

Ayobola Kekere-Ekun. *Another Life*

Solo Show

07.11.23 – 07.01.24

A cura di **Domenico De Chirico**

C+N Gallery CANEPANERI

Foro Buonaparte, 48

20121 - Milano

Inaugurazione 7 novembre 2023, 18:00

Testo Critico

Tra empirismo e parzialità, particolarmente interessata a saggiare quelle incorporee e longeve interazioni tra spazio e tempo, uguaglianza di genere e potere, conformazioni sociali e cultura popolare, sciovinismo e internazionalismo, pubblicità e ritrattistica, mitologia e condizione umana tangibile, all'interno della complessa e asimmetricamente eterogenea società contemporanea, la giovanissima artista visiva Ayobola Kekere-Ekun, nata a Lagos in Nigeria nel 1993, attualmente residente a Johannesburg in Sud Africa, si regala soventemente la possibilità eversiva di scoprire un nuovo mondo fatto di personaggi e situazioni vicini alla sua quotidianità. Generando la sua arte mediante processi particolarmente fecondi, esemplari di indubbia maestranza, Ayobola Kekere-Ekun intende la tecnica come mera manifestazione tridimensionale di un tripudio armonico di linee che, a loro volta, le consentono di plasmare bacini definiti di luci e di ombre, circumnavigando lungo tutta la superficie su cui tutto ciò avviene. Utilizzando un metodo di lavorazione della carta chiamato *quilling*, corrispondente in italiano alla filigrana di carta, processo creativo che consiste nell'utilizzo di strisce di carta che vengono dapprima arrotolate, successivamente modellate e infine incollate, crea immagini e forme sempre nuove e sorprendenti che, nel suo caso, evocano le frivolezze della cultura dei selfie in congiunzione con argomenti più profondi come la percezione di sé, l'autodeterminazione, il voyeurismo, l'evasione e il processo autoritario tipico della propaganda.

Così, la laboriosità del suo lavoro si manifesta inconfutabilmente come una metafora visiva della complessità dell'argomento con cui perpetuamente si confronta. Pertanto, nel momento in cui si affida al materiale stampato inteso come emblema visivo tangibile, la necessità di una conoscenza consapevole e necessaria si manifesta allegoricamente come una forma di vita organica pronta a gestire tutte le fasi del suo ciclo vitale, comprendendo la nascita, la crescita, la decomposizione e, infine, la morte, per poi rinascere, in un labirinto ininterrotto che sembra non avere vie d'uscita. Per di più, Kekere-Ekun affronta graniticamente sia la questione complessa, acuta e indifesa dell'estrinsecazione della femminilità all'interno della comunità nigeriana, partendo dalla sua storia, contornata di fraseggi e mitologie, sia quella della lotta per affrancarsi dalle ben piantate dinamiche di potere e dalle conseguenti disuguaglianze radicatesi all'interno dell'assetto sociale in questione, sempre più pregiudizievole nei confronti delle donne stesse, le quali non desiderano altro che la loro indipendenza da una società corrotta. Ed è per questo che la leggiadria di tutti i personaggi ritratti permette all'artista di spostare l'attenzione su donne africane forti e coraggiose, vanitose e mondane, evitando lo stereotipo mesto e ingiusto della donna nera laboriosa e vittima della società, così da abbandonare definitivamente, mediante un "processo di riparazione", il silenzio e l'omertà che da sempre le attanaglia. Probabilmente, scegliendo se stessa come modello di riferimento, all'interno di un processo di analisi autobiografica fatto di confessioni e interrogativi, senza mai distaccarsi dal contesto di cui fa parte, respirandolo, per meglio descrivere questo tentativo di presa di coscienza della dimensione del proprio corpo e conseguentemente della propria immagine, in aggiunta a quella del volere della mente, si potrebbero utilizzare le parole di Frida Kahlo, la quale affermava che: «dal momento che i miei soggetti sono stati sempre le mie sensazioni, i miei stati mentali e le reazioni profonde che la vita è andata producendo in me, ho di frequente oggettivato tutto questo in immagini di me stessa, che erano la cosa più sincera che io potessi fare per esprimere ciò che sentivo dentro e fuori di me»*. D'altra parte, la capacità di auto-ritrarsi, mediante processi sentiti di empatia e immedesimazione, non è altro che una garanzia sia di equilibrio psichico sia di un coscienzioso riconoscimento di sé.

Ed ecco che, alla luce di tutto ciò, la carta, materiale principale di tutta la produzione di Ayobola Kekere-Ekun, piena di significato, affidabile e ordinaria, riaffiorando, afferma la sua inoppugnabile importanza, permettendole di scrivere una nuova storia, la sua storia, fatta di novelle più brevi e leggere all'interno di narrazioni più ampie e ingarbugliate, collegate tra loro da un crocevia di linee che, simultaneamente, le connettono e le separano, le includono e le escludono, le dirigono verso la retta via o le tralignano.

A seguito di questa predisposizione fortemente empatica nei riguardi dell'altro e del mondo, Kekere-Ekun arricchisce la sua produzione artistica utilizzando anche tutti quei tessuti tipici della società Yorùbá che, attualmente, costituisce circa il 30% della popolazione nigeriana e secondo cui l'origine della propria cultura si deve a una figura mitica, un uomo di nome Odùduwà. Storicamente, secondo alcune credenze popolari, da un lato Odùduwà era il condottiero di un esercito dell'Est il quale avrebbe unificato numerosi popoli sotto il suo comando all'insegna di un sistema monarchico, dall'altro, lo stesso, inviato del dio-creatore Olorun, avrebbe dapprima formato i primi esseri umani dall'argilla di Ile-Ife per poi fondare l'omonima città. Inoltre, questa seconda variante si può certamente collegare alla figura quasi omonima di Odudua, ovvero la dea della terra. Pertanto, Kekere-Ekun, come manifestazione emotiva di appartenenza, utilizza questi tessuti come riferimento alla pratica dell'Aṣọ ẹ̀bí, tipica della società nigeriana. Aṣọ ẹ̀bí, traducibile con "vestito di famiglia", si riferisce alla selezione accurata di un tessuto che funge da "uniforme" familiare, parametro riconoscitivo e fortemente identitario, indossato da famiglie e amici durante comuni cerimonie di compartecipazione come matrimoni, compleanni e funerali. Per similitudine, vuole essere un tributo a questi spettacoli intimi e condivisi fatti di amore, sostegno e cameratismo. Tuttavia, persino questa dimensione amena e fiorente è stata vittima di corruzione economica nei tempi odierni, diventando anch'essa fonte di controversie nel momento in cui ufficialmente i prezzi delle stoffe sono eccessivamente aumentati, per questioni di profitto, e i vari membri delle comunità, non essendo più in grado di sostenere tali spese, alquanto esose, non sono più disposti ad acquistare i tessuti necessari per continuare a scrivere le pagine delle proprie storie familiari. In altre parole, l'utilizzo di questi tessuti fa riferimento a quel processo impervio che è lì pronto a lussare persino ciò che dovrebbe essere salvaguardato, poiché contribuisce generosamente a comporre le pagine della storia di un intero popolo, fatta di tradizioni e tramandi. Così, la complessità visiva della sua arte diventa diametralmente una metafora visiva della difficoltà dei temi che affronta seppur presentandosi visivamente come giocosa e coinvolgente poiché caratterizzata da estrosità e colori vivaci. Occhi grandi e brillanti che scrutano il presente e scavano nel passato, la cui intensità genera l'illusione della scoperta, attirano magneticamente lo sguardo dell'astante per poi intrappolarlo in una serie concatenata di traumi non ancora risolti, tra memoria individuale e collettiva, nel tentativo di ridefinire la differenza che intercorre sia tra puerilità e maturità sia tra realtà e immaginazione e di dimostrare che è ancora possibile pensare ad "un'altra vita".

Domenico De Chirico

* da Frida. Una biografia di Frida Kahlo di Hayden Herrera (pag. 197)