

APPUNTI DALLA LINEA INSUBRICA

TRA SPIRITUALITÀ E RETAGGI COLONIALI

1_ PER UN APPROCCIO MISTICO AL REALE

di Laura Pellegatta

2_ QUALCOSA CHE NON RIESCI A VEDERE
MA RIESCI A SENTIRE:
INTERVISTA CON VASHISH SOBAH

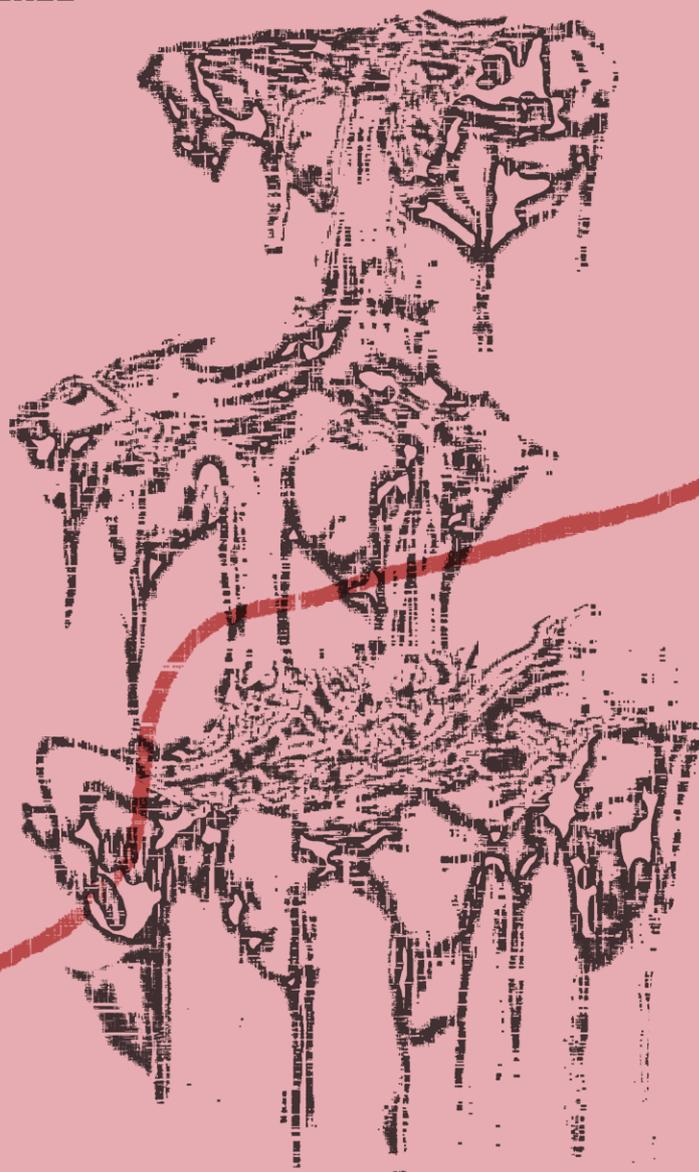
di Giuseppe Antonio Bagnato, Erica Esposito

3_ TRA SAN MICHELE E IL DIAVOLO:
ICONOGRAFIE DEL CRISTIANESIMO COLONIALE

di Miriam Muscas

4_ QUANDO LE PAROLE NON BASTANO:
INTERVISTA A BETTY TCHOMANGA

di Sara Palestra



APPUNTI DALLA LINEA INSUBRICA

The Insubric Line / Die Insubrische Linie / La The Invention of Europe - Year 1. A Tricontinental Narrative (2024-2027), programma curatoriale triennale di Kunst Meran Merano Arte in cui mostre e programmi pubblici riflettono criticamente sull'idea monolitica d'Europa.

Lucrezia Cippitelli e Simone Frangi, curatrice e curatore responsabili delle mostre d'arte contemporanea della Kunsthaus, hanno coinvolto gli studenti del biennio di Visual Cultures e Pratiche Curatoriali dell'Accademia di Belle Arti di Brera nelle attività di curatela, progettazione didattica e di produzione teorico-critica in relazione al progetto espositivo.

Frutto di questa collaborazione è *Appunti dalla Linea Insubrica*: una serie di brevi pubblicazioni che, con cadenza mensile, presentano i contributi degli studenti generati a partire dalle opere degli artisti e dai temi che emergono dalla mostra.

DIREZIONE EDITORIALI

Laura Pellegatta

RESPONSABILI EDITORIALE

Irene Fraccaro, Miriam Muscas

CONTRIBUTI DI

Giuseppe Antonio Bagnato, Erica Esposito,
Miriam Muscas, Sara Palestra, Laura Pellegatta

PROGETTO GRAFICO

Carlo Di Benedetto, Erica Esposito, Irene Fraccaro
Miriam Muscas, Claudia Basini

PROGETTO DIDATTICO

E ATTIVITÀ DI PRODUZIONE TEORICO-CRITICA

Giuseppe Antonio Bagnato, Claudia Basini, Carlo Di Benedetto, Giulia Domenici Desiderio, Erica Esposito, Irene Fraccaro, Nadia Hemmami, Elisa Malandrini, Aurora Mina, Miriam Muscas, Sara Palestra, Laura Pellegatta, Nicolas Pezzotta, Francesca Pirondini, Vanessa Villa

Prof. Domenico Scudero

MA Visual Cultures e Pratiche Curatoriali, Accademia di Belle Arti di Brera

BOLLETTINO #4 TRA SPIRITUALITÀ E RETAGGI COLONIALI

CONTENUTI

1_PER UN APPROCCIO MISTICO AL REALE
di Laura Pellegatta

2_QUALCOSA CHE NON RIESCI A VEDERE
MA RIESCI A SENTIRE:
INTERVISTA CON VASHISH SOOBAN
di Giuseppe Antonio Bagnato, Erica Esposito

3_TRA SAN MICHELE E IL DIAVOLO:
ICONOGRAFIE DEL CRISTIANESIMO COLONIALE
di Miriam Muscas

4_QUANDO LE PAROLE NON BASTANO:
INTERVISTA A BETTY TCHOMANGA
di Sara Palestra



PER UN APPROCCIO MISTICO AL REALE

di Laura Pellegatta

All'inizio del XX secolo numerosi filosofi hanno cercato di indagare lo spirituale racchiuso nel mito, nel simbolo e in tutti quei fatti sociali che possono essere definiti generatori dell'approccio mistico al reale, cioè quando l'umanità cerca di instaurare un rapporto con ciò che non è direttamente accessibile con i sensi. Uno dei primi fu Friedrich Theodor Vischer, che nel 1887 con *Il simbolo*, cerca di approfondire la teoria del simbolo all'interno di un sistema estetico e non relegandola nella sezione della fantasia. L'autore presenta la capacità del simbolo di stabilire una similitudine tra due identità differenti sul piano dell'intuizione sensibile, e per farlo indaga le tipologie principali di connessione tra immagine e senso. La prima è quella "oscura e non libera" (*dunkel und unfrei*), cioè quel tipo di connessione che si esprime nell'esperienza del mito e della coscienza religiosa.

L'immagine e il contenuto di senso sono strettamente connessi l'una con l'altro, il soggetto credente percepisce il fenomeno come immediatamente connesso con il suo senso spirituale, senza mettere in dubbio tale realtà in quanto connessa alla propria fede. Ne sono un esempio il tipo di rapporto che si instaura nelle religioni naturali con alcuni animali o piante che, non semplicemente rappresentano un valore simbolico, ma sono essi stessi il simbolo.

Questa tipologia di connessione è quella che Aby Warburg presenta nel 1923 nel suo celeberrimo testo *Il rituale del serpente*¹, in cui, partendo dal suo viaggio negli Stati Uniti dell'ovest intrapreso tra dicembre 1895 e maggio 1896, presenta la ritualità dei nativi amerindi Pueblo, i quali identificano nel serpente il fulmine: il serpente è il fulmine. Similmente nella transustanziazione cristiana, il pane e il vino sono il corpo e il sangue di Cristo, non semplicemente una loro rappresentazione mediata. Nella connessione "oscura e non libera" tra immagine e senso essi sono una cosa unica, inscindibile, l'una si confonde e identifica con l'altro.

Chi incide con il coltello dell'analisi questa noce in cui il nucleo non vuole scindersi dal guscio, appare agli animi di natura oscura come un empio.²

All'estremo opposto rispetto a questo rapporto oscuro e non libero, vi è il terzo tipo di connessione che Vischer definisce "chiara e consapevole" (*eine helle, freie Symbolik*), quella che è presente nell'allegoria, in cui una figura personale è messa in relazione con un concetto determinato. È una connessione estremamente impoverita e astratta, in cui l'immagine ha il solo scopo di rimandare ad un concetto, come ad esempio avviene nelle allegorie dei vizi o delle virtù.

Nell'allegoria le cose stanno in modo diverso: qui viene presentata una personalità, ma la ricchezza di proprietà che le pertiene viene tuttavia tralasciata; essa è pertanto un puro contenitore, un rivestimento esteriore, in cui viene inserito un concetto.³

Lo stadio intermedio tra l'oscurità e la luce è quella forma di connessione che Vischer definisce "peculiare crepuscolo": né troppo superficiale come la terza, né troppo profonda come la prima. Questo tipo di connessione tra immagine e senso è quella che implica un rapporto più libero tra fenomeno e significato, con la consapevolezza della non identificazione e fusione di una con l'altro.

Un tale tipo di credenza, questo credere e al contempo non credere, non è tuttavia un futile diletto che si proverebbe nel lasciarsi ingannare, poiché quell'opera della fantasia non è qualcosa di vuoto, possiede un significato costantemente valido, ha una verità non esteriore (oggettiva, storica), ma interiore.⁴

Ciò avviene nell'approccio estetico al mito, quando il credere esteticamente equivale al credere simbolicamente, al credere senza credere. La credenza estetica simbolica porta quindi a non identificare il mito come una verità storica, ma come una realtà simbolica. Rapportarsi esteticamente al simbolo porta a riconoscerci un serbatoio di senso espresso in immagini, una ricchezza di significato che riconosciamo e a cui ci rapportiamo senza esprimere alcun atto di fede.

¹ A. Warburg, *Il rituale del serpente*, Adelphi, Milano, 1998.

² R. Vischer, F.T. Vischer, *Simbolo e forma*, Aragno, Torino, 2003, p. 118

³ Ibidem, p.120

⁴ Ibidem, p.121



Questo modo di rapportarsi estetico è quello che si vive con l'opera d'arte, esso permette di riassegnare una piena dignità veritativa all'esperienza artistica, portandoci alla consapevolezza di una verità più alta di quella che appare, superando un approccio esclusivamente razionale. Friedrich Theodor Vischer definisce questo credere e non credere, questo stadio intermedio tra il profondo e il superficiale, questo atto caratteristico dell'essere umano di conferire un'anima con riserva a ciò che non l'ha, *Einfühlung*, empatia.

Il quarto numero di *Appunti dalla Linea Insubrica, Tra spiritualità e retaggi coloniali*, cerca di dare voce agli artisti presenti nella mostra *The Insubric Line* di Kunst Meran Merano Arte attraverso delle interviste che, indagando il loro essere parte di storie di diaspora, presentano la capacità della loro arte di generare credenza estetica simbolica.

Betty Tchomanga con la sua *Mascarades* riesce a instaurare un dialogo con il pubblico che colma quel vuoto comunicativo che si genera *Quando le parole non bastano*. Dal canto suo Vashish Soobah, grazie alle musiche delle playlist realizzate per Radio Raheem con canzoni in creolo mauriziano delle Isole Mauritius, ci mostra quel *Qualcosa che non riesci a vedere ma riesci a sentire*.

Infine il lavoro dell'artista Ufuoma Essi sulla storia e sul potenziale emancipatorio della chiesa nera come spazio di appartenenza, affermazione e organizzazione comunitaria è lo stimolo che ha portato lo sviluppo del testo *Tra San Michele e il diavolo: iconografie del Cristianesimo Coloniale*.

BIBLIOGRAFIA SELEZIONATA:

- A. Warburg, *Il rituale del serpente*, Adelphi, Milano, 1998
R. Vischer, F.T. Vischer, *Simbolo e forma*, Aragno, Torino, 2003



Ufuoma Essi, *Is My Living In Vain*, 2022
Frame da *Is My Living in Vain* (2022), 40min, 16mm e Super8.
Courtesy the artist.

QUALCOSA CHE NON RIESCI A VEDERE
MA RIESCI A SENTIRE:
INTERVISTA CON VASHISH SOOBAH

di Giuseppe Antonio Bagnato ed Erica Esposito

Giuseppe Antonio Bagnato: Siamo in compagnia di Vashish Soobah, artista visivo, filmmaker e documentarista nato a Catania da genitori mauriziani e cresciuto in Brianza. Nella tua vita hai studiato a Londra e attualmente vivi a Milano, portando avanti un lavoro di collaborazione con Radio Raheem. Per la mostra *The Insubric Line* presso Kunst Meran Merano Arte hai deciso di portare un interessante intervento sonoro. Volevamo iniziare questa intervista chiedendoti proprio di raccontarci la ricerca che sta dietro la genesi dell'opera.

Vashish Soobah: A Merano ho deciso di portare le playlist realizzate per Radio Raheem per la prima volta all'interno di un museo, mettendole insieme una dopo l'altra. Le canzoni contenute in lista sono in creolo mauriziano e derivano dall'area geografica dell'Oceano Indiano, più nello specifico dalle Isole Mauritius. Per spiegarvi un po' il contesto in cui nascono queste canzoni, parto dal genere musicale Segga, nato nelle piantagioni di canna da zucchero come nenia cantata dagli schiavi. Anche la danza è molto particolare, poiché i movimenti che si compiono quando la si esegue sono simili alle movenze che farebbe una persona con le catene ai piedi. Musica e ballo sono accompagnati dal *ravanne*, tamburello realizzato con la pelle di capra. Questo strumento presenta una particolarità: essendo realizzato in vera pelle, quando lo si scalda produce un suono sempre diverso.

Queste playlist sono nate dall'esigenza di collezionare musiche che fanno parte della mia identità e della mia storia. Alcuni pezzi selezionati per il museo provengono dalla visione dei video d'archivio di quando da piccolo abitavo con i miei genitori a Catania. Quando loro avevano più o meno la mia età organizzavano delle feste dove invitavano tutti i loro amici a ballare sulle note di queste canzoni. Ciò che ammiro di più della storia della mia famiglia è che i miei genitori quando sono venuti in Italia hanno portato con loro anche la musica, che ha fatto da collante con gli amici e ha creato quel senso di comunità in un paese che non era il loro.

La visione di questi video è avvenuta a Londra durante il lockdown, in un periodo abbastanza movimentato a livello culturale. Stava esplodendo il movimento BLM (Black Lives Matter) che influenzava la musica che girava. Sentivo tutti questi set fatti in lingua indiana o con l'Afrobeat, che era un genere che stava diventando di tendenza e mi aveva dato nuovi stimoli. Fu in quel momento che mi venne l'idea di provare a fare dei set o delle playlist musicali di un'ora, dove scavavo indietro nella memoria per ripescare e mixare le musiche della mia infanzia. Questi brani erano gli stessi che avevo sentito alle feste dei miei genitori in Sicilia, oppure in una dance hall nel quartiere milanese di Barona dove si riuniva una comunità mauriziana. Mi sono chiesto, quindi, perché non provare a mettere un'ora di pezzo in una radio italiana e in un contesto diverso da Londra, in modo tale da vedere le reazioni del pubblico?

Facendo ricerca per Radio Raheem, capita spesso di scoprire nuovi brani e questo mi permette di conoscere sound diversi. Molte musiche me le consigliano anche i miei genitori o i miei cugini quando vado a Mauritius.

Ciò che cerco è il cambiamento generazionale che subisce la musica e il tipo di racconto che porta con sé. Alcuni di questi pezzi rimandano a dei movimenti politici, altri parlano del colonialismo; ma la cosa che mi affascina di più è come queste canzoni hanno messo in luce una zona geografica del mondo di cui nessuno parla.

Così è nata la ricerca poi confluita nel progetto di Radio Raheem. Se il primo anno ho realizzato playlist da un'ora, successivamente ho iniziato a chiedere ad alcuni artisti mauriziani trasferiti in Europa, che si occupano di tematiche legate alla diaspora, di condividere le loro "musiche della memoria" per poi mixarle con le mie. È stato interessante vedere le differenze nelle diverse canzoni e scoprire nuovi pezzi, ma soprattutto mi ha affascinato l'idea di migrare da un luogo all'altro attraverso la musica, in particolare il genere Segga, che ha unito geografie diverse.

Dopo tutte queste esperienze per Radio Raheem, è stato emozionante poter portare in un museo quattro ore di playlist in una lingua straniera. Ciò che mi interessava era creare una situazione in cui, nonostante la barriera linguistica, entri in un loop che ti invoglia a muoverti.



Erica Esposito: Parlando ancora della collaborazione con Radio Raheem, cosa ti ha lasciato questa esperienza a livello artistico?

VS: Sicuramente mi ha permesso di conoscere nuovi artisti che già lavorano su tematiche come quelle della diaspora o del colonialismo attraverso il suono, aprendo perciò alla possibilità a nuovi scambi per progetti futuri. La musica è un media per me nuovo, quindi poter sperimentare e avere lo spazio per farlo è bellissimo.

Esplorare le diverse potenzialità del suono mi ha permesso di allargare la ricerca sulla mia identità. Per farvi comprendere questa esigenza parto da quelle che sono le mie origini: io sono italo-mauriziano, ma le isole Mauritius, pur facendo parte dell’Africa, hanno un heritage indiano, quindi le mie influenze derivano da queste due culture. Ad esempio, i miei genitori capiscono e parlano Hindi anche se non è la loro lingua madre, inoltre la maggior parte delle canzoni che sentono sono indiane. Di conseguenza, sto cercando di mettere più canzoni indiane nelle playlist per portare la ricerca verso questa parte della mia identità.

Ci sono alcuni pezzi che mi hanno formato e ormai sono parte di me, come alcune canzoni indiane presenti nei film che vedevo da piccolo. Ho ancora impressa l’immagine di me da bimbo mentre ascolto musica alla tv a casa di mia nonna paterna.

Sono tracce musicali che riaffiorano perché legate ad un ricordo.



GAB: Nonostante tu non abbia vissuto l’infanzia nelle isole Mauritius, dal tuo racconto emerge l’importanza della tua famiglia nel trasmettere un’eredità culturale ricca e sfaccettata. Potresti raccontarci meglio di questo aspetto cruciale che ha influito sulla tua arte?

VS: Sì certo, mia mamma è una figura fondamentale. La paragono ad una sorta di “portale” che mi fa accedere a quel bagaglio culturale che non ho vissuto, ma che vivo attraverso lei. Per questo sento l’esigenza di catturare determinati momenti, archiviando un certo tipo di preghiera e un certo tipo di dialoghi che abbiamo.

Il rapporto con mia madre è fondamentale perché mi offre un altro punto di vista e mi guida in

questa mia ricerca della spiritualità.

Alcune azioni che lei compie penso abbiano un legame fortissimo con qualcosa che non riesci a vedere, ma che riesci a sentire. Per esempio, un giorno doveva fare una preghiera alla luna che, secondo la tradizione, andrebbe fatta davanti al mare. Ma abitando in Brianza e non avendo la spiaggia vicina, lei versò dell’acqua in una bacinella sul balconcino in direzione del cielo, associando così il recipiente al mare. Quell’esperienza è stata per me fortissima; lei era riuscita a replicare un luogo di culto in un ambiente non idoneo attraverso la sola immaginazione. Aveva reso suo un posto a lei sconosciuto. Da tutto ciò percepisco una forza meravigliosa.

Invece, con mia nonna non ho mai avuto un legame molto stretto, poiché lei era sempre impegnata con i lavori nelle piantagioni di canne da zucchero e io non visitavo spesso Mauritius. Infatti, a parte “ciao come stai”, non c’è mai stato un discorso più profondo. Però, penso che le nonne siano speciali perché hanno quel potere in più di capirti.

Mi rattristiva quando i miei amici dicevano che sarebbero andati a pranzo dalle loro nonne, perché sapevo che io non avrei potuto farlo non avendola vicina. Nonostante conservassi i ricordi di quando andavamo al tempio insieme, avevo paura che lei avesse dimenticato quei momenti. Inoltre, la lontananza mi aveva portato a credere che lei non mi conoscesse abbastanza. Per questo motivo, un giorno in cui mi trovavo a Mauritius, ho pensato che sarebbe stato interessante porle alcune domande e documentare le sue risposte. Partendo da alcune questioni legate alla preghiera, mi ha raccontato tantissime cose: come ha conosciuto mio nonno, la famiglia che hanno creato e di quando hanno lasciato la loro vecchia casa. Si è poi concentrata sul suo lavoro, spiegandomi in particolare la tecnica usata per tagliare le piante da zucchero e il modo in cui si coltivano. Mi ha raccontato soprattutto del suo viaggio a Catania, quando ero appena nato, e di alcuni posti della Sicilia. A differenza di quanto temessi, questi suoi racconti hanno messo in luce un rapporto che in realtà già esisteva. Infatti, lei si ricordava molti episodi che credevo si fosse dimenticata. Ciò mi ha reso molto felice perché, nonostante tutto, alla fine è emerso quanto lei mi conoscesse.



EE: Tornando all'esperienza alla Kunst Meran, vorremmo parlare con te anche del giorno dell'inaugurazione e del tuo dj set. Per noi è stato molto coinvolgente e ci hai regalato un momento di condivisione vera. Quali sono state invece le tue impressioni?

VS: Anch'io sono stato molto contento e mi sono trovato a mio agio, nonostante abbia imparato a mixare le canzoni solo di recente. Tuttavia, l'aspetto tecnico passa in secondo piano perché ciò che mi interessa è costruire un processo artistico, anche se non convenzionale. Ciò che apprezzo quando si creano questi spazi musicali è la possibilità di compiere un viaggio. Ho deciso di realizzare per l'occasione una selezione di canzoni molto variegata, spaziando da brani indiani mixati da dj UK con un background sud-est asiatico a contaminazioni di remix di Bollywood che ascoltano i miei genitori.

Fare un dj set mi permette di creare un viaggio disconnesso: si è fisicamente in Italia, ma mentalmente in un altro posto. Sicuramente è stata una delle esperienze più belle che ho vissuto, perché ti coinvolge in alcune ritmiche che hanno il potere di trasportarti da un'altra parte. L'intento era esattamente questo: non fare caso alla tecnica per seguire una disconnessione musicale.

EE: Quindi vivi la musica come una sorta di viaggio?

VS: Esattamente, infatti la cosa più bella di quel momento è stata quando ho messo un pezzo remix di una canzone Afrobeat, ma cantata in indiano. Per me è stato davvero interessante inserire questo brano in un contesto italiano; se io ascoltassi questa canzone a Mauritius, la percepirei come qualcosa di normale in quanto africano con un heritage indiano. Quando dico alle persone da dove vengo, molte non mi credono perché associano il colore della mia pelle con quello dell'India. Per quanto la mia eredità culturale sia indiana, la posizione geografica di provenienza è africana. Quindi quella canzone ha qualcosa di prettamente identitario, ma anche politico. Replicare questi ritmi attraverso il dj set è un ulteriore modo per indagare quella parte indiana che sto cercando ancora di scoprire.

EE: Tutto ciò portato a Merano assume un valore ancora più forte. La cosa straordinaria è che ti ritrovi a ballare con gente che nemmeno conosci.

GAB: Dopo questo bellissimo viaggio, che ci ha permesso di comprendere meglio la tua arte, concludiamo questa nostra piacevole chiacchierata con un'ultima domanda: ti andrebbe di consigliare una canzone di cui non riesci a fare a meno e spiegarci cosa significa per te?

VS: Sicuramente una delle mie preferite è il brano *Mama Teaches Sanskrit* del musicista britannico Four Tet (Londra, 1977). Questo pezzo significa tanto per me perché è una canzone ambientale, ma il cui testo evoca una preghiera meravigliosa. Questa è una di quelle canzoni che ascolterei sempre e che non mi annoio mai. Nel brano ritornano sia la figura della madre che le preghiere.



ॐ पूर्णमदः पूर्णमिदम् पूर्णात् पूर्णमुदच्यते

पूर्णस्य पूर्णमादाय पूर्णमेवावशिष्यते

ॐ शान्तिः शान्तिः शान्तिः

A p.9-10, Vashish Soobah, *Da Dove Vieni?*, April 05, 2021.
Courtesy the artist.

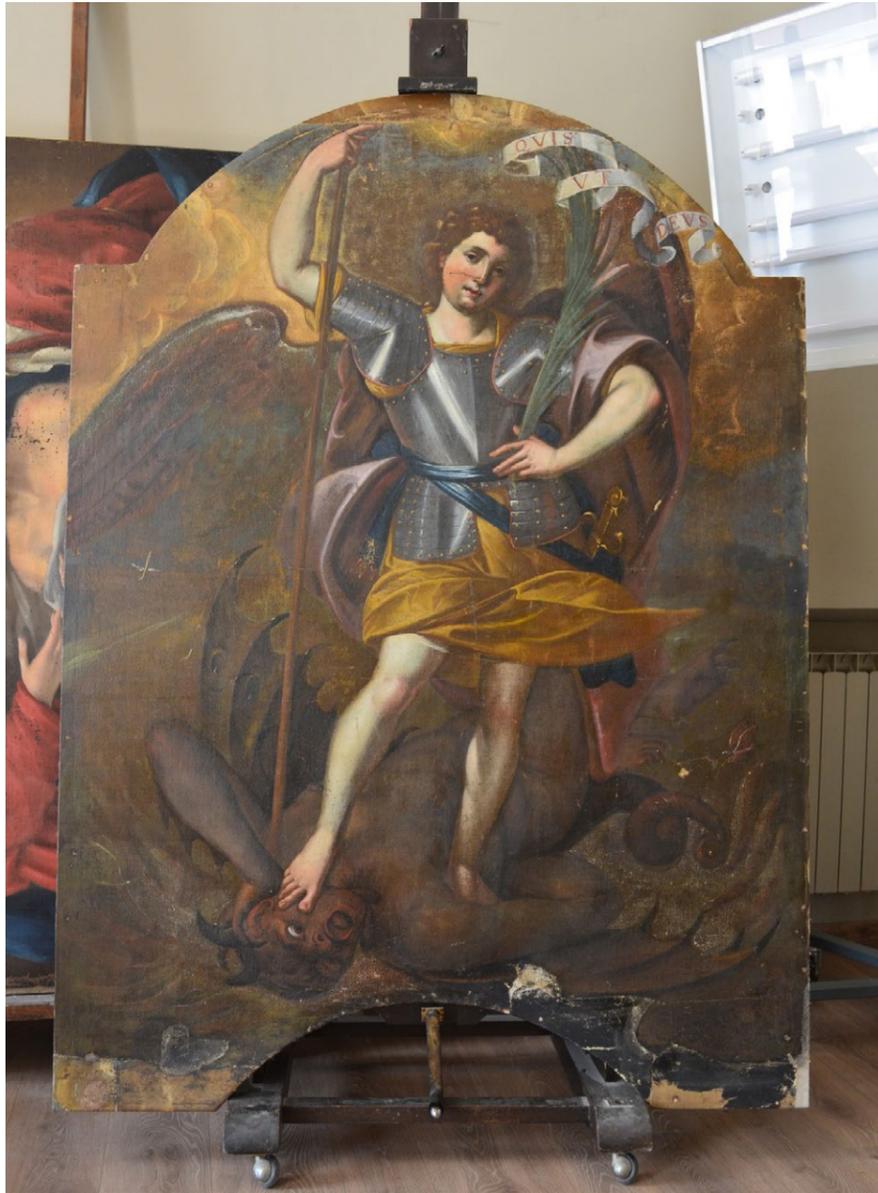
A p.11, Inaugurazione mostra *The Insubric Line* e DJ set di Vashish Soobah.
Foto: Erica Esposito



Vashish Soobah, *Da Dove Vieni?*, 2021
Courtesy the artist.

TRA SAN MICHELE E IL DIAVOLO:
ICONOGRAFIE DEL CRISTIANESIMO
COLONIALE

di Miriam Muscas



Trigger Warning:

I contenuti di questo testo trattano i temi del razzismo, della schiavitù e del rapporto tra cristianesimo e oppressione coloniale. All'interno del testo sono presenti delle citazioni storiche che contengono racial slurs che ho scelto di censurare.

Sono nato da madre polacca e padre italiano e l'eredità culturale della Chiesa cattolica è parte integrante della mia identità.

I primi anni della mia vita andavo a messa ogni domenica e, ai tempi, quello che più catturava la mia attenzione erano gli affreschi, le sculture e i dipinti che decoravano le chiese del mio paese. Tra questi, uno in particolare è rimasto impresso nei miei ricordi: si tratta di una tela risalente al tardo Cinquecento o ai primi del Seicento raffigurante l'Arcangelo Michele, di autore sconosciuto. Ipnottizzato dalla bellezza di San Michele, fiero e delicato, non sono riuscito a mettere immediatamente a fuoco l'interezza della scena, quell'atto violento che si stava consumando sotto l'angelo dall'armatura argentea.

Il passare dei secoli e un maldestro intervento pittorico risalente al 1800 avevano alterato i colori e modificato alcuni elementi, ma nel 2022, grazie a un minuzioso restauro, il quadro è tornato allo sguardo dei fedeli con veste rinnovata. Le rozze fiamme alla base, aggiunta ottocentesca, sono state cancellate e, da grigio indefinito, il demone ha assunto un colorito bruno deciso. Ora si distingue chiaramente un demone bruno, calpestato dall'arcangelo bianco, che giace bloccato a terra col volto distorto da un urlo. Osservando bene il suo volto, il naso largo e le labbra piene e rosse, non è difficile distinguere un ritratto molto caricaturale di un uomo africano.





Particolare di San Michele Arcangelo.
Foto di Martella Pietroniro.

Mi avevano insegnato a temere il diavolo, ma di fronte a questa scena la mia paura era tutta rivolta al soldato alato del Signore. “Quis ut Deus?” (chi è Dio?) recita la scritta in alto a destra. Fu questa immagine a insinuare nelle mie bambine il dubbio che gli angeli potessero essere crudeli.

Di fronte a quest’opera, non posso non pormi delle domande: chi è l’autore di questo dipinto? Perché ha scelto di raffigurare il diavolo in questo modo? Cosa ci racconta questa tela, nel suo piccolo, del rapporto tra la Chiesa e il razzismo?

Inoltre, in quanto individuo educato al cristianesimo, mi chiedo cosa dica questo dipinto di me, di come io vedo il mondo. Questo testo nasce dal bisogno di scavare in questo grande non detto che ha caratterizzato la mia educazione religiosa. In questo tentativo di abbozzare delle risposte, per quanto parziali, decido di partire dal colore, dal bianco e dal nero.

L’associazione tra pelle scura e peccato è presente nelle rappresentazioni cristiane sin dal medioevo:

“Il simbolismo cristiano del colore è molto ricco. I dipinti medievali ne fanno pieno uso. Alcuni colori, tuttavia, sono più pertinenti di altri a questa discussione. [...] la più grande divisione cristiana in due parti è quella del bianco e del nero. Il bianco è usato per esprimere il puro, mentre il nero esprime il diabolico. Il conflitto tra Cristo e Satana, tra lo spirituale e il carnale, tra il bene e il male è stato infine espresso dal conflitto tra il bianco e il nero, che sottolinea e sintetizza tutti gli altri”¹.

Non stupisce dunque che nell’immaginario occidentale, plasmato da quello cristiano, la bianchezza “richiama la luce, l’ascensione nel regno luminoso, l’immacolatezza della neve vergine, la colomba bianca dello Spirito Santo, la trasparenza dell’aria limpida; il nero suggerisce i flussi infernali delle viscere della terra, la fossa dell’inferno, il colore del diavolo”².

In molte raffigurazioni del XIII secolo della passione di Cristo, gli ebrei vengono rappresentati come aguzzini identificabili da una serie di caratteristiche fisiche. Diverse miniature inglesi presentano aggressori ebrei dalla pelle scura e dai tratti caricaturali, associando la nerezza al peccato:

“Nel XIII secolo, la preoccupazione dei papi e dei concili di subordinare gli ebrei per evitare che esercitassero un’autorità indebita sui cristiani trova un’analogia visiva più intensa nelle immagini del tormento blasfemo di Gesù durante la Passione. Un esempio eclatante è rappresentato dalle illustrazioni dei salteri inglesi medievali sulla vita e la morte di Gesù, che ritraggono i suoi aggressori come ebrei dalla pelle scura. Queste immagini partecipano a una convenzione iconografica più ampia, emersa nel XII e XIII secolo, che rappresenta gli ebrei con tratti distorti che significano il male. Gli studiosi hanno compreso che le rappresentazioni denigratorie della condizione di non redenzione degli ebrei derivano da tradizioni classiche e paleocristiane in cui la pelle nera e i popoli africani rappresentano il peccato e il demoniaco”³.





Autore anonimo, miniatura tratta da un salterio inglese dell'inizio del XIII secolo, Bodleian Library, Oxford.

Nel registro superiore il Tradimento di Cristo e nel registro inferiore Cristo tormentato da tre aggressori dalla pelle scura.

Fonte: Royal 1 D. X, f.5v. Lingua: latino.

Queste immagini incarnavano uno stato di degradazione spirituale, rappresentando le persone ebraiche e africane come esseri peccaminosi, infernali e, dunque, inferiori. Se la crescente emarginazione degli ebrei dall'Europa occidentale sembra aver attutito le tensioni relative alla loro posizione nella società cristiana medievale, "i concetti di subordinazione sviluppati per distinguerli e sopprimerli vengono riproposti per affermare l'inferiorità ereditaria di altri gruppi"⁴. In particolare, attraverso i tropi di Caino e di Ham, nei secoli la Chiesa costruì una giustificazione biblica per legittimare la schiavitù dei popoli non bianchi.

Facciamo un passo in avanti, a quando Cristoforo Colombo salpò oltre l'Atlantico nel 1492, compiendo quella che ci viene ancora insegnata come "scoperta" del cosiddetto "Nuovo Continente". Tale "scoperta" fu un'invasione vera e propria da parte delle potenze europee e comportò il genocidio delle popolazioni native; si stima che morirono dai 55 ai 100 milioni di persone⁵. In che modo fu possibile giustificare un'atrocità del genere? È in questo contesto che la religione divenne più esplicitamente uno strumento di legittimazione del potere europeo e di oppressione delle altre popolazioni. Quando Colombo partì per il suo secondo viaggio attraverso l'Atlantico nel 1493, salparono con lui anche tre frati francescani del convento di Santa María La Rábida, che avevano già aiutato il navigatore genovese a ottenere l'appoggio dei monarchi cattolici Isabella di Castiglia e Ferdinando d'Aragona. I regnanti spagnoli portarono avanti non solo una conquista materiale delle terre oltreoceano, ma anche una conquista spirituale, in seguito alla Reconquista della penisola iberica, conclusasi con la resa del regno musulmano di Granada nel 1492. La Chiesa ricoprì un ruolo cruciale nell'espansione coloniale spagnola, infatti, attraverso cinque bolle papali datate 1493, il pontefice Alessandro VI concesse al regno di Spagna di mandare dei missionari per convertire i pagani del "Nuovo Mondo". L'evangelizzazione delle popolazioni indigene divenne così il modo di legittimare il dominio coloniale spagnolo agli occhi del mondo cristiano, assicurandosi, inoltre, il patronato sulla Chiesa oltreoceano. Così, nel corso del XVI secolo, la corona spagnola istituì numerosi arcivescovadi e diocesi in America centrale e



meridionale, impegnandosi a portare avanti l'opera di evangelizzazione sistematica delle popolazioni indigene attraverso diversi ordini religiosi:

“L'evangelizzazione delle popolazioni indigene fu affrontata con grande ottimismo nelle prime fasi dell'attività missionaria degli ordini religiosi. L'Ordine francescano, in particolare, vedeva nel Nuovo Mondo l'opportunità di realizzare un'utopia religiosa. La differenza culturale della popolazione indigena, percepita fin dall'inizio, fu inizialmente interpretata come un segno di naturalezza e innocenza che doveva facilitare l'evangelizzazione”⁶.

Questa espansione religiosa oltre i confini europei aprì la strada all'ascesa del cristianesimo come una delle grandi religioni mondiali⁷.

Limpieza de sangre.

Limpieza de toda mala raza.

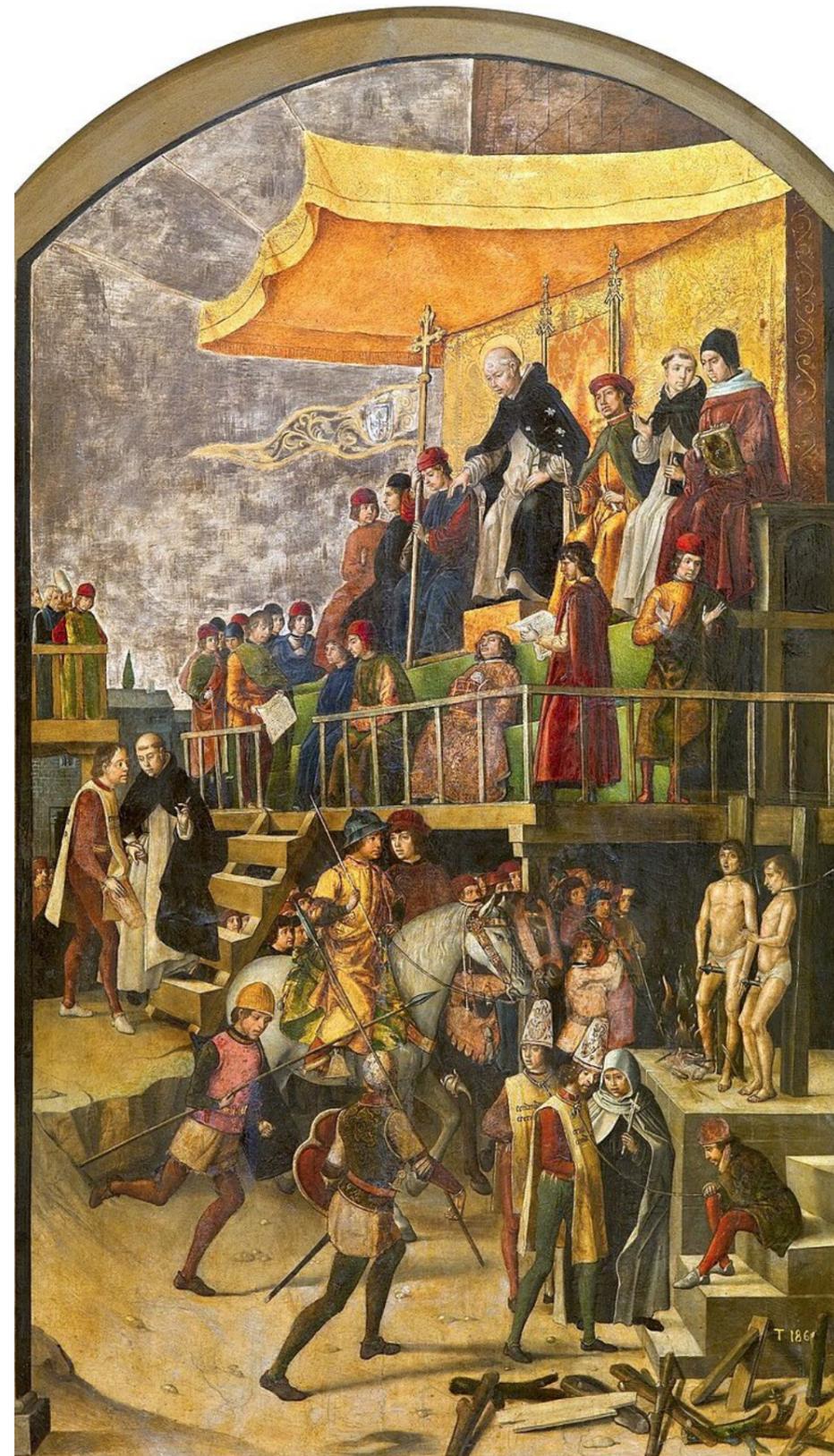
Raza.

Nella Spagna dei monarchi cattolici, della Reconquista e della prima invasione delle Americhe, si diffonde, inoltre, l'idea di “razza”, seppur ancora in forma embrionale.

Da questo momento, emerge un legame tra cristianità e razzismo:

“Le differenze coloniali interne ed esterne non esistevano prima del XVI secolo. Sebbene l'Africa e gli africani fossero già classificati nella cosmologia cristiana come discendenti di Ham, il figlio maledetto di Noè, e sebbene cristiani ed ebrei fossero in tensione fin dalle origini del cristianesimo, nessuna delle due differenze era intesa come coloniale. La differenza coloniale è stata un'invenzione del cristianesimo nel XVI secolo e le sue conseguenze sono state enormi”⁸.

Pochi mesi dopo la resa dell'ultimo regno musulmano della Penisola Iberica, i monarchi cattolici emanarono l'editto di Alhambra che ordinava l'espulsione di tutti gli ebrei che rifiutavano di convertirsi al cristianesimo. A partire dall'istituzione dell'Inquisizione spagnola nel 1478, gli ebrei convertiti rimasti nei territori spagnoli divennero oggetto di crescenti discriminazioni. Per dimostrare di non appartenere alla comunità dei *conversos*, era necessario provare la propria *limpieza de sangre* o lim-



Pedro Berruguete, *Saint Dominic Presiede un Auto-de-fe*, c. 1495, Museo del Prado, Madrid. In basso a destra, due prigionieri dell'Inquisizione spagnola, probabilmente ebrei convertiti, indossano dei *sambenitos*, copricapi usati in origine dai penitenti cristiani per mostrare pubblicamente il loro pentimento che l'Inquisizione spagnola utilizzò per umiliare i condannati per delitti religiosi.



pieza de toda mala raza (“purezza di sangue” o “purezza da ogni razza cattiva”), ovvero di provenire da una discendenza puramente cristiana. Ciò era un prerequisito fondamentale per ottenere lo status di nobiltà, ma anche per diventare cavalieri. Presto, lo stesso destino toccò anche le comunità musulmane, inizialmente esenti da queste discriminazioni. Adattando il concetto religioso di *limpieza de sangre* a una situazione coloniale multietnica come quella del “Nuovo Mondo”, la Corona e le istituzioni reali ed ecclesiastiche della Nuova Spagna introdussero un sistema di caste gerarchicamente organizzato sulla categorizzazione etnica della popolazione:

“La separazione amministrativa tra spagnoli e indios, il controllo dell’immigrazione dalla penisola iberica e la discriminazione legale nei confronti degli schiavi africani e dei loro discendenti promossero un forte sentimento di distinzione sociale tra i coloni spagnoli, basato su una “pura” discendenza spagnola, cristiana, nella tradizione della *limpieza de sangre*”.

Se inizialmente il sangue era spesso usato come metafora culturale in riferimento all’educazione, con il passare del tempo lo status sociale di un individuo divenne sempre più determinato dalla propria discendenza:

“Il concetto di razza si affermò soprattutto come termine socialmente dispregiativo per indicare la discendenza di ebrei e musulmani. A differenza della penisola iberica, nelle Americhe il termine *casta* si riferiva principalmente a persone di discendenza etnica mista. Di conseguenza, la società coloniale ispano-americana era caratterizzata da una differenziazione sociale ufficiale tra spagnoli, nativi, afroamericani (*negros*) e diversi gruppi di discendenza mista (*castas*), identificati come meticci, mulatti, ecc. La nozione spagnola di *limpieza de sangre* fu così estesa, nelle condizioni coloniali del Nuovo Mondo, a un principio di differenza sociale e di gerarchia basato sull’etnia. [...] Oltre all’impurità religiosa che si manifestava non da ultimo nella condizione di (*ex*) schiavo, la popolazione afroamericana veniva discriminata anche sulla base di caratteristiche fisiche, il che si rifletteva anche nella più frequente categorizzazione come “razza” (*raza*)”¹⁰.



Miguel Cabrera , *De español y mestiza - Castiza*, 1763. Dipinto *Casta* del XVIII secolo raffigurante una *castiza*, frutto dell’unione di una donna meticcica e di uno spagnolo. La pittura di *Casta*, o pittura meticcica, fu un genere artistico della Nuova Spagna nel XVIII secolo. Questi dipinti tentavano di rappresentare le numerose caste che esistevano nell’America spagnola a seguito dell’invasione europea e del meticcio tra spagnoli, indigeni e africani.



Nel contesto coloniale, dunque, l'idea di un'antica discendenza cristiana si evolvette nell'idea di una discendenza puramente spagnola, senza antenati indigeni e africani. Anche se la dimensione religiosa mantenne la sua importanza nell'assegnazione di cariche di potere ed ecclesiastiche, la discendenza spagnola "pura" divenne un fattore sempre più centrale. Questa prima iterazione del razzismo combinava biologia e cultura, fede e discendenza di sangue, adattando il concetto di *limpieza* in modo da preservare efficacemente le gerarchie sociali e le disuguaglianze strutturali insite in essa stessa.

Dall'idea di "razza" è derivato il razzismo moderno, prodotto intrinseco del colonialismo. Ma la supremazia bianca, l'oppressione dei popoli indigeni e la schiavitù degli africani non erano affatto giustificabili dal punto di vista cristiano. Come conciliare tutto ciò con "Ama il tuo prossimo come te stesso". Non c'è nessun altro comandamento maggiore di questi" (Marco 12:31)?

A tal proposito, l'interpretazione della Bibbia in chiave razzista svolse un ruolo chiave nel giustificare e mantenere tali disuguaglianze oppressive. Ad esempio, il discorso attorno alla figura biblica di Ham dimostra come l'immaginario cristiano sia stato manipolato nel produrre una logica razzializzante di inferiorità ereditaria. L'interpretazione del seguente passaggio della Genesi verrà dunque applicata per giustificare la subordinazione delle popolazioni non bianche ai cristiani europei:

"Noè, che era agricoltore, cominciò a piantare la vigna; e bevve del vino, s'inebriò e si denudò in mezzo alla sua tenda. E Cam, padre di Canaan, vide la nudità di suo padre, e andò a dirlo ai suoi fratelli che stavano fuori. Ma Sem e Iafet presero il suo mantello, se lo misero assieme sulle spalle, e, camminando all'indietro, coprirono la nudità del loro padre; e siccome avevano la faccia rivolta alla parte opposta, non videro la nudità del loro padre. E quando Noè si svegliò dalla sua ebbrezza, seppe quello che gli aveva fatto il figlio minore, e disse: 'Maledetto sia Canaan! Sia servo dei servi dei suoi fratelli!'. Poi disse ancora: 'Benedetto sia l'Eterno, l'Iddio di Sem, e sia Canaan suo servo! Dio estenda Iafet, e abiti nelle tende di Sem, e Canaan sia suo servo!'" (Genesi 9:20-27).

Interpretando la figura di Cam, traslitterato in Ham (in alcune traduzioni "bruciato" o "nero") come avente la pelle nera, la maledizione è stata utilizzata durante il periodo coloniale come pretesto per giustificare e perpetuare la schiavitù dei popoli africani. Anche se nel testo biblico il colore della pelle non



Francobollo tedesco raffigurante Nikolaus Ludwig von Zinzendorf con dei nativi americani, realizzato in occasione del suo 3° centenario dalla sua nascita (2000)

viene mai menzionato, la nozione che Ham fosse nero risultò fondamentale nel processo di evangelizzazione degli schiavi africani, promuovendo l'idea che la schiavitù fosse una punizione divina. Ignorando il fatto che la maledizione non ricadesse su Ham, ma su Canaan, e che la schiavitù menzionata nella Bibbia non fosse quella di tipo mercantile, i missionari europei enfatizzarono il concetto di ereditarietà della schiavitù legandolo a un'idea di "inferiorità razziale".

*"Siate fedeli ai vostri mariti e alle vostre mogli, e obbedienti ai vostri padroni [...] Il Signore ha fatto tutti i gradi: re, padroni, servi e schiavi. Dio ha punito i primi n*gri rendendoli schiavi, e la vostra conversione vi renderà liberi, non dal controllo dei vostri padroni, ma semplicemente dalle vostre abitudini, dai vostri pensieri e da tutto ciò che vi rende insoddisfatti della vostra sorte"¹¹.*

Ispirandosi al mito di Ham, il Conte Nikolaus Ludwig von Zinzendorf (1700-1760), teologo tedesco del movimento pietista¹² e padre della

Chiesa Morava (*Unitas Fratrum*), tenne questo sermone nel 1738-39, rivolgendosi a un'assemblea di schiavi sull'isola di St. Thomas. Spinto da una forte vena missionaria, il conte viaggiò in vari punti del globo per predicare la sua visione del cristianesimo:

*"I viaggi di Zinzendorf e l'attività missionaria dei fratelli comportarono, dopo il 1736, la fondazione di comunità protestanti in Olanda, Inghilterra, in Svizzera, in Groenlandia, nei paesi baltici, in Norvegia, in Russia, Georgia, in Ungheria ed in America (Carolina, Pennsylvania), più tardi persino in Persia, Etiopia ed Africa meridionale (Capo di Buona Speranza). Quando Zinzendorf morì, Johann Gottfried Herder, il suo primo biografo, che era andato a trovarlo a Dresda, scrisse: 'Con il conte è scomparso un conquistatore del mondo come il nostro secolo non ne aveva visti altri'"*¹³.

La posizione di Zinzendorf è alquanto contraddittoria: i moravi in Europa di distinguevano per la loro attitudine molto radicale e proletaria, ma quando si spostano nelle Indie Occidentali non dimostrarono particolari problemi nell'entrare a far parte del regime schiavista. Non si opposero alla schiavitù, ma la integrarono nella loro dottrina, inserendo di fatto il cristianesimo all'interno di una gerarchia razzializzante.

La figura di Zinzendorf è importante anche perché attesta l'estensione della tratta degli schiavi all'Europa settentrionale e centrale. Tornato in Germania, in una lettera scritta per richiedere il trasferimento di una giovane schiava di nome Cecilia, Zinzendorf assicurava il destinatario che la sua unica preoccupazione era l'anima della donna. *"Dopotutto"*, aggiunse, *"non mi mancano i mori"*¹⁴.

La Chiesa Morava non rappresenta un caso isolato. Invece che opporsi alla schiavitù, molte Chiese cristiane si impegnarono a legittimarla, arrivando persino a distorcere le Sacre Scritture per validare la subordinazione dei neri nelle colonie.

Parts of the Holy Bible, selected for the use of the Negro Slaves, in the British West-India Islands, anche conosciuta come "la Bibbia degli schiavi" ne è un esempio lampante. Si tratta di una pubblicazione del 1807 che contiene una selezione di testi dell'Antico e Nuovo Testamento da cui vennero cancellati tutti i riferimenti alla libertà e alla fuga dalla schiavitù, incoraggiando, invece, obbedienza e sottomissione. L'obiettivo era evitare che gli schiavi, convertendosi al cristianesimo, sviluppassero desideri di libertà e uguaglianza. Vennero esclusi, ad esempio, passaggi come "Non c'è

SELECT PARTS

OF THE

HOLY BIBLE,

FOR THE USE OF THE

NEGRO SLAVES,

IN THE

BRITISH WEST-INDIA ISLANDS.

London:

PRINTED BY LAW AND GILBERT,

St. John's Square, Clerkenwell.

1807.

Frontespizio di *Parts of the Holy Bible, selected for the use of the Negro Slaves, in the British West-India Islands*, Londra, 1807.

Giudeo né Greco, non c'è né schiavo né libero, non c'è né maschio né femmina, perché tutti voi siete uno in Cristo Gesù (Galati 3:28), *“Colui che rapisce un uomo e lo vende, se lo si trova ancora in mano a lui, sarà messo a morte”* (Esodo 21:16) e *“Non consegnerai al suo padrone lo schiavo che, fuggitogli, si sarà rifugiato presso di te. Rimarrà da te, nel tuo paese, nel luogo che avrà scelto, in quella delle tue città che gli parrà meglio; e non lo molesterai”* (Deuteronomio 23:15-16). Rimase, invece, *“Servi, siate obbedienti a quelli che sono i vostri padroni secondo la carne, con timore e tremore, con cuore sincero, come a Cristo”* (Efesini 6:5).

Il teologo giamaicano-britannico Robert Beckford parla di “Cristianesimo Coloniale”¹⁵ per riferirsi a questo tipo di cristianesimo corrotto che venne portato nelle colonie americane dai missionari europei. Nelle prediche dei missionari bianchi, la promessa di una salvezza ultraterrena in quanto cristiani non coincideva mai con una salvezza terrena come esseri umani. Con l'invasione dei continenti africano, americano e asiatico, gli europei credevano di agire per conto della Divina Provvidenza, secondo la volontà di Dio che li avrebbe portati lì per mostrare alle comunità indigene la verità del cristianesimo:

*“La teologia cristiana venne confrontata con idee religiose equivalenti e concorrenti (ebraiche e musulmane); con una diversità di popoli nel Nuovo Mondo, tutti i quali i cristiani [...] dichiaravano di essere privi di religione e quindi vittime dei disegni maliziosi e perversi del demonio; e infine con una popolazione complessa che discendeva da Ham e che divenne un miscuglio confuso di blackamoors - cioè mori e musulmani e contemporaneamente neri, che potevano essere musulmani o meno in Europa e in Africa, e neri africani, che furono ridotti in schiavitù, furono trasportati nel Nuovo Mondo da diversi regni africani e variarono per lingua, religione e storia. L'Inquisizione spagnola, nel 1505, stabilì un certo ordine in questo campo; fu la prima istituzione statale moderna. In retrospettiva, la matrice razziale (e il fondamento storico del razzismo come lo conosciamo oggi) è una combinazione di due strutture, una religiosa e una secolare”*¹⁶.

Ripenso a tutto questo mentre osservo ancora una volta il dipinto di San Michele Arcangelo, alla sua bianchezza che si staglia sul diavolo schiacciato, alla violenza del suo gesto, alla gerarchia implicita che traspare dalla composizione. Meditando sulla nostra storia in quanto europei bianchi e sul ruolo della Chiesa nel costruire e promuovere le differenze razziali, mi chiedo come possiamo rapportarci con questa eredità sanguinosa. Partendo dal presupposto che non è la fede cristiana a essere problematica, quanto le interpretazioni coloniali che la Chiesa ha costruito nei secoli per legittimare il potere bianco europeo, penso alla necessità di riconoscere questa storia, osservare come ha plasmato la nostra identità e come si manifesta tutt'oggi nel nostro quotidiano.

Questa che vi ho raccontato è solo una storia, ma ce ne sono molte altre, storie di fede che mostrano come il cristianesimo possa essere riconfigurato come spazio di liberazione, di gioia, di protesta, di comunità e rivolta sociale, come nel caso di molte Chiese nere afroamericane. *“I popoli afro-atlantici hanno rielaborato il cristianesimo in modi che riflettono eredità culturali simili e l'ibridazione all'interno di contesti di dominazione e resistenza agli imperi in espansione”*¹⁷.

*“Non posso risolvere i problemi del mondo e nemmeno capire come pensarli”*¹⁸, questa consapevolezza mi guida mentre arranco alla cieca tra tutte quelle domande a cui non so dare un risposta. Cosa dice di me quel dipinto? Dove co-esistono, dentro di me, l'angelo e il demone? L'oppressore e l'oppresso? Cerco di prestare attenzione, di mettere a fuoco il mio ruolo in questa storia frammentata. Luce e buio, bianco e nero. Come l'uno implica l'altro. *“Non c'è un confine netto che separa la luce dall'oscurità: la luce appare all'interno dell'oscurità all'interno della luce all'interno...”*¹⁹

Alle volte ripenso con nostalgia ai giorni della mia infanzia in cui credevo in un Dio buono. Oggi, credo in un mondo tanto materiale quanto divino, complesso, stratificato, interconnesso. Nella molteplicità, nelle relazioni tra le cose, più che nelle cose in sé. Credo nelle ombre, quei luoghi bui che spesso ignoriamo, e nel loro prezioso ruolo di guide. Credo in quel diavolo schiacciato a terra da San Michele perché mi ha portato fino a qui. Forse è questo il mio ruolo: ascoltare e continuare a fare domande, sostare nel “mentre” delle cose, senza la pretesa di arrivare alla meta, ammesso che esista un punto di arrivo.

BIBLIOGRAFIA SELEZIONATA:

Karen Barad, *Diffraction: Cutting Together-Apart*, Parallax, 20:3, 2014, pp. 168-187.
DOI: 10.1080/13534645.2014.927623

Roger Bastide, *Color, Racism, and Christianity*, Daedalus, vol. 96, no. 2, 1967, pp. 312-27.
<http://www.jstor.org/stable/20027040>

Michael Broyles, *Documentary as Exorcism: Resisting the Bewitchment of Colonial Christianity*, Journal of Religion & Film, Volume 19, Issue 1, Aprile 2015.
DOI: <https://doi.org/10.32873/uno.dc.jrf.19.01.44>

Christian Büschges, *Colonial Christianity. Migration, Ethnicity, and Religion in Early Modern New Spain*, in *Migration and Diaspora Formation. New Perspectives on a Global History of Christianity*, edito da Ciprian Burlăcioiu, De Gruyter, 2022.
DOI: <https://doi.org/10.1515/97831107901601>

Deidre Helen Crumbley, *Saved and Sanctified The Rise of a Storefront Church in Great Migration Philadelphia*, University Press of Florida, 2012.

Lindsay Kaplan, *Figuring Racism in Medieval Christianity*, Oxford University Press, New York, 2019.

Josef Köstlbauer, "I Have No Shortage of Moors": Mission, Representation, and the Elusive Semantics of Slavery in Eighteenth-Century Moravian Sources, in *Beyond Exceptionalism Traces of Slavery and the Slave Trade in Early Modern Germany, 1650-1850*, edito da Rebekka von Mallinckrodt, Josef Köstlbauer e Sarah Lentz, 2021, pp. 109-136.
DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110748833-005UmeLk/edit>

Walter D. Mignolo, *Racism as We Sense It Today*, PMLA 123, no. 5, 2008, pp. 1737-42.
<http://www.jstor.org/stable/25501980>

Boubakar Sanou, *Ethnicity, Tribalism and Racism: a Global Challenge for the Christian Church and its Mission*, Journal of Applied Christian Leadership, Volume 9, Number 1, 2015, pp. 94-104.

George Eaton Simpson, *Black religions in the new world*, Columbia University Press, New York, 1978.

Alan Taylor, *American colonies*, The Penguin history of the United States, History of the United States Series, Volume 1, Penguin, 2002.

Peter Wolfgang Waentig, *Il pietismo illuminato di Nikolaus Ludwig von Zinzendorf*, in «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati. A, Classe di scienze umane, lettere ed arti» (ISSN: 1122-6064), s. 8 v. 6, 2006, pp. 443-459.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/ataga>

SITOGRAFIA SELEZIONATA:

Gillian Lindt, *Nikolaus Ludwig, Count von Zinzendorf*, Encyclopedia Britannica, aggiornato il 9 maggio 2024, <https://www.britannica.com/biography/Nikolaus-Ludwig-Graf-von-Zinzendorf>
(consultato il 10 settembre 2024)

Michel Martin, *Slave Bible From The 1800s. Omitted Key Passages That Could Incite Rebellion*, NPR, pubblicato il 09/12/2018,
<https://www.npr.org/2018/12/09/674995075/slave-bible-from-the-1800s-omitted-key-passages-that-could-incite-rebellion>
(consultato il 10 settembre 2024)

Decolonising Black British Gospel Music: A Musicological Experiment with Robert Beckford, pubblicato il 24/11/2022, <https://www.gasworks.org.uk/events/decolonising-black-british-gospel-music-a-musicological-experiment-with-robert-beckford-2022-11-24/>

NOTE:

¹ “The Christian symbolism of color is very rich. Medieval paintings makes full use of it. Some colors are, however, more pertinent to this discussion than others. [...] the greatest Christian two-part division is that of white and black. White is used to express the pure, while black expresses the diabolical. The conflict between Christ and Satan, the spiritual and the carnal, good and evil came finally to be expressed by the conflict between white and black, which underlines and synthesizes all the others.”

Roger Bastide, *Color, Racism, and Christianity*, Daedalus, vol. 96, no. 2, 1967, p. 314.

² “brings to mind the light, ascension into the bright realm, the immaculateness of virgin snow, the white dove of the Holy Spirit, and the transparency of limpid air; blackness suggests the infernal streams of the bowels of the earth, the pit of hell, the devil’s color.”

Ibidem, p. 315.

³ “In the thirteenth century, the concern of popes and councils to subordinate Jews so as to prevent them from exercising wrongful authority over Christians finds an intensified visual analogue in images of the blasphemous tormenting of Jesus during the Passion. One striking example of this occurs in medieval English psalter illustrations of the life and death of Jesus that portray his attackers as Jews with dark skin. These images participate in a larger iconographic convention, emerging in the twelfth and thirteenth centuries, that represents Jews with distorted features signifying evil. Scholars have understood the denigrating portrayals of the Jews’ unredeemed status as deriving from classical and early Christian traditions in which blackness and African peoples represent sin and the demonic”

Lindsay Kaplan, *Figuring Racism in Medieval Christianity*, Oxford University Press, New York, 2019, p. 82.

⁴ “the concepts of subordination developed to distinguish and suppress them are repurposed to assert the hereditary inferiority of other groups.”

Ibidem, p. 135.

⁵ Alan Taylor, *American colonies*, The Penguin history of the United States, History of the United States Series, Volume 1, Penguin, 2002, p. 40.

⁶ “the evangelization of the indigenous population was approached with great optimism in the early stages of missionary activity by the religious orders. The Franciscan Order in particular saw the New World as an opportunity to realise a religious utopia. The cultural difference of the indigenous population, which was perceived from the very beginning, was initially interpreted as a sign of naturalness and innocence that was intended to facilitate evangelization.”

Christian Büschges, *Colonial Christianity. Migration, Ethnicity, and Religion in Early Modern New Spain*, in *Migration*

and Diaspora Formation. New Perspectives on a Global History of Christianity, edito da Ciprian Burlăcioiu, De Gruyter, 2022, p. 164.

⁷ *Ibidem*, p. 160.

⁸ “The internal and external colonial differences did not exist before the sixteenth century. Although Africa and Africans were already classified in Christian cosmology as descendants of Ham, Noah’s cursed son, and although Christians and Jews were in tension since the origin of Christianity, neither difference was understood as colonial. Colonial difference was an invention of Christianity in the sixteenth century, and its consequences have been enormous.”

Walter D. Mignolo, *Racism as We Sense It Today*, PMLA 123, no. 5, 2008, p. 1738.

⁹ “The administrative separation between Spaniards and Indians, the control of immigration from the Iberian Peninsula and the legal discrimination against African slaves and their descendants promoted a strong feeling of social distinction among the Spanish settlers, based on a “pure” Spanish, Christian descent in the tradition of *limpieza de sangre*.”

Ibidem, p. 166.

¹⁰ “The concept of *raza* became established primarily as a socially derogatory term for the descent of Jews and Muslims. In contrast to the Iberian Peninsula, the term *casta* referred in the Americas primarily to persons of mixed ethnic descent. Accordingly, Spanish American colonial society was characterized by an official social differentiation between Spaniards, natives, African Americans (*negros*), and different groups of mixed descent (*castas*), identified as *mestizos*, *mulattoes*, etc. The Spanish notion of *limpieza de sangre* was thus extended under the colonial conditions of the New World to a principle of social difference and hierarchy based on ethnicity. [...] Apart from the religious impurity manifested not least in (former) slave status, the African American population was also discriminated against on the basis of physical characteristics, which was also reflected in the more frequent categorisation as “race” (*raza*).”

Ibidem, pp. 170-173.

¹¹ “Be true to your husbands and wives, and obedient to your masters [...] The Lord has made all ranks - kings, masters, servants and slaves. God has punished the first Negroes by making them slaves, and your conversion will make you free, not from the control of your masters, but simply from your wicket habits and thoughts, and all that makes you dissatisfied with your lot.”

George Eaton Simpson, *Black religions in the new world*, Columbia University Press, New York, 1978, p. 32.

¹² “Il pietismo è un movimento religioso nato da uno scisma interno alla Chiesa Protestante come reazione al dogmatismo e al razionalismo della teologia luterana. Il pietismo oppone la cosiddetta “Chiesa del Cuore”, che valorizza la vita devota interiore, l’emotività e la sensibilità personale, alla più rigida, dogmatica e intellettuale “Chiesa della Pietra” assimilabile a quella Protestante.”



¹³Peter Wolfgang Waentig, *Il pietismo illuminato di Nikolaus Ludwig von Zinzendorf*, in «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati. A, Classe di scienze umane, lettere ed arti», s. 8 v. 6 (2006), p. 448.

¹⁴Josef Köstlbauer, “I Have No Shortage of Moors”: Mission, Representation, and the Elusive Semantics of Slavery in Eighteenth-Century Moravian Sources, in *Beyond Exceptionalism Traces of Slavery and the Slave Trade in Early Modern Germany, 1650-1850*, edito da Rebekka von Mallinckrodt, Josef Köstlbauer e Sarah Lentz, 2021, p. 109.

¹⁵Robert Beckford, *Decolonising Black British Gospel Music: A Musicological Experiment with Robert Beckford*, pubblicato il 24/11/2022, <https://www.gasworks.org.uk/events/decolonising-black-british-gospel-music-a-musicological-experiment-with-robert-beckford-2022-11-24/>

¹⁶“Christian theology was confronted with equivalent and competing religious ideas (Jewish and Muslim); with a diversity of people in the New World, all of whom Christians [...] declared that they lacked religion and therefore were victims of the mischievous and perverse designs of the devil; and finally with a complex population who descended from Ham and became a confusing mixture of blackamoors - that is, Moors and Muslims and simultaneously black, who could have been Muslim or not in Europe and Africa, and African blacks, who were enslaved, were transported to the New World from different African kingdoms, and varied in language, religion and history. The Spanish Inquisition in 1505 established some order in this field; it was the first modern state-regulating institution. In retrospect, the racial matrix (and the historical foundation of racism as we know it today) is a combination of two structures, one religious and one secular.”
Walter D. Mignolo, *Op. Cit.*, p.1738.

¹⁷“Afro-Atlantic peoples have reworked Christianity in ways that reflect comparable cultural legacies as well as hybridization within contexts of domination by, and resistance to, expanding empires.”

Deidre Helen Crumbley, *Saved and Sanctified The Rise of a Storefront Church in Great Migration Philadelphia*, University Press of Florida, 2012, p. 13.

¹⁸Bayo Akomolafe, *Queste terre selvagge oltre lo steccato. Lettere a mia figlia per far casa sul pianeta*, Exorma edizioni, 2023, p. 31.

¹⁹“There is no sharp boundary separating the light from the darkness: light appears within the darkness within the light within ...”

Karen Barad, *Diffraction: Cutting Together-Apart*, Parallax, 20:3, p. 170.

Ufuoma Essi, *Is My Living In Vain*, 2022
Frame da *Is My Living in Vain* (2022), 40min, 16mm e Super8.
Courtesy the artist.



QUANDO LE PAROLE NON BASTANO: INTERVISTA A BETTY TCHOMANGA

di Sara Palestra

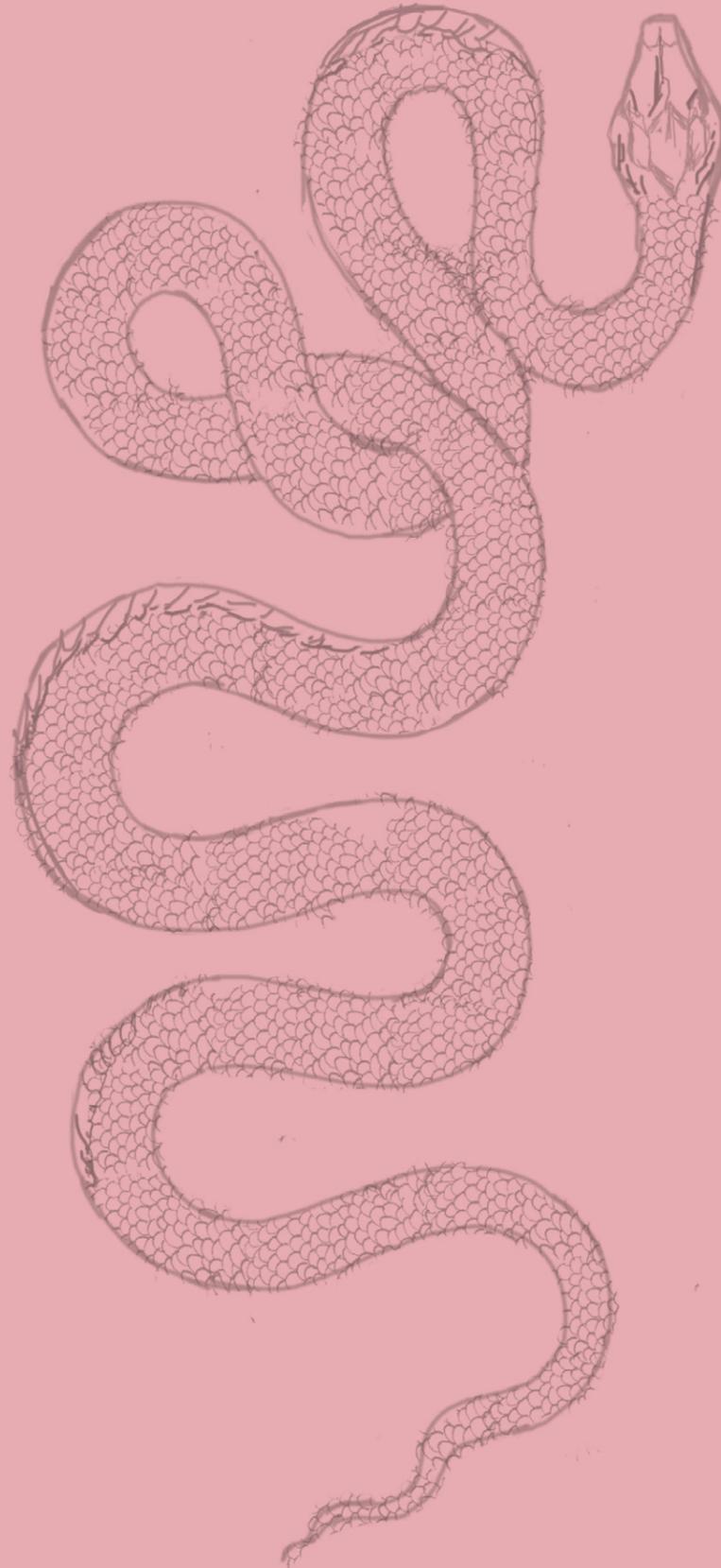
L'artista Betty Tchomanga (Charente-Maritime, 1989) presenta la sua opera performativa *Mascarades* in occasione di *Metamorphism*, giornata di performance del public program deLa Linea Insubrica all'interno del festival diffuso *Transart*.

Sara Palestra: I temi del bollettino di questo mese sono la diaspora e le esperienze di coloro che l'hanno vissuta in prima persona. In particolare, come la spiritualità e la musica possano divenire strumenti che permettono di riscoprire e riconnettersi con le proprie origini. Partendo dai tuoi studi e la tua formazione, i quali sono stati incentrati sul mondo della danza, volevo chiederti che significato ha per te questa forma d'arte.

Betty Tchomanga: La danza fa parte della mia vita fin da bambina e per me rappresenta uno spazio che permette di comunicare in modi altri, di esprimere cose che le parole non riescono a dire. Avendo studiato letteratura, riconosco che la danza è una forma diversa di comunicazione, un mondo a sé stante che ci aiuta a raggiungere un altro luogo, non controllato dall'intelletto e dalla ragione.

SP: *Mascarades*, il titolo della tua performance che si terrà il 21 settembre a Merano, è una parola francese che significa "mascherate", inteso come forma di celebrazione o festa. Perché hai scelto questo titolo? Qual è il suo significato?

BT: *Mascarades* è un altro modo per parlare del carnevale, che è un momento molto importante in diversi paesi della diaspora africana, come il Brasile e i Caraibi. Durante il carnevale, tutte le regole sono stravolte: si tratta di un momento di trasformazione radicale dove tutti sono sullo stesso piano e, per questo motivo, ha anche un importante significato politico. Si può pensare anche a una forma di inganno, a un modo per nascondersi, come per esprimere un sentimento di diffidenza verso le altre persone, verso il pubblico.



SP: Le maschere, quindi, diventano barriere ma anche mezzi per interagire con il pubblico, che permettono di presentarti come qualcun altro. In questo modo, lo spettatore non vede il vero te, ma solo quello che vuoi mostrare.

BT: O quello che vogliono vedere. Mi trasformo continuamente: anche le persone che mi conoscono, vedendo questo pezzo, spesso si chiedono se si tratti davvero di me o di qualcun altro.

SP: Dal momento che non potremmo essere tutt* presenti per vedere la tua performance, volevo chiederti se potessi parlarcene brevemente.

BT: Si tratta di un pezzo ispirato a Mami Wata, un'entità dalle sembianze di sirena presente in Africa e in diversi paesi della diaspora africana come Haiti o il Brasile. Può essere intesa come una figura mitologica o come una divinità associata all'oceano, al potere e alla sessualità. La prima volta che mi hanno parlato di Mami Wata è stato quando ero in Camerun a trovare la mia famiglia. Ero davvero incuriosita perché le persone ne sembravano affascinate, ma anche molto spaventate. Ho trovato molto intrigante questa ambivalenza, così ho iniziato a fare ricerca e, anni dopo, ho deciso di continuare a scavare un po' per vedere dove poteva portarmi. Essendo una persona *mixed race* ho sperimentato il fatto di essere una straniera sia in Camerun, dove sono vista come una persona bianca, sia in Francia, dove sono percepita come una persona nera. Quando si guarda al lato più spirituale di questa entità, Mami Wata presenta caratteristiche ambivalenti e trasformative. Infatti, non sappiamo se sia un uomo, una donna o un animale. Questa qualità ibrida è ciò che più mi ha affascinato: non è una figura chiara e definita, ma un insieme di cose.

SP: Quando ho fatto ricerche su questa figura mi sono imbattuta in diverse interpretazioni di essa. Ad esempio, viene spesso raffigurata come un serpente che entra nella stanza degli uomini di notte e dà soldi e potere in cambio del celibato sessuale. Ero curiosa di sapere come l'hai interpretata e rappresentata, perché molte persone hanno paura di lei/lui. Cosa significa per te Mami Wata e come volevi restituirla nella tua performance?



BT: Prima di tutto, penso di essermi interessata a Mami Wata perché è una figura che emerge dal contesto coloniale. Infatti, è molto legata alla storia del colonialismo poiché può essere vista come il risultato di una miscela di diverse rappresentazioni che provengono da vari luoghi del mondo. C'è la sirena, che esisteva nelle culture occidentali ed era raffigurata spesso sulle navi dei colonizzatori, ma vi sono anche alcune rappresentazioni di serpenti tipiche dell'India che sono circolate a causa di tutti i viaggi commerciali che stavano avvenendo all'epoca. Ciò si collega con la mia situazione, con il mio essere tra paesi e continenti, che mi provoca sentimenti di repulsione e attrazione. Qualcosa che desideri, ma di cui hai paura. Per me si riferisce anche al rapporto tra il mondo occidentale e il continente africano, perché nei luoghi di culto di Mami Wata tutti i prodotti che vengono messi sugli altari sono legati al capitalismo: lattine di coca-cola, profumi, cosmetici... È anche presente un'idea di bellezza legata alla bianchezza, che viene vista come attraente, ma pericolosa. La prima volta che sono andata in Camerun, ho potuto constatare che tutti i giovani della mia generazione vedevano il mondo occidentale come un paradiso, senza rendersi conto di tutta la violenza che c'era e di come il mondo occidentale, in realtà, non accolga tutti. Non volevo rappresentare Mami Wata, ma volevo esprimere qualcosa che lei mi stava dicendo, questa ambivalenza nel mezzo. È la questione dell'alterità che collego alla questione della mostruosità, presente anche nella nostra vita quotidiana. Volevo esplorare il modo in cui affrontiamo tutto questo, riconoscendo che la mostruosità è anche dentro di noi, non solo fuori. Non è un pezzo su Mami Wata, ma sulle domande che ho potuto raggiungere attraverso di lei.

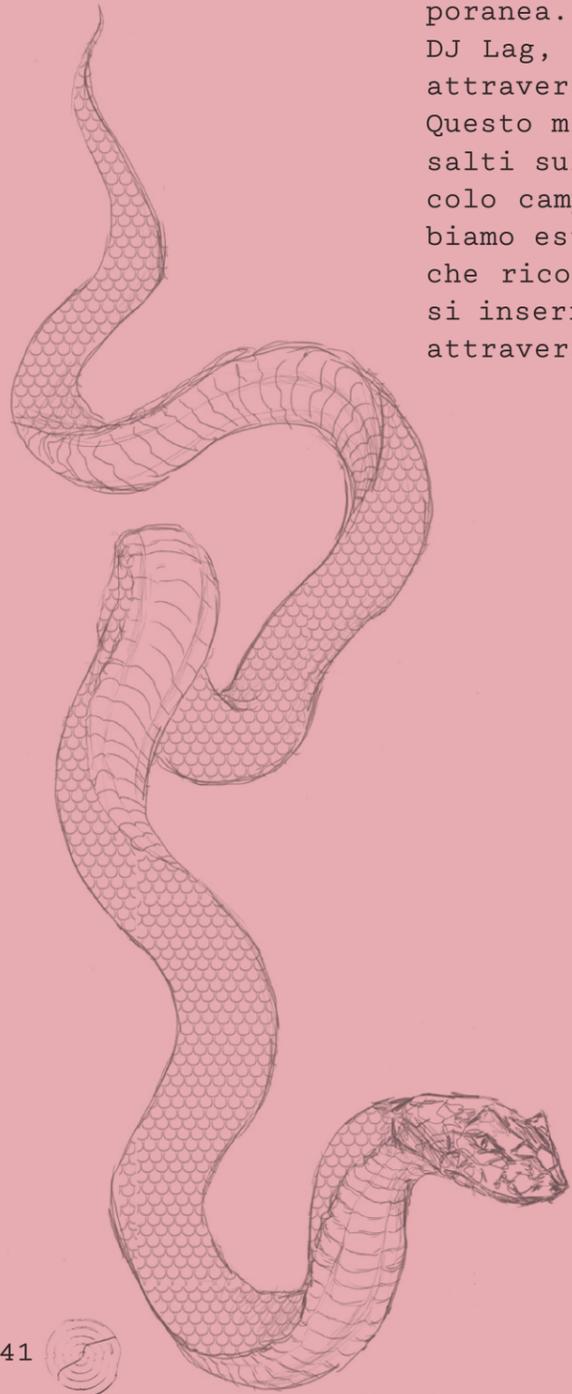
SP: Quindi è considerabile un lavoro introspettivo?

BT: Essendo un pezzo solista automaticamente riguarda me, ma non solo. È una questione che penso riguardi ogni essere umano.

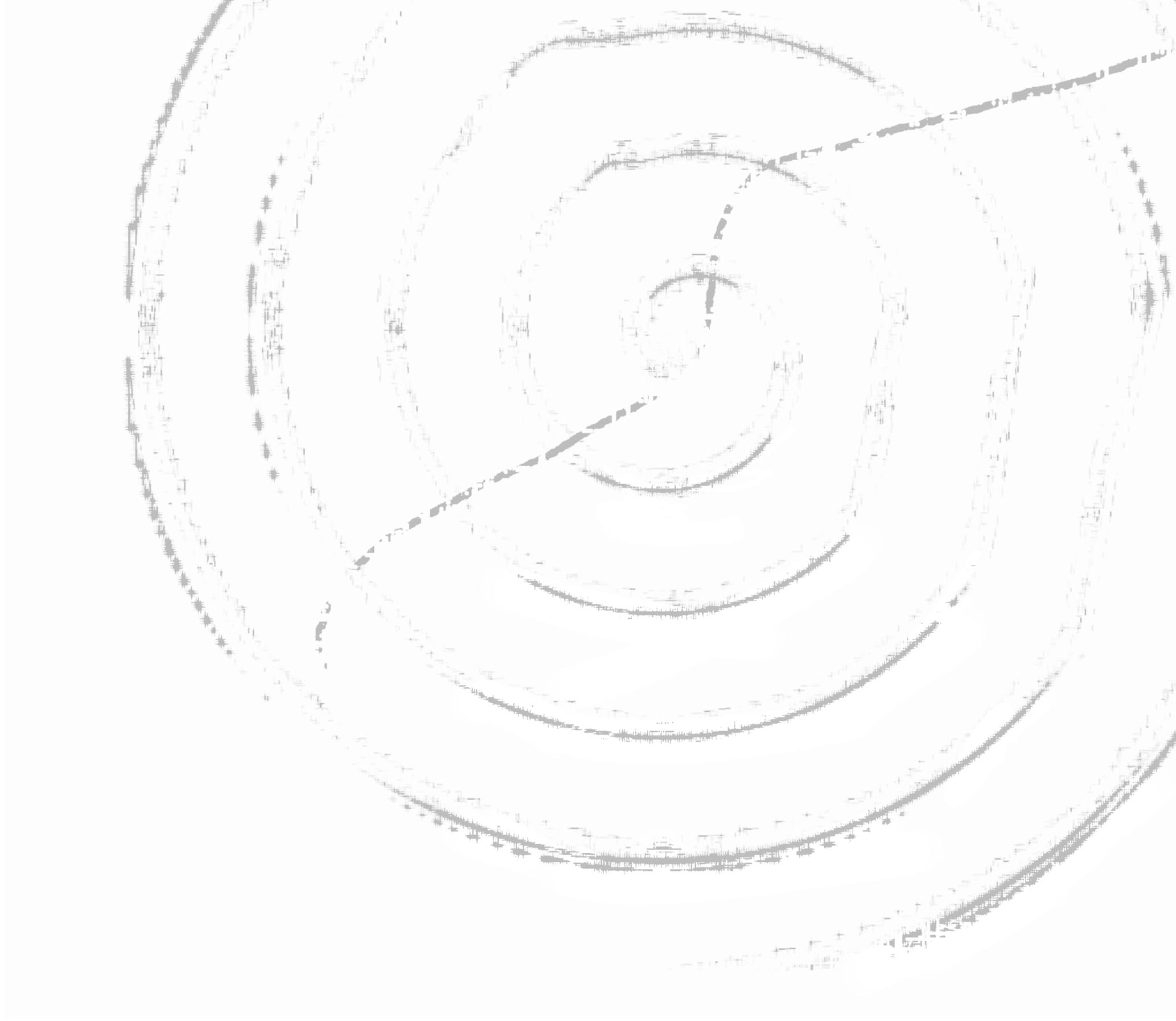


SP: Ho letto che nella tua performance la scelta della musica è stata fondamentale. Hai scelto un adattamento di Stéphane Monteiro, il cui arrangiamento è stato ispirato dalla musica da club sudafricana. Quali sono le motivazioni dietro questa scelta?

BT: La melodia principale è del dj sudafricano DJ Lag e Stéphane Monteiro ha fatto l'arrangiamento. La canzone originale appartiene a questo genere di musica elettronica sudafricana chiamato Gqom. Quando stavo ideando questo pezzo, volevo lavorare sul gesto del salto, un movimento ancestrale presente in molte antiche tradizioni di danza, riproponendolo, però, in una prospettiva contemporanea. Nel Gqom, e soprattutto nella musica di DJ Lag, questo uso di ritmi tradizionali ricorre attraverso sonorità elettroniche e contemporanee. Questo mi ha dato un grande impulso e ho basato i salti sul ritmo della musica: partendo da un piccolo campione di questa traccia di DJ Lag, l'abbiamo estesa, creando una musica molto ripetitiva che ricorda un po' un battito cardiaco. Il salto si inserirà su questo ritmo. È qui che tutto passa attraverso il corpo.



Betty Tchomanga, *Mascarades*, 2020
Foto: Queila Fernandez



APPUNTI
DALLA LINEA INSUBRICA

