

Ritratto del in tutta la



colonialismo sua barbarie



Le immagini delle operazioni militari dell'Italia umbertina in Africa hanno costruito una narrazione basata su stereotipi razzisti e atti “eroici” fatta propria in seguito dal fascismo. La rilettura che ne fa il nuovo libro di Carmen Belmonte è un contributo anche per comprendere il presente

di **Fulvio Cervini**

Se Firenze avesse davvero voluto farci riflettere per immagini sui grandi processi del nostro tempo non avrebbe messo in vetrina, a Palazzo Vecchio, *Il quarto Stato* di Giuseppe Pellizza da Volpedo e *La pace* di Antonio Canova. Con il pretesto di rappresentare i diritti dei lavoratori e il conflitto in Ucraina (il marmo originale di Canova è infatti a Kiev; il gesso a Posagno, dove comunque potevamo andarcelo a vedere senza problemi), è andata infatti in scena l'ennesima strumentalizzazione di capolavori sviliti della potenza eversiva del loro linguaggio e degradati a pretesti di *merchandising* da una politica incapace di affrontare le crisi con la cognizione che esse richiedono. Eppure tutti sappiamo quanto ci sia bisogno di immagini forti, in questi momenti. Ma soprattutto abbiamo bisogno di capire quel che stiamo guardando, e poi di capire il mondo attraverso quelle opere. Soprattutto se sono opere pubbliche, condivise, inclusive. Se stanno nelle piazze come nei musei. E ci permettono di coltivare

L'autore

Fulvio Cervini è professore di Storia dell'arte all'Università degli studi di Firenze

cittadinanza e civiltà. Se davvero avesse voluto, Firenze avrebbe costruito un'altra narrazione intorno a quelle opere. Oppure ne avrebbe scelta un'altra, per giunta di un artista toscano, Giovanni Fattori. Un dipinto problematico, difficile, anche misterioso. Che però denuncia le contraddizioni del colonialismo italiano e la presunzione dell'Occidente nel momento stesso del loro farsi: l'*Episodio della battaglia di Kassala* (1906), ora alla Galleria d'arte moderna di Novara. E per questo ci offre uno sguardo alternativo su scontri di civiltà e superiorità di modelli culturali. Ma per guadagnarlo ci serve la ricerca, non la vetrina.

Per ragionare su questi temi (tanto che il dipinto di Fattori ne è punto d'arrivo) molti stimoli vengono ora da un volume di Carmen Belmonte, *Arte e colonialismo in Italia*, ottimamente illustrato e montato da Marsilio per la collana di saggi del Kunsthistorisches Institut di Firenze. Belmonte lavora da anni sull'argomento, tanto da essere diventata, malgrado la giovane età, una specialista internazionale delle ricadute figurative del colonialismo. La sua acribia metodologica, abile a leggere storicamente i documenti figurativi, restituisce alla storia dell'arte un profilo positivo e non certo ancillare della storia politica. La chiave di lettura è tutta nel sottotitolo, che inquadra quel che nel titolo potrebbe sembrare temerario: *Oggetti, immagini, migrazioni* (1882-1906). Sotto la lente sono infatti gli anni in cui si costruisce un'immagine dell'avventura coloniale italiana, fitta di stereotipi razzisti da un lato ed eroici dall'altro, che frutterà in seguito alimentando dapprima il discorso pubblico sull'invasione della Libia e la sua successiva riconquista, e poi la guerra di aggressione fascista in Etiopia con i suoi strascichi, che ancora non si sono risolti (basti pensare alla vicenda di Indro Montanelli e della sua statua) e nutrono, chissà con quanta consapevolezza, buona parte del discorso politico e giornalistico intorno a immigrazione e integrazione, al rapporto con l'altro, alle relazioni tra Nord e Sud del mondo. Restano dunque fuori dall'indagine lo stesso monumento parmense a Vittorio Bottego, ora al centro di contestazioni e revisioni di cui dà conto un recentissimo volume curato da Andrea Bui e Latino Taddei (*L'esploratore perso nell'oblio. Vittorio Bottego tra mito, storia e rimosso coloniale*, Pgreco, Milano 2022). E una copiosa produzione di immagini che a partire dal 1911 diventa soprattutto fotografica e cinematografica. Ma proprio questo taglio selettivo e non sistematico permette di mettere a fuoco il laboratorio stesso in cui l'Italia umbertina - in sintonia

con quel che altre potenze europee stavano facendo da tempo, ma con alcune peculiarità sue proprie - sviluppa una retorica narrativa, e una sorta di antropologia delle immagini, che rappresentano l'incubatrice della deriva totalitaria del disprezzo per l'altro. Il fascismo non inventa, ma amplifica, un razzismo colonialista che già esisteva, ed era paradossalmente figlio di una retorica risorgimentale. E dunque ancora pulsa perché non è nato col fascismo. Per questo dobbiamo occuparci dei caduti di Dogali se vogliamo smontare gli stereotipi suprematisti e sviluppare relazioni internazionali meno centrate sull'ombelico occidentale (che per alcuni politici nostrani è ombelico di municipio, di quartiere e persino di condominio).

Piaccia o no, l'arte serve a respirare, ad amare, a essere e restare umani. Ma anche a soggiogare il prossimo, a legittimare le più crudeli torture e peggiori nefandezze, proprio per l'intrinseca sua natura politica.

Belmonte sviscera così alcune vicende paradigmatiche, a cominciare dall'iconografia della nostra prima battaglia (e prima sconfitta) in terra africana: il massacro di cinquecento italiani a Dogali, il 26 gennaio 1887. Una crescente eroizzazione del disastro, letto come esito inevitabile di impari lotta, che

culmina nel gigantesco dipinto di Michele Cammarano alla Galleria d'arte moderna di Roma. Ma Dogali ispira anche il primo monumento ai caduti d'Africa, l'obelisco eretto davanti alla Stazione Termini, in quella che viene tosto battezzata piazza dei Cinquecento, e che ora è una sorta di non luogo. Attorno al quale, però, si va lentamente ricomponendo una sorta di memoria post coloniale: un monumento che il fascismo risemantizza collocandovi il Leone di Giuda, una scultura moderna predata da Addis Abeba, simbolo della monarchia e solo molti anni dopo restituita all'Etiopia, come la celebre stele di Axum. Il messaggio è che il regime ha lavato l'onta, vendicando gli sfortunati eroi. E intanto le nostre città si sono inzeppate di riferimenti toponomastici, epigrafici e figurativi alle colonie, che oggi attendono a loro volta di essere risemantizzati.

Di tutt'altro segno è il dissenso coltivato da un pittore antierico (ma qui pure anticolonialista) come Giovanni Fattori: che a fine carriera stupisce inventandosi quella *Kassala* che per noi sarebbe stata una vittoria (contro i dervisci sudanesi), ma nella sua visione è una mischia confusa (percepita da dietro le linee nemiche, come aveva fatto Cesare Biseo in una stupenda "alternativa" della disfatta di Dogali, dipingendo l'attesa dell'attacco), dove italiani e africani quasi non si di-

Una visione dissidente e antierica è quella di Giovanni Fattori con l'*Episodio della battaglia di Kassala*

Antonio Canova,
La pace, 1815

In apertura, Giovanni Fattori,
Episodio della battaglia di Kassala, 1906

stinguono, avvolti da un polverone che trasforma la gloria in sabbia. Il che dimostra che non imperversa comunque un pensiero figurativo unico, e che ogni retorica può, anzi deve, venire decostruita. Dunque saper guardare, allora come oggi, è fondamentale per capire, e non soggiacere alla propaganda. Nel mezzo c'è l'epifania dell'Africa all'Esposizione nazionale di Palermo (1891-92), dove viene allestito un intero villaggio eritreo, popolato da comparse del luogo, come in una sorta di zoo umano. Attraverso le esposizioni, e la precoce musealizzazione di oggetti e cimeli di ogni sorta, si costruisce una sorta di consenso didattico che vuole raccontare al grande pubblico la missione civilizzatrice dell'Italia (e in generale dell'Europa), ribadendone la superiorità culturale (e dunque la necessità di un punto di vista eurocentrico) anche quando affiorano interesse e curiosità per usi e costumi "altri". Mettere in mostra le colonie serve a tenere tutti al proprio posto, valorizzando l'africano buono che grazie al contatto con l'europeo può finalmente uscire da una barbarie secolare ed entrare nella storia. Ma anche a suggerire, oltre le maglie della narrazione ufficiale, che costoro una storia ce l'avevano, non era proprio irrilevante e noi ci siamo rifiutati di riconoscerla. Non sono questioni da soli storici dell'arte. Ma la lettura delle immagini può farcele intendere come solo la storia dell'arte sa fare. Il libro di Belmonte ci aiuta anche a riconoscere che gli storici dell'arte hanno molto di sensato da dire in tema di monumenti da abbattere e *cancel culture*, dove invece risultano incredibilmente minoritari. E dunque che le insane gelosie disciplinari non aiutano né la ricerca né la società civile. Una delle tesi centrali di un libro da rileggere (anche per capire meglio le immagini di guerra), *Il terrorismo suicida* di Talal Asad (Raffaello Cortina, 2009) è che la nostra difficoltà nell'intendere le ragioni del terrorismo (soprattutto di matrice islamica) è causata proprio dalla persistenza di modelli interpretativi che discendono da una visione colonialista del mondo e

dei suoi rapporti di forza. Per cui, se il nostro antagonista è un selvaggio o un barbaro a prescindere, non c'è proprio nulla da capire e per lui non c'è scelta: o diventa come noi o viene eliminato. Questi modelli hanno prosperato proprio grazie alle immagini. Ma quelle stesse immagini, rilette e storicizzate, **possono ora farli a pezzi.**

