

Minted in enemy bronze

Minted in enemy bronze. Coined in the reshaped minerals of those positioned as antagonistic. Over the past decade, a non-studio practice has emerged in my work dedicated to rethinking the shifting of language through implied antagonisms and movement beyond those aesthetics and materials canonized as public forms of collective memory. The practice speaks to the reclaiming of iconography repurposed from its utility in the construction of a seemingly linear projection of power and dominance, from the winged victory of Roman invasion to the angel of Christianity's victory over mortality.

The practice grapples with all of those triggering histories and contemporary realities that shape our relationship to each other and that attempt to position Black history in the Italian context as merely four decades old. The psycho-spiritual excavation of thousands of years of Black presence on this land and the restitution of these dimensions and perspectives of history to the present are only part of what is enacted within and beyond the small lens of a 50-year-old super8 camera. Walter Rodney calls upon intellectuals of African descent to engage in "groundings" with each other and with a broader range of "the masses". These exchanges of truth telling, of critical opposition, of repose from the grips of an oppressive system, of shared trauma, of non alignment, are central to the site based film work that has resulted from the initiation of this practice. The co-travellers, the soothsayers, all of those who have passed time with me have been reflectors of the tensions that exist just beyond the elaborately constructed facades of a hegemonic vision of Italianness that refuses to recognize its fragility induced fear.

In a moment of time where the politics of comfort in relation to those recipients of daily structural racism and violence has positioned safety as an objective, trigger warnings rest alongside institutional blanket statements, both fortified mechanisms of defense. These gestures, when situated within sites of intellectual development, education and scholarship; environments fraught with insensitivities and unchecked gatekeeping, often disregard the triggering nature of daily existence in relation to these very structures. When the trigger is pulled on a film camera all that takes place beyond its limited range of vision, its depth of field, is embedded in the space itself, in the bodies that occupied, have occupied and will occupy that space, in the exchange and in the experience of those who where there to bear witness.

The history of violence and subjugation has consistently engaged in the appropriation, translation and transference of one thing into another. Re-assigning value, displacing ancestral cultural knowledge and often employing the very materiality that has been claimed itself as a tool for the destruction and obscuring of origins. This has involved the placement of looted objects, including the very weapons, talismans and armor used to defend against colonial invasion as museum displays dedicated to narrating cultural distinctions and hierarchies. This has also happened through the guise of the deadening of land and of the Earth's mineral resources and their alteration into materials employed to commemorate, monumentalize and fix into eternity, marble or bronze positionings grounded in the arrogance of permanence and the veneration of power. This vision of artistic practice in the public space, this use of the public arena to place visual markers and reminders of domination, are anchored in a carefully constructed single or double point perspective, always upheld by mathematic or scientific principles. These physical markers of history are just the surface of a worldview and cultural insistence that has permeated into an

atmospheric tension so extensive that its hold can seem indelible. An insistence on the replication of material and formal elements towards the uplifting of those individuals and thoughts that are our points of reference, that exist as visual push back to those monumental histories of violence, may not be the only response to what has been accepted as the preordained approach to public memory. Perhaps precisely because they exist as a responses, re-affirming the antagonisms, we need to consider other forms of legacy work that center the exchange between individuals capable of disseminating thought, care and memory in a way that is responsive to the daily, and perhaps hourly, shifts in atmospheric tension. Forms, templates, methodologies and practices need urgently to be sought out that reject the use of the masters tools, that seek a different relationship to the Earth itself, to each other, to memory.

Striations embedded in stone are the results of tension and stress. In geological terms, they are the trappings of atmospheric tension. Their wandering marks are often beautiful on the surface but result from extreme pressure. How might we engage in considering all of those tensions and pressures not crystalized, not recorded and which have evaded the record? Those histories that have been removed, displaced or reconstructed through a façade that supports those who for centuries have been applying the pressure. What role might a reconfigured stance in relation to what is ordained “the archive” have on all of this? Text driven film works call upon an archive that, when employed as collage, alter notions of temporality, embrace text for its relation to orality and unsettle any trust we may place on sources along with any reliance that these words have on context.

The sonic environment created in conversation with the performed silence of moving image can be a reminder of the power of the ethereal, the impermanent and its capacity to shape and dictate our relationship to what we see, to what we read. The sound waves themselves moving the air particles and injecting new tension into the atmosphere, occupying space while resisting permanence. The practice of *Minted in Enemy Bronze* is a recognition of all of those material forms that, never losing their mineralogical origins are reclaimed and recycled in an endless merry-go-round of ownership and authorship that is insensitive to all those unclaimed and intangible measures that have always existed beyond the calculated perspective of claims of cultural epistemicide.

Coniato nel bronzo nemico

Coniato nel bronzo nemico. Coniato nei minerali rimodellati di coloro che sono posizionati come antagonisti. Negli ultimi dieci anni, nel mio lavoro è emersa una pratica di non-studio dedicata a ripensare lo spostamento del linguaggio attraverso antagonismi impliciti e attraverso il movimento, al di là di quelle estetiche e di quei materiali canonizzati come forme pubbliche di memoria collettiva. La pratica si occupa del recupero dell'iconografia dalla sua utilità nella costruzione di una proiezione apparentemente lineare del potere e del dominio, dalla vittoria alata dell'invasione romana all'angelo della vittoria cristiana sulla mortalità.

La pratica si confronta con tutte quelle storie che scatenano traumi, con quelle realtà contemporanee che plasmano il nostro rapporto con l'altro e che tentano di posizionare la storia

degli afrodiscendenti nel contesto italiano come se fosse vecchia di soli quattro decenni. Lo scavo psico-spirituale di migliaia di anni di presenza Nera su questa terra e la restituzione al presente di queste dimensioni e prospettive della storia, sono solo una parte di ciò che viene messo in atto all'interno e al di là del piccolo obiettivo di una cinepresa super8 di 50 anni fa. Walter Rodney invita gli intellettuali di origine Africana a impegnarsi nel fare "grounding" (mettere a terra) e coinvolgendo maggiormente le "masse". Questi scambi di verità, di opposizione critica, di riposo dalle morsa di un sistema oppressivo, di traumi condivisi, di non allineamento, sono al centro del lavoro cinematografico site-specific da cui prende vita questa pratica. I co-viaggiatori, gli indovini, tutti coloro che hanno trascorso del tempo con me sono stati riflettori delle tensioni che esistono appena al di là delle facciate elaborate di una visione egemonica dell'italianità che rifiuta di riconoscere la sua fragilità indotta dalla paura.

In un momento storico in cui la politica del comfort nei confronti dei destinatari del razzismo strutturale e della violenza quotidiana, ha posto il tema della la sicurezza come obiettivo, i trigger warning¹ si affiancano alle dichiarazioni istituzionali a tappeto, entrambi meccanismi di difesa fortificati. Questi gesti, se situati all'interno di luoghi di sviluppo intellettuale, di educazione e di studio, ambienti caratterizzati da indifferenza e gatekeeping² incontrollato, spesso non tengono conto della natura traumatica dell'esistenza quotidiana in relazione a queste stesse strutture. Quando si accende una cinepresa, tutto ciò che avviene al di là del suo limitato campo visivo, della sua profondità di campo, è incorporato nello spazio stesso, nei corpi che hanno occupato e occuperanno quello spazio, nello scambio e nell'esperienza di coloro che si sono trovati lì a testimoniare.

La storia della violenza e dell'asservimento si è costantemente impegnata nell'appropriazione, nella traduzione e nel trasferimento di una cosa in un'altra. Ri-assegnazione di valore, dislocazione di saperi culturali ancestrali e utilizzo frequente della stessa materialità rivendicata come strumento di distruzione e oscuramento delle origini. Ciò ha comportato la collocazione di oggetti saccheggianti, tra cui le stesse armi, i talismani e le armature utilizzate per difendersi dall'invasione coloniale, in esposizioni museali dedicate alla narrazione di differenze e gerarchie culturali. Ciò è avvenuto anche sotto forma di impoverimento del territorio e delle risorse minerarie della Terra e la loro trasformazione in materiali utilizzati per commemorare, monumentalizzare e fissare nell'eternità posizionamenti marmorei o bronzei fondati sull'arroganza della permanenza e sulla venerazione del potere. Questa visione della pratica artistica nello spazio pubblico, questo uso dell'arena pubblica per collocare marcatori visivi e promemoria del dominio, sono ancorati a una prospettiva lineare singola o doppia accuratamente costruita, sempre sostenuta da principi matematici o scientifici. Questi marcatori fisici della storia sono solo la superficie di una visione del mondo e di un'insistenza culturale che ha permeato una tensione atmosferica così estesa da sembrare indelebile.

L'insistenza sulla replica di elementi materiali e formali per elevare quegli individui e quei pensieri che sono i nostri punti di riferimento, che esistono come spinta visiva di ritorno a quelle storie monumentali di violenza, potrebbe non essere l'unica risposta a quello che è stato accettato come approccio preordinato alla memoria pubblica. Forse proprio perché esistono come risposte, riaffermando gli antagonismi, dobbiamo considerare altre forme di lavoro sull'eredità, che mettano al centro lo scambio tra individui in grado di diffondere il pensiero, la cura e la memoria, in modo da rispondere ai cambiamenti quotidiani, e forse orari, della tensione atmosferica. È urgente

cercare forme, modelli, metodologie e pratiche che rifiutino l'uso degli strumenti dei padroni, che cerchino un rapporto diverso con la Terra stessa, con gli altri, con la memoria.

Le venature della pietra sono il risultato di tensioni e sollecitazioni. In termini geologici, sono le tracce della tensione atmosferica. Questi segni sconnessi sono spesso belli in superficie, ma sono il risultato di una pressione estrema. Come possiamo impegnarci a considerare tutte quelle tensioni e pressioni non cristallizzate, non registrate e che sono sfuggite alla cronaca? Quelle storie che sono state rimosse, spostate o ricostruite attraverso una facciata che sostiene coloro che per secoli hanno esercitato la pressione. Che ruolo potrebbe avere in tutto questo una posizione riconfigurata rispetto a ciò che viene definito "archivio"? Le opere cinematografiche basate sui testi fanno appello a un archivio che, quando viene utilizzato come collage, altera le nozioni di temporalità, abbraccia il testo per il suo rapporto con l'oralità e mette in crisi la fiducia che possiamo riporre nelle fonti e l'affidamento che queste parole hanno sul contesto.

L'ambiente sonoro in conversazione con il silenzio dell'immagine in movimento può essere un promemoria del potere dell'etereo, dell'impermanente e della sua capacità di plasmare e dettare il nostro rapporto con ciò che vediamo, con ciò che leggiamo. Le onde sonore stesse muovono le particelle d'aria e iniettano nuova tensione nell'atmosfera, occupando lo spazio e resistendo alla permanenza. La pratica di Minted in Enemy Bronze è un riconoscimento di tutte quelle forme materiali che, non perdendo mai le loro origini mineralogiche, vengono reclamate e riciclate in una giostra infinita di proprietà e autorialità, indifferenti a tutte quelle misure non reclamate e intangibili che sono sempre esistite al di là della prospettiva calcolata di rivendicazioni di epistemicidio culturale.

Justin Randolph Thompson

1: Termine anglosassone che precede la visione di materiale audiovisivo e testuale, segnalando la presenza di un contenuto considerato problematico e che potrebbe creare disturbo, specialmente se si è vissuta un'esperienza traumatica.

2: Termine anglosassone che indica l'attività di controllare chi ottiene particolari risorse, potere o opportunità e chi no. Ha anche una connotazione negativa laddove si sottintenda che tale attività abbia scopo di selezione preventiva, esclusione di un determinato gruppo culturale, etnico o demografico, o semplicemente élitario.