

Anticolonialismo e postcolonialismo nelle arti visive: prospettive italiane

a cura di Francesca Gallo

Sapienza Università di Roma

Introduzione

In ambito internazionale l'approccio postcoloniale nelle arti visive è in agenda fin dagli anni Novanta, grazie soprattutto ad artiste/i di origine africana e afroamericana che hanno ottenuto riconoscimenti e visibilità sulla scena globale, mentre artiste/i di origine (o con base) italiana nel medesimo frangente hanno privilegiato una delle ricadute storiche più evidenti del colonialismo, ovvero il fenomeno migratorio. D'altronde è soprattutto nel XXI secolo che anche nel nostro paese la prospettiva postcoloniale è stata consapevolmente abbracciata dalla cultura visiva nell'affrontare i rapporti fra Nord e Sud del mondo, spesso attraverso la riesumazione, e non di rado la decostruzione, di archivi coloniali, da intendersi non solo in senso proprio – archivi documentari privati o istituzionali – ma anche in maniera metaforica (Oboe 2016): la toponomastica, la lingua, i monumenti pubblici, e così via, fino ad arrivare alla letteratura, alle arti visive e alle collezioni museali.

Se si compie un passo indietro, si nota, invece, che nelle ricerche visive degli anni Sessanta e Settanta prevale – in Italia – un atteggiamento militante, che nell'aderire all'attualità seleziona attraverso il filtro dei media, luoghi e protagonisti dell'antimperialismo, ne fa proprie le parole d'ordine, ne sposa gli ideali.

Pertanto – e da quanto emerge dalla presente e inevitabilmente parziale ricognizione – se la differenza fondamentale, fra le ricerche delle Neoavanguardie, da un lato, e quelle più recenti, dall'altro, si identifica con lo sguardo retrospettivo che caratterizza queste ultime, è anche vero che in quasi tutti i casi presi in esame le urgenze del rispettivo 'presente' sono imprescindibili: si tratti di conflitti, razzismo, flussi migratori, o di propaganda nazionalista e di interessi economici.

I saggi qui raccolti abbracciano una cronologia relativamente ampia e, nel mettere implicitamente a confronto momenti storici e attitudini estetico-critiche differenti, oltre a distinguere suggeriscono la possibilità di articolare connessioni tra l'attenzione alle lotte anticoloniali degli anni Sessanta – di cui si trovano tracce nelle ricerche della Poesia visiva, della Scuola di Piazza del Popolo e dell'Arte povera – e l'esplicita emersione della memoria del colonialismo

nel lavoro delle ultime generazioni.

Mentre gli storici, gli studiosi di letteratura e di cinema hanno prodotto una ormai robusta riflessione di impianto postcoloniale anche relativamente al nostro paese, nel campo delle arti visive il dibattito è ancora prevalentemente anglosassone e francese. Finora, i contributi più significativi prodotti in Italia in questo ambito di studi si concentrano sulla considerazione storico-artistica della fase coloniale, come, per esempio, le preziose indagini sui musei e le mostre coloniali italiane condotte – dopo i pionieristici contributi di Nicola Labanca (1992) – da Giovanni Arena (2011) e da Giuliana Tomasella (2017); nonché la mostra *Mondi a Milano. Culture ed esposizioni 1874-1940* (2015). Mentre il dibattito sul *difficult heritage* e le relative strategie di conservazione critica si sta estendendo anche al patrimonio monumentale e architettonico dell'oltremare italiano (Gallicchio 2019).¹

In questo quadro, a parte esposizioni temporanee più o meno riuscite,² gli studi storico-critici si sono curati poco dell'arte contemporanea del secondo Novecento e del nuovo secolo – come messo in luce da Mark Crinson (2006) – a cui sono dedicati, invece, i saggi di questo numero, ancorati per lo più a una *prospettiva italiana*. Una scelta originata sia dall'esigenza di 'posizionare' chi scrive – operazione auspicabile nell'approccio postcoloniale³ – sia per delimitare un campo estremamente ampio e in continua espansione.

Dall'insieme dei contributi emerge che a fronte di un terzomondismo diffuso negli anni Sessanta e Settanta, e che punta il dito contro l'imperialismo americano (come illustrato nei contributi, per certi versi complementari, di Marco Rinaldi e di Francesca Gallo), le aree del mondo in cui l'Europa e l'Italia sono state storicamente implicate in analoghe dinamiche di potere ricevono un'attenzione di gran lunga inferiore, se non quasi nulla, tranne che per qualche sorprendente spunto nelle opere di Lucia Marcucci e di Luciano Ori. Un dato confermato dallo studio, basato su materiali d'archivio fin qui poco esplorati, di Francesca De Rosa sui documentaristi italiani impegnati a fianco delle lotte contro il colonialismo portoghese in Africa.

Sembrerebbe quindi essere soprattutto l'urgenza delle lotte anticoloniali a calamitare l'attenzione degli artisti visivi, dei fotografi e dei registi cinematografici, fino a produrre casi di esplicita militanza per dare visibilità alle guerre di liberazione in Africa e a quelle neocoloniali nel Sud-Est asiatico. In particolare ricevono maggiore attenzione situazioni che, nel mondo bipolare della Guerra fredda, sono in qualche misura riconducibili al campo del socialismo.

Si trova conferma indiretta, per certi versi, di una sorta di discrasia fra l'atteggiamento militante rispetto al presente, da un lato, e l'assenza di consapevolezza da parte di studiosi che guardano invece al passato, come nel caso di Ezio Bassani (il cui profilo è ricostruito da Marta Nezzo), miliare figura di africanista che applica, fin dagli anni Settanta, ai manufatti subsahariani i metodi tipici della storiografia artistica europea, contribuendo ad avviare una piena considerazione estetica di tali oggetti, all'interno però di categorie formaliste e, apparentemente, senza prestare orecchio agli echi di quanto stava succedendo in quel frangente nel continente africano. Rimane quindi da indagare meglio fino a quando, e perché, i processi

e le circostanze di acquisizione di reperti e raccolte etnografiche siano stati tralasciati dagli specialisti in quel momento storico, visto che nel giro di un decennio museografia e critica d'arte problematizzano esplicitamente tale 'preistoria' (Karp [1990]).

La sensibilità che si è soliti definire come *postcoloniale*, d'altronde, emerge proprio nel corso degli anni Ottanta, complici molteplici prospettive ermeneutiche variamente riconducibili al postmoderno, e tocca un primo acme in occasione del cinquecentenario della 'scoperta' dell'America.⁴ Il dibattito innescato da tale ricorrenza 'globale' presso una articolata comunità di artisti e critici americani, nativi e non, trasforma la presunta (o reale) appartenenza etnica di Jimmie Durham in un *casus belli* dalle molteplici implicazioni teoriche, di cui il saggio Paola Valenti ripercorre le linee di tensione. Poco dopo Durham si stabilisce in Italia diventando una figura di riferimento (Foster [1996]) anche per l'approccio postcoloniale, in quanto il suo lavoro propone una riconsiderazione dei rapporti egemonici fra l'Europa e il resto del mondo che rimonta al XV secolo.

Ma – lo si è già sottolineato in apertura – è soprattutto negli ultimi vent'anni che anche sulla scena artistica italiana si palesano nuovi sguardi verso il nostro passato coloniale, per lo più attraverso il filtro dell'archivio, come riassume Aurora Roscini Vitali relativamente all'interesse per la presenza italiana nel Corno d'Africa presso un ampio ventaglio di artisti, spesso esterni alla cultura nazionale. Il saggio di Simona Morrone, invece, ripercorre le vicende della colonia italiana in Cina, oggetto di un altrettanto recente intervento di restauro e rifunzionalizzazione che ne ha fatto una sorta di avamposto del *made in Italy* in un mercato strategico. In tale *restyling* la cornice storica è stata radicalmente sovrascritta – senza alcuna preoccupazione, quindi, per la 'difficoltà' del luogo – fino a farne l'emblema dell'apertura internazionale della Cina: un paradosso non isolato, che ci auguriamo di poter mettere al centro di ulteriori approfondimenti, arricchendo la geografia dell'eredità del colonialismo nazionale.

Il fascicolo propone, infine, una selezione di scritti d'artista, variamente riconducibili alla *prospettiva italiana* qui adottata e, nonostante la cronologia, non tutti debitori del dispositivo memoriale. La nota con cui Mauro Folci, nel 1996, accompagna la denuncia del neocolonialismo italiano, di cui l'Agip rappresenta uno degli strumenti più noti ed efficaci, infatti, si segnala sia per la precocità nel panorama nazionale, sia per la lucidità con cui l'impegno politico dell'artista, pur all'interno di un rinnovato internazionalismo, si indirizza contro una delle più antiche e perduranti forme di sfruttamento capitalista. Non è un caso che proprio l'Agenzia italiana petroli sia uno dei pochi emblemi riconducibili al neocolonialismo italiano, presente anche nella produzione artistica degli anni Sessanta qui esaminate.

Il testo di Maria Thereza Alves, invece, è estratto da un ampio intervento del 2017, in cui l'artista brasiliana da tempo residente in Italia esplicita la propria personale prospettiva critica sui rapporti fra Europa e America Latina, mettendo in luce i paradossi di una cultura europea che si è eretta a 'norma' su cui misurare altre culture e popolazioni.

In chiusura, i contributi di due giovani artisti, assai diversi fra loro. Alessandra Ferrini –

che osserva la cultura italiana nei suoi rapporti con il passato coloniale da una prospettiva che ama definire ‘esterna’, alla luce di formazione e residenza britanniche – si è distinta per la sistematica riattivazione degli archivi coloniali e anti-coloniali, con una metodologia critica e militante, qui riconvocata. Antonio Perticara, invece, ha scelto proprio un eccezionale documentario etnografico – non troppo dissimile da quelli degli operatori italiani degli anni Settanta in Guinea Bissau e Angola – girato in Ghana da Jean Rouch nel 1961, come asse portante di un’opera dedicata alle insidie del linguaggio verbale, tra gli strumenti prediletti dalla retorica anche più spicciola del potere, incluso ovviamente quello coloniale.

Proprio tale coincidenza induce a riflettere su quanto, grazie al lavoro di artisti, docenti e studiosi, l’eredità colonialismo stia acquisendo una crescente visibilità nella cultura italiana e, seppure non sempre sia intesa in maniera specifica o militante, simile presenza indiziaria coincide di solito con un approccio critico verso il *mainstreaming* e il suo sistema valoriale.

F.G.

Note

¹ Ringrazio Angelika Stepken, direttrice di Villa Romana a Firenze, per la generosa segnalazione del testo.

² Tra gli esempi più convincenti *Orestiade italiana*, curata da Simone Frangi per la XVI Quadriennale d’arte di Roma, nel 2016.

³ Limitandosi in ogni caso alla portata storica, più che teorica del postcolonialismo (Ring Petersen 2016). Rispetto al ‘posizionamento’, tuttavia, è evidente che tutte le figure di cui si parla, così come coloro che ne parlano, si collocano nel mondo occidentale, a cui appartengono il sistema dell’arte e le sue istituzioni ormai globalizzate.

⁴ Anche se il riconoscimento istituzionale arriva più tardi e, in particolare, con la XI Documenta di Kassel, diretta da Okwui Enwezor nel 2002.

Riferimenti

Arena, Giuseppe. 2011. *Visioni d’oltremare. Allestimenti e politica dell’immagine nelle esposizioni coloniali del XX secolo*. Napoli: Fioranna.

Crinson, Mark. 2006. “Fragments of Collapsing Space’: Postcolonial Theory and Contemporary Art.” In *A Companion to Contemporary Art since 1945*, a cura di Amelia Jones, 450-469. Oxford: Blackwell.

Foster, Hal. [1996] 2006. *Il ritorno del reale. L’avanguardia alla fine del Novecento*. Milano: Postmediabooks.

Galicchio, Alessandro. 2019. “Tirana, fabrique inépuisable d’expérimentations urbaines. Patrimoine architectural moderne et art contemporain dans l’espace public albanais.” *Cahiers du CAP 7*: 101-136.

Karp, Ivan. [1990] 2005. “Oggetti reali, esperienze simulate e differenze culturali. Paradossi e tensioni nella progettazione di mostre,” in *Il nuovo museo. Origini e percorsi*, a cura di Cecilia Ribaldi, 256-278. Milano: Il Saggiatore.

Labanca, Nicola, a cura di. 1992. *L’Africa in vetrina. Storie di musei e di esposizioni coloniali in Italia*. Treviso: Pagus.

Mondi a Milano. Culture ed esposizioni 1874-1940. 2015. Milano: 24 Ore Cultura.

Oboe, Annalisa. 2016. “Archiviare altrimenti: riflessioni ‘postcolonialitaliane’.” *From the European South 1*: 3-14.

Ring Petersen, Anne. 2016. "Mining the Museum in the Age of Migration." In *The Postcolonial Museum: The Art of Memory and the Pressures of History*, a cura di Ian Chambers et al., 125-136. London-New York: Routledge.

Tomasella, Giuliana. 2017. *Esporre l'Italia coloniale. Interpretazioni dell'alterità*. Padova: Il Poligrafo.