

Emanuele Arciuli

Arte nativa, fra estetica e politica

I nativi americani, nella nostra percezione, sono legati all'idea del selvaggio West, alimentata da un'enorme quantità di film, romanzi, fumetti, musiche che evocano un mondo fantastico e, inevitabilmente, irreali. Pensiamo a un popolo sterminato, ormai ridotto a pochissimi superstiti di una civiltà sepolta, i cui ruderi si raccolgono in tristi riserve, baraccopoli senza comfort e attraversate da disagio e povertà.

In realtà gli *American Indians* sono in netto incremento demografico, il genocidio atroce di cui sono stati vittime non li ha annientati, e nell'arte (dapprima nell'artigianato) stanno trovando una risorsa e un motivo di riscatto.

La metafora che mi piace usare, spero senza cadere nella retorica, è quella di frecce che si trasformano in pennelli, guidando di fatto una rinascita assai più efficace perché capace di durare nel tempo.

Esistono alcune aree degli Stati Uniti (soprattutto il New Mexico e, in particolare, Santa Fe) in cui prospera un mercato d'arte indiana non soltanto legato a curiosità etnografiche, ma ricco di alto valore estetico. Oggi, anche grazie al lavoro di curatori nativi americani di qualità, esiste una produzione contemporanea che riesce a sottrarsi all'*enclave* di un mercato locale, o alla ricerca oleografica dell'*'anima dell'Indiano'*, e a recitare un ruolo di primo piano sulla scena contemporanea internazionale. Jimmie Durham, Rebecca Belmore, Brad Kahlhamer, Brian Jungen, Kent Monkman, per citarne soltanto pochi, sono artisti *tout court*, anche se nei loro lavori esiste un fortissimo richiamo a una cultura aborigena che riesce tuttora a esercitare un fascino potente e autentico.

Scrivere di arte visiva nativa americana, per me, è un esercizio paradossale. Non sono nativo americano, né americano, anzi

ho sempre vissuto in Italia, e – se ciò non bastasse – non sono un critico o uno storico dell'arte, ma faccio il pianista classico.

Quello con l'arte nativa americana è, dunque, un incontro mediato dalla musica e sviluppatosi come una passione amatoriale, ma poi diventato sempre più importante.

Scrivere, dunque, non può che riflettersi in una dimensione autobiografica, e comunque personale, quasi diaristica. Non ho la pretesa di definirmi un esperto, sono un appassionato; ma ho cercato non soltanto di studiare, di raccogliere dati e informazioni, ma anche di riflettervi criticamente, e soprattutto di dare a questo interesse una concretezza, sia come collezionista di arte visiva, sia – e qui non più da semplice amatore – eseguendo musica pianistica legata alla cultura amerindia.

Un rischio, quando si parla di arte appartenente a una minoranza (culturale, religiosa, etnica etc.) è quello di un atteggiamento risarcitorio, o comunque meno centrato sulle questioni estetiche e più sul significato complessivo e sulle implicazioni sociali di quel dato fenomeno artistico; specie negli Stati Uniti.

L'America è, oggi, attraversata da un vento freddo di *political correctness*, che mi pare una dimensione omologante e scivolosa, perché si ammanta di liberalità ma spesso esprime invece una pulsione opposta, persino oppressiva, e non sempre priva di un velo di ipocrisia. Se non lo avete ancora fatto, leggete a tal proposito *Bianco* di Bret Easton Ellis, un libro-saggio acuto e impietoso a riguardo.

Intendiamoci, la *political correctness* in sé non è affatto un problema, ma anzi il tentativo di risolvere problemi: la coesistenza del diverso, la coabitazione del molteplice, l'affermazione dei diritti e dei valori esigono regole precise e rigide. Che sono meglio dell'assenza di regole. Ma che, qualche volta, possono in-



1. Veduta della Acoma Reservation, New Mexico, 2012

generare fenomeni diversi e opposti rispetto alle originarie (e nobili) intenzioni.

Cammino per i cortili della Columbia University, lo scorso ottobre, quando mi sono imbattuto in un gruppetto di giovani attivisti nativi americani, in prevalenza Navajo, che chiedevano di firmare una petizione per abolire il Columbus Day, ed esibivano cartelli con la scritta «Colombo was a Murder». È comprensibile che il 12 ottobre del 1492 sia del tutto diverso, dalla prospettiva di un nativo americano: non si tratta della scoperta dell'America, ma semmai della data da cui ha inizio la colonizzazione – qualcuno dice l'invasione americana – e dunque la fine di una lunga, millenaria, storia di libertà.

D'altro canto, però, è complicato trasferire i valori odierni, la nostra civiltà, la sensibilità dell'uomo contemporaneo (incluso il nostro senso della giustizia, dell'uguaglianza, del rispetto della vita etc.) a un'epoca lontanissima come la fine del Medioevo: non sono certo che Colombo possa essere liquidato come un assassino, e in generale certe letture della realtà (e della storia) rischiano di risultare semplicistiche e riduttive di una complessità che non può farsi slogan.

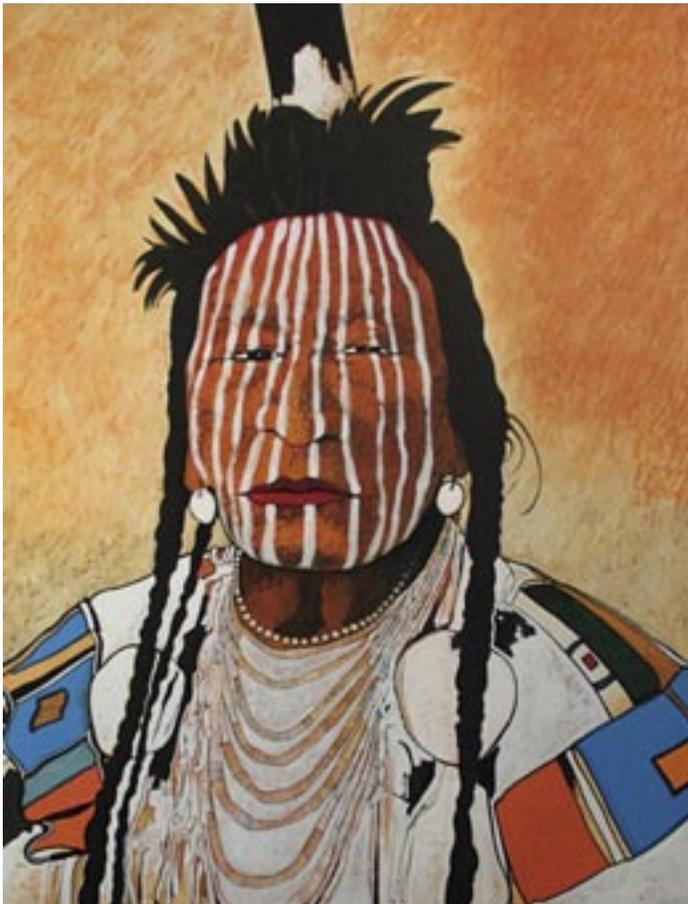
Nel mio caso, più di qualunque altra considerazione, conta l'esperienza personale. Il mio rapporto di amicizia, in alcuni casi di collaborazione artistica, con alcuni nativi americani, è stato molto importante, perché mi ha insegnato che, passato l'entu-

siasmo dell'iniziale fascinazione per l'esotico – entusiasmo in qualche caso mutuo (siamo reciprocamente esotici, noi e i *Native Americans*), ma anche rischioso, se resta superficiale e passeggero –, si possono creare rapporti stabili di amicizia e collaborazione basati su progetti concreti.

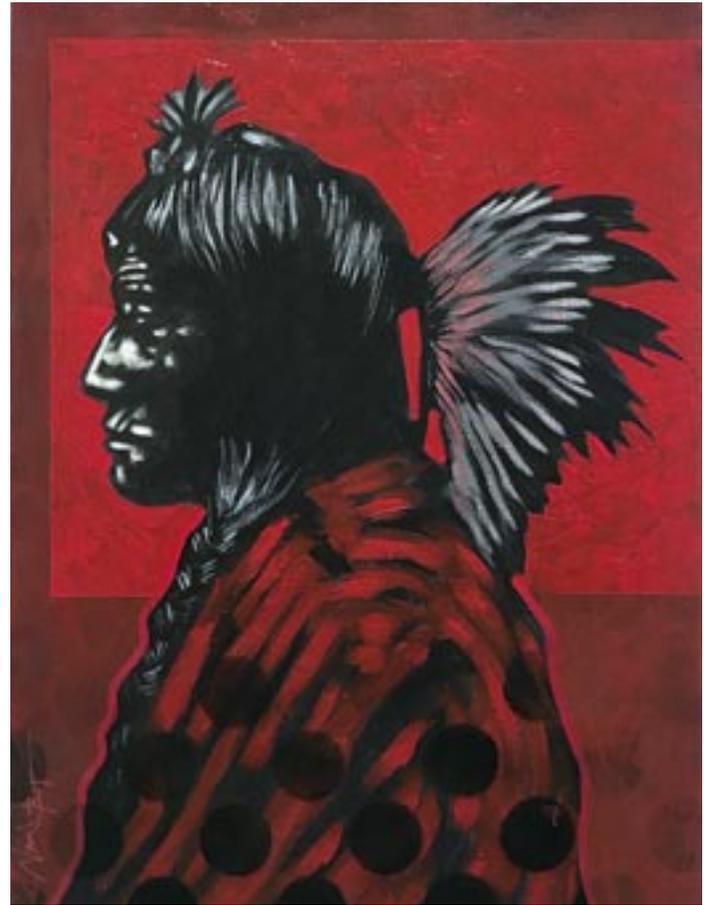
Fare cose assieme è, alla fine, ciò che rende le persone più vicine, perché si collabora a un risultato comune.

Ho lavorato con diversi compositori nativi, chiedendo loro di scrivere brani pianistici, e lavorando insieme alla realizzazione e interpretazione di queste composizioni (in qualche caso, fino all'incisione discografica). La cosa ha permesso un vero, libero e fruttuoso scambio di sensibilità e culture. Diverse non soltanto perché una è amerindia e l'altra no, ma perché fra due artisti, indipendentemente da razza, colore della pelle e idee politiche o religiose di ciascuno, si stabiliscono affinità e dialettiche interessanti e creative.

Quanto all'arte visiva, invece, ho cominciato a collezionare opere pittoriche (non installazioni, video, fotografie, ma preva-



2. Kevin Red Star, *Takes his Guns*, anni Novanta, collezione privata



3. Nocoma Burgess, *Senza titolo*, 2019, collezione privata

lentemente quadri) da una quindicina d'anni. Dapprima un solo artista, Gerald Cournoyer, conosciuto in South Dakota per caso (io suonavo all'University of South Dakota, Vermillion, e lui aveva un vernissage nel medesimo luogo). Che cosa mi ha attratto di quella prima opera che ho acquistato? L'esotismo indiano? La raffigurazione di scene di guerra, di penne e piume, o di altri elementi tipici dell'iconografia più retorica? Niente affatto. Il dipinto che mi colpì, e che decisi di comprare, mi ricordava invece Mark Rothko. Quanto di più lontano, si direbbe, dall'idea stereotipata sugli Indiani d'America: una grande tela arancione, con un rettangolo più scuro, al centro, attraversato da una terza fascia di colore giallo e rosso.

Non potevo immaginare che, invece, proprio quel quadro astratto contenesse una serie di simboli e di significati che rimandano alla tradizione Lakota (l'artista è un Oglala Lakota cresciuto nella Pine Ridge Reservation, la stessa di Toro Seduto, per intenderci).



4. Mateo Romero, *Deer Dance*, 2012, collezione privata

È stato l'inizio di un effetto domino, con tessere che inevitabilmente si connettevano ad altre, disegnando un percorso tanto accidentato (e apparentemente casuale) quanto avvincente, che mi ha condotto a esperienze estetiche molto belle e di estrema varietà.

L'arte nativa americana non può essere riassunta qui, nemmeno a grandi linee, perché si tratta di un fenomeno ampio e articolato, che avrebbe bisogno di altro spazio e di un contesto dedicato.

Possiamo però chiarire alcuni concetti di base.

1. La coscienza artistica, nel senso occidentale, si afferma fra i *Native Americans* soltanto nel secolo scorso. È recentissima, insomma, la sensibilità nei confronti dell'opera d'arte: con pochissime eccezioni, non ha più di cento anni l'affermazione di un'arte nativa americana, cioè di individui che creano oggetti privi di una funzione che non sia la mera fruizione estetica – ammesso che questa idea di arte sia ancora valida –, e che firmano e mettono in vendita opere, le quali esprimono dunque una forte individualità, per quanto inserita in uno specifico contesto culturale. Prima di allora, a parte poche eccezioni, la creatività del popolo nativo, nella sua molteplicità di tribù (o Nazioni), si esprimeva soprattutto attraverso l'artigianato. I tappeti, i gioielli e specialmente la produzione fittile (vasi di varia forma e foggia) sono fortemente caratterizzati da uno stile che inevitabilmente ricalca tratti comuni a una specifica tribù (i vasi Acoma sono diversissimi dai vasi Zuni, quelli Navajo da quelli Tohono O'dham



5. Monty Little, *Senza titolo*, 2018, collezione privata

etc.). Il tutto diviene progressivamente un *business* quando alcuni artigiani (in particolare due leggendarie figure femminili: Nampeyo, di origine Hopi Tewa, e Maria Martinez, del Santa Clara Pueblo) si rendono conto delle potenzialità delle loro creazioni, e le modificano, le adattano – soprattutto nelle dimensioni – slegandole dall'originario uso domestico per venderle a collezionisti occidentali.

2. I nativi americani hanno sempre disegnato e dipinto, specie le popolazioni nomadi (pensiamo ai decori sui Tepee o alla Hide art, veri e propri *storytelling* disegnati su pelle di bisonte), ma grazie alle scuole d'arte – spesso create da artisti bianchi –, in particolare la Bacone School in Oklahoma e lo Studio di Santa Fe (poi IAIA, acronimo che sta per Institute of American Indian Art), nascono intere generazioni di artisti, alcuni dei quali riescono progressivamente ad affrancarsi da una mera dimensione etnografica e diventano artisti *tout*



6. Randy Lee White, *Senza titolo*, inizio anni Novanta, collezione privata

court. Pensiamo a Oscar Howe, Fritz Scholder, Allan Houser, George Morrison, Tommy Wayne ‘T.C.’ Cannon, per citare i maggiori protagonisti delle prime fasi dell’arte indiana, quelle che, cominciate agli albori del Novecento, arrivano fino alla metà del ventesimo secolo.

3. La questione identitaria per i Nativi Americani assume una drammatica rilevanza, incluse annose questioni sulle quote di ‘indianità’ necessarie a essere considerati parte della *Indian Nation*. È forse paradossale che un popolo che ha subito una discriminazione culminata in uno sterminio stabilisca criteri ‘razziali’ così stringenti e severi, con calcoli precisi sulla percentuale di sangue indiano (e di una specifica tribù, peraltro), criteri che – se adottati al contrario – farebbero inorridire. Ma, appunto, non è possibile adottare i nostri parametri e giudicare con il nostro metro e la nostra cultura un’emergenza che va innanzitutto capita, studiata e rispettata, pur nel sacrosanto diritto di prenderne, poi, le distanze. Molti artisti di oggi, ma anche scrittori – pensiamo a Sherman Alexie o Tommy Orange – raccontano la grande e tormentata vicenda dell’identità, che spesso implica storie di emarginazione e discriminazione; e non sempre fra bianchi e nativi, ma talvolta all’interno della stessa cultura indiana.

L’arte nativa è, oggi, un mondo complesso e vario. La politica, in senso lato, è uno degli elementi che la attraversano. Dalle installazioni *tableaux vivants* di James Luna alle *performances* di Rebecca Belmore, dall’acida ironia di Jimmie Durham a certe



7. Gerald Cournoyer, *John Cage*, 2010, collezione privata

opere-pamphlet di Jaune Quick-to-See Smith, dai cartelli in lingua Cherokee di Edgar Heap of Birds alle provocazioni porno-pop di Kent Monkman, la poetica non si separa dalla politica, anche se molte opere possiedono una bellezza e una forza che riesce a prescindere.

Per concludere, se volessimo immaginare una passeggiata, un percorso nell’arte nativa americana di oggi, limitandoci agli artisti viventi, consiglieri di guardare con attenzione ad alcune figure femminili di assoluto spicco, come Jaune Quick-to-See Smith, Emmi Whiterhorse, Nora e Eliza Naranjo Morse, Roxanne Swentzell, Rebecca Belmore, Erica Lord, Sonia Kelliher Combs e Nanibah Chacon. Fra gli artisti di grande spessore, citeri anche Brad Khalhamer, Nicholas Galanin, Brian Jungen, Jimmie Durham, Jeffrey Gibson, Kent Monkman.

Penso che molti di loro – oltre che nel mercato – entreranno di diritto nella storia dell’arte, abbattendo steccati e confini.