté, Galerie National de Dakar, Dakar, Senegal
- 2010 Exposition Rétrospective, Biennale de Dakar, Dakar, Senegal  
Africa Assume Art Position!, Primo Marella Gallery, Milan, Italy
- 2009 Abdoulaye Konaté: Textile, Forum für Kunst, Heidelberg, Germany

## **EMO DE MEDEIROS** (Benin, 1979)

### Mostre selezionate/Selected Exhibitions

- 2017 Vers le Cap de Bonne Espérance, Gare Saint Sauveur, Lille, France  
Metropolis Afrique Capitales, Grande Halle de la Villette, Paris, France  
Bienalsur, (Buenos Aires, Sao Paulo, Bogota, Lima...)  
Kaleta / Kaleta (Performative Installation), West Bank Gallery, London, England  
Flow of Forms/Forms of Flow, Munich, Museum of architecture (TUM), Pinakothek der Moderne, Kunstraum München, Museum Fünf Kontinente, Munich, Germany  
Metropolis Afrique Capitales, Grand Halles de la Villette, Paris, France  
Vers le Cap de Bonne Espérance, Gare Saint Sauveur, Lille, France
- 2016 Dak'Art, Biennale d'Art Africain Contemporain, Dakar, Senegal  
Not New Now, Marrakech Biennale 6, L'Blassa, Marrakech, Morocco
- 2015 Pavillon du Bénin, 56esima Biennale di Venezia - Off, Venice, Italy  
Vodunaut, Centre Arts et Cultures, Cotonou, Benin
- 2014 Kaleta/Kaleta (Performative Installation), Palais de Tokyo, Paris, France  
5ème Salon de Montrouge, Black Light Sanctuary, Paris, Franc

**HASSAN MUSA** (Sudan, 1951)

## Mostre selezionate/Selected Exhibitions

- 2017 Metropolis Afrique Capitales, Grand Halles de la Villette, Paris, France  
 2016 The Divine Comedy, Hayward Gallery, London, England  
 The Divine Comedy, National Gallery, Harare, Zimbabwe  
 2015 The Divine Comedy, Museo Reina Sofia, Madrid, Spain  
 The Divine Comedy, Museo Correr, Venice, Italy  
 Yo Mama, Maia Muller Gallery, Paris, France  
 2014 The Divine Comedy, MMK Museum für Mordern Kunst, Frankfurt, Germany  
 The Divine Comedy, Smithsonian National Museum of African Art, Washington, USA  
 2013 Eye for an eye, Image for an image, Galerie Pascal Polar, Brussels, Belgium  
 2012 Fondation Blachère, Apt, France  
 Sharjah Biennial of Calligraphy, Sharjah Art Museum, Sharjah, United Arab Emirates  
 New Premises: Three Decades at the Museum for African Art, NYC, USA  
 Lines of Control, The Johnson Museum of Art, Ithaca, NYC, USA  
 African Contemporary Art, Mercedes House, Brussels, Belgium  
 2011 Triennale de la Tapisserie, Fondation de la Tapisserie, Tournai, Belgium  
 Musée des Beaux-Arts de Tournai, Tournai, Belgium  
 2009 Ingres et les modernes, Musée Ingres de Montauban, Montauban, France  
 No(s) Frontière(s), L'Art à la Pointe, Saint-Raymond, Audierne, France  
 TYPISCH ! Klischees von Juden une Anderen, Jüdisches Museums, Berlin, Germany +  
 Jüdisches Museum, Wien, Austria  
 2008 Biennale L'Homme est un Mystère, Musée de Saint-Brieuc, Saint-Brieuc, France

**OUATTARA WATTS** (Ivory Coast, 1957)

## Mostre selezionate/Selected Exhibitions

- 2017 Metropolis Afrique Capitales, Grand Halles de la Villette, Paris, France  
 2016 New painting , Magazzino , Rome ,Italy  
 2015 Galerie Boulakia, Paris, France  
 2012 Vertigo, Vladimir Restoin Roitfeld, New York, NY  
 2011 Hong Kong International Art Fair, Charest-Weinberg  
 2010 Hess Art Collection, International Contemporary Art at Glen Carlou, Paarl, South Africa  
 2009 Outlaw, Magazzino d'arte Moderna, Rome, Italy  
 Galeria Leyendeker, Santa Cruz de Tenerife, Canay Island, Spain  
 Hess Art Collection, Paarl, South Africa  
 2007 Mike Weiss Gallery, New York, New York  
 2006 Body of Evidence, National Museum of African Art, Smithsonian Institute, Washington, DC  
 Ouattara Watts: Works on Paper, Mike Weiss Gallery, New York, NY  
 2004 Marella Arte Contemporanea, Milan, Italy  
 2003 New Museum of Contemporary Art, New York, NY  
 2001 Gorney Bravin Lee, New York, NY

**VITSHOIS MWILAMBWE BONDO** (Democratic Republic of Congo, 1981)

## Mostre selezionate/Selected Exhibitions

- 2017 Summer Exhibition, Royal Academy of Arts, London, UK  
 Festival du Kongo am Rhein, Basel, Switzerland  
 2016 AFRIK'EXPO, Libreville, Gabon  
 Strange, Primo Marella Gallery, Milan, Italy  
 What about Africa? What about it?, Witteveen, Visual art center in Amsterdam,  
 The Netherlands  
 2015 Biennale de Lubumbashi, DR Congo  
 Moengo Art festival / Suriname Triennial, Moengo, Suriname  
 2013 United Nations Revisited, Kunstraum Künstlerhaus Bethanien, Berlin, Germany  
 2012 MONDO, Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund, Germany  
 Solo Show, the French Institut, Kinshasa, Congo  
 Africa, Africa, Abbaye Saint-André, Centre d'Art Contemporain, Meymac, France  
 2011 Banian Exhibition, TCG Nordica Kunming, China

- 2010 Africa Assume Art Position!, Primo Marella Gallery, Milan, Italy  
 The French Cultural Center, Pointe Noire, Congo  
 Accents d'ingéniosité, Bicici, Ivory Coast  
 2009 French Cultural Center, Pointe Noire, Congo  
 Licht aan Zee AA, Kunsthal 52, Den Helder, Netherlands  
 2008 Open studio, Rijksakademie Van beeldende kunsten, Amsterdam, Netherlands  
 2007 Kinshasa – Lubumbashi, MAMAC, Lieges, Belgium  
 Musée de Louvain –la-Neuve, Belgium

**MOFFAT TAKADIWA** (Zimbabwe, 1983)

## Mostre selezionate/Selected Exhibitions

- 2017 Le Jour qui vient, Galeries Lafayette, Paris, France  
 2016 Across Borders, Whatiftheworld, Cape Town, South Africa  
 When Tomorrow Comes, Wits Art Museum, Johannesburg, South Africa  
 2015 Local Foreign Products, Gallery Special Projects, FNB Joburg Art Fair, Johannesburg,  
 South Africa  
 Broken English, Tyburn Gallery, London, UK  
 Foreign Bodies, Whatiftheworld, Cape Town, South Africa  
 2014 SCINTILLA: An Alchemy Show, Commune 1, Cape Town, South Africa  
 Warp & Woof, The Hole, New York, USA  
 Meet the artist project, Chinembiri studio, Harare, Zimbabwe  
 2013 Good News, New University, Lisbon, Portugal  
 No Limits, HIFA, Harare, Zimbabwe  
 2012 Inexactly This, Kunstvlaai Festival of Independence, Amsterdam, The Netherlands  
 Wars/Karas, Octopus Projects, Riga, Latvia  
 Jo'burg Fringe, Johannesburg, South Africa  
 2011 Harare Paris, Pavé d'Orsay, Paris, France  
 Harare International Festival of Art Exhibition, National Gallery, Harare, Zimbabwe  
 2010 First Steps, First Floor Gallery, Harare, Zimbabwe  
 Live and Direct, National Gallery, Harare, Zimbabwe  
 2008 Cottco, National Gallery, Harare, Zimbabwe

**ROWAN SMITH** (South Africa, 1983)

## Mostre selezionate/Selected Exhibitions

- 2016 Chamber of Mines, two-person show with Xhanti Zwelendaba, Whatiftheworld,  
 Cape Town, South Africa  
 When Tomorrow Comes, Wits Art Museum, Johannesburg, Cape Town, South Africa  
 2014 No Everything, Whatiftheworld, Cape Town, South Africa.  
 Bazaar, Atlantic House, Cape Town, South Africa  
 2013 Green Flower Street, Istanbul Off Biennial, Istanbul, Turkey  
 Speak Now, Deering Estate, Miami, Florida, USA.  
 2012 Come on you Fuckers, The Wulf, Los Angeles, USA.  
 Closer, Spinello Projects, Miami, Florida, USA  
 2011 How Are You All Feeling Tonight?, California Institute of the Arts, Valencia,  
 California, USA  
 Hegemony is a Hard Word to Pronounce, Main Gallery, California Institute of the Arts,  
 CA, USA  
 Where There Is Smoke, California Institute of the Arts, Valencia, California, USA  
 2010 Ampersand: A dialogue of contemporary art from South Africa & the Daimler Art  
 Collection, Daimler Contemporary, Berlin, Germany.  
 2008 Future Shock Lost, Whatiftheworld, Cape Town, South Africa.  
 Two person Exhibitions  
 2010 Twenty: South African sculpture of the last two decades, Nirox Sculpture Park,  
 Johannesburg, South Africa.  
 2009 If You Get Far Enough Away, You'll Be On Your Way Back Home, Whatiftheworld &  
 Co-Op Gallery, Johannesburg, South Africa.  
 Wood, Association for Visual Arts, Cape Town, South Africa.



**CAMERON PLATTER** (South Africa, 1978)

## Mostre selezionate/Selected Exhibitions

- 2017 The White Hunter, Frigoriferi Milanese, Milan, Italy
- 2016 U-**SAVED-ME**, Depart Foundation, Los Angeles, USA  
 🇵🇹🇵🇹🇵🇹 , **WHATIFTHEWORLD**, Cape Town, South Africa
- 2015 Brave new World...20 years of Democracy, Iziko South African National Gallery, Cape Town, South Africa
- 2014 Public Intimacy: Art and Other Ordinary Acts in South Africa, SFMOMA, San Francisco, USA  
 Les Rencontres Internationales, Palais de Tokyo, Paris, France  
 I Saw This, **WHATIFTHEWORLD**, Cape Town, South Africa
- 2013 Imaginary Fact, Contemporary South African Art and the Archive, 55th Venice Biennale, Venice, Italy
- 2012 Empty Promises, Hilger Contemporary, Vienna, Austria
- 2011 Impressions from South Africa, 1965 to Now, Museum of Modern Art, New York, USA  
 Fucking Hell, **WHATIFTHEWORLD**, Cape Town, South Africa
- 2010 Les Rencontres Internationales, The Centre Georges Pompidou, Paris, France  
 Hard Times, Great Expectations, Whatiftheworld/ Gallery, Cape Town, South Africa  
 I Am Loneliness, Hilger Contemporary, Vienna, Austria  
 Africa Assume Art Position!, Primo Marella Gallery, Milan, Italy
- 2009 Black Up That White Ass II, **YOUNGBLACKMAN**, Cape Town, South Africa
- 2008 Too Much of Anything is Very Dangerous, Hilger Contemporary, Vienna, Austria
- 2006 Party Time, Blank Projects, Cape Town, South Africa  
 Beware the Curves, Labia Cinema, Cape Town, South Africa
- 2005 Life Is Very Interesting, Bell- Roberts Gallery, Cape Town, South Africa

**JOËL ANDRIANOMEARISOA** (Madagascar, 1977)

## Mostre selezionate/Selected Exhibitions

- 2017 The White Hunter, Frigoriferi Milanese Art Center For Contemporary Art, Milan, Italy  
 Vers le Cap de Bonne Espérance, Gare Saint Sauveur, Lille, France  
 Metropolis Afrique Capitales, Grand Halles de la Villette, Paris, France  
 A L'horizon de Mes Jours Troubles, Galeries Lafayette, Paris, France  
 Le la tour du monde, Galeries Lafayette (Cupola), Paris, France  
 Chanson de ma terre lointaine, Primo Marella Gallery, Milan, Italy  
 Sentimental Products, Nouveau Réalisme Show, Musée les Abattoirs, Toulouse, France.
- 2016 The labyrinth of passions, Kaunas in Art, Contemporary Art Festival, Mykolas Zilinskas Art Museum, Kaunas, Lithuania  
 Dak'Art, Biennale d'Art Africain Contemporain, Dakar, Senegal
- 2015 The Divine Comedy, National Museum of African Art, Washington DC, USA
- 2014 The Divine Comedy, SCADMOA, Savannah, USA  
 The Divine Comedy, MMK, Frankfurt, Germany  
 Dak'Art, Biennale d'Art Africain Contemporain, Dakar, Senegal  
 Political Patterns, Seoul Museum of Art, Seoul, South Korea
- 2013 Sentimental, Maison Revue Noire, Paris, France
- 2011 Le temps d'une rencontre ou pour toujours, Galerie Béatrice Binoche, Saint Denis, La Reunion, France
- 2010 Smatesh Remix, Comme Il Faut, Tel Aviv, Israel  
 Africa Assume Art Position!, Primo Marella Gallery, Milan, Italy

**JULIEN CREUZET** (France, 1986)

## Mostre selezionate/Selected Exhibitions

- 2017 Metropolis Afrique Capitales, Grand Halles de la Villette, Paris, France  
 Festival Hors-Piste, Centre Pompidou, Paris, France
- 2016 Seven Hills, Kampala Art Biennale, Kampala, Ouganda  
 Ateliers internationaux, FRAC Pays de la Loire, Carquefou, France  
 Dak'Art, Biennale d'Art Africain Contemporain, Dakar, Senegal

- Nur im Okzident, Mario Mauroner Contemporary Art Vienna, Vienna, Austria  
 Sous le soleil exactement - Coucher de Soleil et lever de rideau, Centre d'art Bastille, Grenoble  
 Cet ailleurs, qui rejaillit en moi, lorsque je suis là (...), Ecole Nationale Supérieure d'Art et de Design de Nancy, Nancy, France
- 2015 Scroll in ni, La Galerie, Centre d'art contemporain, Noisy-le-Sec, France  
 Opéra-archipel, ma peau rouge, henné [Opera-archipelago, my red skin, henna], Frac Basse Normandie, Caen, France
- 2013 Standard and poor's, le nouveau monde, [Standard and poor's, the new world] Galerie Dohyang Lee, Paris, France  
 Standard and poor's, Toi, Tâche, Trauma, De là-bas, [Standard and poor's, You, Stain, Trauma, From there] Espace, France
- 2012 Standard and poor's, Capitalis, Estatuas, [Standard and poor's, Liability, Statues], Galerie Hypertopie, Caen, France  
 Standard & Poor's, on the Way, the Price of Glass, F. Sandretto Re Rebaudengo, Turin, Italy
- 2011 Ifé, vitrine de l'Unique, Caen, France
- 2010 Delta, Pavillon Savare, Caen, France

© Primo Marella Gallery  
© Gli artisti per le opere / The artists for the artworks  
© Gli autori per i testi / The authors for the texts

Crediti fotografici / Photo credits:

Francesca Fattori  
James G. Fischetti  
Maia Müller  
Maxime Dufour  
Patrice Sour  
Studio Fatmi  
Thibaut Voisin  
Yesmine Ben Khelil

Si ringrazia il Museo della Macchina da Scrivere di Milano per la gentile collaborazione.

Many thanks to the Museum of Type-writer in Milan for the kind collaboration.

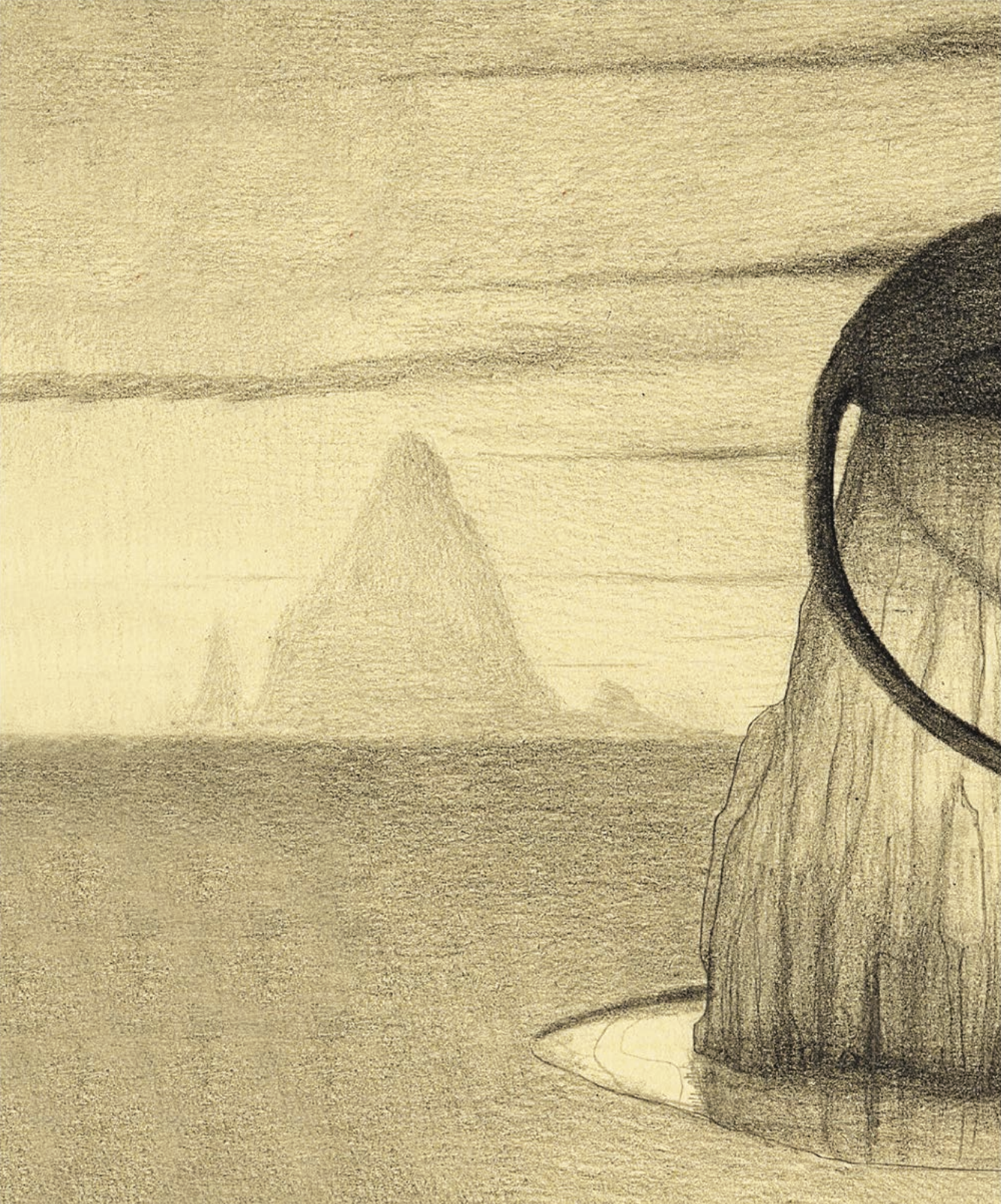
Nessuna parte di questo catalogo può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore. L'editore resta a disposizione degli eventuali detentori di diritti che non sia stato possibile identificare o rintracciare e si scusa per involontarie omissioni.

Reproduction and diffusion of this catalogue or any part of it by electronic storage, hardcopies, or any other means, are not allowed unless a written consent is obtained from publisher and copyright holders. The publisher is at the disposal of further copyright holders who have not been identified or reached and apologises for any unintentional inaccuracies.

Pubblicato in occasione della mostra  
*La Singe Nera, dal Marocco al Madagascar*  
Primo Marella Gallery - Milano  
18 maggio - 24 luglio 2017

Published on the occasion of the exhibition  
*The Black Sphinx, from Morocco to Madagascar*  
Primo Marella Gallery - Milan  
18 May - 24 July 2017

PRIMO MARELLA GALLERY  
MILAN



PRIMO MARELLA GALLERY  
MILAN