

BIENNALE INTERNATIONALE DES ARTS

DAKAR 1992



CATALOGUE 55 F

BeauxArts

Copertina del catalogo della Biennale Internationale des Arts di Dakar del 1992

Dak'Art. Biennale de l'Arte Africain Contemporain

Chiara Pattaro

Abstract Dak'Art, the Dakar Biennale of Art was devised in Senegal in 1989 as the Biennale de Dakar des Arts et des Lettres but – after an edition committed only to literatures, the Biennale des Lettres in 1990 – was achieved in 1992 as the Biennale Internationale des Arts de Dakar. Its creation is influenced by Leopold Sedar Senghor's ideas: between 1960 and 1980, he was the first President of Independent Senegal and was always a passionate promoter of African art and culture. Under his government the nation developed a flourishing cultural context that will later lead to the birth of Dak'Art which, from its second edition in 1992, is exclusively dedicated to visual arts. This essay describes history, management and organization of its editions, until 2014, analysing some artists and artworks as case histories. The study identifies therefore the characteristics of a Biennale that is purposefully Pan-African, committed to giving visibility and prominence to African contemporary art, which is still poorly represented in the international art system.

Keywords Dak'Art. Senegal. Art Biennial. Contemporary African Art. Leopold Sedar Senghor.

La critica Caroline Amber Jones sostiene che le biennali d'arte ereditano alcuni dei loro principi e caratteri dalle Grandi Esposizioni ottocentesche: il concetto di universalità, il bisogno di produrre e diffondere conoscenza, la volontà di migliorare il mercato, di implementare il turismo, come pure di 'abbellire' le città ospitanti con nuove infrastrutture e infine per presentare e diffondere nuove opere di carattere internazionale (Van Hal, Øvstebø, Filipovic 2010, 69), ma in realtà agli esordi si ispirano al modello del Salon.

Questo saggio trae origine anche dalle ricerche compiute in occasione della tesi di laurea magistrale Pattaro, Chiara (2016). *La Biennale di Dakar: "Dak'Art 2014", un caso di studio* [laurea magistrale]. Venezia: Università Ca' Foscari Venezia. Relatore Stefania Portinari, correlatore Nico Stringa, a.a. 2015/2016 e dalle ricerche compiute negli archivi delle istituzioni di Dakar nel 2014.



Edizioni
Ca' Foscari

Storie dell'arte contemporanea 4 | Atlante delle Biennali 1

ISSN 2704-9973

ISBN [ebook] 978-88-6969-366-3 | ISBN [print] 978-88-6969-367-0

Open access

Published 2019-12-18

© 2019 | © Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-366-3/018

285

Le biennali sono luoghi in cui gli artisti possono rappresentare la loro realtà all'interno di un contesto globalizzato, con la speranza di entrare nel mercato mondiale (F. Martini, V. Martini 2011, 13). Per l'artista e curatore austriaco Peter Weibel (2015, 2-4) la globalizzazione può ancora essere intesa come la diffusione dei valori occidentali su scala globale, se si propongono alle biennali soprattutto opere europee o si ammettono quelle che rispecchiano questi canoni artistici. Weibel crede profondamente nel format biennale come luogo di conoscenza e crescita animato da uno spirito di resilienza. Le biennali infatti possono richiamare un grande pubblico e dare visibilità agli artisti e alle nazioni ospitanti, alimentandone la notorietà e il prestigio. Queste esposizioni possono inoltre promuovere e scoprire nuove correnti d'arte e, se animate da un forte spirito democratico, anche quelle delle periferie, che sono ancora poco rappresentate dalle gallerie, dai musei, dalle fiere internazionali e nelle aste.

Negli anni Novanta il fenomeno delle Biennali diventa 'virale' e se ne contano un'impressionante numero, sempre in crescita: ognuna di esse cerca una propria individualità per risaltare rispetto alle altre. La crescita culturale e artistica di questi avvenimenti si avrà però solo se sapranno svilupparsi e passare da una globalizzazione dettata e guidata dal commercio, a una globalizzazione in cui l'opera d'arte riflette e completa il mondo.

La città sede di questi eventi, in cui si riscoprono edifici o ne vengono costruiti di nuovi, così come le infrastrutture che garantiscono l'afflusso di visitatori, acquisiscono un carattere cosmopolita proprio grazie al pubblico e agli espositori internazionali: essa diviene quindi un luogo di conoscenza, investito da un ruolo specificatamente pedagogico come la scoperta del mondo che vi prenderà parte, senza dimenticare i benefici economici che un così importante evento può garantire, che comporta al contempo anche il rischio dell'assunzione del ruolo di *gentrification* e di promozione urbana.

La Biennale di Venezia è l'archetipo da cui tutte le altre traggono ispirazione. Anche Alfredo Sigolo analizza il fenomeno della diffusione del modello biennale parlando di «biennializzazione»: nell'articolo *Biennali invisibili, obiettivi sensibili*¹ evidenzia come sia indispensabile la periodicità dell'evento per mantenere l'arte contemporanea attuale, evitando la «musealizzazione» che la renderebbe già parte della storia. Per «biennializzazione» si intende quindi il fenomeno di globalizzazione che pone l'arte, anche locale, su di una piattaforma internazionale, ovvero a una conoscenza più ampia possibile, in grado di soddisfare il bisogno primordiale di scoperta dell'essere umano. Gli Stati promotori sostengono le Biennali per diffondere e pubblicizzare la loro real-

1 Alfredo Sigolo, «Biennali invisibili, obiettivi sensibili», *Exibart*, 18 novembre 2005, URL <http://www.exibart.com/notizia.asp?IDNotizia=14214> (2019-12-09).

tà locale, ma soprattutto per collegarla a un sistema internazionale. Il bisogno di 'scoperta' di nuove ricerche artistiche viene appagato non solo dalla mostra in sé, ma anche dalla possibilità di spostarsi e relazionarsi. Le biennali africane e orientali sono quelle che – all'interno di questo discorso sull' 'altro' e sul 'diverso' – meglio soddisfano questo bisogno, soprattutto da parte del ricettore occidentale.

La separazione tra ideali positivi e motivi capitalisti risulta sottile, in questo processo di attuazione e 'invenzione' di nuove biennali: si tratta di una contraddizione intrinseca che appartiene anche alle altre precedenti biennali come quella di San Paolo e di Kassel e ancora più presente nella realtà del 'mondo globalizzato', ma al contempo sottolinea il bisogno del Sud del mondo di sentirsi valorizzato al pari dei Paesi occidentali. Nel concepire una rassegna che mostri diversità di modi e espressioni si contribuisce comunque a un processo di conoscenza degli altri, che si auspica porti a rispettarli e apprezzarli, sostenendo così non solo la cultura, ma anche una profonda interazione. Dak'Art viene vissuta dalla comunità artistica e intellettuale senegalese proprio come un luogo di ricerca e sperimentazione comune per creare nuovi modelli artistici e conoscere nuovi modi d'espressione, si prefigge di valorizzare le creazioni di artisti emergenti, principalmente del continente africano, per proporre un'arte che sappia interpretare e influenzare il presente.

La nascita e la storia della Biennale di Dakar è strettamente legata al rinnovo della società e della politica dell'Africa, avvenuto durante il XX secolo, ovvero con la fine formale del colonialismo. Achille Bonito Oliva descrive così questa evoluzione:

L'Africa per molto tempo è stata un'enorme discarica di veleni coloniali e postcoloniali. I primi, per durata storica, avevano prodotto un'inevitabile globalizzazione politica e dipendenza economica dalle potenze occidentali. I secondi, frutto dell'abbandono al loro destino da parte dei paesi colonizzatori, nei decenni scorsi (e forse tuttora) hanno sviluppato ineluttabili forme di tribalizzazione. Tra globalizzazione e tribalizzazione, alla fine del travagliato Ventesimo secolo, l'Africa presenta le sue credenziali, istituzionali e artistiche, per poter esprimere una propria identità culturale.²

La Biennale di Dakar è la continuazione del processo di diffusione della cultura africana intrapreso con il *Festival Mondial des Arts Nègres* del 1966 voluto da Leopold Sedar Senghor, uno dei rappresentanti del movimento culturale, politico e letterario che prende il nome di *nègritude*, eletto nel 1960 primo presidente della Repubblica del Senegal.

² Achille Bonito Oliva, «Le identità dell'Africa a Dak'Art 98». *Africa e Mediterraneo*, giugno 1999.

La *négritude* è la presa di coscienza, da parte dell'africano, del valore della propria differenza culturale e sociale e in tale processo si esalta la produzione letteraria e artistica precoloniale di un'Africa tradizionale concepita in modo idilliaco e ideale.

Abdou Diouf, l'ex primo ministro di Senghor che sale al potere nel 1981 e vi rimane fino al 2000, ha cercato di proseguire l'azione del suo predecessore e di prendersi merito di grandi azioni nel campo delle arti, ma non sono poche invece le critiche che ha ricevuto per quanto sia stato invece poco percepito il suo patrocinio artistico e per come abbia anzi profondamente strumentalizzato i suoi interventi per la sua ascesa politica. È durante il suo mandato che, nel 1985, un gruppo di artisti si unisce nell'*Association Nationale des Artistes Plasticiens du Sénégal* (ANAPS) e fonda a Dakar il primo *Salon national des artistes plasticiens*, un'esposizione di scultura senegalese che verrà in seguito organizzata in alternanza alla Biennale di Dakar.

Nel 1989 Diouf progetta la *Biennale de Dakar des Arts et des Lettres* come un evento che alterni un'edizione dedicata alla letteratura a una all'arte. L'annuncio dell'istituzione della Biennale avviene nell'ottobre del 1989, durante una conferenza su *L'écrivain et les drois de l'homme* organizzata dall'*Association des Écrivains du Sénégal* (fondata nel 1973 da Senghor per sostenere gli scrittori senegalesi) e il *Centre d'Animation et d'échanges culturels*, un centro che promuove iniziative culturali. Nel 1990 si inaugura così la *Biennale des Lettres*, dedicata esclusivamente alla letteratura: sono presentate aree culturali e creazioni letterarie provenienti dall'intera Africa. Senghor è invitato come spettatore onorario. Nello stesso anno gli artisti senegalesi, tramite l'ANAPS, chiedono espressamente al presidente Diouf una manifestazione di risonanza internazionale, che permetta di esporre e far conoscere l'arte senegalese: la loro proposta è di istituire una Biennale in Africa dedicata solo all'arte contemporanea.

La seconda edizione della Biennale si tiene nel 1992 ed è dedicata alle arti visive: la *Biennale Internationale des Arts de Dakar*, intitolata *Arts e Regards croisés sur l'Afrique*. Vi partecipano artisti provenienti da varie aree divisi per nazionalità, prendendo a modello la Biennale di Venezia e i suoi Padiglioni nazionali.

Il segretario generale è il poeta Amadou Lamine Sall, che aveva ricoperto lo stesso ruolo alla Biennale precedente, dedicata solo alla letteratura, e vengono riconfermati anche molti altri membri dell'organizzazione. A Sall vengono affiancati tre assistenti: lo storico dell'arte Christian Tonani, Ismaïla Diouf, responsabile della Galerie Nationale d'Art di Dakar, e lo storico Mamadou Diouf; sono inoltre istituiti un Comitato Tecnico per la gestione organizzativa dell'evento e una Giuria Internazionale per la selezione e premiazione delle opere esposte.

Questa seconda edizione subisce pesanti critiche perché viene considerata particolarmente strumentalizzata dal potere politico, se-

condo quanto riportato anche da studiosi come il critico d'arte ivoriano Yacouba Konaté (2009) o dalla specialista di arte africana contemporanea Iolanda Pensa (2006): il presidente Diouf la promuove per ottenere l'appoggio degli intellettuali senegalesi nelle imminenti elezioni. In effetti la selezione degli artisti partecipanti è affidata alle ambasciate internazionali presenti in Senegal, alle istituzioni culturali straniere, alle organizzazioni internazionali e ai ministeri, utilizzando quindi una rete legata principalmente al governo, arricchita solo in parte da poche conoscenze dirette dei curatori.

Questa però è anche l'unica edizione in cui siano ammessi artisti internazionali, di qualsiasi nazionalità. Gli artisti senegalesi però sono numerosi, tra cui gli scultori Ousmane Sow, con opere in bronzo, e Moustapha Dimé, che propone lavori composti in legno e materiale riciclato.

I problemi tecnici e finanziari si dimostrano rilevanti: come riporta Pensa (2006), l'evento lascia un debito corrispondente a 55.307,15 euro, saldato dal budget della Biennale successiva.

Nel giugno del 1993 il Ministero della Cultura organizza una settimana di incontri per analizzare e valutare quanto offerto dalla Biennale, per rispondere alle domande e alle critiche mosse a queste prime due edizioni. In seguito, nell'ottobre dello stesso anno, il ministro della Cultura Coura Ba Thiam annuncia la decisione di dedicare la Biennale esclusivamente alla promozione dell'arte contemporanea africana e di istituire un segretario generale e un Comitato Scientifico per assicurare una gestione più controllata e imparziale. Il segretario generale deve occuparsi della realizzazione tecnica, ovvero definire il piano delle attività, nominare i commissari del Comitato d'Esecuzione e del Comitato Tecnico, coordinare gli interventi, e della gestione finanziaria, cioè elaborare il budget e amministrare i conti. Il Comitato Scientifico invece è l'organo incaricato di indicare obiettivi, strategie e criteri di valutazione della Biennale; i suoi componenti, personalità senegalesi del mondo dell'arte e della cultura nominate dal Ministero della Cultura, eleggono i membri del Comitato Internazionale di Selezione e di Giuria e identificano i professionisti da invitare. Il Comitato Scientifico è anche responsabile delle valutazioni finali nell'assegnazione dei premi. Il presidente della Biennale di Dakar, che deve essere obbligatoriamente un critico d'arte, e il segretario generale costituiscono parte del Comitato di Selezione e di Giuria.³

La Biennale del 1996, che prende il nome di *Biennale de l'Art Africain Contemporain*, si svolge tra il 7 e il 14 maggio e rispecchia questa struttura organizzativa, escludendo gli artisti occidentali per valorizzare l'arte contemporanea dell'Africa; gli artisti dell'Africa Occi-

³ Thomas Fillitz, «The Biennial of Dakar and South-South Circulations», *ARTL@S*, 2016, 57-69.

dentale inoltre sono in numero dominante. Questo Panafricanismo attribuisce una particolare specificità all'evento, distinguendolo da altre Biennali nate negli ultimi anni.

L'intellettuale senegalese Rémi Sagna, molto vicino al presidente Senghor, è nominato segretario generale. Sagna, dopo aver conseguito una laurea in Geografia presso l'Université Cheikh Anta Diop di Dakar, si trova a coprire dei ruoli significativi in Senegal, come direttore di alcune biblioteche pubbliche e funzionario per l'*Organisation Internationale de la Francophonie* (OIF), un ente che promuove la cultura e i diritti umani in tutti i territori di lingua francese. Yacouba Konaté riporta nel suo saggio *La Biennale de Dakar. Pour une esthétique de la création africaine contemporaine-têtê à avec têtê Adorno* (2009) un discorso che Sagna tiene nella sede francese dell'associazione *Afrique en créations* per presentare il progetto di questa Biennale. In quell'occasione, secondo Konaté (2009, 30), non chiese fondi, ma un sostanziale sostegno nella pubblicizzazione dell'evento in Europa. Sagna è determinato a dimostrare che in Africa esistono persone competenti, oneste e capaci di concepire, creare e gestire un grande evento, senza l'appoggio economico e intellettuale dell'Occidente. La Biennale per lui è un simbolo di rivalsa del popolo africano che sottolinea la propria indipendenza e il proprio valore. Tuttavia è bene ricordare che se l'organizzazione rimane sostanzialmente africana, la maggior parte dei finanziatori dell'evento sono ancor oggi europei.

Dak'Art richiama comunque l'interesse di un pubblico internazionale, pertanto è considerata una grande opportunità sia per gli artisti che per gli specialisti del settore. Allo stesso modo l'impostazione panafricana risveglia l'interesse dell'intero continente, ciò significa che agli artisti senegalesi, considerati al pari degli altri, sono dedicati spazi espositivi più limitati rispetto alle Biennali precedenti.

La mostra comprende il Programma Ufficiale, costituito dall'Esposizione Internazionale con opere africane contemporanee, i Saloni del Design e della Creatività Tessile e mostre individuali; l'esposizione non è più divisa in Padiglioni nazionali, ma segue un allestimento dettato da criteri estetici. Vengono organizzati anche dibattiti, proiettati film, creati laboratori d'arte per i ragazzi delle scuole. Purtroppo per quanto concerne le prime edizioni di questa rassegna mancano informazioni dettagliate e fotografie che ci diano conto della gestione degli spazi e delle opere degli artisti realmente presenti, perché non esistono documenti e materiali ufficiali attendibili. In alcune tabelle riassuntive riportate da Konaté (2009), che non inserisce per esempio il Salone della Creatività Tessile, sono trascritti i nomi dei dodici artisti partecipanti al Salone del Design, di cui sei sono senegalesi, e è riportato solamente che l'ivoriano Vincent Amian Niamien vince, con l'opera *Souami*, il *Prix de la Créativité*.

Secondo quanto indicato dallo stesso Konaté (2009, 56), gli artisti che adottano una ricerca più contemporanea creano scandalo per-

ché ritenuti troppo innovativi rispetto alla tradizione. Tra questi riporta il camerunense Pascal Marthine Tayou, che partecipa anche alla Biennale di Venezia del 2005 e del 2009. La sua opera, *Exotisme tribal*, propone un'installazione con bambole trafitte da frecce, come feticci di stregoni, unite ironicamente a escrementi e preservativi. Appare evidente così l'enorme differenza tra artisti davvero contemporanei e quelli invece più conservatori.

Nelle edizioni successive si richiede che gli artisti, per essere ammessi alla selezione, debbano essere in possesso del passaporto di uno dei Paesi del continente africano e compilare il modulo di candidatura presente nel sito ufficiale. La scelta di presentare solo l'arte africana contemporanea intende dare alla Dak'Art una specificità che la contraddistingua. Gli artisti sono scelti dal Comitato Internazionale di Selezione e di Giuria, nominato dal Comitato Scientifico senegalese, che esamina i dossier di presentazione inviati dagli artisti stessi e costituiti da sei opere ciascuno, poste su cd o in diapositive. Fino al 2000 questi dossier rimangono anonimi durante la fase di selezione, per mantenere l'imparzialità nella scelta delle opere. Considerato che chiunque può candidarsi, la Biennale viene intesa come una grande opportunità. I curatori e i critici invitati a effettuare la scelta dei partecipanti vengono incoraggiati a impiegare comunque 'criteri internazionali', assicurando la qualità delle opere secondo una nuova idea di arte africana contemporanea.

Dal 1998 la Biennale è strutturata in due sezioni: un programma ufficiale, chiamato *In*, e un programma laterale, formato da iniziative indipendenti, chiamato *Manifestations d'environnement*, che - dalla quarta edizione del 2000 - prende il nome di *Off*.

L'esposizione ufficiale si sviluppa solitamente in tre parti: un'Esposizione Internazionale, dove espongono artisti africani contemporanei, un Salone del Design (non presente in tutte le edizioni), che in alcune occasioni comprende il salone della Creatività Tessile e le Esposizioni Individuali, ovvero delle retrospettive che focalizzano l'attenzione su alcuni protagonisti dell'arte contemporanea del Paese.

Col tempo, al programma ufficiale sono associate altre iniziative come il Padiglione degli Artisti Senegalesi, i laboratori per le scuole, i concerti, la mostra-vendita di opere, le conferenze, le sfilate di moda e altri eventi chiamati «animazioni».

L'edizione della Dak'art del 1998 si è svolta tra il 24 e il 30 aprile con Rémi Sagna confermato nel ruolo di segretario generale. L'italiano Achille Bonito Oliva è stato nominato presidente della Commissione Selezione e Premiazione degli Artisti (cf. 1999). Le *Manifestations d'environnement* hanno dato come esito ventinove siti espositivi distribuiti nella città, anche presso centri culturali internazionali, per coinvolgere il più possibile le persone. È stato istituito anche il *Marché des Arts Plastiques Africaines* (MAPA) presso la Casa della Cultura Dousta Seck a Dakar, dove era possibile comprare delle opere d'arte.

A quell'edizione sono presenti anche i cosiddetti «artisti della diaspora», cioè personalità di origine africana ma formate in Europa o negli Stati Uniti e oramai residenti all'estero, spesso percepiti come più 'vicini' all'occidente, per i mezzi utilizzati o per le tematiche affrontate. Tra questi vanno considerati i camerunensi Goddy Leye, con opere concettuali, e Barthélémy Toguo, fotografo, scultore e pittore autore di dipinti astratti, che diffondono stili e mezzi espressivi considerati molto innovativi in quel contesto, in un connubio di video, fotografie e installazioni. Entrambi si sono stabiliti in Europa (Leye in Olanda e Inghilterra; Toguo in Francia e Germania), per poi tornare a vivere in madrepatria fondando studi d'arte.

Yacouba Konaté, che in quell'edizione cura il *Salon de la Jeune Création Ivoirienne*, racconta di come l'artista tradizionale Mohamed Diabaté, profondamente colpito dalle opere presentate all'Esposizione Internazionale, decida di non usare più la sabbia e la scorza di cocco per le proprie sculture, elaborando invece una nuova forma espressiva con disegni su carta dal gesto immediato e semplice (2009, 31). La manifestazione quindi risulta fondamentale nel relazione artisti sconosciuti e/o tradizionali con realtà nuove e stimolanti, capaci di trasformare la loro arte.

Tra le opere esposte sono particolarmente interessanti quelle del ghanese Seth Kane Kawai, che ha partecipato alla significativa mostra *Magiciens de la Terre* tenutasi al Centre Georges Pompidou nel 1989 e anche in occasione della *Africa Explores: 20th Century African Art*, esposizione itinerante iniziata dal Center for African Art e dal New Museum for Contemporary Art di New York nel 1991. Le sue bare a forma di automobili di prestigiosi marchi occidentali sottolineano provocatoriamente come anche la morte e il funerale affermino lo status del defunto.

I nigeriani e i sudafricani propongono opere soprattutto sui temi della resistenza e della segregazione razziale, criticando la politica e il sistema sociale. Tra questi il nigeriano Aniedi Okon Akpan - che ugualmente ha esposto a *Magiciens de la Terre*, nella sezione *Africa Remix*, e alla Biennale di Venezia del 2001 - usa la scultura per creare massicce opere in cemento che ritraggono africani in smoking, cravattino e bastone.

Nel 2000 le elezioni del governo si tengono proprio pochi mesi prima dell'apertura della manifestazione e viene eletto presidente Abdoulaye Wade. Il governo conferma il suo sostegno all'evento, che ormai ha raggiunto un certo prestigio che ne assicura l'esistenza, e la Biennale si svolge regolarmente, prendendo ufficialmente il nome di Dak'Art ed estendendosi per la prima volta per un mese intero, dal 5 maggio al 5 giugno.

Rémi Sagna è riconfermato segretario generale per la terza volta e gli artisti vengono scelti ancora tramite dossier anonimi dal Comitato Internazionale di Selezione, composto da dieci membri di cui cinque

europei, mentre per le Esposizioni Individuali sono nominati sei commissari, due dei quali europei, che propongono direttamente gli artisti.

L'esposizione *In* è allestita al museo dell'IFAN; le Esposizioni Individuali al *Village des Arts*, nei pressi dell'aeroporto Leopold Sédar Senghor e alla *Galerie Nationale d'Art*; il *Salon International du Design africain et de la Créativité textile* nello spazio VEMA nel porto dell'isola di Gorée; il MAPA presso la casa della cultura Doua Seck e il *Salon de la Jeune Création plastique Sénégalaise* al centro culturale Blaise Senghor di Dakar.

Iolanda Pensa (2006) sottolinea che questa edizione della Biennale è inaugurata per la prima volta dal presidente del Senegal accanto a Mamadou Diop Decroix, ministro della Cultura e della Comunicazione.⁴ Durante la cerimonia sono assegnati i premi e Wade descrive le riforme in atto per promuovere le attività culturali del Paese. Nel programma *Off* si segnala la mostra *Alimentation d'Art*, curata da Peter Wollenweber e Abdoulaye Guissé dell'organizzazione tedesca *Querformat Art Support*: essa propone l'opera del senegalese Mansour Ciss, che ha allestito sue opere e prodotti alimentari all'interno di un negozietto di quartiere, la *Boutique d'Alimentation*.

Sebbene in catalogo siano riportati i nomi degli artisti in ordine alfabetico, con l'indicazione del Paese d'origine, le immagini delle opere e alcune informazioni biografiche, i testi e i documenti su questa edizione sono pochi e spesso riportano dati approssimativi o tra loro contrastanti.

Alla Dak'Art 2002, che si svolge tra il 10 maggio e il 10 giugno, viene organizzato un programma parallelo che prende il nome di *Dakartoff*, seguito per la prima volta da un curatore: l'italiano Mauro Petroni, proprietario dell'atelier di ceramica Almadies di Dakar. L'esposizione si compone di novantanove mostre disseminate nei quartieri della città e viene creato un logo da impiegare in un'apposita segnaletica che, assieme al posizionamento di bandiere, identifica le varie esposizioni.

Le Esposizioni Individuali sono suddivise nelle sezioni *Afrique*, curata dalla critica senegalese N'Gone Fall; *Diaspora*, curata ugualmente da un senegalese, Ery Camara, e *Monde* curata dall'italiano Bruno Corà che propone tre artisti europei: il greco Jannis Kounellis, lo spagnolo Jaume Plensa e il viennese Franz West. È molto difficile reperire informazioni affidabili su questa edizione e persino il suo catalogo, ma Konaté riporta che quest'ultima sezione è molto criticata dai più integralisti, come il senegalese Iba Ndiaye Diadji, professore di Estetica all'Università Cheikh Anta Diop di Dakar, in particolare per la scelta di esporre Kounellis. Ndiaye accusa l'artista e il suo curatore di essere poco attenti alla realtà africana, proponendo opere

⁴ <http://io.pensa.it/node/741> (2019-11-11).

che paiono alla gran parte dei visitatori dei semplici oggetti, come il *Sans-titre* consistente in sacchi di iuta contenenti cereali. Si sottolinea così ancora una volta il divario fra l'Africa e l'Occidente.

Dopo quell'esperienza un'ipotesi molto accreditata è quella di sostituire l'edizione successiva con la ripresa del *Festival Mondial Des Arts Nègres*, che sarà effettivamente riproposto, ma con un suo corso a parte, dal 2010. Dak'Art viene invece confermata e ha luogo dal 5 maggio al 5 giugno 2004 e il numero di visitatori internazionali continua ad aumentare rispetto alle precedenti edizioni.

Le scelte del comitato di selezione prediligono giovani artisti che impiegano modalità artistiche innovative. La sezione *Afrique*, dedicata alle *Esposizioni Individuali*, è curata da Yacouba Konaté; la sezione *Diaspora* curata dal critico brasiliano Ivo Mesquita e quella *Monde* dallo svizzero-londinese Hans Ulrich Obrist, che presenta dodici artisti internazionali. Sappiamo poco però dell'allestimento della mostra, ancora una volta per una mancanza di documentazione: nelle esposizioni si associano opere più contemporanee (nelle sezioni *Diaspora* e *Monde* con artisti provenienti da vari Paesi) ad altre di soli artisti africani che vivono e operano nel continente (nella sezione *Afrique*), innovativi rispetto a un'arte tradizionale, ma che continuano a usare gli stessi mezzi espressivi. Si intende comunque che l'edizione della Biennale va verso un tentativo di apertura, in cui si mette in atto un contrasto positivo tra le tre esposizioni, riconoscendone la diversità e l'unicità.

Il critico statunitense Okwui Enwezor, in occasione di una delle tavole rotonde che vengono organizzate durante questa Dak'Art, disapprova fortemente questa partizione delle mostre individuali. Sottolinea come questo tipo di suddivisione non permetta di confrontare liberamente le opere e i diversi background degli esecutori. A tal proposito evidenzia come molti degli artisti che vivono in Africa si siano formati in Europa o in America e che quelli con doppia nazionalità si sentano a proprio agio sia nel paese d'origine che d'accoglienza. L'organizzazione sembra troppo preoccupata di mettere in evidenza l'appartenenza o l'origine africana, mentre gli stessi specialisti (come lo stesso Enwezor, di origine nigeriana) si percepiscono sempre più parte di un contesto globalizzato che non pone troppe suddivisioni. Secondo l'antropologo francese Jean-Loup Amselle (2004, 177) invece questa Biennale diventa il «crocevia dei percorsi che conducono dal panafricanismo alla globalizzazione» per il legame tra un'arte popolare tradizionale africana, che doveva essere rinnovata, e un'arte occidentalizzata, che da questo incontro poteva essere rivitalizzata.

La Biennale del 2004 è segnata anche da una numerosa presenza di artisti dal Maghreb e dall'Egitto: tra questi gli egiziani Khaled Hafez, che abbina quadri e video relazionando i mezzi della tradizione con quelli della modernità, e Amal El Kenawy che con la sua

installazione descrive il matrimonio come una prigionia del cuore e dei sentimenti. Tra i premiati è il franco-congolese Michèle Magma che con l'opera *La porte* (2002), caratterizzata da tre video, mette in relazione il ruolo della donna durante la dittatura di Mobutu Sese Seko, nella Repubblica Democratica del Congo, la tratta degli schiavi e il campo nazista di Dachau.

Il *Padiglione del Design* propone un atelier-laboratorio condotto dall'algerino Mohamed Yahyaoui detto Yamo, dal camerunense Jules Bertrand Wokam, dai maliani Madeleine Bombote e Cheikh Diallo, dove la maggior parte degli oggetti esposti sono prodotti in loco.

Il programma *Off* ha ancora come commissario Mauro Petroni ed è caratterizzato da centotrenta esposizioni collocate in siti diversi della città, di cui però non rimane menzione, non essendo stati segnalati nel catalogo ufficiale. L'esigenza, ancora una volta, è quella di sensibilizzare la popolazione all'arte contemporanea: con la collaborazione dell'École de Beaux Arts di Dakar viene formata un'equipe di guide, sviluppato un piano educativo da proporre alle scuole e proiettati dei video sulla Biennale nei quartieri della città. Vengono persino organizzati dei concerti serali accompagnati da proiezioni delle opere dell'edizione ritenute più significative.

Nel 2005 Dakar è colpita da una terribile alluvione, una catastrofe che distrugge interi quartieri, tanto che molte case sono dichiarate inagibili e 250.000 persone perdono ogni cosa. Sorgono dunque forti inevitabili polemiche sul finanziamento da assegnare a Dak'Art, a fronte di una tale emergenza umanitaria, ma l'edizione del 2006 è confermata e ha luogo tra il 5 maggio e il 5 giugno.

Nel settembre del 2005 Safiatou Ndiaye Diop, ministro della Cultura e del Patrimonio Storico chiede a Konaté di assumere il ruolo di direttore artistico: questo ruolo compare dunque per la prima volta. L'idea che regge quell'edizione è l'intento di promuovere una Biennale panafricana dedicata all'arte contemporanea e pensata per un pubblico africano, che coinvolga tutti gli artisti di origine africana del mondo. I commissari cercano di promuovere opere che trattino di temi legati a queste istanze e che possano aiutare il continente a promuovere la propria identità.

Le opere esposte sono pensate per entrare in relazione con lo spettatore. La sociologa e critica d'arte francese Nathalie Heinich sostiene che parte del budget della Biennale debba essere speso per sensibilizzare il 'popolo', non solo per le scuole, tanto che nel laboratorio d'arte digitale proposto per l'edizione, dal nome Dak'Art Lab, l'artista britannico Keith Piper gestisce uno stage per la creazione di video dedicati alla popolazione di Dakar, con l'obiettivo di coinvolgere gli abitanti della capitale che visitano poi la Biennale anche per riconoscersi nelle riprese. I filmati sono inoltre diffusi in televisione e proiettati in diversi punti della città. Con la stessa intenzione agisce l'afroamericano William Popel, che propone un'installazione fo-

tografica da realizzarsi nelle vie di Dakar, dove lui fotografa i passanti o fa realizzare loro delle fotografie. I protagonisti diventano dunque la gente comune, incontrata per strada, che poi si spera possa visitare l'esposizione per ritrovarsi fotografata o riconoscersi come autrice delle immagini.

Konaté nomina sei commissari aggiunti i quali, oltre a vagliare i dossier di candidatura presentati dagli artisti, propongono loro stessi possibili partecipanti; si tratta di sei collaboratori responsabili ciascuno di una zona geografica. I curatori, oltre a selezionare le candidature libere inviate da artisti con passaporto africano, votano collettivamente sui partecipanti proposti da loro stessi.

I dossier presentati dagli artisti della diaspora sono più professionali rispetto a quelli dei connazionali e le loro opere hanno uno sguardo più critico e lucido verso la propria cultura d'origine. L'esposizione almeno però non suddivide i partecipanti in base alla loro provenienza, riducendo la barriera che da sempre divide l'esposizione *Internazionale* da quelle *Individuali*, e cerca un equilibrio tra i linguaggi tradizionali di scultura e pittura e quelli considerati 'nuovi', come video, installazioni, performance. Gli artisti della diaspora vengono considerati importanti per accelerare la ricezione in patria delle nuove ricerche e Dak'Art si rivela sempre un'ottima occasione di scambio, pur con le inevitabili critiche, come quelle dirette dal pittore senegalese Djibathen Sambou che ritiene alcune opere troppo «occidentalizzate» e reputa gli artisti che le propongono troppo disinibiti, travestiti di libertà, segno di una sorta di «anarchia mentale». Il giudizio negativo a volte colpisce anche i materiali utilizzati, che giudica «immondizia di discarica» (Amselle 2007, 70).

Un quarto delle opere esposte sono di giovani artisti, un altro quarto di artisti ritenuti tra i fondatori dell'arte africana contemporanea, e i due quarti rimanenti sono opere di artisti affermati. Anche se i temi sono diversi (ecologia, urbanizzazione, politica, spiritualità e identità), costante è la ricerca di un dialogo: lo stile astratto affianca quello figurativo e l'arte popolare incrocia quella concettuale.

Anche in questa edizione gli allievi dell'École de Beaux Arts di Dakar sono impegnati come guide didattiche. Il Padiglione del Design presenta mobilio, lampade e oggetti di altro tipo; alcuni sono prodotti negli atelier organizzati durante l'apertura e possono essere acquistati durante la Biennale.

Si cerca anche di portare le esposizioni in spazi più centrali: il *Centre International des Conférences et Echanges du Sénégal* (CICES), che è uno dei luoghi espositivi storici, è sentito come troppo periferico. Il cuore dell'evento è trasferito all'ex museo dell'*Istitut Français d'Afrique Noire*, l'INFAN: al piano terra sono organizzate le esposizioni, nel prato anteriore è costruito un Padiglione con una struttura mobile per ampliare la proposta espositiva. Nei pressi sono organizzate altre mostre, alla *Maison de la culture* quella di Dou-

ta Seck, altre alla *Chambre de Commerce*, alla *Crypte de la Cathédrale* e all'*Espace Culturel Vema*.

Se per la prima volta viene previsto un premio per il programma *Off*, tra quelle esposizioni risulta particolarmente significativa l'iniziativa *Exit Tour* (2006), dell'artista e intellettuale camerunense Goddy Leyes di Douala, sostenuta da *Art Bakery*, un'organizzazione che intende promuovere l'arte contemporanea camerunense. L'opera consiste in un itinerario attraverso la città di Dakar nei luoghi simbolo dell'arte, durante il quale è possibile incontrare artisti e istituzioni.

Fino a questa edizione i membri del Comitato di Selezione sono numerosi, talora anche più di dieci; la metà di essi è di origine africana e gli altri vengono dall'Europa o dal Nord America. Thomas Fillitz, professore di antropologia culturale e sociale presso l'Università di Vienna, spiega così la scelta di portare a Dak'Art professionisti occidentali d'arte contemporanea:

It was a strategy of the Biennale to ensure an international quality of the selected artworks. Above all, it was a conscious act for raising the visibility of Dak'Art within the global culture of biennials. (Fillitz 2016, 62)

Dopo il 2006 i membri del Comitato di Selezione vanno progressivamente diminuendo, dal 2010 sono quattro al massimo e devono essere specialisti d'arte di cittadinanza africana.

L'edizione del 2008 - su cui è ugualmente molto difficile ottenere informazioni - si svolge dal 9 maggio al 9 giugno con il titolo *Afrique: miroir?*. Come commissario generale nominato è Maguèye Kassé, professoressa di studi germanici e sociologici presso il Dipartimento di Lingue e Civiltà Germaniche dell'Université Cheikh Anta Diop. L'organizzazione appare fragile e su 317 dossier sono scelti solo 35 artisti, di cui 10 senegalesi, e 13 designer. Due sono gli artisti invitati, entrambi senegalesi: Iba Ndiaye e la pittrice Amina Ndiaye Leclerc.

Con la Dak'Art del 2010 si celebra il ventesimo anniversario della manifestazione. La Biennale viene gestita in autonomia, con molte difficoltà organizzative, senza il contributo dell'Unione Europea, che fino ad allora aveva sempre coperto più della metà del budget. Iolanda Pensa scrive su *Domus* (2011) un reportage sull'esposizione *In*, composta da una sezione *Internazionale*, una *Retrospettiva* e una di *Artisti Invitati*; ma le informazioni sull'organizzazione e quelle che si possono ricavare dal catalogo sono davvero poche, tra cui il fatto che il premio *Off* non è riconfermato, ma vengono allestite 150 mostre in vari siti e viene, per la prima volta, anche coinvolta la città di Saint-Louis.

I curatori dell'edizione del 2012, che ha luogo dall'11 maggio al 10 giugno, sono Christine Eyene, critica d'arte di origine camerunense che vive in Inghilterra, Nadira Laggoune, curatrice e critica di origine algerina, e il curatore sudafricano Riason Naidoo.

Nell'esposizione *In* sono presenti 42 artisti provenienti da 21 Paesi africani scelti tra 329 dossier presentati. All'atelier de Joe Ouakam in Place du Souvenir sono organizzate due mostre intitolate *Hommages*, dedicate agli artisti senegalesi Papa Ibra Tall e Issa Samb detto Joe Ouakam. Alla *Maison de la culture 'Douta Seck'* di Dakar è presente per la prima volta una sezione dedicata tutta al femminile: la mostra *Créativité de femmes* in cui espongono dieci artiste donne e le esposizioni *Off* si estendono su circa 150 siti, mentre la sezione istituita a Saint-Louis è in crescita con altre 40 occasioni espositive.

L'undicesima edizione della Biennale, promossa dal Ministère de la Culture et du Patrimoine del Senegal, si svolge tra il 9 maggio e l'8 giugno 2014. Nel 2013 il ministro della Cultura Abdoul Aziz Mbaye nomina segretario generale il senegalese Babacar Mbaye Diop, tra i maggiori specialisti d'arte dell'Africa subsahariana classica e contemporanea e della diaspora. Mbaye è un grande sostenitore della Biennale, convinto che contribuisca a creare in Senegal una rete di esperti, mercanti, critici, collezionisti, galleristi e conservatori, indispensabili intermediari tra gli artisti e gli acquirenti, connazionali o internazionali.

Per sostenere l'organizzazione della Dak'Art è nominato un *Comité d'Orientation* che, con il segretario generale, gestisce l'intera manifestazione decidendo il personale dei diversi apparati direttivi e i contenuti della Biennale. La presidentessa di questa commissione è Thérèse Turpin Diatta, responsabile della Kemboury, una delle principali galleria d'arte di Dakar.

Il ministro Mbaye sente il bisogno di dimostrare l'indipendenza non solo economica ma anche culturale e sociale dell'Africa e allo stesso tempo vede come minacciosa la forte presenza dello Stato all'interno dell'apparato organizzativo e teme che l'evento diventi, come d'altronde già successo in passato, un mezzo di propaganda politica piuttosto che un luogo di promozione artistica (2014).⁵ La Biennale, secondo lui, deve puntare alla completa autonomia con partner esclusivamente africani. Questo forte bisogno di autonomia sottolinea come non ci si senta ancora liberati dall'aver subito una dominazione.

Questa Dak'Art ha come titolo *Produire le commun*, per dimostrare comunque la volontà di unire le diversità del mondo, ma soprattutto di cercare gli ideali comuni e condivisi per la crescita dell'intera umanità. Produrre il comune è un impegno politico perché crea un luogo di scambio pubblico che, grazie all'arte, permette di comunicare, quindi costruire relazioni, senza divisioni e distinzioni tra esseri umani. L'idea è quella di produrre uno spazio comune in cui gli artisti contemporanei possano inserire le loro opere nell'oggi per aiu-

⁵ Antonella De Gregorio, «L'arte africana si mostra al mondo. A Dak'Art 2014 tutta la creatività del Continente. Tra gli artisti presenti, il *Picasso d'Africa*, che partecipa anche al progetto *Imago Mundi*, di Benetton», *Corriere della Sera*, 22 maggio 2014.

tarci a interpretare la realtà che ci circonda. Proprio per questo gli artisti non sono divisi all'interno delle esposizioni per nazionalità o Paesi d'origine ma sono collocati negli stessi spazi.

L'edizione è costituita da diverse esposizioni situate in luoghi e città differenti. Comprende infatti una mostra internazionale principale, intitolata *In*; l'esposizione *Les artistes invités* con gli artisti invitati direttamente dai commissari e dedicata alla *diversité culturelle*; il *Salon de la sculpture africaine contemporaine*; l'esposizione *Anonymous, Dak'Art au Campus*; le *Expositions Hommage* e le mostre collaterali appartenenti al programma *Off*. Durante la settimana d'apertura vengono anche organizzate una serie di conferenze e dibattiti sulle arti visive, ma anche concerti, laboratori e dibattiti in vari luoghi della città e promossi direttamente dall'organizzazione o delle nazioni rappresentate. Questi incontri mirano essenzialmente a formare una nuova classe di intellettuali esperti d'arte africana contemporanea e a incoraggiare la collaborazione tra specialisti del settore provenienti dai diversi continenti.

L'esposizione *In*, e gran parte delle conferenze e dei concerti, sono proposti al *Village* della Biennale, la sede principale della manifestazione, situata in un nuovo edificio industriale più integrato e vicino alla città. Il sito è composto da tre edifici grandi e spaziosi, ideali per ospitare qualsiasi tipo di realizzazione artistica. Gli altri luoghi impiegati per l'esposizione sono il *Musée Théodore Monod* de l'IFAN, che ospita le opere degli artisti invitati dai commissari, il *Jardins du Musée Théodore Monod* de l'IFAN che ospita l'esposizione delle sculture africane, la *Place du Souvenir Africain* che accoglie l'esposizione omaggio a Mbaye Diop e Mamadou Diakhaté, la *Galerie Nationale* per l'esposizione omaggio di Moustapha Dimé e il *Campus* de l'Université Cheikh Anta Diop (UCAD) per l'esposizione *Art Vert*. Nella *Place du Souvenir Africain*, situata a ovest di Dakar, direttamente sull'oceano, è allestito un grande palco per i concerti e gli eventi organizzati durante le serate e sono presenti gli unici due Padiglioni nazionali della Biennale, quelli del Marocco e dell'Algeria.

Per partecipare alle manifestazioni *Off* invece è sufficiente individuare uno spazio espositivo, un budget per coprire i propri costi e inviare l'apposito modulo alla sede organizzativa. Non viene effettuata una selezione e l'ammissione è assicurata. I formulari presentati servono per raccogliere gli iscritti nella guida della Biennale e fornire ai partecipanti una bandiera con la scritta *Off* da esibire davanti al luogo d'esposizione.

Le opere più significative nella sezione *In* sono quelle della sudanese Candice Breitz e dell'angolano Kiluanji Kia Henda. Breitz in particolare presenta *Extra* (2011), una installazione video accompagnata da fotografie in cui si mostra lei stessa o particolari parti del suo corpo nudo che compaiono innestati in modo surreale nelle scene di una vera serie televisiva intitolata *Generations*, una delle fic-

tion più celebri e amate in Sudafrica, ambientata nel periodo post-apartheid e recitata da soli attori neri. La sua presenza straniante, sia perché fuori luogo e con un effetto collage o comunque perché il suo essere bianca risalta in modo provocante e irrispettoso, la rende appariscente, come un'intrusa ironica ma costante.

Kia Henda presenta invece una critica agli aiuti umanitari e militari elargiti dall'Occidente al continente africano, in pieno mood post-coloniale. Trasforma ironicamente la sigla ONG in ORGASM, *Organization of African States for Mellowness*, usandola come titolo del collage fotografico *O.R.G.A.S.M. (As God Wants and Devil Likes It)* (2011) che denuncia come secondo lui l'aiuto caritatevole verso l'Africa serva a sostenere l'economia occidentale. L'artista vuole rivelare gli abusi di potere, anche sessuali, e il razzismo che si nascondono dietro le istituzioni della cooperazione internazionale che rendono la carità un business, facendone propaganda politica. Questo lavoro propone satiricamente la creazione di una presunta «Organizzazione africana» istituita a sostegno dell'Occidente, mostrando le fotografie dei grandi leader europei che si africanizzano con acconciature voluminose e appariscenti, ritratti con una bandiera identica a quella europea ma con al centro l'immagine dell'Africa e il logo di ORGASM sullo sfondo, in cui si alternano immagini provocatorie dell'artista, ripreso come una Madonna con una corona di stelle, dei suoi amici e immagini delle diverse parti di un corpo africano nudo.

Se pure è complesso e spesso irrealizzabile reperire materiale archivistico sulla Dak'Art - tanto che a oggi l'istituzione manca di un proprio archivio e spesso i cataloghi dell'evento si possono acquistare solo durante la prima settimana di vernice - e molto raro sia ad ora l'apporto bibliografico su di essa, la Biennale di Dakar risulta davvero un luogo anche simbolico, in cui la molteplice identità africana trova per ora una voce, in cui avviene uno scambio culturale e sociale e viene vissuta dalla comunità artistica e intellettuale senegalese come un luogo di ricerca e sperimentazione comune, per creare nuovi modelli artistici e conoscere modi d'espressione, per proporre un'arte in grado di rinnovare e influenzare il presente.

Bibliografia

- Dak'Art 2004* (2004). *Dak'Art 2004: 6ème Biennale de l'art africain Contemporain = Catalogue de l'exposition* (Dakar, 7 mai-7 juin). Dakar: Saaï.
- Dak'Art 2014* (2014). *Dak'Art 2014: 11e Biennale de l'art africain Contemporain = Catalogue de l'exposition* (Dakar, 9 mai-8 juin). Dakar: La Rochette.
- Altshuler, Bruce (ed.) (2013). *Biennials and Beyond Exhibitions That Made Art History 1962-2002*. London: Phaidon.
- Amselle, Jean-Loup (2007). *L'arte africana contemporanea*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Bargna, Ivan (2000). *Arte Africana*. Milano: Jaca Book.
- Bonito Oliva, Achille (1999). «Le identità dell'Africa a Dak'Art 98». *Africa e Mediterraneo*, 28-9(2-3), giugno, 17-18.
- Buggenhagen, Beth (2016). «Dak'Art 11th Biennale of Contemporary African Art». *Africa Arts*, 49, February.
- Busca, Joëlle (2002). *L'arte contemporanea africana*. Torino: L'Harmattan Italia.
- Busca, Joëlle (1999). «Uno sguardo dislocato». *Africa e Mediterraneo*, 28-9, febbraio.
- Cafuri, Roberta (2005). *L'arte della migrazione. Memorie africane tra diaspora, arte e musei*. Torino: Trauben.
- Castellaneta, Carlo (1961). *Sédar Senghor*. Milano: Nuova accademia editrice.
- Eulisse, Eriberto (a cura di) (2003). *Afriche, diaspora, ibridi. Il concettualismo come strategia dell'arte africana contemporanea*. Bologna: Aiep Editore.
- Filipovic, Elena; Øvstebø, Solveig; Van Hal, Marieke (eds) (2010). *The Biennial Reader. An Anthology on Large-scale Perennial Exhibitions of Contemporary Art*. Germany: Ed. Bergen Kunsthall.
- Fillit, Thomas (2016). «The Biennial of Dakar and South-South Circulations». *ARTL@S*, 36, May, 83-93.
- Konaté, Yacouba (2009). *La Biennale de Dakar. Pour une esthétique de la création africaine contemporaine-têtê à avec têtê Adorno*. Paris: L'Harmattan.
- Hinderliter, Beth (2015). «Producing the Common, Dak'Art 2014». *NKA Journal of Contemporary African Art*, 36.
- Martin, Jean-Hubert (éd.) (1989). *Magiciens de la terre = Catalogue de l'exposition* (Paris, Centre Pompidou, 18 mai-14 août 1989). Paris: Éditions du Centre Pompidou.
- Martini, Federica; Martini, Vittoria (2011). *Just Another Exhibition. Storie e politiche delle biennali*. Milano: Postmedia.
- Okeke Agulu, Chika (2014). «Dak'Art 2014. Various venues, Dakar, Senegal». *Artforum*, October.
- Pensa, Iolanda (2006). «Les biennales et la géographie: Les biennales de Venise, du Caire et de Dakar». *Créations artistiques contemporaines en pays d'Islam: des arts en tension*. Paris: Kimé Editions.
- Pensa, Iolanda (2011). «Dak'Art 2010: prospettive e retrospettive». *Domus*, 3 febbraio. URL <https://www.domusweb.it/it/arte/2011/02/03/dak-art-2010-prospettive-e-retrospettive.html>.
- Sophie, Perryer (ed.) (2004). *10 Years 100 Artists, Art in a Democratic South Africa*. Cape Town: Bell-Roberts Publishing.
- Van Dyk Van Niekerk, Barend (1970). *The African Image (Négritude) in the Work of Léopold Sédar Senghor*. Cape Town: Balkema Publishers.
- Weibel, Peter (2015). «Introduction». *Biennals: Prospect and Perspectives. International Conference at ZKM / Center for Art and Media Karlsruhe* (Germany, 27 February-1 March 2014). Germany: Center for Art and Media Karlsruhe.