

Da: *Otobong Nkanga*, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 25 settembre 2021 – 3 luglio 2022), Skira, Milano 2022, pp. 126-135.

Oltre a una storia di cose

Marcella Beccaria

Come fare una mostra che “non occupi” uno spazio? Come “dialogare” con un territorio anziché ridurlo a un contesto? Come “coinvolgere” molteplici sensi per condividere pensieri e conoscenza? Come “alleviare” corpo e mente, dare calma, offrire riposo? Tra i tanti possibili inizi, comincio questo testo sulla mostra di Otobong Nkanga al Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea con alcune domande, ripensando alle molte che l'artista ha posto – innanzitutto a se stessa – durante la preparazione del progetto. La mostra, le opere per essa ideate e i modi secondo i quali il tutto è stato sviluppato e prodotto hanno origine da molteplici interrogativi, la cui formulazione è una parte fondamentale del processo artistico di Nkanga. Se in più casi il lavoro dell'artista è stato interpretato in relazione a tematiche postcoloniali, inclusi lo sfruttamento delle risorse, le diseguaglianze sociali e la crisi ecologica, la sua mostra al Castello rende evidente che l'arte di Nkanga non può essere solo ridotta ad argomenti specifici. Piuttosto, a partire dalla necessità di porsi interrogativi e avviare processi esperienziali, essa rispecchia innanzitutto l'approccio metodologico dell'artista e i modi in cui affronta e amplia costantemente una ricerca che scaturisce dalla consapevolezza che gli esseri viventi sono legati gli uni agli altri e ai luoghi nei quali vivono. Da qui si diramano i molteplici percorsi, consapevolmente etici e olistici, che Nkanga disegna attraverso le sue opere. In questo testo, oltre ad analizzare la mostra, ripercorrerò pertanto anche alcune tra le principali fasi che l'hanno preceduta.

Organizzata nell'ambito di una collaborazione con Villa Arson a Nizza – che ha ospitato *When Looking Across the Sea, Do You Dream?*, personale dal taglio retrospettivo – *Of Cords Curling around Mountains* è la mostra presentata da Nkanga al Castello di Rivoli. Concepita come un unico grande progetto sviluppato a partire da una nuova opera, la mostra è stata realizzata dall'artista coinvolgendo l'edificio, il territorio, le persone, secondo una visione tesa a non imporre a priori un concetto su un luogo, ma al contrario pensando di svilupparlo insieme e in relazione ad esso. Partendo dalle domande sopra citate, moltissime altre sono state quelle che Nkanga ha formulato nel corso del 2020, durante i mesi di lavoro precedenti la mostra. L'arco temporale è in parte coinciso con le chiusure necessarie a contrastare il diffondersi dell'epidemia di Covid-19 che, come per molti altri ambiti, hanno spostato sul digitale possibili viaggi, incontri e sopralluoghi. Sempre iniziando con un sincero “Come stai? Come state?”, durante le prime riunioni online l'artista ha più volte manifestato il suo profondo interesse per il luogo espositivo e il territorio che l'avrebbe ospitata. Pur avendo già visitato il Castello nel 2016, in vista della sua partecipazione alla mostra del 2017 *L'emozione dei colori nell'arte*, nel corso delle conversazioni che abbiamo avuto Nkanga ha più volte insistito su domande precise. “Come è la terra nella regione?”, “Cosa contiene il terreno?”, “Cosa si coltiva?”, “Qual è la base del nutrimento di chi abita in questa area dell'Italia?”, “Cosa cresce spontaneamente sulle pianure, le colline e le montagne lì vicino?”, “Quali sono le piante e le erbe?”: questi sono solo alcuni tra gli interrogativi con i quali Nkanga si è avvicinata al progetto. Una prima fase del lavoro è pertanto consistita in un'esplorazione ad ampio raggio, durante la quale l'artista ci ha chiesto di condividere con lei quanto sapevamo circa il territorio in cui si trova il Castello, o di fare ulteriori ricerche per ottenere informazioni specifiche. I temi sollevati hanno comportato una serie di approfondimenti dedicati ad esempio ai colori del terreno, alla tipologia di pietre e minerali contenuti nelle colline moreniche del Piemonte o nelle montagne

che si vedono dal Museo. Le caratteristiche del più ampio territorio che da Rivoli, dove c'è il Castello, si estende fino a Nizza, dove si trova Villa Arson, sono state anche oggetto di numerose conversazioni e riflessioni, nell'intento di sviluppare armonicamente la relazione tra i due progetti espositivi oltrepassando le formalità istituzionali. L'idea di catena alpina, soprattutto in relazione al panorama delle Alpi Graie che domina Rivoli, e quella di costa, pensando a Nizza, là dove la terra finisce e inizia il mare, sono state discusse e analizzate. Interpretata da Nkanga con la sua sensibilità poetica, questa piccola porzione di mondo – montuoso e marino, verticale e orizzontale – è diventata la poesia *When looking across the sea, Do you dream? Of cords curling around mountains*. L'artista l'ha composta ad Anversa, città dove oggi vive, in una zona dove “la terra è piatta” – come, sorridendo, mi ha ricordato un giorno che l'ho trascinato in una passeggiata tra le ondulate colline piemontesi. I primi versi di questo poema sono rispettivamente diventati i titoli delle mostre a Villa Arson e al Castello, secondo una visione che, pur mantenendo per ciascuna istituzione una precisa identità espositiva, ha restituito un più ampio e coerente insieme.

Entrando nello specifico di Rivoli, da subito Nkanga ha parlato di un progetto che, sviluppandosi in maniera organica, potesse accogliere i visitatori in un “luogo calmo, in grado di tranquillizzare corpo e mente, alleviando le tensioni e riducendo l'ansia”, secondo una visione olistica che ha accolto le incertezze e le difficoltà dovute al contesto pandemico del periodo e i modi in cui molti aspetti della vita quotidiana, a partire dalle interazioni interpersonali, hanno subito profondi mutamenti. Dalle premesse iniziali, l'artista ha elaborato la visione di una mostra esperienziale, incentrata sull'idea di una conoscenza “incarnata”: in riferimento al fondamentale ruolo che il corpo di ciascuno ha in funzione della comprensione di quanto gli sta intorno e della conseguente formazione del pensiero. Udito, vista, olfatto, gusto, tatto: nella mostra di Nkanga al Castello le orecchie, gli occhi, il naso, la bocca e la pelle di chi incontra le sue opere sono sollecitati a rispondere in maniera attiva (o potenziale, nel rispetto delle limitazioni imposte dai protocolli di sicurezza disposti in determinati periodi).

L'idea di convocare i sensi senza mai scinderli dalla mente si manifesta già all'inizio del percorso espositivo. La mostra prende avvio dallo spazio del Castello colloquialmente chiamato “sottotetto”, una sala connotata da una passerella sospesa, progettata nel corso del restauro dell'edificio da parte dell'architetto Andrea Bruno in modo da lasciare visibili gli estradossi della volta del grande salone sottostante al secondo piano, autentico capolavoro dell'ingegneria di fine Settecento. Invece di mostrare – letteralmente, iniziare la mostra facendo vedere – un suo lavoro, Nkanga ha formulato l'esordio del progetto attraverso una sequenza per l'udito e l'immaginazione. Più che di una vera e propria opera, per l'artista si tratta di sonorità atte a suggerire la sua presenza, come se ogni volta ci fosse lei stessa ad accogliere ciascuno dei visitatori. Riferibile a idee e sensazioni di profondità, respiro, conforto, energia amorosa e creativa, la traccia audio è formata da vocalizzi emessi da Nkanga. Aperta a suscitare risposte individuali, come se si trattasse dell'inizio di una conversazione, più che allusione ai molti miti che si basano sulla potenza della voce umana e del canto quali strumenti seduttivi, la sequenza sembra ricondurre alla forza coesiva della dimensione sonora e alla sua capacità di aprire spazi per esperienze condivise.

Nella sala che segue, l'impatto è quello di un ambiente “atmosferico” connotato da una luce piacevolmente calda, che ricorda quella del sole, e dalla possibile sensazione di benessere e miglioramento dell'umore che essa può indurre. Senza modificare le luci del museo, ma utilizzando quelle in dotazione, Nkanga ha sviluppato la temperatura del luogo agendo sulle pareti e dipingendole di colore giallo-ocra. Come anticipato dal titolo *Of Cords Curling around Mountains*, il primo elemento che si incontra è una serie di lunghe corde nere che, disposte a pavimento a tracciare un disegno orizzontale, attraversano anche le spesse pareti in muratura dell'edificio, ancorando saldamente l'intero progetto espositivo al luogo. La presenza delle corde connota l'intera mostra, a partire da un'elaborazione iniziale pensata per un possibile allestimento nella Manica

Lunga, progetto poi abbandonato a favore del terzo piano del Castello. Prodotte con fili in cotone intrecciato e attorcigliato a mano, secondo antiche tecniche approfondite dall'artista con gli artigiani specializzati del TextielLab del TextielMuseum di Tilburg in Olanda, le corde presentano lavorazioni e spessori differenti, quasi a suggerire incroci di narrazioni, storie itineranti da un luogo a un altro e letture molteplici che si intrecciano e avvulpano. Capace di legare e imprigionare, oppure salvare, aiutare a raggiungere mete, trasportare carichi, fabbricare ponti, o ancora forma allusiva a intrecci di capelli umani, al corso di fiumi, ai tracciati di strade, oppure alle infinite connessioni digitali, qualunque sia l'interpretazione che si preferisce dare, ciascuna corda mantiene una dichiarata funzione di collegamento, unendo tra loro in maniera tangibile tutti gli elementi scultorei presenti in mostra e collegando a livello concettuale il progetto per Rivoli e quello per Nizza. A tale proposito, l'artista precisa: "Per Rivoli pensavo a questa idea di doversi arrampicare in uno spazio: ti servono le corde per arrampicarti e muoverti. In relazione alla mostra di Nizza mi interessava l'idea del mare, come nel titolo che le ho dato, *When Looking Across the Sea, Do You Dream?* Così ho immaginato una corda che collega i continenti, ma non è necessariamente quella che si vede: è la corda che si connette alle nostre emozioni, ai nostri desideri".

Intenzionalmente, le sculture in questa sala prediligono un unico materiale, secondo un allestimento che, sollecitando l'attenzione e invitando alla scoperta, introduce gradualmente i pochi ed essenziali materiali con i quali l'artista ha deciso di lavorare al Castello. Dichiaratamente anti-monumentali, queste sculture sono realizzate in legno massello; per produrle, Nkanga ha collaborato con artigiani locali e utilizzato il tronco e i rami di un albero caduto per cause naturali, un faggio pendulo, varietà caratterizzata da lunghi rami piangenti che ricadono verso terra. La scelta di lavorare con il legno di un albero già morto è un punto importante per l'artista: "Ho sempre pensato che nulla muore, quindi anche un albero morto porta la vita in un'altra forma. La maggior parte delle cose cambia forma, e in quella nuova forma può effettivamente vivere un altro tipo di vita. Si tratta soprattutto di trasformazione. Per me, il punto non è pensare alla morte, ma pensare al movimento di qualcosa che ha rinunciato alla sua vita in questo mondo e che riceve un potenziale di vita in un altro mondo".

Il faggio è una specie diffusa in molte zone premontane in Europa, come appunto quella in cui si trova il Museo, e il suo impiego accoglie una ricca memoria di usi quotidiani e domestici. Storicamente utilizzato per produrre legna da ardere, il faggio si prestava anche alla realizzazione di molteplici oggetti di ampio uso: arredi domestici, strumenti da lavoro, ma anche giocattoli, zoccoli e utensili da cucina, come mestoli e ciotole, aiutando le popolazioni sia a superare i freddi inverni sia a effettuare commerci con chi abitava in pianura o in città. Come detto, anche se per l'artista il punto di partenza è stato quello di impiegare un albero caduto per cause naturali, si può osservare la felice coincidenza che l'ha portata a lavorare con una pianta il cui nome rimanda all'idea di nutrimento (il nome faggio presumibilmente deriva dal greco antico φαγ- che significa mangiare, forse in riferimento ai suoi frutti commestibili) e che ha anche impieghi in campo medico e farmacologico, in quanto da essa si ricava il creosoto, preparazione dal forte potere antipiretico, antisettico e disinfettante.

I concetti di nutrimento e trasformazione sono così alla base di queste sculture in legno, trattate manualmente dall'artista con cera d'api e oli vegetali. Dalla sala sopra descritta, le sculture continuano nelle successive. "Ho pensato di fare in modo che qualcosa di morto riprendesse vita, diventasse un contenitore di elementi che vanno oltre l'oggetto stesso, che entrano nello spazio come qualcosa in divenire, in un processo di trasformazione". Disegnate da Nkanga con forme morbide e arrotondate, quasi simili a irregolari ma generose pance umane, nella maggior parte dei casi le sculture ricavate dal faggio presentano sulla sommità una parte concava. Mai più grande del palmo di una mano, questa piccola rientranza rievoca gli usi domestici del legno, quali la produzione di vassoi e ciotole. Proprio come recipienti atti a contenere cibo, e il conforto che ne deriva, molte delle sculture accolgono una varietà di materiali organici e preparati che alludono alle

offerte benefiche della terra e alle storie, locali e non, che l'artista desidera condividere con i visitatori. Le sue ricerche, comprensive di escursioni nelle campagne e fra le colline del Piemonte, hanno incluso incontri e lunghe conversazioni con produttori locali, con approfondimenti relativi alle numerose erbe officinali e aromatiche coltivate nella zona. Scelte tra più specie, melissa, menta, camomilla e soprattutto lavanda sono quindi diventate parte della mostra, portando con sé aromi, proprietà Benefiche e vicende che spesso attraversano secoli, testimoniando la fitta rete di scambi commerciali che da tempo immemore ha legato popoli e culture. Originaria dell'Eurasia, la melissa ad esempio è diffusa tra le popolazioni mediterranee sin dall'antichità: tanto gli arabi quanto i greci e i romani ne conoscevano gli effetti purificanti e calmanti. Nota come analgesico e disinfettante, all'inizio del Novecento la menta si diffuse dall'Inghilterra e dalla Francia in Piemonte, che oggi ne è il maggior produttore in Italia. Anche la camomilla e la lavanda sono specie comuni nei paesi mediterranei sin dai tempi antichi, entrambe dotate di spiccate qualità benefiche e calmanti. Soprattutto la lavanda, potente riequilibrante del sistema nervoso e ricca di proprietà antisettiche, decongestionanti e antinfiammatorie, ha dato a Nkanga la possibilità di integrare in mostra un elemento che appartiene al paesaggio del sud della Francia ma anche, in anni più recenti, a quello delle colline piemontesi, offrendo un tangibile e organico raccordo fra la mostra a Villa Arson e quella al Castello. Le officinali citate – melissa, menta, camomilla, lavanda – sono state impiegate da Nkanga nella forma di foglie e fiori essiccati oppure di preziosi oli essenziali; e talvolta le ha mescolate, come documentato in un'opera video nella seconda sala espositiva dove si vede il dettaglio della mano dell'artista mentre, con mortaio e pestello, polverizza e combina alcune di queste erbe.

Alcune delle sculture in faggio contengono invece incensi, argille, sali; in una prima fase sperimentale l'artista aveva anche preparato composti con olio di palma non raffinato, componente poi non utilizzata in quanto troppo instabile per l'ambiente museale. Come spiega Nkanga, "Quando ho immaginato i contenitori, ho deciso che dovessero accogliere prodotti del territorio locale. Allo stesso tempo, poichè ciò che pensiamo dei luoghi non è mai stabile – ci sono sempre nuovi elementi che arrivano, nuove costellazioni che si formano – ho ritenuto importante aggiungere cose che hanno viaggiato da altri luoghi e che oggi sono integrate in diverse comunità qui in Italia". Di conseguenza, oltre ad aver portato con sé alcuni materiali, sia raccolti nei suoi numerosi viaggi sia allusivi all'idea di casa (tra cui argilla di provenienza africana e il sale che ad Anversa utilizza per decalcificare l'acqua), a Torino e dintorni Nkanga ha visitato mercati urbani e negozi e ha acquistato prodotti come l'incenso e l'olio di palma, appartenenti tanto alla sua tradizione familiare quanto a quella di numerose etnie che vivono in Italia. Accanto ai prodotti di più lunga tradizione locale, nel loro insieme, questi materiali in mostra alludono a varie forme di nutrimento e benessere che scaturiscono dal loro incontro.

Già introdotta da una piccola scultura poligonale, e poi presente nella forma di un panetto di terra locale compattata a mano, nella quarta sala espositiva l'argilla è il materiale dominante. L'artista la usa per realizzare alcune forme sferiche, generose palle che potrebbero stare in un largo abbraccio, come sembrano suggerire la loro sensuale consistenza materica e la loro superficie quasi vellutata. Le venature riscontrabili su due delle sfere le mettono in stretta relazione con le sculture in legno, riecheggiando le stratificazioni che, come nota l'artista, sono presenti anche in molti minerali. I differenti colori delle sfere, dal beige al rosso mattone, scandiscono lo spazio espositivo e risaltano davanti alle pareti. Dipinte in gradazioni di toni giallo-arancione, ocre, per arrivare al marrone scuro, le pareti definiscono una scala cromatica che ha il sapore dei colori della terra, secondo un progetto che assegna una tinta specifica a ciascuna sala e definisce l'ambiente al centro del percorso come il luogo nel quale più colori si incontrano e si mescolano.

In mostra, l'incontro con le sculture in argilla include un'esperienza sonora: come un ventre che si gonfia d'aria per prepararsi al canto (disciplina che l'artista ha praticato sin dall'infanzia), una delle

sfere diffonde sonorità nello spazio circostante. A partire dalla dinamica del respiro e dal concetto di corpo-contenitore, Nkanga ha sviluppato l'opera nella direzione delle idee alla base della mostra. "È la mia voce, che parla principalmente di un letto, un letto morbido, di rocce, di acqua e di amore", dice. Ma più che una sequenza di parole riconoscibili, i suoni che si sentono sono sussurri, lievi mormorii: "È come se il suono fosse composto da più voci, quasi come qualcuno che sente più voci nella propria testa; quindi a volte esse non sono comprensibili".

Il concetto di leggibilità è affrontato da Nkanga anche attraverso testi poetici, presenti in mostra a partire dalla terza sala come scritte effimere, talvolta a malapena visibili, tracciate a mano con gessetti colorati sulle pareti, secondo una modalità che ricorda le enormi lavagne usate in epoca analogica per scrivere formule e calcoli complessi. Al Castello l'artista ha per la prima volta condiviso in ambito espositivo questo aspetto della propria pratica, che diversamente compare solo nei cataloghi a lei dedicati. Oltre a vere e proprie poesie, i testi, tutti composti direttamente in loco, comprendono visualizzazioni di componimenti a venire che approfondiscono idee di cambiamento e processualità, esponendo le modalità con le quali Nkanga lavora. Mappando processi di pensiero, queste poetiche bozze accostano liste di parole assonanti, oppure mettono in dialogo differenti lingue, tra cui l'inglese, l'ibibio e il portoghese.

Ancora nella quarta sala, oltre all'argilla e alle poesie a parete, il vetro è un altro materiale scultoreo presente. Introdotto dall'artista già nella sala precedente tramite l'installazione di alcuni elementi, esso diventa poi dominante al termine del percorso espositivo: nella sesta e ultima sala compare quale principale protagonista che accomuna tutte le sculture presenti. Trattato con tecniche e colori differenti per renderlo cangiante e opaco o incolore e totalmente trasparente, il vetro è plasmato dall'artista secondo forme che suggeriscono organismi marini dalle geometrie fluide, sferiche oppure oblunghe. In altri casi, i suoi volumi sembrano ricordare recipienti alchemici e alambicchi con i quali estrarre e distillare essenze curative. L'artista usa il vetro anche come contenitore di oli essenziali, versandovi ad esempio olio di camomilla, un distillato dall'inaspettato colore blu intenso dotato di riconosciute proprietà calmanti e rilassanti. In mostra, il vetro è comunque esaltato quale materiale atto a veicolare concetti di vita primordiale, coesistenza, ma anche fragilità e trasformazione. Per produrre queste sculture si è avvalsa della collaborazione di artigiani di Murano, dove è radicata l'antica tradizione del vetro italiano. Per Nkanga lavorare con il vetro, che include la sabbia di silicio fra le sue componenti costitutive, rappresenta un ulteriore approfondimento relativo ai temi legati all'estrazione e lavorazione delle materie prime e alle conseguenze sociali, economiche e ambientali che ne derivano. Si chiede l'artista: "Cosa significa avere edifici fatti tutti di vetro in certe parti del mondo, rispetto ai luoghi da cui viene estratto il silicio? A volte non comprendiamo la complessità che sta dietro a molte cose che sono state prodotte e lavorate per noi".

Torniamo al percorso espositivo: dopo la quarta sala, la quinta ospita due tappeti, vero fulcro dell'intero progetto. Le lunghe corde, le multiformi sculture che esse attraversano e connettono, le numerose sostanze contenute nei loro incavi, e i molteplici aromi che si percepiscono: tutto ciò che costituisce la mostra ha origine proprio da questi tappeti, andando a svelare il tutto come un'unica grande installazione. Intitolati rispettivamente *Leaving trails in the distance* e *Lined with shivers sprouting from the rock*, i due tappeti prendono i propri nomi da versi del poema che, come detto, contiene anche i titoli delle mostre a Villa Arson e al Castello, secondo l'idea dell'artista di formulare "una poesia capace di contenere tutto".

Nkanga riconduce la genesi di questi tappeti a una precisa esigenza personale, anche espressa in mostra nella forma di una brevissima poesia scritta a muro. Dice: "Il pensiero di questi tappeti è legato a una delle frasi che ho scritto, *Soft rock, Soft bed...* Ho immaginato un sentiero che si arrampica su per la montagna e arriva a una roccia. C'è un certo tipo di sollievo nel trovare

qualcosa su cui ci si può sdraiare, e all'improvviso una roccia può diventare un letto, per quanto duro, perché il corpo chiede un posto dove riposare. Pensavo a tutta quella durezza che psicologicamente diventa una sorta di morbidezza. Questo è il modo in cui ho visto le pietre curative”.

Seguendo la sua linea di pensiero, Nkanga ha ideato queste opere in forma di tappeti ispirandosi alle sagome frastagliate di rocce e minerali. Per *Leaving trails in the distance*, nei toni del grigio, ha guardato al quarzo, mentre per *Lined with shivers sprouting from the rock*, di colore verde-azzurro, ha preso spunto da una roccia contenente malachite e azzurrite. Se in più antiche tradizioni e culture a ciascuna di queste pietre sono assegnati poteri specifici, anche l'attuale cristalloterapia continua a riconoscere loro proprietà terapeutiche, attribuendo al quarzo spiccate capacità riequilibranti, e indicando la malachite quale coadiuvante nei processi di trasformazione e l'azzurrite come rivitalizzante durante la guarigione, capace di favorire la disintossicazione degli organi interni e allontanare le preoccupazioni. In tutti i casi, si tratta di pietre benefiche che hanno una stretta relazione con l'energia: nel caso di malachite e azzurrite, questa coincide a livello chimico con la presenza di un'alta percentuale di rame, noto conduttore di elettricità: “possiamo pensare questi tappeti come conduttori di energia”, dice infatti l'artista.

In un progetto iniziale, elaborato a partire dal 2020, Nkanga aveva ipotizzato cinque tappeti pensati per poter entrare in stretta relazione gli uni con gli altri, ma anche per esistere come opere individuali. Al Castello di Rivoli ha presentato i primi due tappeti, *Lined with shivers sprouting from the rock* e *Leaving trails in the distance*. Per realizzarli, Nkanga ha lavorato a Tilburg con gli stessi artigiani che hanno prodotto le corde. Qui, a partire da suoi disegni che interpretano il materiale fotografico raccolto, ha scelto le fibre, lana e cotone, e ne ha seguito il processo di tintura. Nel caso di *Leaving trails in the distance*, ha selezionato quindici differenti gradazioni di grigio e ha inserito dettagli fatti con lo stesso cotone utilizzato per le corde che si dipanano dal tappeto; ha inoltre incluso filati in poliestere metallizzati, del genere comunemente chiamato lurex. La capacità di questo materiale di riflettere la luce lega l'opera a sue precedenti ricerche relative alle pietre e ai concetti di brillantezza e luccichio, seguendo una lunga storia che, dallo sfruttamento estrattivo per la raccolta di metalli e preziosi, arriva all'industria cosmetica e al largo impiego di scintillanti polveri minerali all'interno dei prodotti per il trucco. Per interpretare la tridimensionalità delle pietre originarie, l'artista è ricorso a particolari lavorazioni che hanno dotato i tappeti di spessori differenti, esaltando altrettanti gradi di morbidezza delle fibre impiegate.

Le proporzioni dei due tappeti ingrandiscono i minerali a cui ciascuno si ispira, regolandoli sulle dimensioni di un corpo umano. Come risultato, il tappeto a dominante grigia assomiglia a una sorta di masso contenente a sua volta un micro-paesaggio montano, e il tappeto verde-azzurro a una cartografia che, dalle coste marine, mappa pianure, avvallamenti e rilievi montuosi. Riflettendo sull'esperienza della produzione di *Leaving trails in the distance*, Nkanga osserva: “In realtà ho realizzato quest'opera a partire dal quarzo. Espandendo l'immagine di una piccola pietra, l'opera ha iniziato a somigliare a una montagna. Trovo sorprendente che, quando si ingrandisce un'immagine, essa diventa qualcosa che iniziamo a proiettare, andando oltre l'oggetto stesso. Il rapporto con i nostri ricordi e le nostre esperienze, i nostri traumi, i nostri amori, informa il modo in cui possiamo guardare le cose. Ecco perché l'idea di astrazione diventa interessante... in qualche modo pare astratta, ma in effetti non lo è”.

Anche se il perdurare della pandemia da Covid-19, all'apertura della mostra al Castello nel settembre 2021, non ha reso possibile invitare i visitatori a interagire con le opere stendendosi fisicamente su di esse, rimane l'idea che i tappeti designano un luogo sul quale, almeno idealmente, sia possibile stendersi, trovando conforto magari anche interagendo con alcune piccole sculture posate su di essi. Nota l'artista: “Volevo passare da una pietra, una piccola pietra, a qualcosa su cui

il corpo potesse sdraiarsi. Trasformando la durezza in morbidezza, i tappeti sono pensati per il corpo e intorno al corpo. Volevo che avessero un potenziale performativo e quindi ho inserito su ognuno una serie di elementi scultorei. L'idea è quella di avere qualcosa con cui il corpo possa giocare, riposare, meditare". E aggiunge: "Il punto di partenza è il corpo a riposo, che fonda l'intera mostra. È un progetto in cui riporto tutto a terra, alla base".

La dimensione orizzontale è un aspetto cruciale nella ricerca di Nkanga anche riguardo ai concetti di relazione ed esperienza citati all'inizio di questo testo. Pur alludendo nel titolo alle montagne, la mostra disegna un paesaggio fortemente orizzontale, nel quale i vari elementi connessi dalle corde diventano evidenti espressioni di situazioni di co-emergenza tra diverse specie, umane e non, oltrepassando gerarchie verticali. Inoltre, così come l'esperienza non avviene secondo processi ordinati e coerenti, ed è invece soggetta all'ambiente nel quale ci si muove, la mostra offre molteplici incontri, sonori, aromatici, visivi, tattili. Cambiando mentre ci si muove al suo interno, la mostra può quindi agire quale agente di trasformazione.

Tutte le citazioni di Otobong Nkanga riportate in questo saggio sono tratte da conversazioni con l'autrice avvenute nel corso della produzione della nuova opera e della preparazione della mostra.