

Archivio e pratiche partecipative. Alcune note sul contributo sudafricano a partire da documenta 15

FRANCESCA ZANELLA

Uno dei temi cruciali che emerge tra le pieghe del dibattito sulla *socially engaged art* è quello della valutazione dei differenti gradi di partecipazione oltreché delle complesse dinamiche tra attori e istituzioni. All'interno della polarizzazione tra il valore etico (Kester, 2004) e quello estetico (Bishop, 2012) è proprio la critica anglosassone che rileva quanto i programmi di governo (nazionali o della comunità europea) abbiano indirizzato, spesso "fagocitando" le progettazioni artistiche e culturali mentre più recentemente Meschini (2021), nella sua analisi sulle pratiche artistiche nella sfera urbana in Italia, sottolinea la necessità di individuare parametri di valutazione.

Questo contributo parte da tali considerazioni, ed è il primo esito di una indagine sulle declinazioni di pratiche *socially engaged* in differenti contesti culturali a partire dalla verifica del ruolo, talvolta ambiguo, scivoloso e dai significati molteplici, dell'archivio. Una indagine avviata a partire dalla individuazione di uno specifico contesto, la città di Reggio Emilia, ed in particolare del programma di mandato del Comune *Città senza barriere* (2014-2024) teso ad innescare forme di partecipazione attiva e di collaborazione tra differenti attori. Uno di questi è Istoreco, con la Sala dell'amicizia che spazializza il fondo Reggio Africa¹, aprendo l'osservazione ad alcune nazioni dell'Africa australe: Mozambico e Sudafrica. Un territorio da cui provengono alcune delle esperienze su cui si è fondata documenta 15 (Documenta, 2022), l'edizione curata dal collettivo ruangrupa, una edizione che ha rappresentato un momento di svolta nelle pratiche curatoriali perché incentrata sui temi della partecipazione,

¹ Rimandiamo alla scheda nel sistema informativo Archivi ER https://archivi.ibc.regione.emilia-romagna.it/ibc-cms/cms.item?munu_str=0_1_0&numDoc=6&flagview=viewItemCaster&selId=3se4461ac7b0c24c01&itemRef=IT-ER-IBC-035033-003-047&typeItem=2.

del bene comune e anche del ruolo dell'archivio, ridefinendo la fenomenologia espositiva e delle pratiche artistiche².

Una riflessione sul sistema di relazioni che ruota attorno al fondo Reggio-Africa, richiede innanzitutto che venga affrontato il dibattito postmoderno degli Archival studies, in particolare il nodo critico della partecipazione e della dimensione performativa dell'archivio. Reggio-Africa, infatti, incarna la transizione contemporanea dell'archivio canonico ad archivio agito: restituisce le dinamiche di relazione tra comunità, non solo come oggetto, ma attraverso la costante attivazione di azioni, programmi, ricerche che danno continuità ad una storia di rapporti; una realtà che vive grazie al confronto e all'attivazione di continui scambi con un'altra tradizione di riflessioni sull'archivio, quella sudafricana, in particolare quella segnata dalla politica della riconciliazione.

In questo articolo circoscriveremo la nostra riflessione su quest'ultimo contesto per tentare di situare le ricerche artistiche presenti a Kassel nel 2022 all'interno del dibattito sull'archivio, sul processo di decolonizzazione e sulla natura delle pratiche partecipative.

Il tessuto connettivo all'interno del quale si sviluppa il discorso sull'archivio e sulle forme di socially engaged art in Sudafrica è estremamente complesso, caratterizzato da dinamiche tra istituzioni e spazi alternativi, tra ricerca, attivismo e governo. Differenti sono le istituzioni che promuovono ricerca e "cura". A Johannesburg ricordiamo innanzitutto SAHA (South African History Archive), un archivio attivista di Johannesburg costituito alla fine degli anni '80 del '900 da gruppi di lotta antiapartheid, che nel 2021 è stato trasferito all'Università del Witwatersrand dalla sede di Constitution Hill, l'antico forte divenuto prigione, luogo di detenzione degli oppositori politici, ora sede della Corte costituzionale del Sudafrica e "living museum". SAHA ora si inserisce all'interno di un contesto di studi cruciale anche per i temi della relazione tra partecipazione e archivio, di cui uno dei poli interessanti è la School of Arts per i programmi formativi e di ricerca condotti³.

È tuttavia importante connettere le indagini e i programmi promossi in questi ultimi anni dai vari gruppi di ricerca e dalle istituzioni, all'interno della storia che negli ultimi cinquant'anni ha significativamente segnato

² Rimandiamo al sito <https://documenta-fifteen.de> e al catalogo Documenta, 2022.

³ Dell'università di Wits ricordiamo innanzitutto Historical Papers Research Archive <https://www.wits.ac.za/historicalpapers/>, e della Wits School of Arts il programma Art Research Africa (ARA) e l'"Ellipses" Journal.

lo statuto dell'archivio in Sudafrica (Harris, 1996). Una storia importante, restituita da Marie-Aude Fouéré, (2019), che ci permette di comprendere il passaggio avvenuto in uno specifico ambito disciplinare, da una condizione di chiusura a una collocazione all'interno del dibattito internazionale. Ne è protagonista Verne Harris, archivista del South Africa's State Archives Service e direttore dal 1997 dei nuovi National Archives, a cui si riconosce il merito di avere traghettato l'archivistica sudafricana all'interno del processo di trasformazione negli anni del post-apartheid, grazie al confronto ricercato con alcuni esponenti delle scuole nazionali di archivistica, Eric Ketelaar, Terry Cook, ma anche con Jacques Derrida. Harris ha infatti promosso tra il 1992 e il 1998 un ciclo di incontri progettati per affiancare il lavoro della Commissione verità e riconciliazione per la creazione di archivi che documentassero i crimini dell'apartheid.

Ketelaar aveva aperto il primo convegno di Pretoria (1992) *Archives and users in changing societies* (Ketelaar, 1992), Cook il secondo (1994), *Archives for people: securing an archival heritage* (Cook, 1997). Il terzo appuntamento è nel 1998 nell'ambito di una serie di seminari Histories Workshops che rappresentano un momento di svolta importante grazie al confronto con il pensiero di Derrida (fra tutti ricordiamo l'intervento di Mbembe, 2002), uscendo dal contesto specifico dell'archivistica⁴.

Nella sua lectio Derrida, ripartendo da *Mal d'archive*, aveva giocato sullo slittamento tra il singolare e il plurale della parola archivio per creare un parallelo tra «le marque laissée par l' "impression" d'un événement dans le psychisme» (Fouéré, 2019, p. 772) del *Mal d'archive*, e l'insieme di tracce raccolte dalla Commissione verità e riconciliazione per restituire una storia differente.

In questa doppia dimensione individuale e collettiva possiamo trovare una connessione tra le pratiche archivistiche e quelle artistiche, non solo rispetto alla specificità del contesto africano, ma anche nei confronti del superamento della concezione *object oriented* dell'arte nell'ambito dell'arte relazione (Bourriaud, 1998) e del *social* (Bishop, 2006) e dell'*archival turn* (Foster, 2004b). È d'obbligo ricordare il percorso pressoché parallelo nell'ambito di alcune pratiche artistiche verso un processo di immersione nel reale e una vocazione "performativa" a cui contribuisce una messa in discussione dei perimetri disciplinari. Una svolta che segna una nuova stagione degli Archival studies, di cui Ketelaar e Cook sono fra i protagonisti, in cui si iniziano a ridefinire i ruoli, a riconoscere

⁴ Gli atti sono pubblicati nel 2002 (Hamilton, et al, 2002).

la dimensione comunitaria e a riconfigurare gli spazi della memorizzazione (Gilliland, McKemmish, Lau, 2017, in particolare Ketelaar, 2017). Inoltre è nell'incontro con la sfera della produzione artistica che tale mutamento in qualche modo si rileva necessario, soprattutto per la necessità di riconoscere il poliformismo degli insiemi documentari (Valacchi, 2023), misurandosi con tale dimensione e trasformando l'archivio in «laboratorio di memoria» (Giannachi, 2016).

L'archivio, così, da fonte si trasforma in soggetto, da oggetto a metafora, è prodotto di pratiche per le quali prevale sempre più la dimensione processuale; l'archivio diviene oggetto di indagine linguistica (l'analisi del documento per comprenderne la struttura e il funzionamento), sociale, performativa, e rappresentativa di una memoria collettiva, la dimensione comunitaria del quarto paradigma definito da Cook (2013)⁵. Una memoria restituita che rafforza le identità grazie ad un agire collettivo, e a differenti modalità di percepire e modellare l'archivio (Ketelaar, 2012), con pratiche partecipate e l'attivismo (ci limitiamo a ricordare: Caswell, Zavala, Mingoni, et al., 2017; Flinn, Sexton, Benoit III, Eveleigh, 2019).

Sono le azioni condotte all'interno delle comunità LGBT, afroamericane, native o di comunità di migranti che trasformano l'archivio in strumento di rivendicazione identitaria, di restituzione di memorie negate che si basa sul concetto di «symbolic annihilation» elaborato nell'ambito degli studi femministi e dei media (Tuchman, 1978; Caswell, 2014). Alcune pratiche basate sul rifiuto del principio di autorità del documento e dell'archivista, e sulla denuncia delle omissioni (Caswell, Cifor, Ramirez, 2016; Caswell, Zavala, Migoni et al., 2017), assumono così carattere riparatorio. Sono quindi i processi generativi e le modalità partecipative ad essere inediti, in una nuova dimensione spaziale dell'archivio. Lo spazio infatti diventa trasformativo sia nello svolgimento delle attività, sia nella creazione di ambienti digitali (Barraza, Garcia, Zipperer, 2018).

⁵ Non è questa la sede per verificare gli sviluppi della riflessione teorica sulla comunità che si era avviata già negli anni '80, ma che proprio nel decennio successivo vede i più significativi contributi. Una sintesi efficace è quella dell'antropologo Bargna (2011) che parte dal concetto di convivialità di Illich (1973), punto di riferimento per tante pratiche incentrate soprattutto sulla dimensione educativa, per passare alla comunità inoperosa di Nancy (1986), alle tribù di Maffesoli (1988), alla teoria dei beni comuni di Ostrom (1990), e quindi alle analisi di Bauman, Agamben (2001), Hardt e Negri (2000) sino alle «comunità transpolitiche» di Susca e de Kerckhove (2008). Ricordiamo inoltre il confronto che si sviluppa nel n.7 (2011) di «OnCurating» intitolato *Being-with* che affronta la dimensione ontologica e politica della comunità in ambito curatoriale (Bippus, Huber, Richter, 2011) e quindi ripreso da Richter successivamente (2015) con una analisi del quadro teorico di riferimento.

All'interno di un quadro critico ampio di cui qui si sono restituiti i contributi chiave per questo discorso, è importante cercare di comprendere come si inseriscano progetti e pratiche sviluppati da autori e collettivi sudafricani. Uno degli autori di riferimento per la cultura africana, post-coloniale e post-apartheid, è Stuart Hall che in un articolo del 2001, partendo dalla conferenza *The Living Archive* (Tate, Londra 1996) e analizzando la natura dell'African and Asian Visual Artists Archive⁶, una collezione della ricerca artistica africana, parlava di *Living archive* come strumento di storia attiva. L'argomentazione di Hall è tesa alla analisi di uno degli elementi fondanti per la cultura africana, quella relazione tra vivente, diaspora e quindi archivio. Vivente contrapposto a tradizione, in quanto presente ma soprattutto in continuo sviluppo; diaspora che si fonda sulla concezione binaria di differenza e identità, e che nella sua dimensione sincretica necessita il ricorso al concetto derridiano di *différance*, che «double up as place de passage, and meanings that are positional and relational, always on the slide along a spectrum without end of beginning» (Hall, 2001, p. 90). Archivio, infine, esito di un processo di costruzione critica caratterizzato da fratture, interruzioni, trasformazioni, nuove e imprevedibili partenze, con una costante apertura al futuro, alla relativa autonomia e alla condizione contingente delle pratiche artistiche (Hall, 2001, pp. 90, 92). Fratture, interruzioni, apertura al futuro sono i presupposti di una rinnovata riflessione anche sull'archivio dell'arte, necessità assoluta per un contesto come quello sudafricano che sta riscrivendo la propria storia. Il critico che più di ogni altro ha posto tali interrogativi è stato Okwui Enwezor (2009) nel suo contributo sul processo di costruzione dell'intreccio delle ricerche contemporanee sudafricane, su quel loro essere segnate dall'impatto della repentina riapertura al sistema globale dell'arte della scena sudafricana, a discapito di una corretta interpretazione critica. Una tale riflessione apre a qual campo di studi sulla diaspora, ma dovrebbe anche portare a verificare le dinamiche di "sincretismo" tra le declinazioni del tema dell'archivio da parte degli artisti sudafricani e il confronto con il lavoro nei centri di studio e di arte sulla cultura nera in occidente e il nuovo sistema dell'arte nell'Africa australe. Per questo è importante richiamare la visione di archivio di Hall, perché è il punto di riferimento di molti progetti⁷ nel ricordare quanto sia imprescindibile la consapevolezza delle «prior conditions of existence»

⁶ African and Asian Visual Artists Archive, <https://www.vads.ac.uk/digital/collection/AAVAA>.

⁷ Ci limitiamo a ricordare il progetto presentato in Biennale nel 2022 *Archive of forgetfulness* (Jacob, 2022).

di ogni archivio, e che l'archivio rappresenta in qualche modo la fine di una innocenza creativa e l'inizio di «a new stage of self-consciousness, of self-reflexivity in an artistic movement» (Hall, 2001, p. 89).

documenta 15 e il Sud del mondo

documenta 15, all'interno di un discorso sulle pratiche partecipative, sul loro impatto sulla fenomenologia espositiva, sulla curatela e sulla riflessione sull'archivio, costituisce un indiscutibile punto di svolta. Il progetto del collettivo indonesiano ruangrupa (Kent, 2022) era teso alla creazione di un sistema di relazioni attraverso cui sviluppare una discussione sulle dinamiche del potere in tutte le sue forme.

«As curating is subject to certain constraints, such as the project-based organization of work related to neoliberal economic conditions, for example, the differentiation between a curatorial gesture that exploits others and an actual shared common space is crucial» (Richter, 2022, p. 29). Così Dorothée Richter apre il numero 54 dedicato a documenta 15 di "OnCurating" sottolineando con chiarezza il mutamento di paradigma che l'esposizione proponeva. Una fenomenologia espositiva che si trasforma in *common space*, come afferma Ronad Kolb (2022) nella stessa sede, una esposizione in cui è incarnato il processo di lavoro. Ma Richter pone al centro della riflessione anche un altro tema cruciale, un interrogativo sulle trasformazioni che avvengono nel momento in cui pratiche collettive sviluppate in specifici contesti culturali, economici, politici sono dislocate e soprattutto in forma di esposizione. Un problema chiave, questo, che investe anche qualsiasi riflessione sull'archivio, o meglio sugli archivi, in particolare quelli della diaspora, o di tutte le culture "altre". L'altra componente cardine del progetto curatoriale che investe l'archivio, come dimostra il coevo confronto in ambito archivistico, è quella della dimensione collettiva, che in questo caso è sia quella della rete creata per Kassel incarnata in ogni azione condotta, sia quella di alcune esperienze portate a documenta. Una interessante riflessione è quella di Wu Hsiang-Pin (2023) che assumendo i presupposti di Claire Bishop (2012) sostiene che nel lavoro di collettivi come ruangrupa la dimensione estetica si dissolva nel network.

Una tale ipotesi critica induce anche a verificare quale sia il peso della dinamica tra spazio fisico e spazio digitale durante e oltre documenta 15, grazie alla progettazione del lumbung.space. Un ambiente inteso come un archivio "vibrante", per consentire la connessione tra tutti, supporto e

condivisione di saperi; uno spazio di condivisione costituito da una infrastruttura indipendente in cui agiscono una tv, social, libri, cloud... la cui progettazione stessa da parte di Roel Roscam è parte del progetto curatoriale. La peculiarità di lumbung.space per Christoph Brunner (2022) risiede nella distinzione tra piattaforma e infrastruttura, una distinzione che ci porta ad individuare la genealogia della proposta di ruangrupa all'interno della storia di documenta, quel percorso tra *l'Hybrid workspace*, temporaneo media lab, della edizione 10 (1997) di Catherine David (<http://medialounge.waag.org/lounge/workspace/>), la mostra come piattaforma di Okwui Enwezor (documenta 11, 2002), sino a *Learning from Athens* (documenta 14, 2017) che applica la decentralizzazione come modalità di riflessione sul canone occidentale. In questo tracciato, in cui è indubbio quanto la dimensione sperimentale delle proposte curatoriali si fondi ancora sulla autorialità del curatore, possiamo tuttavia trovare l'avvio di un pensiero sullo spazio e sul tempo di elaborazione di una ricerca curatoriale che ruangrupa sembra voler dissolvere o far esplodere nella ricerca di uno spazio postdigitale comune; una visione che trova le sue fondamenta nell'idea di comunità intenzionali di Appadurai (2003). La piattaforma è un contesto spazio-temporale in cui si innescano reciprocità, scambio e sperimentazione, una condizione che è propria della dimensione digitale, che mina lo statuto dell'archivio classico, o canonico imponendo una riflessione sulle «temporal dynamics immanent to the materials that populate the archive in digital contexts. It is not just the content, its ordering, classification and re-emergence through the act of making a "lost" item relevant again, but the temporalizing forces which co-compose a present beyond perceptual encounter» (Brunner, 2022, p.190). La piattaforma ci riconduce a differenti processi e consente un certo grado di autonomia⁸.

Per comprendere il contributo alla creazione di "beni comuni" da parte di artisti e gruppi africani possiamo partire da alcune recensioni, in particolare dall'editoriale di Mary Corrigan su "Latitudes", e dall'articolo di Serine Ahefa Mekoun (2022) per "C&".

Corrigan (2022) riflette sulle scelte curatoriali e si interroga sul rapporto con il mercato, soffermandosi sulla presenza africana a Kassel ponendo

⁸ La posizione di Brunner andrebbe ricondotta all'interno della letteratura sugli archivi digitali a partire dalla lettura mediale dei cultural data di Lev Manovich, ma anche dal volume *Information is Alive* (Brouwer & A Mulder, 2003) in particolare i saggi di Manuel DeLanda (2003) e Appadurai (2003).

un quesito cruciale: quegli artisti si limitano a riproporre gli ideali occidentali degli anni '60 rinfocolando gli stereotipi, oppure nei loro lavori di artisti né europei, né americani risiede il futuro dell'arte, con radici nel passato? Per Corrigan la priorità è di collocare il discorso all'interno del dibattito sul contributo dell'arte sui processi di decolonizzazione, pur riconoscendo in questa edizione la prova, testimoniata dalla documentazione visiva, che il percorso verso la dematerializzazione dell'arte sia giunto al culmine. Se il richiamo di Corrigan alle fotografie dei 100 giorni non va oltre un sottile gioco retorico, Serine Ahefa Mekoun (2022) entra maggiormente nel merito delle pratiche di cui propone una interpretazione riconducendo a tre macroaree i progetti incentrati sull'educazione, sulla costruzione e sull'agricoltura, che recuperano e riattivano filosofie che hanno tradizioni di migliaia di anni, sviluppati da gruppi con sede in Africa. La creazione di spazi per la condivisione della conoscenza da parte di collettivi che si caratterizzano per le scelte di media utilizzati e per la creazione di specifici contesti (i sudafricani Madeyoulook e Keleketla! Library, e altri studi africani come ARAC, El Warcha e Wakalinga). L'archivio come strumento poetico per una battaglia di voci, costruito attraverso differenti media: l'archivio digitale open access delle lotte delle donne in Algeria; il collettivo marocchino LE 18 che usa le immagini come strumento di decolonizzazione; la piattaforma tunisina SIWA composta di storie decentralizzate attraverso l'archivio del suono della popolazione di Redeyef, che vive nell'area delle miniere di fosfato trasformate in area di sperimentazione artistica; le tecnologie wireless come strumento di comunicazione in contesti rivoluzionari, come la Chimurengaradio station. Infine, arte e cultura locale come strumento di regolazione sociale ed economica (Wajukuu Art Project, Fondazione Festival del Niger e il centro d'arte Waza).

Queste due voci, per quanto parziali e non rappresentative del più ampio confronto critico, testimoniano quanto un discorso sull'archivio (nell'ampio spettro che va dalla creazione, alla ricerca e alla contestazione) sia problematico e controverso soprattutto quando è sottoposto ai quesiti che rintracciamo nel serrato dibattito sulla partecipazione (Bishop, 2006, 2012; Foster, 2004a; Kester, 2004, 2011) sulla specificità di tali pratiche, sulla loro valenza estetica. Non è un problema solo ed unicamente legato al dibattito disciplinare nell'ambito degli Archival studies sulla definizione dei processi o sulla distinzione tra opera e documento. È critico il posizionamento dell'archivio all'interno di una fenomenologia come quella delle arti partecipate, impegnate socialmente, o

dell'attivismo, il cui fine non è univoco e non necessariamente un prodotto, ma è spesso il processo stesso, o meglio ancora la dinamica e la qualità d'interazione in una molteplicità di forme legate anche agli strumenti utilizzati, come ci dimostra il limitato campione descritto da Serine Ahefa Mekoun.

Abbiamo richiamato in precedenza quanto oggi si sia consapevoli della molteplicità dei sistemi documentari e soprattutto della loro polimatericità: la definizione di documento non può essere posta come una sorta di apriori perché è strettamente legata alle tipologie di azione e ai contesti che negli anni recenti costituiscono un sistema fluido e poroso, come altre presenze a documenta 15 ci dimostrano.

Nel corso di una tavola rotonda organizzata da "C&" (una rivista che si presenta come una piattaforma dinamica per mettere in connessione idee e discorsi sulle arti contemporanee)⁹, a margine della esposizione di Kassel, sono coinvolti quattro collettivi per riflettere sul tema *Thoughts on Collective Archives* (Negusse, 2022). I collettivi sono: una iniziativa di editoria lesbica cilena (Hambre), un progetto editoriale non-profit arabo che ha adottato il formato popolare dei manuali do-it-yourself (Kayfa ta), un progetto di comunità indonesiano collegato ai lavoratori industriali di Jatiwangi (Jatiwangi Art Factory), infine, The Black Archives, un archivio olandese che documenta la storia del movimento di liberazione negro in Olanda. I quattro collettivi, che appartengono ad aree geografiche e culturali differenti, costituiscono un campione paradigmatico del modo di intendere l'archivio e soprattutto della declinazione di attività "tradizionali" in specifici contesti comunitari: dall'archivio come strumento di autoriflessione che documenta i processi (Hambre); all'archivio come luogo della storia attiva attraverso il coinvolgimento della comunità di riferimento nel processo (The Black Archive); all'archivio della scrittura (Kayfa ta); all'editoria intesa come medium di archiviazione (Jatiwangi Art Factory), una visione questa diffusa soprattutto in quei contesti in cui la narrazione è lo strumento privilegiato per attivare il dialogo con le comunità creando formati editoriali alternativi, inserendosi nella tradizione della controinformazione delle neoavanguardie.

Anche la ricerca, quella condotta in ambito accademico, ha contribuito a costruire il lumungspace a Kassel. Nonostante tale pratica non sia affrontata da Bishop (2012) perché nella ricerca, regolata da uno specifico insieme discorsivo come anche l'attivismo, il pubblico non è medium o

⁹ <https://contemporaryand.com/about-us/>.

materiale del lavoro, negli ultimi anni la ricerca in aree del Sud del mondo, sia quella accademica, sia quella art based, soprattutto nelle discipline umanistiche, si intreccia con pratiche artistiche. Spesso i collettivi sono costituiti da “attori” (Latour, 2005) che provengono da differenti ambienti e che perseguono specifici obiettivi che, comunque, contribuiscono agli esiti dei progetti. La riflessione epistemologica, la verifica e la messa in discussione dei paradigmi della ricerca, sono finalizzate a ridisegnare i contesti anche attraverso la definizione dei processi di analisi delle fonti o di documentazione e di restituzione del lavoro. Per tutto questo il ruolo della documentazione, la sua presenza o l'assenza, la sistematicità o asistematicità, l'essere elemento costituente dell'attività o prodotto marginale, può variare considerevolmente.

Alcuni elementi, a questo proposito, emergono da un confronto tra due gruppi presenti a Kassel: ARAC (Another Roadmap Africa Cluster) e Madeyoulook. Il primo è un network internazionale di centri di ricerca e scuole di formazione che si occupano di educazione all'arte. Fra i 22 gruppi che risiedono in 22 città, il cluster africano è costituito da Johannesburg, Cairo, Kampala, Kinshasa, Lagos, Lubumbashi, Maseru, Nyanza e Maseru, tutti presenti a Kassel come partecipanti invitati.

A Kassel è stato portato *Un/chrono/logical timeline of histories of arts education* (Andrew, 2022), l'esito intermedio di *Another Roadmap School*, un progetto di ricerca sviluppato dal gruppo di Johannesburg, che ha come centro di gravità la School of Arts della Wits University (Vogel, 2016), con cui si intende riscrivere la storia delle metodologie educative in ambito artistico. Quello dell'educazione è uno dei territori in cui il Sud globale indaga modelli alternativi rispetto a quelli occidentali¹⁰ sia nell'ambito della ricerca, sia in quello delle pratiche artistiche partecipative¹¹.

Un/chrono/logical timeline è interessante sia per la definizione e applicazione di una metodologia di ricerca, sia perché si fonda su una riflessione sul tempo e sulle storie fondamentale per ogni discorso sull'archivio. La metodologia di ricerca, progettata da Rangoato Hlasane, docente alla School of Arts di Wits, e da Malose Malahlela, entrambi membri di

¹⁰ Il progetto si contrappone al documento UNESCO approvato a Lisbona nel 2006 e dell'agenda di Seul del 2010 sull'insegnamento artistico.

¹¹ Ci limitiamo a ricordare il dialogo tra Grégoire Rousseau e Nora Sternfeld (2022) sul rapporto tra tecnologia radicale e educazione radicale in occasione del numero monografico di “OnCurating” n. 54.

Keleketla! Library (Keleketla! Library & Vally, 2022)¹², un altro collettivo di Johannesburg presente a Kassel, si fonda su analisi discorsive e azioni di ricerca partecipata «to engage in collaborative case studies involving university researchers, arts and education practitioners and constituencies» (Another Roadmap School, 2012). La metodologia è stata definita a partire da una indagine sulle storie di resistenza degli anni dell'apartheid, ed in particolare sulle attività del Medu Art Ensemble, un collettivo di "cultural workers" nato nelle township del Sudafrica, e in Gaborone Botswana nel 1978. La metodologia di *Un/chrono/logical timeline* si fonda così sulla collaborazione intergenerazionale, sul dialogo e sullo studio del rapporto tra linguaggio e ideologia (Andrew, 2022).

Nel caso di *Another Roadmap School* l'archivio è assunto come campo di lavoro da una delle unità del working group di Johannesburg, Archivio e attivismo (Landkammer, 2019a; Renn, 2019), che si concentra sul lavoro con l'archivio, sulle politiche dell'accesso e sugli archivi "che non ci sono" e quindi da costituire, come nel caso di quello di Medu Art Ensemble (Landkammer, 2019b). Secondo la lettura di Achille Mbembe (2002, 2015) ci si contrappone alle storie dominanti e alla concezione lineare del tempo, attraverso una ridefinizione di fratture e connessioni che è parte del metodo di indagine partecipata. La timeline di *Un/chrono/logical*, si pone così in alternativa alla proposta di storicizzazione dell'arte sudafricana *Visual Century Timeline* (1907-2007) (Pissarra, 2011), coniugando la ricerca storica con la progettazione della comunicazione visiva di un percorso espositivo che restituisca il processo della ricerca. L'osservatore è posto di fronte «a multiplicity of juxtapositions, superimpositions, and inversions, some of which invite ready connection, while others tend to jolt and jar [...] The map/timeline conflation does several things: it deconstructs the idea of progress; it disrupts the idea of a calendar/rhythm; it articulates questions of social justice and visualises the passage of time differently» (Andrew, 2022, p. 68).

Madeyoulook si presenta come un gruppo di collaborazione artistica interdisciplinare, di Johannesburg, composto da Molemo Moiloa e Nare Mokgotho il cui lavoro si basa sulle pratiche quotidiane della comunità nera incoraggiando una re-osservazione e una defamiliarizzazione della vita quotidiana urbana sudafricana. L'attenzione al luogo è legata

¹² Rimandiamo al sito del collettivo (<https://keleketla.org/about/>) per un quadro generale delle attività e a Seidman e Hlasane, 2013.

all'interesse per i modi di memorializzazione di storie e tradizioni orali, amore e spazio urbano pubblico, forme e gerarchie della creazione e disseminazione della conoscenza, infine le socialità della terra e relazione della vita vegetale¹³.

Come molti dei gruppi e collettivi di questa generazione, Moiloa e Mokgotho si avvalgono di differenti linguaggi e media: installazioni intertestuali, raccolta, programmi discorsivi, ricerca e editoria¹⁴. In quanto artisti declinano la ricerca art based testando differenti approcci: dal contributo alla rivista "Ellipses" della Wits University (Madeyoulook, 2016), all'installazione *Mafofolo* realizzata per documenta 15. Il loro lavoro può essere assunto come paradigmatico di quella tensione insita nelle pratiche partecipative tra la necessità di operare al di fuori degli spazi istituzionali e l'adesione a progetti espositivi intesi come momento di verifica e attivazione di dialogo sollecitato dalle loro opere¹⁵.

A Kassel Madeyoulook è coinvolto come artista lumbung con una duplice modalità d'intervento. Come componenti di uno dei gruppi di lavoro lumbung Land i due artisti affrontano i temi legati allo sviluppo della terra, al clima, alle risorse, alla restituzione delle terre e agli immaginari secondo le pratiche proprie della attivazione sociale: workshop, dialoghi, sessioni musicali e proiezioni video. Quindi allestiscono nella sala da ballo dell'Hotel Hessenland *Mafofolo*, una installazione sonora a 8 canali che crea un ambiente di voci (i racconti di un contadino locale, Joseph Mothupi, che li accompagna nel territorio dei Bokoni, e i canti di lotta per la terra); al centro una mappa e un grande rilievo/piattaforma che restituisce la ricerca condotta per sette anni nell'area settentrionale di Mpumalanga per ricostruire la storia secolare di modellazione del territorio con la coltivazione a terrazze, gli insediamenti circolari e le incisioni rupestri da parte della cultura Bokoni (Rousseaux, 2022; McBride, 2022). «An imprint of inextricable nature of emotion, knowledge, and power, and of the psychic fallout of disconnection to the land» (Jamal, 2022, p.

¹³ Madeyoulook. About, <http://www.made-you-look.net/about>.

¹⁴ Madeyoulook è un caso esemplificativo di modalità diffuse alcune delle quali sono state raccolte nel progetto editoriale *Interdependence* promosso da "e-flux" nel 2013 che ha presentato il lavoro di alcuni gruppi che operano al di fuori del museo (Vernacular Art-space Laboratory foundation; FCA Ghana; Covalence Studios; L'école informelle du Bebson; Centre d'art Waza; CCA Lagos; Terra Alta, Vally and Keleketla! Library), <https://www.e-flux.com/architecture/interdependence/>.

¹⁵ Come avviene con *Mafofolo revisited* alla Kunsthau di Amburgo (2024) e la prosecuzione nell'installazione *Dinokana* presentata alla Biennale di Venezia 2024 per il Padiglione del Sudafrica (Bonhomme, 2024).

145), così Ahraf Jamal presenta in catalogo il lavoro di Madeyoulook che nel corso dei 100 giorni a Kassel lavora sui temi che appartengono ai propri ambiti di ricerca, come nel caso del progetto *Ejaradini* (2018-), e *Izwe: Plant Practice* (2019–2021). Madeyoulook attiva il confronto e il dialogo in sessioni in cui l'agente è la musica, il racconto video, e l'installazione sonora: uno spazio di suoni e una cartografia dei vuoti e dei frammenti di una lunga storia di presenza in un territorio, di allontanamento e di ritorno, come luogo di riflessione. L'attivazione sociale è così condotta aprendo una molteplicità di canali, ricercando una interazione *endless* non solo con gli oggetti della ricerca ma anche con tutti i possibili interlocutori.

La ricerca è alla base di questi progetti, anche se, come Moilola afferma in occasione di un panel sulle pratiche partecipative coordinato nell'ambito del convegno *Arts Research Africa* (The Wits School of Arts, University of the Witwatersrand, 2020), la loro è una scelta di una «“pseudo-scientific methodologies” as a kind of fake version of research» (Mokgotho, Moilola, Gamedze, 2020, p. 225).

Come avviene nei progetti incentrati sulla individuazione di un in-between con i luoghi del sistema dell'arte (*Tactics of disquiet*), anche in questo caso la necessità è quella di porsi al di fuori di un contesto istituzionale, quello accademico, o meglio di procedere insinuandosi in quegli spazi interstiziali tra pratica e ricerca lavorando su tre temi: «one is producing knowledge outside of the university space; one is the idea of the unknowable and seeking knowledge in unknowable spaces; and the last is the idea of the feedback loop, which becomes [...] a kind of open-ended space of research and then making, and research and then making, which becomes possible in this way of working» (Mokgotho, Moilola, Gamedze, 2020, p. 221).

Nella stessa occasione, parlando di *Corner Love*, un altro progetto espositivo, Molemo Moilola afferma «One of the things that research enables, in this kind of practice, is to go back into the archive, to seek information not only there, but also in existing fictional texts, and then to commission new fictional texts, and to work with architects to develop architectural plans of those spaces» (Mokgotho, Moilola, Gamedze, 2020, p. 220).

Si ricercano le tracce di una memoria cancellata. Per *Ejaradini* si indagano gli archivi del black gardening in Sudafrica, principalmente fotografie scattate dagli anni '50 ad oggi, che consentono di far emergere i temi del “fare luoghi” e dell'appartenenza, quelli del lavoro alienato e la riappropriazione radicale del tempo, dell'autorità del domestico.

Per *Mofolofolo*, invece, come ben descrive Barbara Rousseaux (2022), il punto di partenza è nell'assunzione di un modello di indagine con cui affrontare una storia frammentaria e contraddittoria come quella dei Bokoni, per individuare le fonti e le modalità di utilizzo¹⁶.

Per quanto l'articolo di Rousseaux presenti estesamente il progetto e il caso di studio individuato da Madeyoulook, vi sono ancora molti aspetti non sufficientemente esplicitati: in che termini si parla di archivio, che peso ha la documentazione del proprio lavoro e quali sono i media privilegiati? Questi sono alcuni degli interrogativi posti a Molemo Moiloa, partendo da documenta 15 a cui l'artista ha risposto precisando che il tema da loro assunto come area di intervento, la vita quotidiana dei neri in Sudafrica, spesso è stato escluso dall'archivio, perché non degno, anche se molto presente.

Spesso dobbiamo cercare gli spazi intermedi all'interno dell'archivio canonico o cercare archivi alternativi (come la storia orale). Il nostro approccio all'archivio è specificamente quello di inserire la vita nera ordinaria (contemporanea e spesso urbana) all'interno di una narrazione storica, in particolare perché la vita nera contemporanea e urbana è spesso espressa in termini a-storici, come se fosse priva di storia (limitando la storia nera alla tradizione culturale e rurale come parte di una separazione razziale - in particolare all'interno delle logiche dell'apartheid). Così cerchiamo l'archivio per contestualizzare gli immaginari neri in un tempo esteso. Per documenta in particolare abbiamo lavorato con la storia orale, il racconto della storia di Bokoni da parte di un lavoratore della terra che appartiene a quel patrimonio. E ci siamo affidati all'archivio popolare della 'canzone di lotta', una musica di protesta usata contro il colonialismo e l'apartheid e ancora oggi (a volte "remixata") per protestare all'interno di un Sudafrica democratico. Così troviamo una storia di rapporti con la terra e l'espropriazione, ma anche di resistenza e protesta¹⁷.

In questa risposta, Molemo Moiloa ci ha fornito ulteriori elementi sul loro modo di intendere il ruolo dell'artista e le ragioni del loro operare, proseguendo nella riflessione raccolta in un breve testo del 2014 (Moiloa, 2014a) in cui aveva raccontato il proprio percorso di maturazione. Dalla necessità di distaccarsi da una formazione artistica forse canonica

¹⁶ Il metodo è assunto progetto di ricerca MaBareBare condotto da George Mahashe sulla storia dei Balobedu in Limpopo (Rousseaux, 2022).

¹⁷ Molemo Moiloa, mail, 14 agosto 2024, trad. dell'autrice.

attraverso l'avvicinamento all'antropologia, all'adozione di una parola per definire il proprio approccio *practitioning* che si fonda sull'affrontare i problemi attraverso differenti pratiche per fare emergere gli elementi di contraddizione. Il dialogo porta alla luce e conferma la costellazione di riferimenti critici, anche in altre occasioni citati, in cui cogliamo un filo rosso che è quello della dimensione politica dell'arte. Molemo Moiloa aveva assunto da Partha Chatterjee (2006) le strategie delle nuove politiche dei diritti, quelle che sono definite le «politiche di manovra». Mentre soffermandosi sulla problematicità di condurre pratiche partecipate in contesti controversi Moiloa (2014b) si è avvalsa di Edoardo Galeano (1977), una figura centrale per molte ricerche *socially engaged* che si interrogano sulla scelta tra l'utopia e la possibilità, sulla possibilità di riuscita senza fallimenti, ma soprattutto sulla necessità di uscire dai contesti locali, per confrontarsi con una prospettiva globale.

La prospettiva di cui Molemo Moiloa ci parla è uno dei segnali del cambiamento di prospettiva rispetto agli esordi delle pratiche partecipative fortemente legate a specifici contesti.

Quale è il ruolo dell'archivio, oltre a quello di fonte, e che spazio ha nell'operare la necessità di documentare il proprio lavoro? Un lavoro che è *practitioning*, condotto per fare emergere gli elementi di contraddizione e nella consapevolezza della complessità della creazione in contesti critici, per recuperare, e alla ricerca di una possibilità di azione.

A questi interrogativi Moiloa ha risposto dichiarando il loro disinteresse per la costruzione di archivi sulla cultura della popolazione nera o dell'Africa: «Integriamo materiali d'archivio nel nostro lavoro per un approfondimento concettuale e contestuale». Quindi non archivio come pratica secondo i modelli di The Black Archives, oppure di Archives des luttes des femmes en Algérie.

Più complessa è la posizione nei confronti del documentare, proprio per la natura discorsiva del loro lavoro: «Anche se c'è documentazione (foto ecc.), la nostra priorità è sulle connessioni relazionali costruite in questi momenti più che documentarle [...] La documentazione serve quindi più come registrazione che come rappresentazione dell'opera e delle sue intenzioni».

Da un lato si assume un termine archivistico, record, rifiutando l'intervento e la trasformazione del documento da parte dell'artista in rappresentazione. Dall'altro si ribadisce la priorità della discussione su temi e intenzioni del proprio lavoro, un lavoro che "si archivia" attraverso la scrittura, intesa quindi come pratica attiva, momento di continua veri-

fica «una documentazione più approfondita delle intenzioni concettuali del nostro lavoro e delle idee in cui cerchiamo di coinvolgere gli altri»¹⁸.

Considerazioni conclusive

Questo avvio di carotaggio ci pare che faccia emergere quanto alcune categorie critiche sull'arte partecipata oggi debbano essere verificate, anche a partire da una analisi comparativa tra differenti contesti. Il campione circoscritto assunto, costituito da alcuni dei gruppi e collettivi africani e sudafricani presenti a documenta 15, che contribuiscono a una ridefinizione del ruolo di questa area del mondo, attesta quanto rispetto alla prima fase dell'*archival turn* (Foster, 2004b), ma anche alla prima stagione dei progetti partecipati, negli anni recenti si stia manifestando una trasformazione.

Come dimostrava già l'indagine di Robyn Cook (2016), anche in Sudafrica uno dei problemi emergenti è quello di ripensare il rapporto con le istituzioni nell'ambito di nuove "economie" partecipative. In questa riflessione radicale, gli artisti e i gruppi attivi testano differenti pratiche e media e i loro rapporti sia con le istituzioni, ma soprattutto con le comunità e con il pubblico, varia a seconda delle occasioni. Anche il rapporto con l'archivio e con il documentare è complesso. L'archivio è luogo del perduto: per queste pratiche l'esperienza e la partecipazione, ma anche la progettazione, spesso sono parte del non documentato, ma vivono nella scrittura. Certo esiste una dimensione forte e prevalente che è quella digitale, quella delle comunità intenzionali (Appadurai, 2003) che costruiscono sistemi di comunicazione, condivisione e quindi anche archiviazione che nella differenziazione della struttura e nella nuova dimensione temporale impongono una riflessione, ad esempio, per chi fa storia.

¹⁸ Molemo Moiloa, mail, 14 agosto 2024, trad. dell'autrice.

Bibliografia

Andrew, D. (2022), *The Another Roadmap Africa Cluster (ARAC). Un/chrono/logical timeline of histories of arts education: From the Wits School of education to documenta 15, Kassel, Germany*, in *Arts research Africa Conference proceedings 2022*, University of Witwatersrand, Johannesburg, <http://hdl.handle.net/10539/35870>.

Another Roadmap School (2012), *Another Roadmap for Arts education. Result from the meeting Vienna 2012*, disponibile da: <https://another-roadmap.net/articles/0003/1121/another-roadmap-vienna-2012-areas-of-inquiry-and-framework.pdf>.

Appadurai, A. (2003), *Archive and aspiration*, in Brouwer, J. Mulder, A. (a cura di) *Information is alive*, Nai, Rotterdam, pp. 14-25.

Bargna, L. (2011), *Gli usi sociali e politici dell'arte contemporanea fra pratiche di partecipazione e di resistenza*, "Antropologia", vol. XI, n.13, pp. 75-106.

Barraza, D., Garcia, A., Zipperer, R. (2018), *Community Archives as Community Building Tools* (6 maggio), disponibile da: <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3174430>.

Bippus, E., Huber, J., Richter, D. (2011), *BEING-WITH: Community – Ontological and Political Perspectives*, "OnCurating", n. 7, pp. 2-3.

Bishop, C. (2006), *The Social Turn: Collaborations and its Discontents*, "Artforum", febbraio, pp. 179-185.

Bishop, C. (2012), *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, London.

Bonhomme, E. (2024), *The South African Collective Navigating Home, Memory and Belonging*, "Frieze" – Profiles, 24 aprile, disponibile da: <https://www.frieze.com/article/madeyoulook-profile-venice-2024>.

Bourriaud, N. (1998), *Une esthétique relationnelle*, Les Presses du réel, Dijon.

Brunner, C. (2022), *Concatenated Commons and Operational Aesthetics*, "OnCurating", n. 54, (*documenta fifteen – Aspects of Commoning in Curatorial and Artistic Practices*), pp. 182-200.

Caswell, M. (2014), *Seeing Yourself in History: Community Archives and the Fight Against Symbolic Annihilation*, "The Public Historian", vol. 36, n. 4, pp. 26-37.

Caswell, M., Cifor, M., Ramirez, M.H. (2016), "To Suddenly Discover Yourself Existing": *Uncovering the Impact of Community Archives*, "The American Archivist", vol. 79, n.1, pp. 56-81.

Caswell, M., Zavala, J., Migoni, A.A. et al. (2017) 'A process where we're all at the table': *community archives challenging dominant modes of archival practice*, "Archives and manuscripts" 2017, vol. 49, n.3, pp. 1-14.

Chatterjee, P. (2006), *The Politics of the Governed*, Columbia University Press, New York.

Cook, R. (2016), *The new institutions: artist-run participative platforms and initiatives in South Africa*, Doctor of Philosophy thesis, Department of Visual Arts, Faculty of Humanities, University of Pretoria.

Cook, T. (1997), *What is Past is Prologue: A History of Archival Ideas since 1898, and the Future Paradigm Shift*, "Archivaria", vol. 43, pp. 17-63.

Cook, T. (2013), *Evidence, memory, identity, and community: four shifting archival paradigm*, "Archival Science", vol. 13, pp. 95-120.

Corrigall, M. (2022), *Documenta 15 is a global south-centric event, but who is its intended audience?*, "Latitudes", 13 luglio, disponibile da: <https://editorial.latitudes.online/blog/posts/documenta-15-is-a-global-south-centric-event-but-are-we-its-intended-audience/>.

DeLanda, M. (2003), *Archive before and after Foucault*, in *Information is Alive*, Brouwer J. & Mulder A. (a cura di), V2_Publishing/NAI Publishers, Rotterdam, pp. 8- 13.

Documenta (2022) *Documenta fifteen Handbook*, Hatje Cantz, Berlin.

Enwezor, O. (2009), *"Better lives" Marginal Selves: framing the current reception of contemporary South African Art*, in Williamson, S. (2009), *South African art now*, Collins design, New York, pp. 15-21.

Flinn A, Sexton A, Benoit, III E, Eveleigh A. (2019), *Activist participatory communities in archival contexts: theoretical perspectives*, in *Participatory Archives: Theory and Practice*, Facet Publishing, London, pp. 173-190.

Foster, H. (2004a), *Chat Rooms* published as 'Arty Party', "London Review of Books", 4 December, in Bishop, C. (2006, a cura di), *Participation*, (Documents of Contemporary Art), Whitechapel, The MIT Press, London, Cambridge (Mass.), pp. 190-195.

Foster, H. (2004b), *Archival impulse*, "October", Vol. 110 (Autumn), pp. 3-22.

Fouéré, M.A. (2019), *L'«effet Derrida» en Afrique du Sud. Jacques Derrida, Verne Harris et la notion d'archive(s) dans l'horizon post-apartheid*, "Annales. Histoire, Sciences Sociales", vol. 74, n. 3-4, pp. 745-778.

Galeano, E., Rowe, W. (1977) *In defence of the word*, "Index on Censorship", 6, n.4, pp. 15-20.

Giannachi, G. (2016), *Archive everything: mapping the everyday*, The MIT Press, Cambridge (Mass.).

Gilliland, A.J., McKemmish, S., Lau, A.J. (2017, a cura di), *Research in the archival multiverse*, Monash University Publishing, Clayton, Victoria.

Hall, S. (2001), *Constituting an archive*, "Third Text," 15, n. 54, pp. 89-92.

Hamilton, C. et al. (2002, a cura di), *Refiguring the archive*, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht/Boston/London.

Harris, V. (1996), *Redefining Archives in South Africa: Public Archives and Society in Transition, 1990-1996*, "Archivaria", 42, (October), pp. 6-27, disponibile da:
<https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/12151>.

Hsiang-Pin, Wu (2023), *Malaise of Commons: on the Quality of the Relationships in documenta fifteen*, "Curatography", vol. 8, (Reformatting documenta with lumbung Formula: *documenta fifteen*), disponibile da:
<https://curatography.org/8-3-en/>.

Jacob, L. (2022, a cura di), *Archive of forgetfulness*, Jacana Media, Johannesburg, South Africa.

Jamal, A. (2022), *Madeyoulook*, in *Documenta fifteen Handbook*, Kassel, Fridericianum, 18 giugno-25 settembre 2022, Hatje Cantz, Berlin, p. 145.

Keleketla! Library, Vally, S. (2022), *My Ever Whirling Dust. Keleketla! Library and Sumayya Vally*, "e-flux" (Interdependence), disponibile da:
<https://www.e-flux.com/architecture/interdependence/499315/my-ever-whirling-dust/>.

Kent, E. (2022), *The History of Conscious Collectivity. Behind ruangrupa*, "OnCurating", n. 54, (*documenta fifteen-Aspects of Commoning in Curatorial and Artistic Practices*), pp. 25-28.

Kester, G.H. (2004), *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London.

Kester, G.H. (2011), *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context*, Duke University Press, Durham-London.

Ketelaar, E. (1992), *Archives of the People, by the People, for the People*, "South African Archives Journal", vol. 34, pp. 5-16.

Ketelaar, E. (2012), *Cultivating Archives*, "Archival Science", vol. 12, pp. 19-33.

Ketelaar, E. (2017), *Archive turns and returns*, in Gilliland, A.J., McKemmish, S., Lau, A.J. (2017, a cura di), *Research in the archival multiverse*, Monash University Publishing, Clayton, Victoria, pp. 228-268.

Kolb, R. (2022), *documenta fifteen's lumbung. The Bumpy Road on the Third Way: Fragmentary Thoughts on the Threats and Troubles of Commons and Commoning in Contemporary Art and Knowledge Production*, "OnCurating", n. 54, (*documenta fifteen-Aspects of Commoning in Curatorial and Artistic Practices*), pp. 57-94.

Landkammer, N. (2019a), *Path: archival activism*, 24 febbraio 2019, in *Another Roadmap School. Intertwining Histories*, disponibile da: <https://another-roadmap.net/intertwining-histories/tools-for-education/learning-units/path-archival-activism>.

Landkammer, N. (2019b), *How to Work with Archives that are "Not There"? Engaging Medu Art Ensemble in the Now*, in *Another Roadmap School. Intertwining Histories*, 24 febbraio, disponibile da: <https://another-roadmap.net/intertwining-histories/tools-for-education/learning-units/how-to-work-with-archives-that-are-not-there-engaging-medu-art-ensemble-in-the-now>.

Latour, B. (2005), *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford University Press, Oxford.

Madeyoulook (2016), *Corner loving. This assemblage is not determinable by singular narratives*, "Ellipses. Journal of creative research", vol. 1, disponibile da: <https://www.ellipses.org.za/article/corner-loving>.

Mbembe, A. (2002), *The Power of the Archive and its Limits*, in Hamilton, C., et al. (a cura di), *Refiguring the Archive*, Springer, Dordrecht.

Mbembe, A. (2015), *Decolonizing Knowledge and the Question of the Archive. Africa is a Country*, contributed by Okune, A., Platform for Experimental Collaborative Ethnography, last modified 14 August 2018, disponibile da: <https://worldpece.org/content/mbembe-achille-2015-decolonizing-knowledge-and-question-archive-africa-country>.

McBride, S.L. (2022), *MADEYOULOOK at Documenta 15*, "e-flux" (Field Notes) Education, 4 agosto, disponibile da: <https://www.e-flux.com/announcements/482182/field-notes-sindi-leigh-mcbride-on-madeyoulook-at-documenta-15/>.

Mekoun, S. A. (2022), *Dives into the Wisdom and Validity of Works of Art*, "C&", 11 novembre, disponibile da: <https://contemporaryand.com/magazines/serine-ahefa-mekoun-dives-into-the-wisdom-and-validity-of-works-of-art/>.

Meschini, E.R. (2021), *Comunità, spazio, monumento: Ricontestualizzazione delle pratiche artistiche nella sfera urbana*, Mimesis, Sesto San Giovanni (Mi).

Moilola, M. (2014a), *Practitioning*, "Compendium", disponibile da: https://static1.squarespace.com/static/577e989abebafbf9babf8c93/t/5877e4ed893fc0457ba368f9/1484252397991/Molemo_Practitioning.pdf.

Moilola, M. (2014b), *Remaining in difficulty with ourselves*, in *Wide Angle: Participatory Practice as Advocacy* (Fourth Wall 2014), Kurgan, T. Tracy Murinik, T. (a cura di), disponibile da: https://static1.squarespace.com/static/577e989abebafbf9babf8c93/t/5cd b31fe41e8bc0001a796a8/1557869056503/WideAngle_MMexcerpt.pdf.

Mokgotho, N., Moilola, M. e Gamedze, T. (2020), *Panel discussion in collaboration with Madeyoulook*, disponibile da: <https://wiredspace.wits.ac.za/server/api/core/bitstreams/edb6c84c-7740-4142-8102-f26a7ab150e6/content>.

Negusse, M. (2022), *Thoughts on Collective Archives The collectives Hambre, Kayfa ta, Jatiwangi art Factory, and the Black Archives discuss perspectives on collective publishing and archiving*, "C&", 21 settembre, disponibile da: <https://contemporaryand.com/fr/magazines/thoughts-on-collective-archives/>.

Pissarra, M. (2011, a cura di), *Visual Century: South African art in context, 1907-2007*, Wits University Press & The Visual Century Project, Johannesburg, 4 vol.

Renn, M. (2019), *Activating archives Through Radical Methods*, in *Another Roadmap School. Intertwining Histories*, 24 febbraio, disponibile da: <https://another-roadmap.net/intertwining-histories/tools-for-education/learning-units/path-archival-activism>.

Richter, D. (2015), *Deliberations-Communities*, "OnCurating", n. 25, disponibile da: <https://www.on-curating.org/issue-25-reader/deliberationscommunities.html#n18>.

Richter, D. (2022), *Curatorial Commons? A Paradigm Shift*, "OnCurating", n. 54, (*documenta fifteen-Aspects of Commoning in Curatorial and Artistic Practices*), pp. 29-50.

Rousseau, G., Sternfeld, N. (2022), *Educating the Commons and Commoning Education: Thinking Radical Education with Radical Technology*, "OnCurating", n. 54, (*documenta fifteen-Aspects of Commoning in Curatorial and Artistic Practices*), pp. 173-181.

Rousseuax, B. (2022), *Against waiting, for repairing. MADEYOULOOK and Keleketla! Library at documenta fifteen*, "Art Throb", 19 settembre, disponibile da: <https://artthrob.co.za/2022/09/19/against-waiting-for-repairing-madeyoulook-and-keleketla-library-at-documenta-fifteen/>.

Seidman J., Hlasane, R. (2013), *Inside the Library. Keleketla! Library, Johannesburg*, "C&", 27 marzo, disponibile da: <https://contemporaryand.com/fr/magazines/inside-the-library-keleketla-library-johannesburg/>.

Tuchman, G. (1978), *The Symbolic Annihilation of Women by the Mass Media*, in *Hearth and Home: Images of Women in the Mass Media*, Tuchman, G., Kaplan, A. D., Benét, J.W. (a cura di), Oxford University Press, New York, pp. 3-38.

Valacchi, F. (2023), *Se l'archivio è artificiale. Verso uno ius archivi partecipativo?*, "AIDA Informazioni", n. 1-2, disponibile da: <https://www.aidainformazioni.it/index.php/aidainformazioni/article/view/268>.

Vogel, R. (2016), [Post] in *Another Roadmap School*, 4 luglio, <https://another-roadmap.net/johannesburg/blog/johannesburg-working-group>.