

L'arte' di esporre il colonialismo italiano: una storia rimossa

Viviana Gravano

Accademia di Belle Arti di Bologna

Giuliana Tomasella, *Esporre l'Italia coloniale. Interpretazioni dell'alterità*, Il Poligrafo 2017 (232 pagine)

ABSTRACT

In Italy, over the last three decades, a careful analysis of the imaginaries of the different phases of Italian colonialism has developed which, in a guilty and voluntary manner, was neglected in the post-war Republican era. The volume by Giuliana Tomasella, *Esporre l'Italia coloniale. Interpretazioni dell'alterità* (2017) draws a detailed history of the relationship that 'official art' has had with the construction and then with the affirmation of the colonial imagery in Italy, in relation both to the colonized populations and to the countries outside Europe involved in colonial invasions by other nations close to Italy. The book then tells of the practices of imaginative creation of otherness, ranging from the inferiorization of the others to the paternalistic definition of the good savage.

Keywords

colonial exhibitions, colonialism, imaginaries, art, colonial Italy, postcolonial, decolonization

In Italia da circa tre decenni si è iniziata a produrre un'analisi attenta degli immaginari sviluppati dalle diverse fasi del colonialismo italiano che, in maniera colpevole e volontaria, non si era sviluppata per molto tempo in epoca repubblicana postbellica. Accanto a un'ormai vasta letteratura sugli immaginari popolari, sulle forme di propaganda di massa, e su letteratura e cinema in particolare, mancava di fatto una disamina documentata e circostanziata, nella direzione della lettura postcoloniale, del coinvolgimento delle arti visive a partire dalla prima stagione coloniale italiana immediatamente postunitaria fino alla "avventura" fascista.

Il libro *Esporre l'Italia coloniale. Interpretazioni dell'alterità*, colma in maniera estremamente ricca e attenta questa lacuna. Nel volume di Giuliana Tomasella si traccia una storia dettagliata del rapporto che l'arte ufficiale ha avuto con la costruzione e poi con l'affermarsi degli immaginari coloniali in Italia, in relazione sia alle popolazioni direttamente colonizzate, sia in generale ai paesi extraeuropei coinvolti nelle invasioni coloniali di altre nazioni vicine all'Italia. Il libro racconta quindi delle pratiche di creazione immaginifica dell'alterità, nelle sue diverse fasi che vanno dalla inferiorizzazione degli/delle altri/e fino alla definizione paternalista del buon selvaggio.

Questo volume ha in partenza due meriti importanti per quel che riguarda la ricerca postcoloniale in Italia: da un lato serve a sfatare in maniera sempre più chiara l'idea che la cultura italiana, sia prefascista che fascista, non sia stata così determinante nel suo coinvolgimento nella cruenta stagione coloniale e nella sua conseguente costruzione di un feroce razzismo di specifica matrice italiana; dall'altro lato è un eccellente strumento per ritrovare, in certe rappresentazioni pittoriche e scultoree, la matrice dei razzismi dell'oggi, che riemergono come invisibili e accettabili, proprio per la mancanza fino a poco fa di una lettura critica dei loro precedenti storici coloniali in Italia.

Il libro è composto di una lunga nota introduttiva critica, che si posiziona in maniera chiara, e tira delle linee guida essenziali per capire le varie fasi dell'arte legata al colonialismo italiano. In una seconda ricca e molto ben documentata sezione si trova un regesto delle esposizioni coloniali, o comunque legate al tema coloniale dal 1884 al 1940. E qui un'altra importante nota di merito nel fatto che l'autrice traccia una linea rossa che unisce colonialismo pre-fascista, spesso escluso dagli studi postcoloniali italiani come fosse stato meno rilevante, e fascista.

A inizio saggio Giuliana Tomasella spiega l'importanza di analizzare non più solo le immagini diffuse dalla propaganda popolare sulle popolazioni colonizzate, ma anche la cosiddetta "cultura alta", cioè dalle arti visive presenti nelle manifestazioni ufficiali e spesso sostenute dagli apparati statali. Se in Italia negli anni settanta del secolo passato si è iniziata una lettura postcoloniale degli immaginari "bassi" popolari per provare a decodificare l'influenza che questi hanno avuto sulla costruzione degli stereotipi visivi sull'alterità culturale, mancava una lettura storico artistica delle opere che in qualche modo ufficialmente, in ambito espositivo sia nazionale che internazionale, hanno sostenuto e avallato a livello intellettuale e creativo le istanze della propaganda di stato.

L'autrice descrive le sfumature e le differenze della stagione orientalista italiana, che seguendo una moda a livello europeo si afferma in maniera importante a fine Ottocento. Quest'arte, seppure contribuisce in maniera importante a creare molti degli stereotipi visivi sulle popolazioni in modo particolare dell'Africa mediterranea, non assume ancora il ruolo cosciente della creazione di una iconografia coloniale. Citando come punto di riferimento l'orientalismo visto dallo studioso palestinese Edward Said, il libro della Tomasella mostra come da una visione più estetizzante e di moda, lentamente l'arte italiana diviene arte di regime e abbraccia la necessità di rappresentare l'alterità secondo i parametri del dominio coloniale. In questa seconda fase, che l'autrice colloca più o meno all'inizio del ventesimo secolo, di fatto con il declino dell'orientalismo originario ottocentesco, appaiono le prime iconografie che identificano "gli/le altri/e" come selvaggi, primitivi, e i colonizzatori come i civilizzatori. L'arte anche in Italia finisce quindi per aderire a quella "ideologia disumanizzante" che l'autrice indica citando ancora Said. Analizzando alcune singole opere la Tomasella dedica un'ampia trattazione per spiegare la sottile, ma di fatto essenziale, differenza che si sviluppa

in Italia tra orientalismo, esotismo e arte coloniale.

In un paragrafo dedicato specificamente alle esposizioni, in cui si mettono anche a paragone le politiche di sostegno all'imperialismo dello stato francese con quello italiano pre-fascista, si traccia una storia della presenza dell'arte, intesa proprio come arte "alta" museale, nelle esposizioni coloniali. Dopo una scarsa presenza, tra fine ottocento e inizio novecento, di una vera e propria arte coloniale italiana, a differenza della appena citata Francia che da subito investe nella creazione di un'arte colta da affiancare alla propaganda dell'espansione imperialista, si passa a un'arte che spesso trae spunto dalle prime campagne fotografiche coloniali, e a una pittura e scultura che raccontano storicamente le grandi battaglie e le conquiste.

Partendo dall'Esposizione di Milano del 1906, quella detta del Sempione per ricordare l'apertura dell'omonimo traforo, l'arte inizia a schierarsi dichiaratamente, a produrre opere con un chiaro intento descrittivo, storico e propagandistico, proponendo soggetti e iconografie, simbologie e rappresentazioni che si innestano nella visione stereotipica che arriverà poi a consolidarsi definitivamente nel fascismo. Nelle diverse Esposizioni Internazionali in Italia, dalla più nota di Torino del 1911, le rappresentazioni pittoriche delle diverse popolazioni "altre" si mescolano ai prodotti artigianali e industriali legati alle colonie, e si confrontano con la disumana pratica degli "zoo umani" presenti anche in Italia.

Il libro dedica quindi un'ampia trattazione alla lenta ma pervasiva infiltrazione dello stato nella produzione artistica nel periodo fascista, che creerà un vero e proprio filone di arte coloniale, totalmente sottomessa allo stato, e creata sempre più spesso andando in loco nelle colonie: lunghe residenze nell'Africa italiana allo scopo di far nascere una vera e propria generazione di artisti a sostegno delle conquiste coloniali, che possano funzionare sia come "cronisti" che come storici intellettuali, che producano un'inferiorizzazione dell'altro attraverso l'invenzione di una vera e propria estetica.

Vorrei qui aprire una parentesi sull'estrema importanza di questa parte della ricerca della Tomasella riguardo al ruolo fondamentale che ha avuto l'arte, e cosa ancora più essenziale, la storia dell'arte nella totale rimozione postbellica di questa stagione dell'estetica coloniale italiana. Al di là del giudizio sulla qualità o l'altezza del livello raggiunto dall'arte del periodo, nei decenni seguenti alla decolonizzazione – di fatto mai avvenuta per l'Italia visto che le colonie finirono con il fascismo e non ci fu mai una vera guerra di liberazione – si è volontariamente rimosso il ruolo essenziale svolto da molti intellettuali, storici dell'arte e naturalmente artisti, nella costruzione di modelli razzisti che hanno avuto amplissima diffusione in patria. Aggiungo come nota personale, che un'analisi attenta degli articoli apparsi al tempo, ad esempio su una rivista di regime come *La difesa della razza*, scritti da storici dell'arte e archeologi, mostrano la costruzione culturale e politica di un razzismo non solo antisemita, ma legato proprio alla rappresentazione dei popoli colonizzati. Un paradigma tutt'altro che accessorio che, come dimostra anche il libro della Tomasella, partecipa in maniera attiva alla costruzione di uno stereotipo violento e ben definito da un punto di vista prima di tutto estetico.

L'arte di regime fascista considera l'"avventura" coloniale un episodio tutt'altro che collaterale, e affianca a questa una vera e propria teoria etnocentrica e eurocentrica, ben circostanziata, utile di nuovo a rendere inferiori gli "altri" conquistati e a riconoscere al genio italico il diritto di civilizzarli. L'autrice traccia quindi una interessante cronistoria dei testi divulgativi della storia dell'arte negli anni venti, per mostrare la tutt'altro che innocente posizione di questi di fronte al diffondersi di un doppio legame tra arte e politica, in particolare sempre sui temi coloniali.

Il volume si apre quindi a un'altra questione particolarmente importante tra metà anni venti e trenta: la presenza di arte africana, cioè di produzione artistica proveniente dalle colonie. La modalità di esposizione e il dibattito aperto nelle diverse esposizioni, solo per citare la più nota quella di Arte Coloniale a Roma del 1931, vengono analizzate con grande ricchezza di notizie nel libro, interrogando anche la stampa del tempo e facendo riemergere la questione del cosa si potesse o meno definire "arte coloniale". Un dibattito ricco e molto importante che non si fermò allora alla disamina delle opere ma si inerpicò in disquisizioni squisitamente teoriche, come la Tomasella documenta con attenzione.

La prima sezione del libro termina con una analisi della presenza dell'"arte coloniale" nelle grandi rassegne d'arte come la Biennale di Venezia e la Quadriennale di Roma, nelle quali al dilettantismo dilagante nelle varie esposizioni precedenti lascia il posto a professionisti, e si "nobilita" la rappresentazione coloniale, che prende diverse declinazioni e non più solo quella della cronaca locale.

La seconda metà del volume, che come detto presenta un accurato regesto delle mostre che riguardano l'argomento centrale del volume dal 1884 al 1942, propone una ricerca che non solo segnala le varie mostre esplicitamente di arte coloniale, ma scheda tutte le sezioni e le opere d'arte nelle varie esposizioni industriali, artigianali e simili.

Anche il regesto finale mostra un posizionamento chiaro dell'autrice, che traccia una storia della presenza dell'arte nei diversi contesti espositivi, dando così la dimensione reale delle mutazioni in corso nel tempo, e della portata dell'influenza di questa nella costruzione degli immaginari collettivi.

Il volume della Tomasella è uno spaccato essenziale per iniziare a rileggere ogni aspetto della vita culturale italiana, dall'unità al fascismo, come corresponsabile tutt'altro che innocente di una visione etnocentrica e violentemente razzista che per troppi anni non è stata attribuita all'Italia. L'analisi delle posizioni, delle teorie e quindi delle responsabilità di artisti e intellettuali è utile non solo per sanzionare chi in quegli anni partecipò attivamente alla politica imperialista ed espansionista italiana, ma ancora di più serve a capire le scelte politiche del secondo dopoguerra che sono state figlie di quegli stessi artisti e intellettuali.

Viviana Gravano is an Art Historian and a Contemporary Art Curator. She is an Associate Professor of Art History at the School of Fine Arts in Bologna. She has coordinated the Master in Contemporary Art and Museum Curatorial practice at IED – Istituto Europeo di Design. She is the Editor of the online journal *roots&routés – research on visual culture*, and a member of the curatorial collective “Routes Agency” based in Rome. She is the Director of Attitudes_spazio alle arti, a contemporary art gallery in Bologna.