

“Today you have day off”: un’artista etiope-italiana e il mondo dell’arte postcoloniale

Gianpaolo Chiriaco

Libera Università di Bolzano

con Gabriella Ghermandi

ABSTRACT

“Today you have day off”: an Ethiopian-Italian artist and the world of postcolonial art

Gabriella Ghermandi is an Ethiopian-born storyteller and vocalist based in Bologna (Italy), who writes in Italian, sings in Amharic, and articulates her works around the (removed) memory of the experience of Italian soldiers in Ethiopia. Gabriella and I visited the 2015 Venice Biennale of Contemporary Art. The exhibition, held every two years, is particularly interesting when seen through the lenses of Ghermandi’s work, for it started more than 120 years ago as a celebration of (Western) nation-states, and it still carries that heritage. However, for the 2015 edition, Okwui Enwezor, a Nigerian art critic and curator, was selected as the main curator of the exhibition, making him the first African person to be appointed to this position. His promise to put together a “*postcolonial* Biennale” inspired our visit and, as a result, it produced this contribution in the form of a conversation. Our preliminary hypothesis was that Enwezor’s original ideas had to come terms with national interests and the cultural politics that lie behind such big events. Therefore, we decided to use the 2015 Venice Biennale as a space to discuss several issues: Ethiopian history and its connection with Italy; functions and values of traditional art and music; the business of world music; Ethiopian diaspora and Italian cultural identities; stereotypical representations of Africa; and the role and the image of women in contemporary Africa. What emerges is a reflection on the reasons, limits and motivations of singing and music-making, where the works of art symbolically represent the backdrop of an investigation into the practices and the life of a diasporic performer.

Keywords

World Music, musica etiope, diaspora africana, biennale, arte postcoloniale

Il 25 giugno del 2015, Gabriella Ghermandi e io ci siamo presi un giorno di libertà. Libertà dalle rispettive routine quotidiane, ma anche dai ruoli per così dire “tradizionali” attorno ai quali avevamo organizzato i nostri rapporti. Il lavoro di Ghermandi scrittrice è probabilmente tutt’altro che sconosciuto all’interno dei circuiti accademici e degli studiosi di tematiche e pratiche postcoloniali. Quello che invece potrebbe risultare meno familiare è il suo percorso come musicista, che tuttavia negli ultimi anni ha occupato gran parte della sua attività. Qui si chiarisce meglio il mio ruolo. In qualità di etnomusicologo interessato alle forme vocali di varie tradizioni africane utilizzate nei contesti diasporici, ho sempre avuto un grande interesse per il lavoro di Gabriella, che mi ha portato a seguirla in concerti, a intervistarla in diversi contesti, a scrivere di lei (Chiriaco e Guarracino 2016). Inoltre, il nostro rapporto si è sviluppato in un’ottica colla-

borativa, per cui ci siamo reciprocamente aiutati: laddove lei offriva il suo contributo alla mia ricerca, io ho provato in vari modi a starle a fianco in quel cammino di ri-articolazione artistica (nonché sociale e politica) che è stato il passaggio dal medium della scrittura a quello musicale. Su mio suggerimento, e come parte della mia idea di mutuo scambio, abbiamo utilizzato il nostro giorno di libertà per visitare insieme la 56° Biennale di Venezia.



Jeremy Deller, *Hello, You Have Day Off*, 2013.

La Biennale offriva uno scenario particolarmente interessante se osservata dalla prospettiva del lavoro di Ghermandi. Costituita più di 120 anni fa, quale celebrazione degli statizzazioni e delle loro rappresentazioni, porta ancora impressa – nella sua architettura e nella struttura concettuale – quella eredità. Tuttavia, l'edizione del 2015 vedeva come direttore Okwui Enwezor, curatore e critico d'arte nigeriano nonché primo intellettuale africano a essere selezionato per questo prestigioso ruolo. Enwezor promise sin dalle prime dichiarazioni che avrebbe messo insieme una "biennale postcoloniale," e la sua posizione ha decisamente ispirato la nostra scelta di visitare l'esposizione. Ci interessava vedere come le idee di Enwezor potessero funzionare una volta messe a contatto con gli interessi nazionali e con le politiche culturali che sostanziano eventi di questa portata. Ma soprattutto, nel corso della giornata, la Biennale di Venezia è diventata il luogo per discutere di alcuni temi cari a Ghermandi: la storia etiopica, in particolare quella legata all'invasione italiana; la funzione e il valore della musica tradizionale e della world music; le rappresentazioni dell'Africa; il ruolo e l'immagine della donna nell'Africa contemporanea; il rapporto fra artista e istituzione. Quella che segue è la trascrizione di alcune conversazioni che abbiamo ripreso e registrato. Insieme a noi, a guidarci

in questa esplorazione, Alessandra Ferlito, curatrice d'arte e ricercatrice, che al tempo portava avanti una ricerca sul postcoloniale nell'arte italiana, poi confluita nella sua tesi di dottorato (Ferlito 2018).

Gianpaolo Chiriaco: Mi interesserebbe sviluppare con te una riflessione su due piani. Il primo è l'insieme dei motivi per cui sei passata da artista che predilige la scrittura ad artista che usa il canto, fino a rendere la musica un elemento fondamentale del tuo lavoro. In secondo luogo, vorrei approfondire insieme a te il rapporto fra artista e istituzione, da qui l'idea di visitare insieme la Biennale di Venezia, come luogo in cui questo rapporto è costantemente all'opera.

Gabriella Ghermandi: Ma non esiste un rapporto fra arte e istituzione.

Siamo ancora sul traghetto che ci porta dalla stazione alla sede della mostra. L'immediatezza della prima risposta di Ghermandi, espressa ancora prima di immergerci negli spazi della Biennale, si evolverà nelle ore seguenti in un'appassionata discussione. In realtà, proprio nello stesso periodo della Biennale, Gabriella stava sperimentando un'ulteriore trasformazione. Il suo impegno come musicista, e soprattutto come leader di un ampio ensemble, composto di musicisti etiopici e musicisti italiani, la stava portando a interessarsi al sistema dei finanziamenti pubblici. In particolare, Gabriella iniziava allora a impegnarsi nella stesura di proposte per partecipare a bandi ministeriali o europei, per la realizzazione di progetti artistici, educativi e sociali, costruiti attorno al nucleo di Atse Tewodros, la sua creazione musicale. Oggi, nel maggio 2018, questo aspetto del suo lavoro è diventato centrale: Gabriella infatti è appena tornata da un viaggio in Etiopia, finanziato dal Ministero dei Beni Culturali grazie a un bando intitolato MigrArti (Chiriaco 2017), in cui ha composto e registrato nuovi brani, che svolgono due funzioni principali: mettono in luce un immaginario articolato, positivo e storicamente informato della donna partendo dalle visioni elaborate all'interno di diversi gruppi etnici dell'Etiopia; e vanno a formare il nucleo del nuovo album della sua band.

GC: Allora puoi raccontarmi come e perché sei passata al canto.

GG: Tu mi fai queste domande ma lo sai che io mi vergogno a rispondere, perché che io sia un'artista lo dite voi. Io che sono un'artista lo scrivo solamente quando chiedo dei soldi. Perché sono una persona in cammino. E in questo cammino l'arte è fondamentale perché mi aiuta a ritrovarmi. È stato il mio modo di salvarmi, di mettere insieme i pezzi, di trovare una strategia di uscita da una situazione causata da motivi politici, in Etiopia, dalla morte di mio padre, da una condizione economica e da una condizione familiare che era anche molto difficile. L'arte è stato un modo per uscirne. Quindi, già parlare di me come artista è molto difficile perché io non so cosa sono. Utilizzo l'arte, questo posso dirlo.

Per quanto riguarda il passaggio, uno dei motivi per cui dalla scrittura sono passata alla performance è stato un fatto emotivo. Perché mi invitavano ai convegni, dopo aver vinto un

premio con un racconto, e durante i convegni dovevo fare la scena dell'intellettuale che ha delle cose interessanti da dire. Ma quando ero là a me veniva un buio in testa che non mi passava neanche l'ombra di un pensiero. E poi, io voglio vivere, non voglio essere attrice di me stessa, e presentarmi in queste situazioni per autoincensarmi. Alla fine ho pensato, visto che ero lì per un motivo artistico, che quest'arte potesse parlare. E dato che io ho una grande memoria, ho pensato che i miei racconti potessero diventare delle performance ai convegni, così non dovevo per forza dire qualcosa di interessante. C'è una favola, etiopica, che secondo me riassume il mio atteggiamento nei confronti di queste prestazioni intellettuali che ti richiedono di performare quando sei invitato ai convegni. Tu la conosci? Quella dei tre studiosi.

GC: So che l'hai già raccontata, ma potresti narrarla di nuovo?

GG: Ci sono tre grandissimi studiosi, scienziati, che disquisiscono delle loro scienze, camminando. A un certo punto si infilano in una foresta e trovano uno scheletro di un animale, e cominciano a competere per chi è più intellettuale, chi è più scienziato. Quindi uno dice: *ah, perché io sono in grado di ricostruire lo scheletro partendo da dei frammenti*. E lo fa. E gli altri gli dicono: *eh, ma non vorrai lodarti per questo*. Il secondo dice: *va bene, hai ricostruito lo scheletro. Io sono in grado di ricostruire la muscolatura, insomma di rimetterlo in piedi fino ad arrivare alla pelliccia*. E lo fa. E gli altri dicono: *bravissimo*. E poi il terzo fa: *ma io sono quello che veramente si può considerare scienziato perché son riuscito a fare la cosa più importante per qualsiasi scienziato, che è ridare la vita. Cioè, ho capito il segreto di dio*. E mentre sta là per ridare la vita al leone, passa un misero contadino e chiede: *ma che state facendo voi tre?* Loro lo snobbano: *ma cosa vuoi saperne? Ché noi siamo degli scienziati e tu sei un misero contadino*. Allora, lui dice: *al di là del fatto che io sia un misero contadino, qualsiasi cosa state per fare, datemi il tempo di salire su quell'albero*. Lui sale su quell'albero e il terzo scienziato dà la vita al leone, e come il leone ha di nuovo la vita, si mangia i tre scienziati. E allora il contadino dice: *sarò uno stupido contadino, però se aveste avuto un po' di conoscenza della vita nel suo essenziale come ce l'ho io, non sareste nella pancia del leone*. E questa alla fine è un po' la difficoltà del perché, quando vai ai convegni, devi fare la figura di quello che sa dare le risposte per ridare la vita. E a me mette un gran disagio. E quindi qua è nata la performance. Ora, mi piace anche cantare, e poi alla fine c'è un'altra cosa, che è il fatto della convivialità. Perché la scrittura è una cosa solitaria, e io ho un animo solitario, ma ho un animo anche conviviale. La narrazione e la musica costituiscono una roba molto conviviale, quindi, che mi permette di legare i due aspetti. In più, c'è ancora un'altra cosa, che in Etiopia si racconta scrivendo, raccontando e cantando. Cioè, sono tre aspetti di un'unica arte che sta assieme. Mentre qua in Europa sono cose ben distinte, in Etiopia no. E quindi, per cultura, non mi sento di avere fatto un passaggio. Mi sento di aver incarnato i tre aspetti della stessa funzione. Cioè l'unica funzione del racconto.

GC: Dalle tue performance, sei passata ad approfondire il canto anche come tecnica, e a cercare di comprendere aspetti tecnici del linguaggio musicale. Mi sembra che un gran lavoro sulla tua arte, da quando ti ho conosciuto, si concentri proprio su quello. Sul comprendere le tecniche sempre un po' di più.

GG: Ma non è una questione di prestazione o cose del genere. Cantare è come volare. E quando ti riesci a liberare e la tua voce va dove vuoi tu, è un volo. Quindi sto cercando di imparare a volare.

GC: E a che punto stai?

GG: Sto... come l'uccellino che sta fuori dal nido, e che ha capito come deve muovere le ali ma non sa ancora fino a che punto può lanciarsi. Cioè, ha capito che può atterrare, però poi invece proseguire il volo... non è detto che lo sappia fare.

GC: E questo come si riflette nel tuo rapporto con i musicisti etiopi e italiani?

GG: In che senso, come si riflette?

GC: Riesci a volare insieme a loro? Riesci a volare più con qualcuno meno con altri?

GG: Con i musicisti etiopici riesco a volare perché loro volano e mi portano loro dove devo andare. Mi capita adesso in questo periodo, quando sono triste, di riascoltare una registrazione di una prova di uno dei brani che io preferisco. Quando sento questo, penso: *lo so perché mi sto ammazzando per fare questi concerti, perché mi piace cantare con loro*. Perché sono disposta a passare queste forche, proprio per stare insieme a loro. Per sentire la loro energia. Quando sento la batteria di Mesale [Legese] alle spalle che dice: *vai, vai*.

GC: E perché però suoni con etiopi e italiani, allora?

GG: Ho una passione sfegatata per il piano. Sentire il pianoforte è una roba che mi piace da morire. La musica è stata una grande riconciliazione per me. Musicisti italiani e musicisti etiopici assieme sono le due mie anime che son riuscite a dialogare e non a cercare di prevalere una sull'altra. Io son cresciuta in una cultura che mitizzava l'Italia e che finiva per prendere a calci la mia parte etiopica. Poi, una volta che sono arrivata in Italia, quella parte si è ripresa e ha detto: *ah, e tu ti davi tante arie per questo... adesso prendo io le redini*. Adesso siamo arrivati al punto in cui queste due parti si guardano e dicono una dell'altra: *ma sai che quella cosa che hai tu mi piace?* Ed è quello che è successo attraverso la musica, e quindi questi due gruppi sono là e si guardano, e non si pigliano a calci.

Impegnati nella nostra conversazione, siamo arrivati all'entrata monumentale della Biennale. La grande struttura neoclassica, alla fine del lungo viale, ci accoglie.



Padiglione Centrale ai Giardini, Biennale di Venezia 2015; con opere di Glenn Ligon, "A small band" (2015) e Oscar Murillo, "signaling devices in now bastard territory" (2015).

GG: La mia parte etiopica sta lì con il fucile spianato perché appena vede un bianco vuole sparare. Perché dice: mi avete preso per i fondelli tutta l'infanzia, facendomi credere che eravate superiori, che eravate più democratici, che eravate ricchi, che avevate tutto. Poi sono venuta qua e mi sono accorta che era una gran fregatura, che tutto quello che millantavate davvero in realtà è molto meno di quello che c'è veramente. Quindi di voi non mi fido più. Adesso, questa parte qua, con i musicisti, ha tirato giù il fucile e si sta chiedendo: *aspetta un po', forse però mi posso fidare. Che faccio? Mi fido o non mi fido?* È come la favola della zuppa di sasso. Il lupo va a bussare alla gallina e le dice: *aprimi, sono il lupo*. La gallina dice: *il lupo?* e inizia a scappare da tutte le parti. E lui fuori dice: *dai, sono vecchio, ho perso il vizio, mi sono rimasti solo i peli. Sono sdentato, non ho più la possibilità di mangiare, quindi non ti azzannerei più. Voglio solo entrare per offrirti la mia zuppa di sasso*. E lei comincia a girare, pensando: *che faccio? Mi fido o non mi fido? Perché sono curiosa di vedere il lupo, che non l'ho mai visto da vicino, però nello stesso momento non è che mi azzanna?* Così mi sento.

GC: Come la gallina o come il lupo?

GC: Come la gallina. Che comincia a dire: *beh, quasi quasi aprirei la porta*. Quindi, mentre sono sul palco si crea questa situazione di relativo equilibrio. Che però è dovuto anche al fatto che la parte etiopica ha finalmente abbassato il fucile e comincia a guardarsi attorno, per capire se può aprire la porta al lupo o no.

Questa conversazione fotografa un momento preciso nel percorso del progetto musicale Atse Tewodros. Oltre a essere cambiato al suo interno – alcuni musicisti sono arrivati in sostituzione di membri della prima ora presi da altri impegni – il progetto è approdato a quello che Gabriella ha definito il più bel concerto in assoluto. Nell'ottobre 2017, la band al completo ha potuto esibirsi all'interno dell'Istituto Italiano di Cultura di Addis Abeba. L'evento era ancora più significativo in quanto nel pubblico si registrava la presenza dell'associazione dei partigiani etiopici, che fino a quel momento avevano visto di cattivo occhio la stessa presenza dell'Istituto ad Addis Abeba. Alcuni fra i più anziani combattenti presenti in sala, poi, hanno accompagnato – con la loro danza – i versi di “Che Belew” intonati da Gabriella.

In quell'occasione si celebrava anche l'uscita della traduzione in amarico di Regina di fiori e di perle, il romanzo pubblicato da Ghermandi nel 2007. Gabriella racconta anche un particolare di quella sera che descrive in una chiave diversa i contrasti fra l'animo etiope e quello italiano. Gabriella racconta che il concerto era previsto per le 18.00, ma la maggior parte degli italiani, ritenendo di conoscere le abitudini della popolazione locale, non si presentarono al concerto prima delle 19.00. Gli invitati etiopici, invece, in preda all'entusiasmo, avevano già riempito tutta la sala sin dalle 18:15. Il risultato visivo era che l'Istituto Italiano di Cultura era stato ufficialmente invaso – anni dopo la resistenza armata – da quei partigiani etiopici che si erano ribellati all'invasione.

GC: Da come lo descrivi, sembra quasi che tutto il lavoro che fai per ottenere i tuoi spazi (i concerti, le performance) sia un lavoro destinato a ricostruire sul palco, e a rivivere, questa sensazione di pace fra le due anime dentro di te.

GC: Mi sa di sì. Lo so che può sembrare una roba folle ma quando ci sono questi momenti di sconforto, in cui tutti gli organizzatori di concerti mi dicono: *ah, interessante questo progetto però non va; ah, interessante però poi bisogna vedere, perché magari poi vi prendiamo e non viene nessuno al concerto*. Io penso: *ma a me chi me lo fa fare?* Poi ascolto la registrazione delle prove che abbiamo fatto l'anno scorso, e mi dico: *beh, me lo fa fare questo*.

§



Fabio Mauri, *Il muro occidentale o del pianto*, 1993.

GG: C'era un vasetto di edera sopra le valigie del Muro. Che poi si è abbarbicata e mi sono chiesta se ce l'hanno messa, perché dà la sensazione di essere proprio cresciuta lì. Cioè nel senso che – nel momento in cui hanno fatto l'installazione – l'edera poi ha continuato a crescere infilandosi. Adesso inizia a seccarsi perché non le danno più nutrimento, ma fino a quando ha ricevuto nutrimento deve essersi abbarbicata e mi sono chiesta il significato di questo. Mi fa pensare all'uomo, ti racconta la storia dell'uomo; però anche dell'uomo che non va avanti. Tutte quelle valigie mi danno la sensazione del cammino. Però poi al centro di tutto questo cammino, cosa c'era? L'immagine di una donna ebrea con il numero sul petto. E quindi tutto questo cammino l'uomo l'ha fatto per poi arrivare a questo.

§

In uno dei video pubblicati per presentare il lavoro sul campo, condotto in Etiopia all'interno del progetto Maqeda, Gabriella spiega il cuore del progetto su cui sta lavorando nel 2018. Come le era stato ricordato da sua nonna, che era giunta a salutarla prima di lasciare Addis

Abeba per l'Italia, le donne etiopi sono figlie di Maqeda, cioè figlie della regina di Saba: portano dentro di sé l'esempio di coraggio, lume e capacità amministrative della leggendaria regina. Questo è il punto di vista che Gabriella Ghermandi sta sviluppando per il nuovo disco del progetto Atse Tewodros. Alcune delle riflessioni fatte a Venezia hanno probabilmente contribuito a delineare questo nuovo sviluppo.



Falou Kandé Senghor, *Giving Birth*, 2015.

GG: Non son riuscita a capire tutto. Ma se devo essere sincera, mi verrebbe da dire che la donna africana così come la racconta [l'opera *Giving Birth*], per quel poco che son riuscita a capire, l'abbiamo già vista. Ce lo siamo sentiti dire nelle orecchie un po' di volte.

Mi ha lasciato un punto di domanda. La donna intervistata aveva i vestiti tradizionali e poi quella casacca militare. Non ho capito cosa volesse significare. Mi son chiesta se lei poi sia andata in guerra. Se fosse una casacca del marito, che significato avesse. Non l'ho capito. Però non son riuscita ad arrivare fino in fondo per capire se è il solito modo di presentarci la donna, che la sposano troppo presto, che non ha ancora i seni, che devono farle gli interventi per partorire. È vero, però ci sono esempi, anche nella società europea, di come esista un sistema di convincimento che limita le possibilità per le donne. Vedo che anche le ragazze italiane – penso al modo in cui si vestono – entrano in un meccanismo che si potrebbe illustrare nello stesso modo, con lo stesso stereotipo con cui rendi la donna africana.

CC: E in che modo si differenzia il tuo di lavoro, quello che stai cercando di fare nel progetto sulla regina di Saba?

GG: Non riesco a concettualizzare. Secondo me, già quando formuli un concetto metti delle rigidità. Nella cultura etiopica, così come in tutte le altre culture, immagino, ci sono dei valori femminili molto forti, ci sono delle tradizioni legate alle donne molto forti. Ci sono degli spazi 'di dominio' che sono fuori dal casolare, i fornelli, i figli. E che stanno anche nella storia. E questi sono i modelli che devono essere di riferimento per la società.

GC: E che non lo sono ancora, però.

GG: No, non lo sono ancora. Per esempio, in Etiopia il tema ricorrente è che ci sia stata la regina di Saba. Però nessuno utilizza la figura della regina di Saba per una crescita. Cioè, si dice che la regina di Saba sia andata a incontrare Salomone non per ascoltare la sua intelligenza o conoscenza, ma per sfidarlo a un duello intellettuale. Sarebbe bello poter utilizzare questa cosa. Ma anche per esempio quello che mi ha detto un professore che mi ha scritto vari testi delle canzoni. Una cosa che io non sapevo, e cioè che nella Bibbia c'è la regina del Sud, che quando arriverà il giudizio universale sarà uno dei giudici, ed è la regina di Saba. Quindi, in realtà, c'è uno spazio di forza per le donne che non viene utilizzato.

§



Hans Haacke, *DOCUMENTA-Besucherprofil (Visitor's profile)*, 1972, Biennale di Venezia 2015.

GC: Visto il lavoro che stai facendo da quando ti sei affacciata al mondo della musica, qual è il tuo rapporto con il mercato (discografico, dei concerti, etc.)? Che cos'è per te questo sistema? Come funziona? Come si regge? E cosa fai tu per essere sostenibile all'interno di questo sistema?

GG: In Italia intanto tu lo sai è molto difficile avere la possibilità di inserirsi in un meccanismo per cui tu possa avere un ritorno economico dalla musica. Poi, il mondo della musica è molto competitivo, soprattutto se lo confronti con la scrittura. Tu scrivi in italiano, sei uno straniero che scrive in italiano, il mercato letterario ti permette di identificarti. Hai molta più possibilità rispetto a fare world music, che è un linguaggio onnicomprensivo, quindi puoi ascoltare musica proveniente da tutto il mondo e non devi necessariamente capire cosa dicono perché la musica già di per sé è un linguaggio. È molto più competitivo della scrittura.

In più, è molto faticoso come sistema. Devi cogliere le occasioni al volo. Ho incontrato un'agente inglese qualche tempo fa, e mi ha chiesto di avvisarla qualora passassi a Londra

per un'intervista. Le ho detto: *guarda, facciamo che ci passo. Non per caso. Vengo direttamente per l'intervista.* Ed è stato per noi un modo per trovare un'etichetta, sennò non so quando l'avremmo trovata. Lo trovo molto più faticoso. C'è poi da dire che non so se questo è dovuto al fatto che io ho fatto una cosa che è folle. Perché, innanzitutto non sono più giovane, e quindi non è che ho il tempo di fare i percorsi che potrebbe fare un ragazzo che ha vent'anni, che inizia a suonare, si fa il gruppetto, che poi piano piano inizia a farsi conoscere. E poi, due: avere un gruppo composto da musicisti che sono suddivisi in due continenti è molto costoso. Per qualsiasi festival. Che sa già che, poiché non siamo ancora molto conosciuti, non può far pagare dei biglietti per i nostri concerti. Gli agenti italiani ti dicono che il progetto è bellissimo, che per loro è molto interessante. Ma loro non sono in condizione di investire. Perché in questo momento è molto difficile. Non so se approderà da qualche parte il progetto che ho fatto. Perché chiaramente un ritorno economico a un certo punto è indispensabile. Cioè, non è che puoi solo investire. Perché a volte l'energia che devi mettere per avere un ritorno economico, è tutta energia che togli alla creatività. Perché, per esempio, per quanto mi riguarda, dato che io ho ancora il secondo romanzo in salamoia perché non ho mai la tranquillità mentale di mettermi lì a scrivere, perché sono continuamente presa dal pensiero di far andare avanti il progetto musicale.

GC: Ed è anche per quello che stai provando a fare dei progetti istituzionali.

CG: Sì, perché è una di quelle cose. Perché comunque avere un budget ti permette per esempio di fare dei buoni video, di dare una visibilità al progetto che il budget che avevo per Atse Tewodros, il primo disco, non mi ha permesso.

§



Terry Adkins, *Divine Mute*, 1998.

GG: Sembrano i *Negarit*. Il *Negarit* era il tamburo dell'imperatore – quello che si usava per fare gli annunci importanti. Soprattutto quando iniziavano le guerre.

GG: Quando io vengo in queste grandi esposizioni, finisco sempre per riflettere sulla disproporzione fra le grandi risorse che vengono investite in un'esposizione come questa, e i budget con cui sono costretti a lavorare la maggior parte degli artisti, sia che abitino nelle città del mondo cosiddetto occidentale, sia che operino in altri luoghi del mondo. Pensi anche tu a questo o ti lasci sorprendere da quello che c'è?

GG: No, non riesco a fare questa associazione. Non riesco a pensare: *ah, guarda un po', hanno speso un sacco di soldi, se tutti avessero questa possibilità*. Perché mi sorprende molto. Quindi alla fine in realtà non mi ritrovo a fare un discorso di questo genere, per quanto si potrebbe legare a quanto detto prima sulla difficoltà del reperire i fondi, ma non mi viene da pensare a questa cosa. Mi vien da pensare che per fortuna esistono queste rassegne. Cioè, in fondo, potrebbero non esserci risorse in assoluto. E quindi potrebbero non esserci queste mostre con la possibilità di vedere delle cose così belle. Quindi in questo momento mi viene da pensare: *meno male che c'è*.



Joana Hadjithomas e Khalil Joreige, *Latent Images: Diary of a Photographer*, 2015;
Pino Pascali, *Cannone semovente*, 1965.

GC: Gabriella, che senso ha un canto partigiano oggi?

GG: È una domanda difficile. Che senso ha un canto partigiano oggi? Adesso in Italia, quest'anno sarebbe l'ottantesimo dall'inizio dell'invasione di Etiopia, e non ne parlerà nessuno. Secondo me questo risponde già alla domanda. Serve a ricordare. Cioè, poi la cosa che per me è sconvolgente – e io non riesco a non pensarla come un tentativo della storia di ricordare agli altri la storia – cioè che gli inizi dell'invasione dell'Etiopia da parte dell'Italia e la tragedia del Mediterraneo di due anni fa [2013] sono capitati nello stesso giorno, il 3 ottobre, perché poi in quella tragedia la maggior parte erano persone provenienti o dall'Eritrea o dall'Etiopia.

Quindi, ci sarà bisogno di un canto di guerra di quei tempi, fino a che qualcuno non prenda l'abitudine di ricordarsi degli eventi senza bisogno di dover lottare anche solo per suscitare un ricordo. Tu ti rendi conto che veramente di questa cosa non ne parlerà nessuno? Quest'anno è stato celebrato il settantesimo della Liberazione d'Italia, però nessuno farà menzione dell'invasione di Etiopia.

Per quanto mi riguarda questa cosa è molto dolorosa e mi dà la dimensione di quanto ci sia un pensiero di tipo colonialista che si trascina, anche inconsciamente, da quei tempi. Il fatto che non si faccia menzione di questo – magari inconsciamente – però è ancora un atteggiamento colonialista, perché questa cosa non è neanche importante ricordarsela. In un paese in cui si festeggia la Liberazione senza pensare a quanto abbiano contribuito i patrioti etiopi a sfiancare l'esercito e il governo fascista. Anche Paolo Rumiz disse che il fascismo non si è frantumato contro la Panzer-Division ma contro i partigiani scalzi dell'altopiano. Quindi, alla fine, voglio dire che, se si è potuto festeggiare il settantesimo, in parte è anche merito di queste persone. E che nessuno se lo ricordi è una di quelle cose che poi mi fa tirare su il fucile e dire: *oh, qua non ci si deve fidare.*

GC: Che però ti fa anche cantare quei canti là.

GG: Sì, io ci voglio provare. Cioè, per quello che mi sarà possibile fare, ed è una cosa piccolissima quella che mi è possibile fare, però questa cosa non la lascerò passare così. Dopo poi io non ho nessun potere di fare degli eventi grandi però quello che si potrà fare io lo faccio.

§



Peter Greenway, installazione video; allestimento interno al Padiglione Italia, Arsenale, Biennale di Venezia 2015.

Entrati nel padiglione italiano, Alessandra Ferlito ci invita a osservare le scelte del curatore italiano come una risposta, un'elaborazione in antitesi alla proposta formulata da Enwezor.

Laddove una delle possibili interpretazioni del titolo dato all'esposizione, All the World's Future, rimanda immediatamente a un insieme di connessioni che mettono in crisi i confini e le identità, il padiglione italiano – a cui è stato dato il titolo di Codice Italia – opta invece per andare alla ricerca di una cifra squisitamente italiana. Una cifra che va ricercata, e trovata, ci dice il curatore, nel glorioso passato artistico di marca italiana.

GC: Gabriella Ghermandi e il suo rapporto con l'italianità.

GG: No, dai. Questa non è l'italianità. Non posso rispondere. Mi fa dolore che una mostra sull'essenzialità dell'Italia sia una roba del genere. Non so neanche come dirtelo. Non è quella l'Italia. Nel senso che ci sarebbero tante cose che si potrebbero mettere. Attuali, di adesso, di giovani, di ricerca, di discorso. Come fai a rimanere sempre al 1300? Perché anche adesso ci sono delle possibilità, delle capacità espressive. Non lo so, a me fa soffrire onestamente.

§



Gabriella Ghermandi alla Biennale di Venezia del 2015.

Nell'apertura di questa intervista ho ricostruito il mio primo incontro con Gabriella. Poiché il mio campo di interesse è la vocalità delle diaspore nere, ero e sono particolarmente interessato al suo percorso artistico, al suo canto intriso di narrazione scritta. Come le sue parole in queste pagine spiegano bene, il canto le ha permesso di “volare” al di sopra delle sue identità, le permette di oltrepassare il bivio tra una o l'altra delle sue anime. E se nel testo la negoziazione tra identità multiple appare sofferta e complessa, la vocalità rappresenta un processo più rapido, immediato perché mutevole.

Le inflessioni dolci, divertite e profonde, della voce di Gabriella riecheggiano in queste righe, a ricordare che – in fondo – si trattava di un giorno di libertà, in cui una scrittrice-musicista e un etnomusicologo invadevano i confini di un'esposizione di arte visiva. Allo stesso tempo, la voce agisce sulla memoria in modi incontrollabili: il suo canto non fa altro che dotare

di un suono il racconto, che si imprime così nell'immaginazione in una maniera viva giacché non è solo visiva, ma reale, fisica e presente. Come ha affermato lo stesso Enwezor, presentando la sua Biennale:

I'm really deeply affected by the weight of words, and the way words sound, the emotional power of the human voice telling you something. That leaves its own residue on your imagination, on your psyche, and your skin. (Milliard 2015)

La componente mutevole della voce concede anche il lusso di giocare con le metafore, con i racconti, con le affermazioni estemporanee, a cui talvolta seguono riflessioni più elaborate. La voce di Gabriella illumina così i modi in cui estetiche personali e ideologie nazionali si sovrappongono all'interno delle pratiche performative di un'artista diasporica.

Gabriella affermava, all'inizio della giornata, che non esiste un rapporto fra artista e istituzione, ma la conversazione nella sua totalità mostra qualcosa di diverso. Non solo il suo progetto musicale si è sviluppato negli anni grazie a passaggi istituzionali (come il concerto all'Istituto Italiano di Cultura), ma anche la sua esperienza quotidiana è fortemente influenzata dal ruolo dell'istituzione: si pensi per esempio alla sofferenza descritta da Gabriella e provocata dalla mancanza di un riconoscimento ufficiale nei confronti dei patrioti etiopi nel corso dei festeggiamenti dei settant'anni dalla Liberazione.

L'immaginario musicale di Gabriella si nutre della necessità di stabilire un dialogo con forme istituzionalizzate del quotidiano. È un immaginario che vuole infiltrarsi nelle reti burocratiche delle istituzioni per scovarne i retaggi coloniali e rivelarne la violenza strutturale (Graeber 2012). La sua vocalità, così come il suo discorso musicale, rende viva la creazione letteraria, cosicché si possa comprendere il passato e trasformarlo nel presente, come farebbe una figlia di Maqeda.

GC: Iniziare a cantare in età adulta mi dà l'impressione che sia come tentare di far riaffiorare un ricordo.

GG: Che bella cosa.

GC: È così?

GG: Uhm, far affiorare un ricordo...

GC: È un lavoro con la memoria?

GG: No. Cantare secondo me è mettersi in contatto con la parte fanciullesca. Cioè, mia figlia mi dice: *mamma, guarda, imparo a far questo, imparo a far quell'altro*. E io le dico: *guarda, l'importante è che tu sia felice*. E lei mi dice: *già fatto!* E il canto secondo me ti riporta in contatto con questa parte. Però se è un canto fluido, libero: l'eccessiva impostazione toglie questa piacevolezza. Quindi bisogna sempre stare attenti. La cosa che mi piace del percorso che ho

fatto è che non mi ha limitato in questa spontaneità. Cantare per me ha proprio il piacere di quando sei bambino. È tutto una scoperta. Cantare ti fa stare nel presente. È ingoiare il momento attuale.

Riferimenti

Chiriaco, Gianpaolo. 2017. "Sound Recordings and Dignity Takings. Reflection on the Racialization of Migrants in Contemporary Italy." *Chicago Kent Law Review* 12 (3): 991-2004.

Chiriaco, Gianpaolo, e Serena Guarracino. 2016. "ExPost: un archivio futuro di pratiche artistiche e performance afromediterranee in Italia." *From the European South* 1: 159-168.

Ferlito, Alessandra. 2018. *Le prospettive postcoloniali e la curatela in Italia*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale".

Ghermandi, Gabriella. 2007. *Regina di fiori e di perle*. Roma: Donzelli.

———. *Ethiopia. Celebrating Emperor Tsewodros II*, ARC Music, CD: EUCD2642 (nuova edizione del CD *Atse Tewodros Project*, 2013, pubblicazione indipendente).

Graeber, David. 2012. "Dead Zones of Imagination. On Violence, Bureaucracy, and Interpretive Labor." *Journal of Ethnographic Theory* 2 (2): 105-28.

Milliard, Coline. 2015. "Venice Biennale Curator Okwui Enwezor on *All The World's Futures*, Karl Marx, and the Havana Biennial Boycott." *ArtnetNews*, March 11. <https://news.artnet.com/exhibitions/okwui-enwezor-venice-biennale-karl-marx-havana-biennial-boycott-274420>. Ultimo accesso 16 luglio 2018.

Gianpaolo Chiriaco is an anthropologist of music who teaches ethnomusicology at the Free University of Bozen-Bolzano. He was a researcher at the University of Salento and worked for three years at the Center for Black Music Research (Chicago) as part of a Marie Curie research project funded by the European Union. He deals with vocality and cultural identities related to the African diaspora, and has been the curator and organizer of two editions of the symposium "Black Vocality: Cultural Memories, Identities, and Practices of African-American Singing Styles" at Columbia College in Chicago. He has presented his work in international conferences, performances, seminars, and installations (<http://www.afrovocality.com>). His volume *Black Voices: History and Anthropology of the African-American Song* will be released by Mimesis in 2018.

Gabriella Ghermandi is a singer, performer, writer of novels and short stories. Born in Addis Abeba of an Italian father and an Ethiopian mother, she moved to Italy in 1979 following her father's death. In 1999 his story "The neighbourhood telephone" won the first Eks & Tra prize. Founding member of the magazine *El Ghibli*, she achieved a remarkable success as a writer with her novel *Queen of Flowers and Pearls* (Indiana University Press 2007). Following her experiences as a performer in readings and conferences, in 2010 she decided to start the Atse Tewodros Project, a musical project in collaboration with the composer Aklilu Zewdy and professor Berhanu Gezaw. The band, which has performed in prestigious international festivals, released its first CD in 2013. The album got positive reviews and was selected for the final stage of the Grammy Award for World Music. At the moment, Gabriella Ghermandi is engaged in the making of a second album, *Maqeda*.