

IDENTITÀ E INTIMITÀ. ARTE ED ESPERIENZE DI VITA DI CHRISTOPHE NDABANANIYE (CONGO RD – RUANDA – GERMANIA)⁽¹⁾

ROSARIO GIORDANO

Introduzione

Il presente contributo costituisce uno dei risultati di un *work in progress* incentrato sull'articolazione tra espressione orale e visiva, e che ha come oggetto la raccolta di *récits de vie* di giovani artisti della diaspora congolese stabilitisi di recente in vari paesi europei, principalmente, Belgio e Francia⁽²⁾.

Obiettivo della ricerca è di far emergere le molteplici forme di rappresentazione e autorappresentazione degli artisti, al fine di focalizzarne i modi di vivere negli spazi liminali, in una condizione esistenziale

(1) Versione italiana, parzialmente aggiornata, della comunicazione al convegno internazionale *Lubumbashi aujourd'hui: langues, arts et société*, Università di Napoli 'L'Orientale', 17-18/10/2019, dal titolo *Jouer avec le cuivre/parler swahili. Récits de vie d'un artiste congolais d'origine rwandaise*, Christophe Ndabananiye (GIORDANO 2021).

(2) Il lavoro fa parte del progetto di ricerca triennale transdisciplinare (storia, antropologia, linguistica, letteratura) *Mobilità-stabilizzazione. Rappresentanze congolesi e dinamiche sociali, in Congo e nella società globale*, finanziato e riconosciuto come "progetto di interesse nazionale" (PRIN 2015; 2017-2020) dal Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca (MIUR). Ho presentato i primi risultati nella comunicazione alla conferenza *Migrer par les arts. Repenser les (im)mobilités au prisme des mondes de la musique et de la danse*, Université de Lausanne, 6-7/6/2019, dal titolo *L'art de raconter. Mobilité et représentations d'artistes congolais de la diaspora*. Una versione più estesa è stata pubblicata col titolo *Mots et images. Récits de vie d'artistes congolais de la diaspora* (GIORDANO 2019).

definibile “sulla soglia”⁽³⁾: le esperienze di mobilità (sociale e culturale), cambiamento (adattamento, iniziativa, invenzione) e immaginazione di nuovi orizzonti di attesa, che riproducono un riposizionamento degli attori sociali negli spazi ibridi e ‘insicuri’ del mondo contemporaneo.

Dal punto di vista metodologico, il progetto si inserisce nel filone degli studi di “Storia immediata” e mira a valorizzare l’approccio pragmatico attestato dal fondamentale lavoro di Benoît Verhaegen e, recentemente, dalle innovative iniziative scientifiche e culturali promosse dal “Projét Mémoire de Lubumbashi”⁽⁴⁾. Si tratta di studi che hanno riorientato i campi di osservazione dello storico verso percorsi interdisciplinari incentrati sulle dimensioni della soggettività e dell’intersoggettività; ne costituisce momento essenziale – osserva Bogumil Jewishewicki⁽⁵⁾ – il riconoscimento del ruolo del ‘soggetto storico’ nella conoscenza dei processi storici. Il mio incontro con gli artisti congolese intende far emergere le molteplici *soglie* varcate dagli individui nelle esperienze di mobilità e migrazione, e inoltre, accostare visioni che rappresentano simili esperienze attraverso l’utilizzo di diversi linguaggi.

I. Oralità-dimensione visiva: un work in progress

Il mio dialogo con gli artisti si è intensificato nel corso di molteplici incontri avvenuti a Bruxelles, Strasburgo e all’Università della Calabria⁽⁶⁾.

(3) Sulla nozione di soglia cfr. FEDERICI, GIORDANO, QUARETTA 2019.

(4) Cfr. in part. VERHAEGEN 1974 e OMASOMBO 1993; VERHAEGEN, *Principes et pratiques de l’Histoire immédiate en Afrique*, in OMASOMBO 1993. Sul *Projet Mémoire de Lubumbashi*, cfr. in part. JEWSEWICKI 2005; GIORDANO, QUARETTA, DIBWE DIA MWEMBU 2019, in part. pp. 28-41.

(5) Nella vasta produzione di B. Jewishewicki, cfr. JEWSEWICKI 2002.

(6) Le interviste sono state realizzate nel corso della residenza artistica *Vivre sur le seuil. Rencontres congolaises*, BoCs Art, Cosenza, Università della Calabria, Rende (CS), 18-31 maggio 2018. Altre interviste sono state registrate in occasione della partecipazione dei cinque artisti ad un ciclo di seminari interdisciplinari sul tema *L’art de raconter. Itinéraires congolais*. Il programma dei seminari, tenutisi presso l’Università della Calabria: T. Matameso, E. Quareta, *Éducation, jeunesse et bande dessinée. Pratiques de l’histoire au Congo RD*, 20 marzo 2019; *Le Sens des valeurs et les perspectives du futur. Le travail du centre culturel Les Bénis à N’Djili (Kinshasa)*, 21 marzo 2019; M. De Groof, M. Azari Kiyoso, *Lobi-Kuna (Avant- hier/ après-demain). Patrimoine et futur congolais dans la représentation de l’Africa Museum (Tervuren-Bruxelles)*, presentazione della docufiction *Lobi-Kuna*, di M. De Groof, Bruxelles, 2017, 10 aprile 2019; *Musées et fantômes du passé*, presentazione e visione della docufiction *Palimpsest of the Africa Museum*, di M. De Groof & M. Mpembele, Bruxelles 2019; M. Azari Kiyoso,

Il rapporto con la memoria e la ricerca del passato costituiscono un elemento di continuità tra l'arte popolare e l'arte accademica congolese sperimentata negli ultimi anni. Gli artisti che hanno partecipato alla residenza artistica di Cosenza (BoCs Art 2018) condividono un modo di concepire e rappresentare la scelta dell'emigrazione verso l'Europa che si colloca in una linea di continuità con il passato congolese: infanzia e adolescenza, intense, sono intessute di esperienze di mobilità talvolta drammatiche che ne hanno profondamente segnato la formazione e la visione del mondo⁽⁷⁾. Nati negli anni Ottanta, i miei interlocutori appartengono ad una generazione colpita dalla crisi economica e dalla deriva politica e morale del Congo (già Zaire), tra gli anni Novanta e gli anni Duemila: anzitutto, la repressione degli oppositori e, in particolare, degli studenti, preludio alla decomposizione del tessuto sociale e al sanguinoso epilogo del Mobutismo; quindi, l'arrivo trionfante dell'esercito di Kabila, considerato un momento di rinascita ma che presto avrebbe lasciato posto alla disillusione; infine, la devastazione della seconda guerra congolese, altrettanto sanguinosa⁽⁸⁾.

Il rapido susseguirsi di questi eventi sconvolse la situazione familiare di molti artisti. I padri appartenevano alla classe dirigente che aveva amministrato il Congo fin dall'indipendenza. In breve tempo, ancora adolescenti, videro compromesso il loro status e il loro benessere: costretti a vivere nell'indigenza e ad apprendere la cultura della strada, l'arte di *se débrouiller* (arrangiarsi) e d'inventarsi una nuova vita⁽⁹⁾. L'arte costituì in molti casi il veicolo che permetteva di varcare la *soglia* della crisi esistenziale, di *réussir* (affermarsi) e di sostenere un progetto di vita, un modo particolare di essere, di auto-rappresentarsi e rappresentare la società congolese. In breve, nel presente, il loro obiettivo precipuo, è di dare un

presentazione del progetto artistico *Questions fantômes*, 11 aprile 2019 ; S. Makengele, Moké Fils, *Couleurs et mots de la rue* ; S. Makengele, *Le '68 au Congo. Mobutu et la répression des étudiants*, presentazione e visione del documentario *Les Fantômes de Lovanium*, di C. Michel, Belgio, 2013, 15 maggio 2019 ; Moké Fils, *Yambi. Histoires et scènes de vie à Kinshasa*, presentazione e visione del video *Yambi. Les Artistes congolais exposent en Belgique. Moké Père et Moké Fils*, Rochefort et Louvain-la-Neuve, 2007.

(7) Cfr. GIORDANO 2019.

(8) Cfr. in part. NDAYWELL, NZIEM 1998; JEWSIEWICKI, MBUYAMBA, MWADI WA NGOMBU; JOURDAN 2010; MATHIEU, WILLIAME 1999; DE VILLERS, OMASOMBO, KENNES 2002; *RDC, la guerre vue d'en bas*, in «Politique africaine», n. 84, 2001/4.

(9) Cfr. in part. DE VILLERS, JEWSIEWICKI, MONNIER 2002

senso alla scelta di emigrare in Europa, attraverso la rielaborazione del loro passato congolese caratterizzato dalle dinamiche di mobilità.

Riguardo all'esperienza di lavoro con Christophe Ndabananiye⁽¹⁰⁾, è opportuno, in via preliminare, rilevare che il suo racconto ha evidenziato tratti della propria personalità introversa; tratti che si riflettono nel suo linguaggio verbale e artistico, anzitutto l'espressività astratta che contraddistingue le sue opere⁽¹¹⁾.

Rispetto ad altri miei contributi che si fondano sulle storie di vita di artisti congolese della diaspora, in questa occasione è stata opportuna una maggiore attenzione alle parole, che non alla formulazione di discorsi: rispondendo all'esigenza di comprendere e rispettare l'attitudine e lo stile (non)narrativo peculiare di Ndabananiye, in diversi passaggi ho evocato e segnalato aspetti significativi del suo percorso di vita e artistico attraverso alcune tracce-parole essenziali. Egli non (ri)costruisce ma richiama, rappresenta: rende presente una memoria, astenendosi dal definirla e declamarla. Il rapporto empatico maturato durante gli incontri mi ha aiutato a comprendere ciò che non veniva esplicitato, mantenendosi il narratore-attore distante da formulazioni che caratterizzano la narrazione lineare. Gli elementi strutturali del racconto rivelano una memoria frammentata, espressa attraverso sequenze di affermazioni essenziali; per altro verso, la dimensione linguistica assume particolare significato, considerato il profondo legame identitario che l'artista mantiene con il swahili, lingua acquisita nell'infanzia. Si consideri, infine,

(10) Christophe Ndabananiye vive e lavora a Berlino dal 2009. Ha frequentato la scuola d'arte di Nyundo a Gisenyi (Ruanda) fino al 1994. Nel 2008 si è diplomato in arti visive presso la Hochschule der Bildende Künste (HBK Saar) di Saarbrücken (Germania), sotto la direzione del professor Daniel Hausig. Nel 2006-2007 ha trascorso un semestre in residenza presso l'École Supérieure des Beaux-Arts de la Réunion (Francia). È stato, tra l'altro, ricercatore presso il Media Laboratory for the Arts of Africa della Libera Università di Berlino. Nel corso della sua prima residenza artistica (2000) in Germania, ha composto barre di colore sui contenitori espositivi del progetto *Room Worlds 2000* presso il LWL Open-Air Museum (Detmold) nel quadro del progetto degli architetti Popp /Streib, Monaco e Tobey, Detmold. Ha partecipato a diverse mostre; fra le quali SAVVY Contemporary Berlin, Kunstraum Kreuzberg (Berlino), Galerie Listros (Berlino) e Iwalewa-Haus (Bayreuth). L'Institut of Foreign Cultural Relations (IFA) ha sostenuto il suo progetto *Traces* (2011), attraverso il finanziamento di una mostra e di un viaggio di ricerca nella Repubblica Democratica del Congo (2018), nel quadro del programma "Artists' Contact". Nel 2018, ha ricevuto una borsa di studio di dieci mesi con l'obiettivo di animare un atelier presso la Casa degli Artisti di Villa Romana, Firenze (FEDERICI, GIORDANO, QUARETTA, 2019; SOH BEJENG NDIKUNG 2018).

(11) R. GIORDANO, *Intervista a Christophe Ndabananiye*, Cosenza 21-23-30/5/2018 (collezione privata).

che durante le nostre conversazioni si esprimeva in una lingua, il francese, che non pratica da molto tempo: vive in Germania da circa 30 anni, e il tedesco è divenuto la sua seconda lingua.

2. Dal cosmopolitismo ai confini identitari

Il racconto autobiografico di Ndabananiye ha come momento principale l'esperienza di vita nel Katanga, dove i nonni ruandesi si trasferirono negli anni '50, per lavorare dapprima nel centro minerario di Lubumbashi, e successivamente a Kipushi⁽¹²⁾. I genitori ebbero l'opportunità di studiare in un contesto in cui le scuole erano ben organizzate; il padre divenne insegnante e poi direttore di una scuola elementare. La famiglia viveva in un quartiere ruandese, in una delle case fornite dall'impresa mineraria GECAMINES⁽¹³⁾. Così come negli altri quartieri delle città industriali, nei quartieri minerari non si parlava la lingua della comunità d'origine (nel caso della famiglia dell'artista il kinyarwanda) ma il swahili. Nato nel 1977 a Lubumbashi, Ndabananiye ricorda la proficua convivenza, in questa città così come a Kipushi, di gruppi originari di diverse regioni del Congo, oltre che del Rwanda, dello Zambia e dell'Angola; ma ricorda anche la presenza delle comunità europee⁽¹⁴⁾.

Gli anni dell'infanzia, in una città di frontiera aperta e multiculturale, furono fondamentali per l'educazione di Christophe. La lingua swahili costituì il principale strumento di sperimentazione e trasmissione di una cultura moderna, espressione originale della vitalità delle aree urbane industriali. L'altro elemento fondamentale di questa cultura era dato dall'economia mineraria, nel contribuire sia a stabilire relazioni socio-economiche durevoli, e ridefinire spazi geografici e sociali specifici, sia a conferire un volto particolare al paesaggio, segnato dalle attività minerarie e commerciali, ma soprattutto dalla terra, dai colori e dai

(12) R. GIORDANO, *Intervista a Ch. Ndabananiye*, Cosenza 21/05/2018 (collezione privata).

(13) La GECAMINES (Générale des carrières et des mines) succede nel 1966 all'UMHK (Union minière du Haut Katanga), creata nel 1906. Tra le più importanti industrie minerarie dell'Africa, opera nell'estrazione di rame, cobalto, stagno, oro e zinco (RUBBERS 2013; DIBWE DIA MWEMBU, MUTOMBO 2005; DIBWE DIA MWEMBU 2001)

(14) R. GIORDANO, *Intervista ...*, 21/05/2018 (collezione privata).

minerali⁽¹⁵⁾. Com'è noto, negli anni Cinquanta Lubumbashi era animata da una particolare vivacità culturale, espressione di un "cosmopolitismo locale" o, meglio, "dal basso": un patrimonio di esperienze e conoscenze nato da processi avviati nel secondo decennio del secolo.⁽¹⁶⁾

Nella seconda metà degli anni '80, anni in cui imperversava la crisi mineraria⁽¹⁷⁾, a seguito del licenziamento di molti operai, la scuola gestita dal padre di Ndabananiye venne chiusa: i genitori e i loro undici figli ritornarono in Ruanda. Si stabilirono a Kigali, città che, diversamente dalle altre città del Katanga (Shaba), era lacerata da forti conflitti identitari (Hutu/Tutsi). Ndabananiye e i suoi fratelli, in ragione del fatto che parlavano il swahili e che la loro origine era attestata dai documenti di identità, erano considerati stranieri, Zairesi piuttosto che Ruandesi; e imparare il kinyarwanda, una lingua "difficile", si rivelò una prova faticosa. L'essere considerato come l'«Altro» provocò disagio e sofferenza; e Ndabananiye aggiunge, in tono sereno e misurato: *"Avec la double identité, on meurt"*⁽¹⁸⁾.

Il genocidio del 1994 avrebbe segnato drammaticamente questa nuova fase della vita della famiglia. Al momento del genocidio, il padre e il fratello furono dichiarati dispersi; difatti, non si avrebbero mai più avuto notizie della loro scomparsa. Per volere del padre, i familiari si erano rifugiati in diversi luoghi del paese: una precauzione ritenuta necessaria affinché la persecuzione e la morte di un membro non diventassero causa dello sterminio dell'intera famiglia. In quel periodo (e già dal 1991), Ndabananiye frequentava una scuola d'arte come interno (al confine con Goma): ammette a questo proposito che vi erano gruppi che creavano tensioni, ma *«J'étais simplement "le Zaïrois"»*⁽¹⁹⁾. Riconosce di essere scampato alla morte perché i primi giorni del genocidio coincisero con le vacanze pasquali, periodo in cui gli studenti tornavano a casa. Dopo "quegli avvenimenti", tra le rovine della guerra e del genocidio, Ndabananiye lavorò come artista di strada, per circa un anno, quando, tra il 1994 e il 1995, le scuole rimasero chiuse: dipingeva cartelloni pubblicitari, si guadagnava da vivere e contribuiva al

(15) *Ibidem*.

(16) Cfr., fra gli altri, JEWSIEWICKI, DIBWE DIA MWEMBU GIORDANO 2010.

(17) Cfr., fra gli altri, DIBWE DIA MWEMBU 2001.

(18) R. GIORDANO, *Intervista...* 21-5-2018 (collezione privata).

(19) *Ibidem*.

sostentamento della famiglia. A queste brevi note aggiunge il ricordo di un cugino assassinato nei giorni del genocidio; era uno scultore che lo aveva ispirato e spinto a lavorare nel campo dell'arte.

Nel frattempo, una delle sue sorelle e il marito, un tedesco, si erano trasferiti in Germania; grazie a loro l'artista ebbe la fortuna di potersi stabilire in questo paese: qui avrebbe frequentato l'accademia, per poi stabilirsi definitivamente.

Ndabananiye esita a parlare del genocidio. Non accenna a episodi e momenti drammatici, non esprime i suoi sentimenti verso un fenomeno di violenza inaudito; né rivela il dolore provato dalla famiglia. Ha vissuto e vive il dolore della memoria, coltivando attraverso il silenzio un profondo rispetto per il passato e per le vittime. Durante le prime interviste, ha evitato di pronunciare la stessa parola genocidio, preferendo invece di parlare degli "eventi". Gli eventi – racconta – iniziarono il 6 aprile intorno alle 20; e terminarono nel luglio 1994. Come si vedrà più avanti, Ndabananiye non ricostruisce il passato in modo lineare; piuttosto, le sue parole si limitano a menzionare quanto accaduto, senza alcun commento o precisazione. Questo modo di comunicare verbalmente trova una correlazione significativa nelle sue rappresentazioni visive. Coerentemente con la sua espressività artistica, Ndabananiye procede per sottrazione: riduce le parole a semplici segni, le utilizza come tracce; e attribuisce analoga valenza sia alle impronte dei passi degli uomini sulla terra, sia ai tratti di vernice che, nelle sue opere, prendono forma quasi autonomamente.

3. *Kucheza* (giocare): astrazione e materialità

L'uso di materiali 'specifici' è una delle caratteristiche dell'arte di Ndabananiye: ne valorizza il dinamismo dell'azione chimica per modellare e trasformare l'artefatto nel tempo⁽²⁰⁾. L'interesse per l'esperienza umana si manifesta nell'osservazione delle forme di interazione tra l'uomo e la materialità; le tracce di questa interazione persistono e mutano. La prima sperimentazione in questo senso riguarda una ricerca

(20) Cfr. THERESA SIGMUND, *Christophe Ndabananiye. Searching for Mental Topographies*, <<https://contemporaryand.com/magazines/searching-for-mental-topographies/>>, 31/08/2018.

dedicata al genocidio, svolta a Kigali nel 2011. In precedenza, a Berlino, Ndabananiye aveva realizzato diversi studi sulle scarpe e sulle impronte che lasciano sul terreno. Attraverso l'osservazione delle scarpe, testimoniava di un "passaggio sulla Terra", immaginando una vita, un uomo, fino a realizzare un ritratto astratto. A Kigali e in altre territori ruandesi, scatta per le strade circa settecento foto. Realizza dodici raccolte documentarie, alle quali dà il titolo seguente: "*Des gens qu'on ne connaît pas*":

Qui sont ces personnes ? Parce qu'il y avait des personnes qui sont mortes ... on avait tué des gens partout ... partout ! Très étonné, je n'ai pas vu des corps mais j'ai vu ces souliers-là.⁽²¹⁾

L'arte di Ndabananiye lascia sospesa la definizione spazio-temporale degli eventi; segnala un'assenza, la scomparsa di un uomo, o meglio, del suo corpo 'distrutto' durante il genocidio. L'impronta e/o la scarpa lasciata dall'uomo sulla Terra consente di immaginare un evento lontano, decontestualizzato; una traccia che sembra quasi un reperto archeologico: piuttosto che porsi come testimone di un passato storico recente, l'artista opera una proiezione su un passato indefinito e sollecita lo spettatore ad una riflessione più profonda. Il lavoro di memoria ha come oggetto la condizione dell'umanità, assume un valore universale: si tratta di una ricerca di « *ce qui reste du vécu des gens sur la Terre* » ("ciò che resta dell'esperienza delle persone sulla Terra")⁽²²⁾. Nelle scarpe che fotografa, « *il y a l'agressivité ; il y a la destruction* ».. ("c'è aggressività; c'è distruzione")⁽²³⁾.

Lo studio della vitalità e della capacità espressiva dei materiali è strettamente legato ad una riflessione di natura introspettiva. Nella serie di autoritratti a cui Ndabananiye sta lavorando da diversi anni, c'è « *la matérialité, l'idée de détruire la matérialité, ou bien de jouer avec la matérialité* » ("la materialità, l'idea di distruggere la materialità, o giocare con la materialità")⁽²⁴⁾. Materialità e astrazione diventano i tratti stilistici distintivi della sua arte. Usa vernici per barche, che applica in più strati: dodici, venti strati, per diversi anni. Utilizza inoltre pannelli e li lavora in serie. Il suo obiettivo è di procedere alla distruzione dei

(21) R. GIORDANO, *Intervista ...*, 21-5- 2018 (collezione privata).

(22) *Ibidem*.

(23) *Ibidem*.

(24) *Ibidem*.

materiali mediante strati di vernice industriale, e per farlo ricorre a « *des matériaux qui sont vraiment toxiques* » (“materiali veramente tossici”); per osservare quindi come l’artefatto si trasformerà nel tempo:

... *moi-même, je change aussi. Donc si on regarde le travail on dit que le tableau, je l’ai fait hier, mais je l’ai fait en 2004 (quand j’étais à l’école des Beaux-Arts) et je le fais encore en 2012.*⁽²⁵⁾

Si tratta di un lavoro che si sviluppa nel tempo e che registra un processo di trasformazione: le immagini della serie di autoritratti (acquisita di recente dalla Iwalewahaus dell’Università di Bayreuth) sono istantanee del tempo che passa. Questo aspetto è molto importante per l’artista: non intende fare opera di testimonianza; né intende rappresentare storie, ma solo il passare del tempo: « *Je ne témoigne pas ; c’est le matériel qui témoigne !* » (“Io non testimonia; è il materiale che testimonia!”)⁽²⁶⁾.

Ndabananiye ha recentemente prodotto una terza serie di *self-portraits*; sei dipinti iniziati nel 2012 e completati nel 2018. Sostiene che questo lavoro « *c’est dur, bien que les couleurs soient bien* » (“è difficile, anche se i colori sono buoni”). In questo come in altri lavori può essere colta la sua cifra creativa: le sue opere non rappresentano corpi ma impronte di passi, o ancora, delle ombre che si fondono con la materia. La materia vive, si decompone e ricomponde; è formata di piani stratificati e disegna itinerari visivi che evolvono col passare del tempo. Si può citare la recente composizione di *self-portraits*, nei quali catrame, smalto e olio su tela formano bassorilievi, colorati di verde scuro e verde brillante; in uno sguardo ravvicinato, i dettagli sembrano trasmettere un’idea di vitalità; laddove, visti da lontano, tratteggiano diversi profili facciali dalle espressioni cangianti. D’altra parte, la serie di negativi fotografici di ritratti mostra che il volto cambia, scompare, poi riappare sotto uno strato più o meno indefinito di colore magmatico, per effetto dell’azione chimica degli acidi⁽²⁷⁾.

(25) *Ibidem.*

(26) R. GIORDANO, *Intervista a Christophe Ndabananiye*, Cosenza 30-5-2018 (collezione privata).

(27) Cfr. CHRISTOPHE NDABANANIYE, *Self-portrait III 2012-2018*, <<https://www.art-ndabananiye.de/selbstportraet-2012-2018/>>. Le opere più recenti sono state pubblicate in *Christophe Ndabananiye, annual publication of the 2018 Villa Romana Fellows*, Florence 2018.



Fig. 1. Details: *Selbstporträt III*, 2012-2018, Mischtechnik auf Leinwand (6 Teile), 100 x 480 cm; <<https://www.art-ndabananiye.de/selbstportraet-2012-2018/>>.



Fig. 2. *Selbstporträt III*, 2012-2018, Mischtechnik auf Leinwand (6 Teile), 100 x 480 cm.



Fig. 3. *Selbstporträt III*, 2012-2018, Mischtechnik auf Leinwand (6 Teile), 100 x 480 cm, Foto: Okno Studio.



Fig. 4. *Die Zurückgelassenen*, 2012, Photos : Alu-Dibond, je 20x 30 cm ; <<https://www.art-ndabananiye.de/>>.

Nell'opera che più significativamente rappresenta il percorso artistico e biografico di Ndabananiye, *Kucheza Na Ma Tableaux Yangu Playing With My Paintings* (Kipushi, 1977, quattro video, 2015), le trasformazioni dei materiali sono documentate in una serie di quattro video (Ndabananiye lavora da molti anni come cameraman)⁽²⁸⁾. L'artista agisce su quattro pannelli di polistirolo, li deforma creando degli incavi e li scolpisce; le ombre e le impronte sono ricoperte di pennellate che esprimono dinamismo e vitalità: linee di colori accesi corrono lungo le cavità e i solchi che sembrano attraversare un fondo opaco e lontano; linee in movimento che lentamente debordano dai pannelli.

Ndabananiye afferma che la residenza artistica di Cosenza « *a été une occasion de mettre de l'ordre dans mes étapes et de me concentrer sur les thèmes* » (« è stata un'occasione per mettere ordine nelle tappe della mia vita e mettere a fuoco i temi »)⁽²⁹⁾. L'opera prodotta in questa occasione s'intitola *Karibu*: è un ritorno al tema della relazione fisica tra l'uomo e la Terra già trattato nel lavoro dedicato alle scarpe e alle impronte⁽³⁰⁾. I dodici artisti che hanno preso parte alla residenza ne sono i protagonisti. *Karibu* significa "benvenuto" e questo termine appare solitamente in molti paesi del mondo sulla soglia di una porta: gli artisti varcano la soglia lasciando l'impronta delle loro scarpe su dodici fogli di cartoncino bianco. La soglia delimita la separazione tra spazio pubblico e privato, attraversarla significa aprire la porta all'«intimità», spiega Christophe: intimità è una parola che utilizza in relazione alla lingua e allo spazio domestico. Dal punto di vista metodologico, in questo caso più che in altri, il dinamismo della materia e della creazione artistica si esprime attraverso il tempo: l'artista gioca con i materiali; al tempo stesso i materiali conoscono una trasformazione chimica dando all'artefatto conformazioni mutevoli; l'artista, quindi, interviene e segue un processo di cambiamento inesorabile: i materiali vivono di vita propria. D'altra parte, cambia anche la tipologia artistica dell'artefatto: i dodici fogli di cartoncino appesi al muro compongono dapprima un'opera bidimensionale; con il passare dei giorni, essa sembra assumere la forma di un bassorilievo; nella parte finale della residenza, diventa una scultura i cui elementi sono vivi, sospesi;

(28) CHRISTOPHE NDABANANIYE, *Kucheza Na Ma Tableaux Yangu Playing With My Paintings*, video 1-4, <https://www.art-ndabananiye.de/atelierarbeiten_kucheza1/>.

(29) R. GIORDANO, *Intervista ...*, 21-5-2018 (collezione privata).

(30) Cfr. FEDERICI, GIORDANO, QUARETTA 2019.



Fig. 5. Residenza artistica, *Vivre sur le seuil. Rencontres congolaises*, BoCs Art Cosenza, Università della Calabria, 17-31 maggio 2018, *Karibu* (Benvenuto), 2018, *Mischtechnik auf Aquarellpapier* (12 Teile), 150 x 280 cm.

la decomposizione e l'eventuale caduta di frammenti potrebbe dare una nuova configurazione all'artefatto.

Dal punto di vista della storia umana, l'opera, oltre a testimoniare il passaggio dei dodici artisti, sembra tendere all'universale: segnala l'inesorabilità del divenire, di un flusso lento che trasforma la materia e gli uomini, segnalandone il carattere effimero.

4. Il Kiswahili, la memoria, l'intimità'. Note conclusive

La lingua swahili è nella visione dell'artista il vettore che dà senso alle dimensioni del tempo, dello spazio e dell'esperienza personale. I titoli delle opere realizzate da Ndabananiye nell'ultimo decennio sono espressi in swahili. Nella sua esperienza si sovrappongono altre lingue, che alterano e rendono statica la rappresentazione: la parola swahili è

“invece dinamica”, è il colore vivo che copre o emerge dallo sfondo e dai solchi opachi delle sue opere.

Dal punto di vista artistico, è stato fondamentale l'incontro con Johannes Fabian, uno dei più noti antropologi del Novecento ed esperto di lingua e cultura swahili. L'incontro è avvenuto a Bayreuth nel 2002: « On est resté en contact, on se trouve. On se téléphone pour parler en swahili. » (“Siamo rimasti in contatto, ci siamo ritrovati. Ci sentiamo al telefono per parlare in swahili”). E aggiunge che la sua formazione accademica è incentrata sulla dimensione della materialità

... mais la rencontre avec Johannes Fabian, en 2002, m'a aidé à travailler sur l'identité ; c'est-à-dire à savoir d'où je viens, où je suis né, Lubumbashi. Ce que j'ai trouvé intéressant, c'était d'être un enfant de la mine et l'importance du swahili pour moi. Je ne sais pas si je peux utiliser le mot mon 'identité', parce que je le parle seulement avec ma famille ou bien des amis. En donnant un titre en swahili à mes ouvrages, je partage avec les gens cette intimité.⁽³¹⁾

A Berlino ha inoltre conosciuto persone provenienti dal Kenya e dalla Tanzania:

... mais c'est vraiment compliqué, parce qu'ils parlent un autre swahili... mais je peux dire que je me débrouille. Je parle avec la famille par téléphone ou si on se voit avec des amis tous proches. Je suis un homme qui n'a pas beaucoup d'amis. Dès l'âge de vingt-trois ans, j'ai parlé allemand (de 1995 à 2018), cette langue joue un grand rôle dans ma vie.⁽³²⁾

In modo analogo alla materia che l'artista cerca di plasmare, la vita segue un corso che può essere evocato, ma non esplicitato. La mobilità linguistica è un aspetto importante, al di là del fatto che oggi, dopo l'incontro con Fabian, Ndabananiye ne abbia fatto un tratto distintivo del proprio percorso di vita e artistico. Percorso segnato da un 'trauma linguistico', che ha accompagnato molteplici cesure nel corso della sua esistenza in Africa, dall'infanzia all'adolescenza: all'età di nove anni dovette lasciare la terra natale per stabilirsi in un luogo 'ostile', dove fu

(31) R. GIORDANO, *Intervista ...*, 21-5-2018 (collezione privata).

(32) *Ibidem*.

indispensabile imparare una lingua molto diversa e ‘difficile’; nel 1995, dopo la tragedia del genocidio, gli venne negata l’autorizzazione a stabilirsi in Belgio, dove avrebbe potuto utilizzare il francese, la sua seconda lingua. Tuttavia, ebbe l’opportunità di stabilirsi in Germania; qui si rese necessario appropriarsi di una nuova lingua, esperienza fondamentale di una nuova fase della vita.

Nel complesso si può osservare che il *récit de vie*, è articolato intorno al binomio fortuna/sfortuna: tuttavia momenti drammatici e traumatici sono sottaciuti e quasi esorcizzati da un’espressione ricorrente, che enuncia senza enfasi: « Sono stato fortunato. » (« J’ai eu de la chance. »).

Concludo con alcune note personali sul lavoro svolto. Anzitutto, di questo incontro rimane un senso di vuoto, di assenza che stimola l’interesse a mettere in atto nuovi momenti di dialogo che potrebbero avere quale esito la costruzione condivisa di un *récit de vie* da trascrivere e pubblicare integralmente. Tengo anche a sottolineare che il modo di raccontare per segni, di rendere presente ciò che è stato e ciò che sarà – attraverso una rappresentazione destrutturata – ha animato solo la parte della registrazione dedicata alla memoria e al passato. La narrazione appare invece lineare in due altre interviste in cui abbiamo toccato temi e aspetti dell’attuale vita quotidiana dell’artista in Germania: le parole si integrano in un discorso articolato; la narrazione riflette una maggiore apertura ed è accompagnata da una varietà di formulazioni efficaci e, inoltre, da scambi focalizzati su esperienze di vita.

In secondo luogo, va rilevato che, più che un lavoro di memoria, attraverso la comunicazione verbale e visiva Ndabananiye esprime anzitutto un bisogno di memoria. Indica tracce, ombre del passato, di cui segnala la “perdita di intimità”; intimità che a volte ritrova nelle conversazioni con la famiglia e gli amici che parlano swahili. L’esperienza soggettiva rimane quindi indefinita, dissimulata in una dimensione senza tempo e senza storia, anche quando si riferisce al dramma del genocidio ruandese. In *Kucheza Na Ma Tableaux Yangu Playing With my Paintings Kucheza* (Kipushi, 1977-)⁽³³⁾ più che in altre opere, l’artista s’interroga e invita a interrogarsi sulla condizione dell’umanità: su un vasto e indefinito sfondo emerge la vitalità di colori accesi e abbaglianti (rosso, giallo, arancione, verde) e l’*intimità*

(33) CHRISTOPHE NDABANANIYE, *Kucheza ...*, cit.

della parola swahili. Nel corso di uno dei nostri incontri a Cosenza, l'artista ha utilizzato dei post-it per tracciare il suo percorso di vita per tappe, annotando le parole swahili che hanno segnato la sua permanenza in diversi luoghi.

Lo sguardo sul suo passato – ha affermato in una recente intervista sul suo lavoro di residenza a Villa Romana, Firenze⁽³⁴⁾ – tenta di elaborare un sistema di coordinate che consenta di connettere diversi luoghi europei e africani in una sorta di “topografia mentale”⁽³⁵⁾. Ndabananiye si è concentrato in particolare sul termine swahili *kuwaza*: ‘contemplare’, o meglio, “mettere in movimento la memoria”.

A Fiesole, tra gli oggetti che sollecitano parallelismi con luoghi del passato africano, rinviene una porta murata alle spalle; una porta molto simile ad un'altra vista molti anni fa in Rwanda. Ne è scaturita l'opera *Milango* (porta): porte che delimitano spazi di apertura/chiusura, inclusione/rifiuto; porte che forse si aprono su nuovi spazi cancellati o inesplorati nella memoria dell'artista.

Si tratta di un itinerario che ha esplorato nella recente mostra personale allestita al Kunstverein di Amburgo, il cui titolo *CHRISTOPHE NDABANANIYE – 11° 40' S 27° 29' W* indica le coordinate della sua città natale, Lubumbashi: il punto di partenza “di una riflessione fisica e mentale, dove iniziano le storie individuali che metaforicamente registrano il processo spaziale della vita”⁽³⁶⁾ (« d'une réflexion physique et mentale, et où commencent les histoires individuelles qui enregistrent métaphoriquement le processus spatial de la vie »).

(34) Cfr. THERESA SIGMUND, *Christophe Ndabananiye ...*, 31/08/2018.

(35) *Ibidem*.

(36) La citazione, tradotta dall'inglese dall'autore di questo contributo, è estratta dalla presentazione della mostra *CHRISTOPHE NDABANANIYE – 11° 40' S 27° 29' O*, Kunstverein in Hambourg, 22/08/2020, 13/09/2020, <<https://archiv.kunstverein.de/en/ausstellungen/11-40-s-27-29-o>>.



Fig. 6. Post-it®, Wandinstallation, 2018, <<https://www.art-ndabananiye.de/>>.



Fig. 7. 11 Milango [portes] (11 Türen), 2018, *Installation*, 200 x 528 x 8 cm; Atelier, Villa Romana, Firenze; foto : Okno Studio ; in <http://art-ndabananiye.de> ; pubblicata in FEDERICI, GIORDANO, QUARETTA 2019, pp. 2-3.

Appendice

Christophe Ndabananiye – Parcours artistique

Formation

2002-2008

- étude d'arts plastiques à la HBK Saar (école supérieure des Beaux-Arts de la Sarre), Sarrebruck, Allemagne.

2006-2007

- étude d'art plastique à l'école supérieure des Beaux-Arts du Port, Île de la Réunion.

1991-1994

- École d'Art de Nyundo à Gisenyi, Rwanda.

Expositions (sélection)

Solo

2020

- *#UNFINISHEDTRACES_11°40'S 27°29'O*, Kunstverein in Hamburg, Hambourg, Allemagne.

2019

- *Ukumbusho: Remembrance Work*, SRISA Gallery Project Space, Florence, Italie.

2013

- *Überreste*, Galerie Listros, Berlin, Allemagne.

2011

- *Traces*, Centre de formation Refuge Icyugamo, Masaka, Rwanda.
- *Spuren*, Plattform für Gegenwart – Alexandra von Scholz, Berlin, Allemagne.

2010

- *Spuren*, Iwalewa-Haus, Bayreuth, Allemagne.

2002

- *Raum + Figur*, Augustinum, Detmold, Allemagne.

Groupe

2020

- *Alles was neben mir ist / Everything that is next to me*, Hohenwart Forum, Pforzheim, Allemagne.

2019

- *Vivre la mobilité, imaginer la réussite. Rencontres Congolaises II*, Pianofabriek, Bruxelles, Belgique.

2018

- *Would Have Been*, Palazzo Ziino, Palerme, Italie.
- *Would Have Been*, Villa Romana, Florence, Italie.
- *Vivre sur le seuil. Rencontres congolaises*, BoCs Art, Cosenza, Italie.
- *Villa Romana fellows 2018*, Villa Romana, Florence, Italie.

2015

- *Yesternow. Zwischen Jetset und Vergessen Teil II*, Ballhaus Naunynstraße, Berlin, Allemagne.

2012

- *Flying*, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, Allemagne.
- *Die Pornographie des Alltages*, un projet de SAVVY Contemporary pour la 7^e Biennale de Berlin dans l'église de Saint-Elisabeth, Berlin, Allemagne.
- *... what makes you white?*, Verein Berliner Künstler, Berlin, Allemagne.
- *Gruppe otto*, Alte Feuerwache Wedding, Berlin, Allemagne.

2011

- *Gruppe otto*, Westwerk, Leipzig, Allemagne.
- *Nomadic Settlers – Settled Nomads*, Kunstraum Kreuzberg/Bethanien, Berlin, Allemagne.

2010

- *Angezettelt!, 25 Jahre Saarländisches Künstlerhaus*, Sarrebruck, Allemagne.
- *Afrikanische Vielfalt*, August Bebel Institut, Berlin, Allemagne.
- *Lust 2010*, I. Bazonnale, Weimar, Allemagne.

2008

- *Herbstsalon 2008*, Kulturzentrum am Eurobahnhof (KuBa), Sarrebruck, Allemagne .
- Diplomparcours: Rauminstallation *Der Schuh – persönlich vs.unpersönlich*, Sonderwerkstatt am Eurobahnhof, Sarrebruck, Allemagne.

2007

- *Projet container*, école supérieure des Beaux-Arts de La Réunion, Le Port, Île de la Réunion.

2006

- *Puls*, Malerei zwischen Kunstmarkt und Supermarkt, Völklingen, Allemagne.

2005

- *Zoom 05*, T-Systems, Sarrebruck, Allemagne.

Awards / Résidences

2019

- *Baldreit-Stipendium*, Baden-Baden, Allemagne.

2018

- *Artists' Contacts of ifa* (Institut für Auslandsbeziehungen), Lubumbashi, RD Congo.
- Résidence d'artistes : *Vivre sur le seuil. Rencontres congolaises*, BoCs Art, Cosenza, Italie.
- *Villa Romana fellows 2018*, Villa Romana, Florence, Italie.

2011

- *Exhibition Funding de ifa* (Institut für Auslandsbeziehungen), Masaka, Rwanda.

Collections (publiques)

- Collection Villa Romana e.V., Florence, Italie.
- BoCs Art Museum, Cosenza, Italie.
- Iwalewa-Haus, Bayreuth, Allemagne.

Références additionnelles

- Entretien d'artiste avec Bettina Steinbrügge et Daniel Hausig dans le cadre de l'exposition personnelle *11° 40' S 27° 29' O*, Kunstverein in Hamburg, Hambourg, Allemagne.
- Conférence : *Vivre la mobilité/imaginer la réussite. Rencontres congolaises II*, Pianofabriek, Bruxelles, Belgique.

- Entretien d'artiste avec les étudiants du HTW Berlin dans le cadre du séminaire « Ethics and Law », avec Arlette-Louise Ndakoze et la prof. Kamel, Berlin, Allemagne.
- Présentation du catalogue, lauréat du prix Villa Romana 2018 à SAVVY Contemporary, Berlin, Allemagne.
- Entretien d'artiste avec le journaliste Bernd Künzig en tant que Baldreit-Stipendiat 2019 dans le *Alten Dampfbad*, Baden-Baden, Allemagne.
- Chercheur au laboratoire des médias pour l'art africain, Université libre de Berlin Kunst Afrikas, FU Berlin, Allemagne.
- Entretien d'artiste avec l'anthropologue culturel Johannes Fabian sur *Ukumbusho*, Galerie Listros, Berlin, Allemagne.
- *Spuren – Malerei, Installation, Video*, Entretien d'artiste au colloque *Kunst Afrikas*, Université libre de Berlin, FU Berlin, Allemagne.
- Workshop avec des enfants, Centre de formation Refuge Icyugamo, Masaka, Rwanda.
- Table ronde *Afrosphères dans la scène artistique allemande*, Galerie im Kurt-Schumacher-Haus, Berlin, Allemagne
- *Malerei – Installation – Fotografie – Video*. Entretien d'artiste, Iwalewa-Haus, Bayreuth, Allemagne.
- Table ronde, *Kleine Götter – Pratiques d'art contemporain et souvenirs dans le dépôt du musée*, positions artistiques de la pratique, Niedersächsisches Landesmuseum Hannover, Hanovre, Allemagne.

Riferimenti bibliografici

- DE VILLERS, JEWSEWICKI, MONNIER 2002 = DE VILLERS G., JEWSEWICKI B., MONNIER L., *Manières de vivre. Économie de la « débrouille » dans les villes du Congo/Zaire*, in « Cahiers Africains », Tervuren/Parigi, L'Harmattan, 2002, n. 49.
- DE VILLERS, OMASOMBO, KENNES 2002 = DE VILLERS G., OMASOMBO J., KENNES E., *République démocratique du Congo : guerre et politique. Les trente derniers mois de L.D. Kabila (août 1998-janvier 2001)*, Parigi/Tervuren, L'Harmattan, 2002.
- DIBWE DIA MWEMBU 2001 = DIBWE DIA MWEMBU D., *Bana Shaba. Abandonnés par leur père. Structures de l'autorité et histoire sociale de la famille ouvrière au Katanga 1910-1997*, Parigi, L'Harmattan, 2001.

- DIBWE DIA MWEMBU 2005 = DIBWE DIA MWEMBU D., MUTOMBO M. N., *Vivre ensemble au Katanga*, Parigi, L'Harmattan, 2005.
- FEDERICI, GIORDANO, QUARETTA 2019 = S. FEDERICI, R. GIORDANO, E. QUARETTA (a cura di), *Vivre sur le seuil. Rencontres congolaises*, in «Africa e Mediterraneo», 2019, n. 90.
- GIORDANO 2019 = GIORDANO R., *Mots et images. Récits de vie d'artistes congolais de la diaspora*, in «Africa e Mediterraneo», Bologna, 2019, n. 90, pp. 34-43.
- GIORDANO 2021 = GIORDANO R., *Jouer avec le cuivre / parler swahili. Récits de vie d'un artiste congolais d'origine rwandaise, Christophe Ndabananiye*, in Flavia Aiello, Roberto Gaudio (a cura di), *Lubumbashi aujourd'hui : langues, arts et société*, Parigi, L'Harmattan, 2021, pp. 109-131.
- GIORDANO R., QUARETTA E., DIBWE DIA MBWEBU D., *Dynamiques sociales et représentations congolaises. Itinéraires de recherche*, in ID. (a cura di), *Dynamiques sociales et représentations congolaises (RD Congo). « L'expérience fait la différence »*. Volume hommage à Bogumil Jewsiewicki, Parigi, L'Harmattan, 2019, pp. 7-55.
- JEWSEWICKI, DIBWE DIA MWEMBU, GIORDANO 2010 = B., DIBWE DIA MWEMBU D., GIORDANO R., *Lubumbashi 1910-2010. Mémoire d'une ville industrielle*, Parigi, L'Harmattan, 2010.
- JEWSEWICKI, MBUYAMBA, MWADI WA NGOMBU 1995 = JEWSEWICKI B., MBUYAMBA K, MWADI WA NGOMBU M. D., *Du témoignage à l'histoire, des victimes aux martyrs : la naissance de la démocratie à Kinshasa*, in «Cahiers d'études africaines», 1995, n. 137, pp. 209-237.
- JEWSEWICKI 2002 = JEWSEWICKI B., *Postface. En compagnie du témoin, retour sur une démarche*, in G. de Villers, B. Jewsiewicki et Laurent Monnier (a cura di), *Manières de vivre. Économie de la débrouille dans les villes du Congo/Zaire*, Tervuren/Parigi, L'Harmattan, 2002, pp. 195-203.
- JEWSEWICKI 2005 = JEWSEWICKI B., *Travail de mémoire et représentation pour un vivre ensemble: expériences de Lubumbashi*, in D. De Lame, D. Dibwe dia Mwembu, *Tout passe. Instantanés populaires et trace du passé à Lubumbashi*, Tervuren/Parigi, L'Harmattan, 2005.
- JOURDAN 2010 = JOURDAN L., *Generazione Kalashnikov. Un antropologo dentro la guerra in Congo*, Roma/Bari, Laterza, 2010.
- MATHIEU, WILLIAME 1999 = MATHIEU P., WILLIAME J.C., *Conflits et guerres au Kivu et dans la région des Grands Lacs. Entre tensions locales et escalade*

- régionale*, Parigi/Tervuren, L'Harmattan-Institut Africain-CEDAF/Afrika Instituut-ASDOC, 1999.
- NDAYWELL E NZIEM I., *Histoire générale du Congo. De l'héritage ancien à la République démocratique*, Bruxelles, De Boeck & Larcier/Afrique-Éditions, Duculot, 1998.
- OMASOMBO 1993 = OMASOMBO J. T., *Le Zaïre à l'épreuve de l'histoire immédiate. Hommage à Benoit Verhaegen*, Parigi, Karthala, 1993.
- RDC, *la guerre vue d'en bas*, « Politique africaine », n. 84, 2001/4.
- RUBBERS 2013 = RUBBERS B., *Le Paternalisme en question. Les anciens ouvriers de la Gécamines face à la libéralisation du secteur minier katangais (RD Congo)*, Parigi, L'Harmattan, 2013.
- SOH BEJENG NDIKUNG 2018 = SOH BEJENG NDIKUNG B., *Embracing Vulnerability. Deliberation on Some Recent Works by Christophe Ndabananiye*, Firenze, 2018, pp. 2-7.
- VERHAEGEN 1974 = VERHAEGEN B., *Introduction à l'histoire immédiate. Essai de Méthodo-logie qualitative*, Gembloux, Duculot, 1974.
- VERHAEGEN B., *Principes et pratiques de l'Histoire immédiate en Afrique*, in Jean Omasombo, *Le Zaïre à l'épreuve de l'histoire immédiate. Hommage à Benoit Verhaegen*, Parigi, Karthala, 1993, pp. 277-298.

Seminari

- DE GROOF M., AZARI KYOSO M., *Lobi-Kuna (Avant-hier/après-demain). Patrimoine et futur congolais dans la représentation de l'Africa Museum (Tervuren-Bruxelles)*, Università della Calabria, Rende (CS), 10 aprile 2019.
- DE GROOF M., AZARI KYOSO M., *Musées et fantômes du passé*, Università della Calabria, Rende (CS), 11 aprile 2019.
- MAKENGELE S., MOKÉ FILS, *Couleurs et mots de la rue*, Università della Calabria, Rende (CS), 15-16 maggio 2019.
- MATAMESO T., QUARETTA E., *Éducation, jeunesse et bande dessinée. Pratiques de l'histoire au Congo RD*, Università della Calabria, Rende (CS), 20 marzo 2019.
- MATAMESO T., QUARETTA E., *Le Sens des valeurs et les perspectives du futur. Le travail du centre culturel Les Bénis à N'Djili (Kinshasa)*, Università della Calabria, Rende (CS), 21 marzo 2019.

Sitografia

CHRISTOPHE NDABANANIYE, <<https://www.art-ndabananiye.de/>>.

CHRISTOPHE NDABANANIYE, *Kucheza Na Ma Tableaux Yangu Playing With My Paintings*, <https://www.art-ndabananiye.de/atelierarbeiten_kucheza1/>.

CHRISTOPHE NDABANANIYE, *Self-portrait III 2012-2018*, <<https://www.art-ndabananiye.de/selbstportraet-2012-2018/>>.

KUNSTVEREIN IN HAMBURG, *Christophe Ndabananiye 11° 40' S 27° 29' O #UNFINISHED-TRACES*, <<https://archiv.kunstverein.de/en/ausstellungen/11-40-s-27-29-0>>.

SIGMUND T.,

Christophe Ndabananiye. Searching for Mental Topographies,

<<https://contemporaryand.com/magazines/searching-for-mental-topographies/>>, 31/08/2018.

Abstract

This contribution constitutes one of the results of a work in progress focused on the articulation between oral and visual expression; it has as its object the collection of *récits de vie* by young artists of the Congolese diaspora who have recently settled in various European countries, with particular reference to Christophe Ndabananiye.

The aim of the research is to bring out the multiple forms of representation and self-representation of the artists, in order to focus on their ways of living in liminal spaces, in an existential condition that can be defined as “on the threshold”: the experiences of mobility (social and cultural), change (adaptation, initiative, invention) and imagination of new horizons of expectation, which reproduce a repositioning of social actors in the hybrid and ‘insecure’ spaces of the contemporary world.

Parole chiave: *récits de vie*; artisti congolesi; identità.

Keywords: *récits de vie*; artists of the Congolese diaspora; identity.

Rosario Giordano
Università della Calabria
rosario.giordano@unical.it

Università della Calabria
Dipartimento di Studi Umanistici — Sezione di Storia

AIÓNOS

Miscellanea di studi storici

17. *Aiônos. Miscellanea di studi storici*
2011–2012
ISBN 978-88-548-7914-0, formato 17 × 24 cm, 312 pagine, 20 euro
18. *Aiônos. Miscellanea di studi storici*
2013–2014
ISBN 978-88-548-8825-8, formato 17 × 24 cm, 228 pagine, 16 euro
19. *Aiônos. Miscellanea di studi storici*
2015
ISBN 978-88-548-9710-6, formato 17 × 24 cm, 176 pagine, 13 euro
20. *Aiônos. Miscellanea di studi storici*
2016
ISBN 978-88-255-0537-5, formato 17 × 24 cm, 240 pagine, 15 euro
21. *Aiônos. Miscellanea di studi storici*
2017
ISBN 978-88-255-1807-8, formato 17 × 24 cm, 296 pagine, 22 euro
22. *Aiônos. Miscellanea di studi storici*
2018–2019
ISBN 978-88-255-2858-9, formato 17 × 24 cm, 332 pagine, 22 euro
23. *Aiônos. Miscellanea di studi storici*
2020
ISBN 979-12-80414-89-2, formato 17 × 24 cm, 308 pagine, 22 euro
24. *Aiônos. Miscellanea di studi storici*
2021
ISBN 979-12-5994-923-3, formato 17 × 24 cm, 284 pagine, 22 euro
25. *Aiônos. Miscellanea di studi storici*
2022
ISBN 979-12-218-0827-8, formato 17 × 24 cm, 304 pagine, 22 euro

26. *Aiônos. Miscellanea di studi storici*

2023

ISBN 979-12-218-1449-1, formato 17 × 24 cm, 508 pagine, 36 euro