

ARCHIVIO
ANTROPOLOGICO
MEDITERRANEO

Archivio antropologico mediterraneo

Anno XXI, n. 20 (2) | 2018
Varia

Iain Michael Chambers, *Location, Borders and Beyond. Thinking with Postcolonial Art*

Worlding the Word, Wroclaw (Breslavia), 2018

Alessandra Ferlito



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/aam/776>

ISSN: 2038-3215

Editore

Dipartimento Culture e Società - Università di Palermo

Notizia bibliografica digitale

Alessandra Ferlito, « Iain Michael Chambers, *Location, Borders and Beyond. Thinking with Postcolonial Art* », *Archivio antropologico mediterraneo* [Online], Anno XXI, n. 20 (2) | 2018, online dal 31 décembre 2018, consultato il 23 settembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/aam/776>

Questo documento è stato generato automaticamente il 23 settembre 2019.

Archivio antropologico mediterraneo

Iain Michael Chambers, *Location, Borders and Beyond. Thinking with Postcolonial Art*

Worlding the Word, Wroclaw (Breslavia), 2018

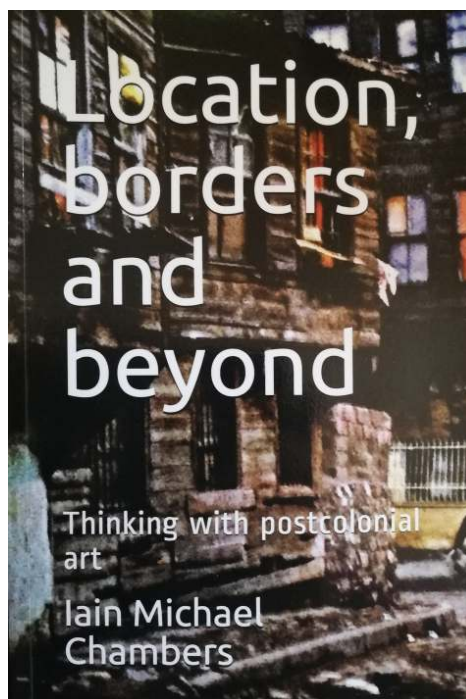
Alessandra Ferlito

NOTIZIA

IAIN MICHAEL CHAMBERS, *Location, Borders and Beyond. Thinking with Postcolonial Art*, Wroclaw (Breslavia), Worlding the Word, 2018.

ISBN 978-1456472122

1 È a partire da un ragionamento critico con l'arte che è possibile andare oltre l'inganno della rappresentazione come mimesi della realtà oggettiva e proporre un "evento etico". Ed è l'arte postcoloniale quella in grado di interrompere, tagliare e riassemblare la cronologia, la geografia, la teleologia occidentale del progresso, la Storia e la storiografia ufficiale. Un'arte "inquietante", che disturba le certezze del mondo moderno e spinge lo sguardo oltre i confini dell'eredità coloniale, disegnando nuove mappe, facendo emergere altre coordinate storiche, politiche e culturali. Questa la premessa che accomuna i saggi raccolti in *Location, Borders and Beyond* - scritti dal 2002 al 2018 e già pubblicati, in lingua inglese, su riviste accademiche e cataloghi di mostre internazionali d'arte contemporanea.



- 2 Montato in una sequenza tematica che viola l'ordine cronologico, questo gruppo di testi chiarisce il modo in cui la prospettiva postcoloniale – approccio critico al “metodo”, più che ambito disciplinare – può favorire una ri-lettura e ri-scrittura della Storia, ovvero una riconfigurazione del presente, che tenga conto delle storie e delle voci finora rimaste anonime o silenziate, oscurate, represses, rimosse. Sei saggi densi e potenti che insistono sulla necessità di operare un taglio critico all'interno della narrazione dominante, che pretende ancora di elaborare concetti apparentemente neutri e universali e mantiene attiva la distinzione tra noi e l'altro, oggetto e soggetto, bianco e nero, uomo e donna, passato e presente, centro e periferia, realtà e finzione.
- 3 Come precisato in ciascun testo, e come Iain Chambers ribadisce instancabilmente sin dagli anni Novanta, la “sfida postcoloniale” non riguarda la mera inclusione dell'altro non-occidentale all'interno della “nostra” modernità. Si tratta, più che altro, di un agire critico che abbandona l'unicità del punto di vista in favore di uno sguardo multifocale, capace di accogliere la complessità del presente, le interrogazioni e tensioni in corso. Sulla scia di Assia Djebar e Trinh T. Minh-ha, esso evita di parlare per conto di, e prova a parlare con, a fianco di. In questo processo, l'opera d'arte è chiamata in causa non tanto quale oggetto utile a ingrossare un'etichetta o un canone estetico esistente (“arte aborigena”, “Black Art”, ecc.), quanto piuttosto come forza attiva e soggettivante, apparato o dispositivo critico.
- 4 Lucidi e poetici, capaci di farci viaggiare tra i linguaggi dell'arte, i saggi in oggetto presentano alcuni esempi la cui forza dirompente e contro-narrativa ci invita a non assorbire passivamente la storia ma a trasformarla in un linguaggio critico. Emblematico, in questo senso, l'ultimo e più recente testo della raccolta, “Pushing History Out of Joint: Art as Anachronism” (2018), dove l'urgenza di decolonizzare la storiografia moderna si traduce nella proposta dell'“anacronismo come metodo”. Pensando con Walter Benjamin, Georges Didi-Huberman, Jacques Derrida, Reinhart

Koselleck, l'autore afferma che credere nella neutralità del linguaggio come accesso diretto e non mediato al passato vuol dire ignorare la storia del mezzo che è stato impiegato nella sua scrittura, confermare l'imperialismo linguistico e la "violenza coloniale". Bisogna, invece, ammettere che il linguaggio della storia è sempre culturalmente, politicamente e semanticamente situato: la storia come scrittura e ricerca è una pratica storica e performativa. Poiché la storiografia appartiene a un luogo e a un tempo inevitabilmente anacronistici rispetto alle fonti, pensare alle origini storiche e culturali vuol dire pensare alle configurazioni contemporanee. Secondo Chambers, cioè, bisogna rompere l'immagine della presunta totalità dell'origine e affermare che «Historiography originates in this 'now'» (p. 75). L'archivio, così, è sempre contemporaneo, una presenza e una pratica in corso che non può chiudere le porte al passato, perché il presente continua a fargli domande che eccedono la sua autorità. Lavorare il presente per conoscere meglio il passato, ragionare anacronisticamente, vuol dire costruire archivi in cui le storie degli altri possano proporre nuove negoziazioni. Nel tentativo di recuperare il passato in un modo che sarebbe inaccettabile per le premesse del metodo storico, le pratiche artistiche contemporanee producono configurazioni critiche inaspettate. Nelle ricerche di figure come Mona Hatoum, Lorna Simpson, Isaac Julien, John Akomfrah, Tracey Moffat, Jimmie Durham, Julie Gough, l'etico e l'estetico, il passato e il presente, diventano inseparabili; le distinzioni nette tra realtà e finzione evaporano in una narrativa critica che premia l'immaginazione e consegna al presente un senso più complesso del passato. Pertanto, nonostante l'arte postcoloniale non possa sfuggire del tutto alla "cattura" operata dalla cornice istituzionale, il suo "anacronismo strategico" lascia implodere il presente con ciò che l'ordine esistente ha represso e annientato. Rifiutando di stare in armonia con l'attuale stato delle cose, imponendo l'anacronismo e incitando un passato ancora a venire, essa disturba le premesse oggettivanti della modernità.

- 5 Il potenziale sovversivo dell'arte postcoloniale è evidenziato anche nel testo più datato della raccolta: "Unrealised Democracy and Art After Humanism" (2002). Qui la persistenza di forti discrepanze tra una minoranza ricca/sovrasviluppata e una maggioranza povera, diseredata e non rappresentata, diventa lo spunto per interrogare il senso della cittadinanza nell'attuale contesto delle economie transnazionali e degli imperativi globali. L'autore riconosce come, nel terreno apparentemente lineare della globalizzazione, anziché un'essenza stabile, ciò che emerge è un sé storicamente elaborato: «[...] my identity is contested and reconfigured in the reply to such 'intrusions' (p. 47). Esiste un "loro" che rifiuta sia di rimanere "loro" che di diventare semplicemente un "noi" (p. 52), ed è in questo spazio che l'arte dell'interruzione, o "l'arte come interruzione", può mettere in luce il nostro stato "prescritto" e creare la possibilità di immaginare un mondo eterogeneo di linguaggi che ci rappresentano e in cui ci rappresentiamo. Nelle opere di poeti come Derek Walcott, o di artisti poliedrici come Jimmie Durham; nel mixaggio e bricolage postcoloniale, nel riciclo dell'esistente ereditato, l'identità diventa un punto di partenza, un'apertura verso la continua elaborazione del divenire. Queste pratiche agiscono come disturbi poetici e interrogazioni che trasformano la "casa" in un habitat più aperto e vulnerabile. Insospettite e non richieste, esse incarnano la promessa di un'interrogazione che continua a interrogare (p. 57).
- 6 Una messa in discussione del concetto di identità come "qualcosa" che è fisso e aproblematico è presente poi nel saggio intitolato "Whose Modernity, Whose Home? The Western Desert Art of Kathleen Petyarre" (I ed. 2003), dove l'opera pittorica

dell'artista australiana, inquadrata dalla critica occidentale entro una rigida etichetta estetica, viene commentata per problematizzare la metodologia dell'arte, della storia e della critica. Nel corso del suo viaggio che parte da Utopia, città natale dell'artista, Chambers confessa il proprio interesse per l'ambiguità di queste pitture, capace di produrre un terreno inquietante. Esse parlano da un luogo preciso e da una diversa temporalità, in cui «the linear pragmatics of 'progress' and the unfolding history of modernist art is displaced, if not absent» (p. 18). Fatte di puntini che disegnano motivi geometrici e astratti, forme piatte e composizioni prive di prospettiva; apparentemente autentiche nelle loro origini rurali e desertiche; destinate al fruitore non aborigeno e forzatamente assimilate all'arte dell'avanguardia occidentale, esse appartengono a più d'una singola categoria, e rendono visibile il complesso “contratto” con l'aggressore colonizzatore. La *Western Desert Art*, infatti, non riguarda un'alterità assoluta, ma rappresenta «a kind of colonial negotiation». Secondo l'autore, questa arte altra interrompe e interpreta la modernità. Essa non è un'alternativa per rappresentare un'autenticità primordiale che sfida la presunta inautenticità della modernità, ma un'altra visione capace di introdurre un intervallo tra un mondo e un altro. Queste opere fanno parte del moderno e sono contemporanee. Abbiamo allora a che fare con qualcosa di più significativo della mera rivalutazione o estensione delle categorie marginalizzate di arte 'primitiva', 'etnica', 'nativa'. In termini più poetici: «Today, it maybe necessary for us, for me, to die a little to live further» (p. 23).

- 7 “The Stones in Language” (I ed. 2006) torna su temi simili a partire dalla “ricchezza critica e la complessa dispersione” dell'opera di Paul Carter, scrittore, storico e artista di Melbourne e di origine britannica. In “The Road to Botany Bay” (1988), “The Lie of the Land” (1996), “Depth of Translation. The Book of Raft” (1999), si incontra una scrittura migrante, in viaggio, capace di rielaborare il significato della storiografia moderna perché disturba la quiete della biblioteca e del seminario e da vita a un ambiente decisamente più sperimentale, esperienziale, irregolare e spinoso. Nella proposta di una storia “spaziale”, di cui Carter si fa portavoce, è insito l'invito ad andare oltre la più convenzionale concezione temporale della storia, oltre l'egemonia della “storia imperiale”, oltre “la tirannia linguistica che organizza la nostra percezione” (p. 10). In questa visione, l'idea di spazio come categoria e astrazione storicamente occidentale è declinata all'interno di “località contingenti e configurazioni circostanziali” (p. 5). Quella di Carter è una scrittura che ci chiede di imparare non semplicemente leggendo, ma ascoltando il “letto asciutto del fiume Finke”: un paesaggio che “parla” anche se siamo incapaci di sentire o capire i suoi suoni; e ci chiede di ammettere che ciò che abitualmente intendiamo come Storia “[...] is precisely that: not the ordered unfolding of the single, transparent time of 'progress', but a particular modality of narrating the world which inadvertently alerts us to what it obscures - other, subaltern, denied forces and narratives” (p. 7). Una “poetics of the storm that announces the baroque” e manda in frantumi il progetto coloniale e imperiale.
- 8 Anche la città moderna, le architetture che la compongono e le grammatiche che la sostengono, ha un ruolo determinante all'interno della rappresentazione e narrazione storica. Sito di incontri culturali, “macchina di traduzione perpetua” (p. 32), essa è il luogo in cui il mondo esterno propone delle “prossimità immediate”. *Troubled Ground: Disturbed Foundations, Translated Cities* (I ed. 2007) si concentra su questi argomenti. L'architettura come appropriazione materiale della terra, della storia e della memoria costruisce un sito di potere che coinvolge la politica, la tecnica, la tecnologia e

l'estetica: tutti aspetti inconsciamente nascosti dietro la griglia apparentemente neutra della pianificazione e progettazione. Come possiamo pensare alla città non più semplicemente nei termini di un tessuto storico e culturale omogeneo, ma come sito permeabile, sospeso nella sfida di accogliere l'eterogeneità? Nel porsi la questione, l'autore evidenzia come le fondamenta della 'nostra' storia e cultura, delle nostre vite e del nostro senso di appartenenza, siano profondamente disturbate. Insieme allo straniero che arriva dall'esterno, anche noi veniamo in qualche modo tradotti da processi non riconosciuti nella stessa città che consideriamo nostra: «Literally transported elsewhere, we are translated» (p. 33). Nelle esigenze dell'architettura urbana moderna, "ogni rappresentazione diventa un atto di repressione"; tuttavia, ogni traccia esclusa diventa il sito di una potenziale trasformazione, il punto di partenza di sviluppi insospettati. È nei confini - in quella no man's land storica e sociale in cui i diritti civili e la stessa idea di umano rimangono sospese - che diventa necessario elaborare un'altra architettura del senso, un'altra geometria di significato: «a poetics whose trajectory literally leaves the political present speechless» (p. 36). È il caso di spostare lo sguardo da un'architettura dedita al design delle costruzioni verso una più impegnata nella cura e creazione di luoghi. L'architettura come sito di lavoro critico è il luogo in cui è possibile ascoltare ciò che la professione architettonica tende a silenziare o reprimere nella sua economia politica di razionalizzazione dello spazio (p. 42). Da qui l'invito a riconsiderare e riconfigurare la 'nostra' storia in risposta alle interrogazioni che emergono nelle strade delle 'nostre' città, a casa 'nostra'.

- 9 Il "trauma della migrazione" e l'ambivalenza della nostra tolleranza nei confronti di altre culture sono al centro del saggio intitolato "Adrift and Exposed: The Art of Isaac Julien" (I ed. 2009), dedicato all'immagine in movimento. Qui il tempo del migrante - figura e simbolo di un tempo negato e represso - diventa "il tempo migrante della modernità" (p. 69). Se nella narrazione dominante ciò che viene proposta è l'opposizione tra noi vittime e il migrante - reso clandestino e illegale - come nemico contro cui resistere; se al migrante viene chiesto di essere una "nuda vita", spogliata del suo costume culturale e del suo patrimonio sociale, i movimenti migratori del presente propongono invece una globalizzazione non autorizzata, un mondo eterogeneo che non chiede il nostro permesso (p. 63). Così, la prospettiva deleuziana di un altrove più radicale aiuta l'autore a sostenere che non esistono immagini della vita, ma "immagini come vita". Ovvero, l'immagine non più come supporto per la narrazione, ma narrazione stessa; frammento di vita vissuta, forza narrante, modalità di pensiero. Immagine che non rappresenta ma propone, pensa, segna e fa esplodere il tempo (p. 61). Questa visione trova conferma nel gesto creativo del regista e artista britannico Isaac Julien, che ci porta a ripensare i limiti del mondo e del Mediterraneo così come li abbiamo ereditati. Nel suo film *Western Union. Small boats* (2007) si propone un "incontro inevitabile" dal quale emerge un'altra modernità. L'immagine/schermo del mare entro cui corpi sospesi e fluttuanti si avvicinano vorticosamente non è solo lo sfondo di un dramma umano, ma diventa la "disumanizzazione delle immagini stesse". La sua estetica espone «an intractable ethics, a style of thinking» (p. 68).
- 10 *Location, Borders and Beyond* registra i termini in cui il regime della rappresentazione e del sapere coloniale viene minacciato dalla presenza interrogativa del soggetto storicamente assoggettato, che oggi parla per sé; ed esplicita il senso del postcoloniale come strumento critico necessario nell'analisi dei processi culturali e artistici. Una linea di pensiero che mostra tutte le sue affinità con il lavoro instancabile e lungimirante che Stuart Hall ha incentivato a partire dagli anni Ottanta: un modo di

pensare, vedere e agire che chiunque si occupi di rappresentazione, visiva e non, dovrebbe conoscere e considerare. Ma anche, una prospettiva critica che in Italia rimane ancora inspiegabilmente (?) ai margini. Dunque, un libro che è esso stesso un 'taglio', una interruzione e una proposta metodologica ed epistemologica necessaria.