
Kara Walker

di: **Lidia Piras**

Negli studi accademici l'arte afroamericana è stata trascurata per molto tempo. Le prime testimonianze raccolte riguardano l'artigianato degli schiavi del New England negli USA, attraverso il quale molti neri di talento riuscivano a ricomparsi la libertà. Apprendendo tecniche artigianali producevano vasellame, ceste, sculture in legno, pittura, cucito, tessuti e realizzavano oggetti funzionali per la decorazione delle case padronali o si specializzavano in abilità manuali come l'intreccio dei capelli. L'ambito che rese particolarmente famosa qualcuna di loro fu la fabbricazione di *quilt*. [Harriet Powers](#) si conquistò la libertà con le sue coperte ricamate, dove illustrava leggende locali, storie della Bibbia e perfino eventi astronomici.

Dopo la Guerra di Secessione (1861–1865) il mondo delle arti maggiori ammette la presenza afroamericana, persino di qualche donna: nelle principali città raggiungono discreta fama le scultrici Edmonia Lewis e Meta Vaux Warrick, seguite agli inizi del '900 dalle artiste del cosiddetto "Rinascimento di Harlem" (Augusta Savage, Loïs Mailou Jones). Successivamente il movimento dei diritti civili degli anni Sessanta e Settanta dà spazio a diverse artiste afroamericane, alcune delle quali vicino ai movimenti femministi: Elizabeth Catlett, Barbara Chase-Riboud, Betye Saar, Faith Ringgold.

Kara Walker ha raggiunto notevole visibilità all'inizio del nostro millennio durante il mandato di Barak Obama. Kara nasce nel 1969 in California ma si trasferisce molto presto ad Atlanta, dove arroganza e pregiudizio razziali sono particolarmente radicati. In Georgia Kara studia e si laurea, specializzandosi poi presso la Rhode Island School of Design; attualmente insegna alla Columbia University di New York. Nel 2007 Kara Walker è stata inserita dal «Time Magazine» nell'elenco delle persone più influenti al mondo, tra artisti e performer.

Servendosi di tecniche artistiche insolite come il ritaglio della carta (*papercut*) Kara Walker sottopone a critica le modalità espressive e la cultura tradizionali, di cui denuncia la forte connotazione bianca e patriarcale. Su sfondi sereni e agresti l'artista rappresenta la vita degli schiavi nei momenti di gioco, di lavoro o di sesso; ma soprattutto vi accosta le innumerevoli occasioni di sopraffazione, con le esecuzioni capitali e le pene a cui i neri erano sottoposti dai loro aguzzini.

Walker racconta il potere e la violenza della società segregazionista, il Ku Klux Klan, il paternalismo misogino, le ingiustizie, le torture, i linciaggi e gli stupri dell'epoca coloniale. Ma non ignora i guasti del collaborazionismo; anzi, ridicolizza il resistente mito del buon negro e ne indaga i risvolti, raccontando la sofferenza che poi accompagna il popolo nero - in particolare le donne - nel processo di ricostruzione identitaria.

Le *silhouettes* di Kara Walker ritornano in tanti suoi progetti che comprendono le tecniche più varie: disegni su carta o su muro, miniature, tempere, *collages*, ombre cinesi e lanterne magiche, marionette, installazioni, filmati e scenografie. Le immagini di Kara sono bidimensionali e ritagliate a mano in carta nera, spesso a grandezza naturale e poste su una parete bianca. Nel prendere le distanze dalla pittura ufficiale, Walker mutua spesso le sue

modalità espressive da quelle emerse presso le culture subalterne o tra le donne; per i suoi video ad esempio si ispira anche a Lotte Reininger, regista d'animazione antecedente Walt Disney.

Non solo il *papercut*, tecnica storicamente soprattutto femminile, ma la vastità dell'inventiva di Kara ricordano il cammino di altre artiste, che a volte hanno inventato o praticato tecniche cosiddette minori quasi a riscattare l'ambito dei "lavori femminili" alla dignità delle belle arti.

In passato le *silhouettes* avevano spesso caratterizzato la grafica tradizionale, ma venivano anche usate per illustrare i testi segregazionisti, in modo da fornire qualche verosimiglianza a teorie di tipo lombrosiano. I corpi degli schiavi, privati di spessore, erano catalogati come inferiori in base al profilo camuso, ai capelli crespi o alla conformazione dei glutei, secondo le ricorrenti categorie pseudoscientifiche a cui si ricorre nelle retoriche del razzismo di ogni tempo. Oggi Kara cita certe narrazioni storiche sulla schiavitù collezionate in nostalgici album di figurine, cartoline d'epoca e romanzi rosa; ma lo fa in modo dissacrante perché ne svela la finzione insieme seducente e brutale.

Nell'opera di Walker il potenziale catartico dell'arte viene accresciuto dal taglio grottesco della narrazione. Operando per contrasti (bello e orribile, decorativo e mortifero, giocoso e umiliante) l'artista provoca in chi guarda emozioni al limite dell'intollerabile, riuscendo a scuotere una società come quella americana che tenta sempre di rimuovere il suo sanguinoso passato.

Nel definire il proprio lavoro come buffo e triste insieme, Kara Walker dice:

"Io cerco di unire tanti elementi apparentemente distanti fra loro: la violenza con la comicità, il sesso col razzismo, il mito della sicurezza e le fobie contemporanee".

Nel progetto intitolato *My complement, my enemy, my oppressor, my love* l'artista interroga se stessa e gli spettatori su quanto si può sviluppare di ambiguo anche nel rapporto padrone-schiavo; come rileva Giulia Grechi:

"Così qui Walker mette in evidenza quanto anche la complicità dello schiavo, il suo desiderio di soddisfare il padrone misto alla paura delle sue ritorsioni e sostenuto da una generale atmosfera di ansia, fosse determinante per mantenere in piedi il sistema schiavista."

Anche il rapporto con l'altro sesso assume talvolta aspetti analoghi a quello fra schiavo e padrone. Infatti un importante progetto di Kara Walker sembra alludere a entrambe le tipologie di relazione: in fondo il titolo *My Complement, My Enemy, My Oppressor, My Love* parla di uno scambio fatto alternativamente di amore, oppressione, ostilità ma anche complementarità.

La lotta per la libertà e addirittura per la sopravvivenza passa attraverso il corpo.

The End of Uncle Tom and the Grand Allegorical Tableau of Eva in Heaven (La fine dello zio Tom e il grande quadro allegorico di Eva in Paradiso) è un'opera del 1997; ha forte valenza allegorica e può essere interpretata in diversi modi.

Sullo sfondo si stagliano in cerchio le sagome di tre donne nere e di una poppante; le donne, di età differente, succhiano latte l'una dal seno dell'altra; la bambina sorge anche lei la bocca, ma il seno a lei destinato è quello della più anziana.

In quest'opera di Kara le donne in cerchio sembrano rappresentare le diverse età della vita; il nutrimento che può arrivare alla bambina rischia di prosciugarsi durante il percorso, proprio per

lo sfruttamento a cui il latte delle schiave è sottoposto dal sistema coloniale. Ma la lettura dell'opera può anche riferirsi ad un altro alimento, di tipo genealogico e affettivo; perciò la bambina può essere vista come una figura assetata di un nutrimento che le arriverà ancora più ricco proprio attraverso la donna anziana: sono i saperi e le energie trasmesse tra donne che permettono alle più giovani di attraversare e superare esperienze altrimenti capaci di annientare.

Lo sguardo di Kara Walker si propone con una forza tale che oggi le sue opere sono richieste ovunque; dalle Americhe all'Europa le vengono assegnati i più prestigiosi riconoscimenti, a conferma del fatto che la questione razziale agita profondamente la coscienza contemporanea.

Fonte: enciclopediadelledonne.it