Autunno a New York

Columbus Day (12 ottobre)

L'italianità oltre Cristoforo Colombo

Per decenni il calendario dell'identità italoamericana ha avuto un centro preciso: il Columbus Day. Oggi quella centralità è sempre più contestata e artisti, scrittori, curatori e istituzioni culturali stanno dando forma ad altre narrazioni

di Maurita Cardone

New York. Per decenni il calendario dell'identità italoamericana ha avuto un centro preciso: Cristoforo Colombo, celebrato il secondo lunedì di ottobre, mese dedicato all'Italian Heritage. Oggi quella centralità è sempre più contestata. Per molti Colombo significa colonizzazione, espropriazione e violenza sulle popolazioni indigene. A lungo associato all'orgoglio italoamericano, oggi il **Columbus Day** convive, e spesso si scontra, con l'**Indigenous Peoples' Day**, celebrato nella stessa data e nato dalle rivendicazioni delle comunità indigene. E ormai **sono in tanti a mettere in discussione l'identificazione tra Colombo e italoamericanità**: artisti, scrittori, curatori e istituzioni culturali stanno dando forma ad altre narrazioni. La stessa centralità storica di Colombo è meno lineare di quanto suggerisca la sua presenza nel paesaggio pubblico americano. Joseph Sciorra, direttore dell'Academic and Cultural Programs al John D. Calandra Italian American Institute e autore con



Maya Tricamo Pinz, «San Guglielmo», 2025

Laura E. Ruberto di studi sul tema, ricorda che Colombo apparteneva all'immaginario nazionale statunitense fin dalla nascita della nazione. L'appropriazione etnica arrivò più tardi: «*I maggiori promotori di Colombo come eroe etnico italiano non furono gli immigrati working class, ma figure che avevano il capitale culturale e finanziario per fare da intermediari tra le élite angloamericane e le masse lavoratrici, con l'obiettivo di attenuare la discriminazione che queste subivano. È una storia molto più top-down di come la raccontano*». Anche la contestazione di quel simbolo ha radici più lontane: Sciorra la riconduce alle mobilitazioni native degli anni Settanta e Ottanta e ricorda italoamericani, tra cui Diane di Prima, che negli anni Novanta cercavano di separare l'identità etnica da Colombo.

La questione si intreccia con la **«whiteness»** (la condizione di essere bianchi, *Ndr*). L'artista **John Avelluto** lavora sugli stereotipi italoamericani, ma riconosce che «*noi avevamo il nostro incarnato a proteggerci*». I segni etnici potevano attenuarsi: «*Ci mettevamo il vestito e andavamo avanti*». Con quel vestito gli immigrati italiani potevano sperare di non passare per «gavones», termine denigratorio derivato da «cafone» che Avelluto ha deciso di usare come titolo della mostra da lui curata, in apertura al Calandra Institute il 15 ottobre, in cui nove artisti lavorano sul cibo come materiale culturale attraverso pittura, scultura, installazione, suono e performance. «*Oggi siamo in un momento di riappropriazione*», dice Avelluto: ciò che prima era motivo di vergogna torna come merchandise, performance, meme, opere... Ma l'identità resta mobile. Avelluto evita la definizione di artista italoamericano e rifiuta l'idea di «*limitarsi a una cosa sola*». Per lo scrittore **Christopher Castellani** l'appartenenza etnica si intreccia con classe, sessualità e professione: «*L'identità è fatta di strati che si sovrappongono, è intersezionale*». L'esperienza editoriale gli ha mostrato il rischio opposto: «*Tu senti di essere una persona complessa con tutte queste qualità, ma il mercato vuole trasformarti in una cosa sola*».

Una simile tensione attraversa la mostra **«New Practices in Italian American and Italian Diasporic Contemporary Art»**, conclusa di recente al Calandra Institute, in cui la curatrice **Rosa Berland** ha riunito 30 artisti tra Usa, Canada, Australia e Argentina. «*La diaspora non è un gruppo omogeneo*, dice. *Ogni artista* CONTINUA A P. 21, I COL.

C'era una volta in America

Il Nuovo Mondo agli occhi dei primi colonizzatori

Gli Aztechi in Mesoamerica, gli Inca nell'Area Peruviana e i cacciatori raccoglitori in Amazzonia: un mosaico di culture diverse che abitava il nuovo continente e che i resoconti dei cronisti dell'epoca aiutano, in parte, a comprendere

di Antonio Aimi

Nel 1492, quando Cristoforo Colombo arrivò in America, il Nuovo Mondo era abitato da popolazioni che avevano sviluppato culture molto diverse. Tali differenze colpirono il navigatore genovese, e poi i cronisti che scrissero delle culture dell'antica America, anche se le loro valutazioni erano in parte condizionate dalla loro formazione e dalle ragioni che li spingevano a scrivere. Ciò non di meno, questi testi, se non sono smentiti da evidenti dati archeologici ed etnografici, sono spesso il punto di partenza per comprendere le culture dell'antica America: di norma gli autori, pur nutrendo pregiudizi nei confronti di queste popolazioni, non scrivevano falsità di sana pianta, poiché, se volevano assecondare i loro committenti, potevano semplicemente ignorare certe cose ed enfatizzarne altre.

Con queste parole, in particolare, Colombo descrisse i **Taino** e i **Caribi** che aveva incontrato nelle Antille: «*Sono il miglior popolo del mondo e soprattutto il più dolce. Amano il loro prossimo come se stessi. Sono leali e privi d'avidità / Davano quanto avevano come bestie. È bene che abbiano paura dei Cristiani perché sono malvagi. Trovai altra gente ancora che mangia uomini: ne fa fede la deformità dell'aspetto loro*». Queste descrizioni contrastanti furono in seguito confermate da altri cronisti.

Ad esempio, **Gonzalo Fernández de Oviedo**, un cronista colto, a lungo in Italia e in contatto con gli intellettuali veneziani del XVI secolo, così raccontò di Hispaniola, la seconda isola delle Antille, a quel tempo abitata quasi esclusivamente dai Taino: «*Già è stato cacciato Satana da quest'isola, già tutto è finito con la distruzione di quasi tutti gli Indiani*».

Bartolomé de Las Casas, un vescovo domenicano che aveva preso in esame anche culture dell'America continentale più difficili da valutare, invece, scrisse: «*Da tutto quello che si è detto si deduce che le società indiane eguagliarono, e in alcuni casi superarono, in buone leggi e costumi tutte quelle antiche*».

Prendendo poi in esame le altre culture dell'America precolombiana e partendo dai risultati delle ricerche archeologiche, etnostoriche e antropologiche, si può dire che le culture più complesse del Nuovo Mondo si erano sviluppate nella **Mesoamerica** (una macroarea che comprende gran parte del Messico e dell'America Centrale) e nell'**Area Peruviana**.

Nel 1492 la Mesoamerica vedeva l'egemonia dell'**Impero azteco**, governato da Ahuitzotl. Dopo la sua morte nel 1502, il potere passò a Motecuhzoma Xocoyotl, artefice di una serie di riforme che puntavano a dare alla labile e molto tollerante struttura dell'impero le caratteristiche dei regni assoluti del Vecchio Mondo.

Nell'area meridionale della Mesoamerica esistevano, invece, diversi Stati, che in parte condividevano i tratti culturali della Mesoamerica (scrittura, calendari più o meno sofisticati, etnemi religiosi in parte comuni ecc.). Per contro, l'**Area Peruviana** nel 1492 era segnata dal netto predomino degli **Inca**, che 22 anni prima avevano conquistato il regno Chimú, l'unico Stato che in parte poteva ostacolare la loro espansione. Successivamente, con gli imperatori Túpac Inca Yupanqui e Huayna Cápac, allargarono il loro impero ben oltre l'Area Peruviana.

Nonostante la mancanza di scrittura, l'impero inca, come parte di alcune delle culture che l'avevano preceduto, era caratterizzato da un certo dirigismo, dalle «yupane» (abachi, sia materiali che immateriali utilizzati per fare i conti) e dai «quipus» (strumenti mnemotecnici usati per registrare numeri e dati).

Tra la Mesoamerica e l'Area Peruviana era collocata l'**Area Intermedia**, che comprendeva culture che erano in contatto e avevano influenzato o erano state influenzate da quelle più a nord e da quelle più sud.

Ai confini dell'Area Peruviana e dell'Area Intermedia si estendevano l'**Amazzonia** e le macroaree coperte da foreste o da savane della costa del Brasile, del Paraguay ecc. Anche se oggi l'Area Amazzonica è inevitabilmente associata alle **tribù di cacciatori-raccoglitori**, che in parte l'abitavano fino a qualche tempo fa, è sbagliato pensare che avesse avuto un ruolo marginale, dato che nuove ricerche dimostrano la presenza delle più antiche tracce di sedentarizzazione e di terracotta dell'America. Inoltre, poco dopo il 1492, le prime descrizioni di Vespucci e dei marinai che avevano vissuto a lungo tra i Tupinambá delle coste del Brasile spinsero intellettuali europei di primo piano come **Tommaso Moro** e **Michel de Montaigne** a valorizzare il modello di una società senza le pesanti gerarchie dell'Europa del XVI secolo.

Nel periodo dei viaggi di Colombo il resto dell'America era abitato da società di **cacciatori-raccoglitori** o di **orticultori**, che non hanno lasciato tracce archeologiche particolarmente significative. Tuttavia, è importante ricordare che nel 1492 gli **Indiani delle Pianure** degli Stati Uniti, i protagonisti dei film western, non avevano cavalli, che entrarono a far parte delle loro culture solo più tardi.

© Riproduzione riservata

SEGUE DA P. 20, V COL.

ha i suoi legami personali e regionali e un proprio processo creativo, un proprio punto di vista. Materiali, tecniche e saperi ereditati continuano a produrre cultura ed entrano nel linguaggio contemporaneo». Eppure tra le differenze affiora una continuità: il fare. È questo il centro di **«A Legacy of Making»**, progetto che **Joanne Mattera** ha curato nella prima iterazione con Sciorra al Calandra Institute e che è poi cresciuto attraverso diverse sedi. Il 27 settembre la quinta versione apre all'Hunterdon Art Museum in New Jersey. Per Mattera il punto di partenza è familiare: «*Vivendo accanto alle mie zie ho capito la creatività, il piacere di fare*». Da quella memoria è nata la ricerca sulle tracce lasciate dalla stessa cultura nelle pratiche di altri artisti della diaspora. Nelle opere in mostra, l'identità non si esaurisce però nella memoria e nella tradizione, ma cambia forme e materiali nel passaggio tra le generazioni. Come nel lavoro di **Jennifer Cecere** che trasforma il ricordo dei centrini all'uncinetto della nonna in strutture di nylon o alluminio tagliato al laser. La stessa Mattera realizza dipinti astratti che richiamano le tessiture che ha conosciuto nella sua famiglia.

Sul fare come produzione contemporanea lavora anche **PIACE**, **Progressive Italian American Cultural Exchange**, collettivo fondato da Avelluto per spostare il focus dalla conservazione alla produzione. Il passaggio successivo è poi decidere che cosa di quella produzione selezionare, esporre, collezionare e conservare. Il **Museo Italo Americano di San Francisco** nasce nel 1978 da un'istanza di autorappresentazione. **Sandra Bagnatori**, direttore esecutivo, ricorda che allora l'associazione tra italiani e mafia era forte e l'arte italiana negli Usa coincideva con il Rinascimento. La fondatrice **Giuliana Nardelli** voleva mostrare la contemporaneità dell'identità italiana. Oggi il museo conserva circa 900 opere. «*Non si tratta semplicemente di un display di opere*, spiega la curatrice **Bianca Friundi**. *Vogliamo raccontare storie*». È un ruolo tutt'altro che neutrale. Sul terreno di Colombo, però, il Museo sceglie di non schierarsi. «*La responsabilità del museo*, dice ancora Friundi, *è mantenere vive l'identità, la cultura e l'arte italiane e italoamericane per le generazioni future*».

Superato Colombo, il panorama di candidati a simbolo è affollato. Avelluto ha realizzato un'opera dedicata ad **Antonio Meucci** (ritenuto l'inventore del primo telefono, *Ndr*), simbolo di un lavoro immigrato mai pienamente riconosciuto; Mattera guarda a figure femminili come la missionaria **Francesca Cabrini** o **Ella Grasso**, la prima donna eletta governatrice di uno Stato Usa. Ma forse non si tratta di trovare un nuovo Colombo. Sciorra insiste: «*Non esiste un'unica storia italoamericana o una sola esperienza italoamericana. Esistono storie ed esperienze italoamericane, al plurale*». Castellani concorda: «*Nessuna figura storica dovrebbe portare quel tipo di peso*». Servono «*più storie, più rappresentazioni*». Anche Avelluto preferisce guardare a simboli e oggetti che cambiano tra generazioni e contesti. Al posto di un monumento emergono pratiche, memorie, materiali e linguaggi. Colombo resta sullo sfondo mentre l'italoamericanità prende forma nelle cose che una comunità sceglie di fare, trasformare e conservare.

Non solo Columbus Day: l'Indigenous Peoples' Day ripensa le narrative ufficiali dell'arte nativa



New York. Nato come contraltare al controverso Columbus Day, l'**Indigenous Peoples' Day**, negli Stati Uniti, ha assunto un forte valore simbolico, occasione per ripensare le narrative ufficiali e per riflettere su come l'arte nativa viene esposta e raccontata. Nell'anno in cui gli Usa celebrano il 250mo anniversario (cfr. n. 474, lu.-ago. '26, p. 4), è ancora più urgente il **bisogno di rileggere il mito della nascita della nazione americana** per includere il punto di vista delle popolazioni che in quelle terre vivevano prima dell'arrivo degli europei. Le collezioni native non sono più lette soltanto attraverso uno sguardo antropologico eurocentrico, ma curate insieme alle nazioni indigene. Come avviene allo Smithsonian National Museum of the American Indian con «Our Shared Future: Quilt Along», progetto partecipativo affidato ad artisti nativi. O alla New York Historical Society, dove «House Made of Dawn: Art by Native Americans 1880 to Now» racconta la modernità indigena dall'Ottocento ad oggi. Nel mese di ottobre sono diverse le mostre in apertura che esplorano il contributo artistico delle popolazioni native. Al Brooklyn Museum «Hopi Kachina Dolls: Blessings for a Balanced World», dal 2 ottobre, rilegge per la prima volta le bambole rituali dette tithu dalla prospettiva delle donne Hopi. Al Museum of the City of New York, «Halumii Ktapihna: Lenape Legacies and Futures» riunisce oltre 30 artisti tra storia e pratiche contemporanee. Dal 25 ottobre, «Twilight: Trading Posts & Creative Legacies», allo Heard Museum di Phoenix, ricostruisce l'influenza dei trading post sul mercato dell'arte nativa e come il loro declino abbia favorito maggiore autonomia creativa. Altre mostre si concentrano su contributi più contemporanei. Alla Irene and Richard Frary Gallery della Johns Hopkins University di Washington, Jeffrey Gibson presenta «A Real Love Thing», 15 opere tra materiali indigeni, musica, cultura pop e iconografia queer. In Kansas, «Home Is Where We Are: Art of First Americans» riunisce mostre in otto istituzioni, con fulcro al Beach Museum, dove «Home/Land: Wahzhazhe Artists Speak» presenta opere in diversi media di tre artisti Wahzhazhe. Nei grandi musei, intanto, prosegue il **processo di decolonizzazione delle collezioni permanenti**. Il Museum of Fine Arts di Boston, che il 12 ottobre organizza un'open house, ha appena riallestito «Art of the Americas: 1700-1800», oltre 400 opere dalle Americhe e dai Caraibi, includendo artisti indigeni in una storia comune delle Americhe. Direzione seguita anche dal Met che nella sua nuova American Wing mette in dialogo opere storiche e contemporanee. *Nella foto*, Larry Yazzie, «Blue Canyon Transition», 1994, Santa Fe Collection of Navajo Rugs. ■ **M.C.**

