

Scritto par Hicham Khalidi con CATPC,
Amanda Sarroff, Renzo Marten

Untitled, 2022, Mathieu Kasiama / CATPC, courtesy CATPC and KOW Berlin, photo: Ladislav Zajac



Arte
o
Terra?

La Celebrazione
Internazionale del Blasfemo e del Sacro

Un uccello si posa nel Padiglione Olandese. Siede davanti al doppio occhio di una telecamera, che oscilla tra Lusanga e Venezia, mentre divora piccoli cubi bianchi. Intitolata *Mvuyu Libérateur* (Mvuyu il Liberatore, 2024), la scultura raffigura, secondo le parole del collaboratore del CATPC Blaise Mandefu, “l’uccello virile che apre i cubi bianchi. Questo uccello è sensibile al dolore dei suoi simili, gli altri animali. Quando trova un altro uccello o animale intrappolato dai cacciatori, interviene per aiutarlo a liberarsi”. Ora è venuto a liberare tutti coloro che sono tenuti prigionieri dall’insaziabile appetito dei musei sui profitti delle piantagioni. Usa il suo becco per aprire con forza queste istituzioni culturali. Sotto di lui, le foreste cominciano a fiorire al loro posto. Radici di alberi, animali, pesci, fiumi e corpi umani circondano questi cubi rotti. Mvuyu porta con sé un ammonimento: si deve agire con più attenzione su questa terra sacra.

Il Cercle d’Art des Travailleurs de Plantation Congolaise (Lega d’Arte dei Lavoratori delle Piantagioni Congolesi, o CATPC) definisce l’arte come una forza viva nata da una Terra sacra e il fare arte come un’impresa sacra. Creano oggetti pieni di propositi come contenitori di memoria culturale e di protezione della comunità. Come spiega Ced’art Tamasala, rappresentante del CATPC, “se la Terra sacra è la fonte di vita di tutte le cose, l’arte appartiene alla Terra. In questo modo, anche le pratiche artistiche diventano uno sforzo sacro e vivificante”.¹ Le circostanze in cui si svolgono queste pratiche e l’intenzionalità che le sottende conferiscono loro un potere di rinnovamento.

Dal 2014, il CATPC lavora costantemente per acquistare le terre ancestrali confiscate nel 1911 dalla multinazionale britannico-olandese Unilever e dalle sue filiali. Attraverso un processo creativo collettivo che prevede la creazione di opere d’arte e la loro vendita all’estero, gli abitanti di Lusanga hanno guadagnato abbastanza denaro per riacquistare appezzamenti delle piantagioni di olio di palma esaurite dove un tempo lavoravano loro e le loro famiglie. Ad oggi, 200 ettari di terreno sono stati recuperati e ricoltivati per fornire sostentamento alla comunità. Questo impegno – rigenerare le foreste sacre e creare un’economia sostenibile che permetta a loro e ad altri di prosperare – prende il nome di *post-piantazione*.

Il sogno di una post-piantazione è nato dalla collaborazione tra gli abitanti di Lusanga e l’ex direttore di Greenpeace per il Congo, René Ngongo. Insieme, con l’aiuto di Renzo Martens, hanno costruito un quadro economico in cui le comunità indigene possono scegliere di prosperare attraverso l’acquisto e la ricostituzione di terreni coltivabili.

Il CATPC produce opere d'arte in argilla dalle foreste secolari rimaste nei dintorni di Lusanga. Queste vengono fuse con cacao e olio di palma ad Amsterdam, quindi esposte a livello globale e talvolta vendute sul mercato internazionale dell'arte. Secondo le parole del collettivo, “non c'è funzione più sacra per il cacao e l'olio di palma che quella di rappresentare i sacrifici del passato e del presente e di generare il futuro e riportare in vita la foresta”. Il CATPC utilizza queste materie prime per dimostrare la continua complicità del mondo dell'arte nell'orribile economia delle piantagioni.

Le sculture create per la 60a Biennale di Venezia funzionano come oggetti contemporanei di potere. Ma raccontano anche storie. Raccontano storie di storie, animate da scene multiple, come fotogrammi di film, in cui foreste, fiumi, animali, spiriti, antenati e bambini si intrecciano tra allegorie e narrazioni. Alcune opere parlano dell'impatto devastante dell'Occidente sul Sud globale e danno voce agli antenati delle piantagioni che sono morti come persone schiavizzate. Altre raccontano di un futuro più luminoso in cui è la comunità a decidere il proprio destino, guidata dai valori che ha scelto. In un concerto, riflettono sul passato e predicano ciò che potrebbe accadere in futuro. In tal senso, sono anche formatori di futuro.

A Lusanga, ogni scultura in argilla contiene semi e terra della piantagione liberata. Quelli riprodotti in cacao, zucchero o olio di palma nel Padiglione Rietveld sono i loro cloni magici. Una volta che le sculture saranno esposte o acquistate da collezionisti e musei all'estero, il CATPC spera che le storie trasmesse germoglino cambiamenti in tutto il mondo. Nelle parole del collettivo, “ogni scultura segnerà il passaggio da un passato doloroso e buio a un futuro ecologico, un futuro in cui la foresta sacra passerà attraverso il padiglione”.²

Dalle Piantagioni ai Musei

I musei, dalla Tate Modern di Londra allo Stedelijk Museum di Amsterdam, dal Van Abbe Museum di Eindhoven al Museum Ludwig di Colonia, sono stati fondati, almeno in parte, sui profitti delle piantagioni. In un esempio tra i tanti, una recente ricerca fa risalire la ricchezza dietro la costruzione dello Stedelijk nel 1895 alle importazioni coloniali, tra cui cacao, caffè e tabacco, coltivati quasi esclusivamente nelle piantagioni.³ La titolarità delle piantagioni fu anche convertita in prodotti finanziari e venduta sotto forma di azioni.⁴

Ancora oggi, un mercato speculativo si regge sulla promessa di estrazione e sulla perpetuità dell'economia delle piantagioni. Non è un

caso che il porto di Amsterdam, il più grande hub di importazione di semi di cacao al mondo e il più grande deposito di manodopera delle piantagioni, si trovi a soli 15 km di distanza dallo Stedelijk Museum. Sebbene Unilever abbia presumibilmente venduto le sue rimanenti proprietà congolese nel 2009, molti dei suoi ex lavoratori ora lavorano per aziende che forniscono le materie prime tuttora utilizzate nella produzione dei suoi prodotti. Fino al 2019, queste aziende, finanziate in parte da banche di sviluppo belghe, britanniche, tedesche e olandesi, pagavano i lavoratori a giornata anche solo 1,20 dollari al giorno per un lavoro a tempo pieno in condizioni di pericolo di vita.⁵

La ricchezza derivante dall'estrazione delle piantagioni continua a scorrere verso i musei sotto la veste di sponsorizzazioni aziendali, a volte in nome dell'assistenza o della giustizia sociale. Tuttavia, se coloro che lavorano ancora nelle piantagioni si trovano oggi a essere soggetti di discorsi critici o di mostre di tendenza, raramente, se non mai, hanno l'opportunità di esserne gli autori o i diretti beneficiari. Come ha affermato la studiosa, curatrice e documentarista Ariella Aïsha Azoulay, "è impossibile decolonizzare il museo senza decolonizzare il mondo".⁶

Il Cubo Bianco: La resa dei conti

Le gallerie di cubi bianchi e le loro architetture moderniste, volutamente atemporalmente e a storiche, sono intrise di ideologie di dominio. All'inizio della sua collaborazione con il CATPC, Martens sperava di creare una forte critica alla complicità del mondo dell'arte nella devastante economia delle piantagioni del Congo. Si è sforzato di stimolare quello che ha definito un "programma di gentrificazione inverso", fondato sull'idea che non solo gli artisti affermati e le istituzioni culturali in cui espongono o il pubblico a cui si rivolgono dovrebbero trarre beneficio dalla critica sulla disuguaglianza, ma anche le comunità di piantagione diseredate da cui traggono profitto dal punto di vista finanziario e intellettuale.

Nel 2017, Lusanga ha posato la prima pietra del proprio "cubo bianco". Concepito come un'iniziativa condivisa con Martens e progettato dallo studio di architettura olandese OMA con il contributo di Arsene Ijambo, segretario generale dell'Associazione degli architetti del Congo (SAC), il Cubo Bianco di Lusanga intendeva "rimpatriare" parte del capitale sociale, economico e culturale di cui la comunità e altre simili erano debitrice. Sebbene sia stato un risultato straordinario, la collaborazione ha destato anche delle preoccupazioni. Come ha scritto nel 2017 la storica e critica d'arte Claire Bishop a proposito

del legame tra Martens e il CATPC, “Può un’eccessiva identificazione eticamente preoccupante con il capitalismo aziendale neocoloniale operare produttivamente in tandem con un impegno sociale eticamente rassicurante, o questi due impulsi contraddittori si neutralizzano a vicenda?”⁷

Quando il Fondo Mondriaan ha invitato Martens a rappresentare i Paesi Bassi alla 60a Biennale di Venezia, lui e il CATPC hanno deciso di riconsiderare la loro collaborazione. Dopo una lunga riflessione, insieme al collettivo e al curatore del Padiglione olandese Hicham Khalidi, Martens ha deciso di definire più esplicitamente il suo ruolo al servizio del CATPC e dei suoi obiettivi. Il 7 febbraio 2023 il CATPC ha eseguito il Mosi, un rituale sacro per ridefinire formalmente il loro rapporto. Martens, come parte del team artistico, e Khalidi, come curatore, si vedono soprattutto come mediatori e traduttori della visione in evoluzione del CATPC. Per la prima volta nella storia della Biennale di Venezia, una comunità che vive e lavora in un’ex piantagione parla in prima persona dal palcoscenico internazionale del Padiglione olandese.

Nel 2023, il CATPC ha sottoposto il Cubo Bianco di Lusanga a un processo di fronte all’intera comunità. È stato dichiarato colpevole e condannato a restituire le terre e le opere d’arte rubate. D’ora in poi tutte le energie saranno concentrate sulla post-piantagione. Per il CATPC, il Cubo Bianco di Lusanga rappresenta tutti i cubi bianchi del mondo. Sperano che il percorso di riconciliazione iniziato in patria si propaghi in tutto il mondo, a partire dal Padiglione Rietveld. Il gemellaggio tra il Cubo Bianco di Lusanga e il Padiglione Rietveld crea un canale per questa trasmissione. Attraverso un livestream tra i due spazi, il pubblico di Lusanga è in grado di connettersi con il Padiglione olandese e i visitatori di Venezia diventano ospiti invitati di Lusanga. Il livestream svolge un ruolo particolarmente significativo per la più ampia comunità della piantagione, che non ha il tempo e le risorse per recarsi a Venezia. Offre uno sguardo reciproco dove un tempo si chiudeva un occhio.

Di fronte al Padiglione Belga, a confronto con la storia

Non è un caso che chi guarda il livestream da Lusanga, all’interno del Padiglione Rietveld, si trovi di fronte anche al padiglione belga. È da tempo che il CATPC desidera parlare con le persone al potere in Belgio riguardo alle atrocità commesse in Congo. In seguito all’annessione privata di quello che il re Leopoldo II chiamò Stato Libero del Congo, vaste porzioni di terra che egli chiamò ingannevolmente terres vacantes furono date in concessione alle imprese private per essere sfruttate.

Quando il Parlamento belga assunse il controllo di questo vasto territorio nel 1908, concesse ai Lever Brothers (con il nome di Huileries du Congo Belge) il libero dominio. Aziende come Unilever spogliarono la terra della sua biodiversità. Privando la terra anche dei suoi abitanti.

Quando divenne sempre più difficile reclutare manovalanza per lavorare nelle condizioni estenuanti e spesso mortali della piantagione, uomini e donne vennero prelevati con la forza da diversi villaggi, separando famiglie e lignaggi ancestrali. La piantagione divenne una tabula rasa, svuotata di storia e umanità, e Lusanga fu uno dei tanti luoghi a subire questa catastrofe. La maggior parte dei membri del CATPC sono figli di queste popolazioni sfollate. Separati dalle loro culture e comunità, oggi cercano i resti del loro passato.

Il ritorno di *Balot*

Un frammento di questa storia è stato finalmente recuperato, anche se temporaneamente. Per tutta la durata della Biennale di Venezia, il Cubo Bianco di Lusanga è stato trasformato in un santuario per un'unica figura del potere di Kwilu Pende, nota all'estero come Figura del Capo o del Divinatore, che rappresenta l'ufficiale coloniale belga Maximilien Balot (in breve Balot). Maximilien Balot (1890–1931) era un agente coloniale inviato a reclutare con la forza braccianti per le piantagioni dei Lever Brothers. Nel 1931, stufo degli abusi e per vendicare un'aggressione a Kafutshi e ad altre donne da parte di agenti territoriali, Balot fu decapitato e smembrato. La rappresaglia omicida della forza belga alimentò quella che divenne una potente rivolta di Pende. Balot, realizzato in quell'anno, fu scolpito in un atto di resistenza per usare lo spirito maligno dell'agente al servizio del popolo Pende. Rimase nascosto fino al 1972, quando fu acquistato da uno studioso americano che poi lo vendette al Virginia Museum of Fine Arts (VMFA) di Richmond, dove risiede oggi.⁸ Per la prima volta dopo mezzo secolo, la scultura torna a casa.⁹

***Luyalu*, ovvero la Forza**

Per il CATPC, esibirsi nel Padiglione Rietveld rappresenta un doppio vincolo. Questa ambivalenza è espressa nel titolo della mostra, La Celebrazione Internazionale del Blasfemo e del Sacro. Non solo devono affrontare l'ambivalenza di partecipare a un evento elitario del mondo dell'arte a cui hanno scarso accesso e per un pubblico con cui hanno un rapporto conflittuale, ma sentono di doversi assumere la responsabilità dei privilegi che questa opportunità offre, mentre altri all'interno della

loro comunità lottano per sopravvivere, per non parlare di rendere visibile il proprio lavoro. Nelle parole di Tamasala, “non siamo sicuri che le buone intenzioni avranno il risultato desiderato o che le buone intenzioni porteranno davvero a foreste sacre...in realtà, siamo solo all’inizio. E, anche se funzionasse, sarebbe un piccolo passo sulla via della rigenerazione di quelle foreste [ai quattro angoli del Congo]”. Il CATPC è guidato invece da un’etica di luyalu.

Luyalu è la forza vitale delle nostre vite, della natura e del nostro rapporto con la Terra, che esprimiamo attraverso l’arte. Questa forza si intreccia con la realtà della nostra vita nelle rovine della piantagione di Lusanga. La sua forza alimenta la vita e ci permette di ritrovare la nostra forza attraverso anni di pratica e generazioni e generazioni di esperienza nella spiritualità, nell’arte e nella connessione con la Terra tramandata dai nostri antenati.

Questo è il “Muzindu” (profondità) che ha permesso al nostro gruppo di entrare in contatto con i nostri alleati, i nostri antenati, e di trarne ispirazione per creare la “kikungika ya mbasi” (la composizione del futuro), basata sull’ispirazione rivelata dalle profondità insospettite sepolte in ognuno di noi, riuniti per condividere la vita.

Siamo “Mosi” (uno, in kikongo) e insieme formiamo il “Luyalu ya Mosi” (la forza dell’intero come uno, in kikongo). Questo è il Luyalu: il nostro metodo collettivo di pensare, agire, lavorare e condividere tutto, dall’arte alla terra, in connessione con i nostri antenati”.

Il CATPC è una pratica nata dalla nostra Terra condivisa. È un contesto attivo ed etico per rivedere la nostra responsabilità verso l’altro. Per ogni bambino che nasce a Lusanga, viene piantato un albero a suo nome, affinché possano crescere insieme. Nelle parole della curatrice Ruba Katrib, “il progetto artistico del CATPC... comprende l’umanità in modo diverso. È un’agenzia e una voce allo stesso tempo”.¹⁰ Queste vite, nel loro svolgersi davanti a noi, enunciano e mettono in atto nuove possibilità di giustizia e guarigione attraverso la differenza coloniale.

NOTE

1 Dal novembre 2022, Hicham Khalidi ha condotto interviste registrate con i membri del CATPC, Renzo Martens e altri collaboratori e alleati (vedi pubblicazione). A volte Ced'art Tamasala, a nome del CATPC, rispondeva con lettere scritte. Questa citazione è un estratto di una lettera del 3 febbraio 2023.

2 Idem.

3 Cfr. Laura van Hasselt, “Denaro, fede e buoni amici: Piet van Eeghen e la metamorfosi di Amsterdam, 1816–1889”, tesi di dottorato (Università di Amsterdam, 2022).

4 Cfr. Renzo Martens, “Riconoscere che i lavoratori sfruttati delle piantagioni sono coautori dello Stedelijk Museum”, *www.nrc.nl*, 7 giugno 2023, <https://www.nrc.nl/nieuws/2023/06/07/erken-dat-uitgebuite-plantagearbeiders-co-auteurs-van-het-stedelijk-museum-zijn-a4166578>.

5 Human Rights Watch (2019), “Un investimento sporco: il legame delle banche europee di sviluppo con gli abusi nell'industria dell'olio di palma della Repubblica Democratica del Congo”, <https://www.hrw.org/report/2019/11/25/dirty-investment/european-development-banks-link-abuses-democratic-republic>, recuperato il 28 gennaio 2023.

6 Sabrina Ali, “Ariella Aïsha Azoulay:

“Non è possibile decolonizzare il museo senza decolonizzare il mondo”, *www.guernicamag.com*, 12 marzo 2020, <https://www.guernicamag.com/miscellaneous-files-ariella-aisha-azoulay/>

7 Claire Bishop, «Cercle d'Art des Travailleurs de Plantation Congolaise: SculptureCenter», *Artforum* 55, n. 9 (maggio 2017), <https://www.artforum.com/events/cercle-dart-des-travailleurs-de-plantation-congolaise-2-230139/>.

8 Per saperne di più sulla figura del potere Balot si legga: Herbert F. Weiss, Richard B. Woodward e Z.S. Strother con un contributo di Christophe Gudijiga e Sindani Kiangu, “Arte con la lotta dentro. Alla scoperta che la statua di un ufficiale coloniale è un oggetto di potere della rivolta di Pende del 1931”, *African Arts*, Primavera 2016 Volume 49:1.

9 Nel marzo 2024 si è tenuta a Lusanga una cerimonia con la partecipazione di notabili della regione, capi locali, lavoratori della piantagione presenti e passati e la comunità di Lusanga. In questa cerimonia, *Balot* è stato riportato al posto che gli spetta. Questo momento di trionfo si ripercuoterà nella mostra di Venezia.

10 Dall'intervista registrata da Hicham Khalidi con Ruba Katrib, Renzo Martens, Amanda Sarroff, 8 ottobre 2023.

COLOFONE

Questa pubblicazione viene rilasciata in occasione della mostra *La Celebrazione Internazionale del Blasfemo e del Sacro*, allestita nel Padiglione Olandese della 60esima Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia e nel White Cube a Lusanga (RDC).

Testo: Hicham Khalidi con CATPC, Amanda Sarroff, Renzo Martens
Design grafico: Ton van de Ven
Editore: Veenman

Grazie a: Ariella Aïsha Azoulay, Ruba Katrib, Dr. Ndubuisi C. Ezeluomba

