

©Alessandra Di Consoli



Milano
Città Mondo
#06



Nuovi sguardi sulla partecipazione

Immagine di copertina
Alessandra Di Consoli



Comune di
Milano

Sindaco

Giuseppe Sala

Assessore alla Cultura

Tommaso Sacchi

Direttore Cultura

Marco Edoardo Minoja



MUDEC
Museo delle Culture

Direttore ad interim

Marco Edoardo Minoja

Coordinatore amministrativo

Renato Rossetti

Conservatori

Carolina Orsini

Luca Tosi

Sara Rizzo

Ufficio Reti e Cooperazione Culturale

Bianca Aravecchia

Alessandra Cecchinato

Cristina Miedico

Davide Romanò

Irene Residenti

Ufficio amministrativo

Susi Silvestre

Rossella Di Marco

Rosa Regine

Aldo Rinaldo Marchesini

Ufficio tecnico

Giuseppe Braga

Biblioteca

Anna Antonini

Responsabile

Mudec - 24Ore Cultura

Simona Serini

Coordinamento servizi museali

Mudec - 24Ore Cultura

Cinzia Leccioli



Milano Città Mondo

#Remix - Nuovi sguardi sulla partecipazione

Palinsesto culturale

Progettazione

Anna Maria Montaldo

Bianca Aravecchia

Carolina Orsini

Cabina di Regia

Anna Chiara Cimoli

Giulia Grechi

Marie Moise

Simone Andres Ollearo

Kibra Sebhat

Andrea Staid

Nadeesha Uyangoda

Esperta di interculturalità

e pratiche di museologia partecipata

Silvia Iannelli

Coordinamento iniziativa

Ufficio Reti e Cooperazione Culturale

Bianca Aravecchia

Alessandra Cecchinato

Silvia Iannelli

Irene Residenti

Davide Romanò (amministrazione)

Grafica

RTI Inrete e Consel:

Sara Bani Alunno

Editing

Chiara Martucci, con il supporto

di Laura Graziano e Irene Residenti

General Contractor & project management

RTI Inrete e Consel:

Nagaia Burbi

Allegra Jacente

Marianna Caprotti

Ufficio Stampa

Elena Conenna (Comune di Milano)

Elettra Occhini (24Ore cultura)

Social media

Ufficio Promozione (Comune di Milano)

Ufficio Direzione Sistemi Informativi e

Agenda Digitale (Unità CRM Digital)

Sara Lombardini (24Ore Cultura)

Martina Amadessi (24Ore Cultura)

Maria Vittoria Angelucci (24Ore Cultura)

Volume a cura di

Chiara Martucci

Milano Città Mondo è il palinsesto culturale frutto della collaborazione tra il Mudec - Museo delle Culture di Milano, l'Ufficio Reti e Cooperazione Culturale del Comune di Milano e le associazioni delle comunità internazionali per raccogliere e valorizzare l'esperienza del Forum della Città Mondo.

Nato nel 2015 proprio in occasione dell'inaugurazione del Mudec, il progetto intende riscoprire le culture extraeuropee partendo dal patrimonio etnografico conservato nelle collezioni del museo, interpretato alla luce di un dialogo costante con i cittadini milanesi rappresentanti di quelle comunità internazionali.

Per restituire la complessità di questo vivace tessuto culturale, ogni anno le attività di Milano Città Mondo sono state dedicate ad una delle molteplici comunità che abitano la città: nel 2016/17 protagonista è stata la Cina, nel 2017/18 l'Egitto, nel 2019 il Perù, mentre l'attività del 2020 è stata dedicata alle donne del mondo presenti a Milano.

I diversi mutamenti a cui la società è andata rapidamente incontro anche in seguito alla pandemia hanno poi reso necessario restituire la parola ai cittadini nella più ampia accezione possibile. Pertanto l'attività del 2021 di Milano Città Mondo#06 Remix si è incentrata sul tema della partecipazione e dell'accessibilità alla produzione culturale anche da parte di chi ha un *background* migratorio, tema centrale nella cornice di attività di un museo delle culture contemporaneo.

Questa preziosa opportunità di racconto è stata accompagnata da un nuovo allestimento della collezione permanente del Mudec che ha offerto ai cittadini un percorso aggiornato anche grazie alle molteplici sollecitazioni giunte dalle diverse comunità culturali della città, evidenziando ulteriormente la vocazione interculturale alla base della *mission* del museo.

Milano Città Mondo si è rivelata pertanto ancora una volta un'esperienza centrale nell'attività del museo, oltre che uno strumento importante per osservare in modo critico e costruttivo le complesse trasformazioni della società al fine di stimolare diversi livelli di riflessione e costruire un vero e proprio dialogo interculturale.

Tommaso Sacchi
Assessore alla Cultura
Comune di Milano

La Città delle Donne. È partito tutto da lì. Quello era il tema di Milano Città Mondo #05 del 2020 e già quel tema speciale e trasversale era l'approdo di anni di lavoro, incontri, co-progettazione e ricerche con molte associazioni rappresentative delle comunità internazionali a Milano. Era frutto del lavoro del Forum della Città Mondo, di tutti gli stimoli, suggerimenti, progetti dell'Associazione Città Mondo e della prime quattro edizioni del palinsesto semestrale realizzato ogni anno al Mudec. È grazie però all'ultimo palinsesto trasversale che abbiamo incontrato e ascoltato le voci "giovani" della città, quelle di cittadine attive, nate e/o cresciute e scolarizzate a Milano e che oggi, a dispetto delle loro competenze professionali e del loro eloquio brillante (molte sono scrittrici, giornaliste, blogger, insegnanti, musiciste, scienziate, urbaniste...), hanno ancora problemi di cittadinanza e subiscono discriminazioni razziali in base al colore della loro pelle, ai tratti somatici, al loro abbigliamento, alla loro religione. Nonostante il loro sentirsi milanesi e italiane, vale ancora il loro essere "*l'unica persona nera nella stanza*".

Nessuno che si occupi di cultura, per di più lavorando in un'istituzione pubblica, può restare sordo a queste voci, alle tante istanze nuove che abitano tutte le metropoli occidentali ma che ora, e in modo prepotente, sono anche e sempre di più voci e corpi di questa città. E il luogo principe dove devono trovare sede questi discorsi, questi conflitti, queste riflessioni, questi corpi sono i musei delle culture, musei che documentano, conservano e valorizzano un patrimonio che parla di loro, che originariamente apparteneva a coloro che hanno provenienze da Paesi extraeuropei e che oggi fatica a restituire loro voce, a garantire loro accessibilità al museo ma anche, in genere, alla produzione culturale.

Al Mudec di Milano abbiamo cercato di invertire la rotta: ci siamo accostati a temi e punti di vista spesso nuovi anche per noi con un intento autoriflessivo e autocritico, abbiamo cercato di spingerci oltre le nostre esperienze. E non per moda. L'appropriarsi recente dei temi della decolonizzazione da parte del *mainstream* oltre che superficiale, nasconde sempre il rischio di vanificare il conflitto, di inglobare nel sistema la protesta e dunque anche la fertilità delle opposizioni.

Il tema delle voci culturali della città – sempre troppo bianche e di classe rispetto alla sua reale composizione – si pone come fondamentale per un museo delle culture contemporaneo. Così come il tema del colonialismo italiano e dello sguardo "naturalmente" eurocentrico con cui guardiamo "gli altri" ed anche quello del linguaggio, a volte discriminatorio e offensivo nella noncuranza sciatta con cui vengono usate le parole.

Molte persone ci hanno dato fiducia: metodologicamente anche per questa edizione abbiamo avuto una cabina di regia composita e trasversale che ha saputo fare del Mudec un luogo di incontri, laboratori, *performance* e stimolo culturale per tutti. Abbiamo inoltre commissionato una ricerca etnografica per fare tesoro di tutte le esperienze passate, per una restituzione da parte delle "comunità" e associazioni con cui abbiamo maggiormente lavorato finora, per orientare il percorso di Milano Città Mondo per i prossimi anni.

Questo volume cerca di restituire, parzialmente, il lungo percorso affrontato quest'anno, strada lunga e complessa che sono orgogliosa di aver contribuito a tracciare e che sono certa darà frutti importanti anche nel futuro.

Anna Maria Montaldo

già Direttrice Area Polo Arte Moderna e Contemporanea

* Dal libro di Nadeesha Uyangoda, *L'unica persona nera nella stanza*, 66thand2nd, 2021.



SOMMARIO

INTRODUZIONE

Introduzione Tommaso Sacchi	4
Introduzione Annamaria Montaldo	5

IL PROGETTO

Milano Città Mondo tra passato e futuro: il progetto di #Remix Silvia Iannelli	10
Per una "politica della pazienza" Giulia Grechi	14

CONVERSAZIONI POSTCOLONIALI

Spazi di dialogo. Il museo e la rappresentazione dell'alterità Adrian Paci e Andrea Staid	18
La linea del colore nell'editoria italiana, Storie di scrittura, auto-narrazione e identità. Randa Ghazy e Igiaba Scego	20
Il colore della scena. Cosa succede quando si è l'unica persona non bianca sotto i riflettori? Alberto Lasso, Shi Yang Shi e Bintou Ouattara	24
Non vedo l'ora di avere delle storie raccontate dai sinoitaliani! Jada Bai e Sergio Basso	30
Un libro come <i>arma di istruzione di massa</i> Chiara Martucci e Nadeesha Uyangoda	31

BELL HOOKS: NOTE A MARGINE

Questione di ascolto e di accoglienza Rahel Sereke	40
Ricominciare ogni volta daccapo Maria Nadotti	42
Il femminismo è per tutti. Una politica appassionata bell hooks	44

LEZIONI D'AUTOR@

Decolonizziamo le arti Françoise Vergès in dialogo con Marie Moïse	48
Le geografie del Mediterraneo nero Camilla Hawthorne	54

LABORATORI

Per decolonizzare Milano dobbiamo riportare al centro gli insegnanti Kibra Sebat	60
Mudec in Rap Simone Andres Ollearo, Daniele Diamante, Silvia Iannelli	62
Passeggiate decoloniali Marie Moïse	71
L'arte naïf come iconografia vodù Nikos Moïse	74

VISIONI

Cromotopie. Gli spazi urbani di oggi in MetiCittà. Chiara Zanini e Docucity Documentare la Città	80
Oltre le barriere. La poesia e il teatro come strumento di dialogo interculturale Ana María Pedroso Guerrero e Kalua Rodriguez	83
L'acqua nella cultura araba Wael Farouq e Elisa Ferrero	88

RICERCA

Etnografia di Milano Città Mondo Silvia Iannelli e Andrea Staid	96
Milano globale. Il mondo visto da qui CamerAnebbia e Federica Villa	104
La cura delle parole Nadeesha Uyangoda	108

APPENDICI

Protagoniste	116
Ringraziamenti	123
Programma Milano Città Mondo #Remix	124





PRO GET TO

SILVIA IANNELLI

MILANO CITTÀ MONDO TRA PASSATO E FUTURO: IL PROGETTO DI #REMIX

Milano Città Mondo #Remix è arrivato in un momento particolarmente delicato: nel pieno della ripresa della seconda ondata pandemica, quando l'orizzonte delle istituzioni culturali si era fatto incerto e corto. In questo contesto ho avuto la preziosa opportunità di collaborare con l'Ufficio Reti e Cooperazione Culturale del Comune di Milano alla creazione del nuovo palinsesto in programma per il 2021. Quando ho ricevuto questo incarico e mi sono state illustrate le linee guida del programma, ho capito che mi trovavo di fronte ad alcuni elementi di grande novità nel panorama delle pratiche museali rivolte alla partecipazione delle minoranze culturali: il vero motivo di interesse di questa nuova edizione stava soprattutto nell'intento autoriflessivo e autocritico che è a mio avviso una delle attitudini più rare all'interno delle istituzioni culturali, le quali tendono, animate dalla retorica dell'estrazione di valore dal patrimonio, ad assumere spesso un atteggiamento auto-celebrativo.

In questo percorso invece si è verificata la possibilità di un'apertura ad un atteggiamento diverso: "Non vogliamo innamorarci delle nostre pratiche" è una frase che spesso ho sentito pronunciare dalla Direttrice Anna Maria Montaldo, affermazione che ben incarna lo spirito dialogico e curioso che ha animato l'istituzione in questi mesi di lavoro. Ciò ha spinto ogni componente del nostro variegato gruppo ad interrogarsi, fermarsi per accogliere il conflitto e farlo diventare un terreno fertile, spingersi oltre la propria *comfort zone*, rientrarci a volte per respirare e poi affacciarsi di nuovo, con rinnovata decisione e apertura.

L'intento del programma MCM#06 era chiaro: dopo cinque anni di programmazione, basata sui principi dell'interculturalità e della partecipazione, la Direzione del Polo di Arte Moderna e contemporanea ha voluto dedicare il programma alla "valutazione della ricaduta sociale in termini di protagonismo attivo, visibilità e senso di appartenenza alla città delle passate stagioni", in modo da gettare le basi e le nuove prospettive per gli anni a venire. Ci si è proposti quindi di analizzare gli impatti sociali del programma interculturale che anima il Museo delle Culture e la città di Milano a partire dal 2015, per dotarsi di strumenti aggiornati ed efficaci per proseguire: una sorta di "tagliando di controllo" necessario da un lato per valorizzare le buone pratiche e i primi risultati, e dall'altro anche per rilevare eventuali ostacoli o elementi critici.

Nell'approcciare questo cammino ci siamo poste alcune domande fondamentali:

1. Chi produce "cultura" e secondo quali logiche, secondo quali principi di autorità e quali negoziazioni?
2. Da chi e come vengono determinate le categorie estetiche e valoriali che conducono alla selezione dei programmi culturali?
3. Quale pubblico e con quali motivazioni fruisce dei programmi interculturali?
4. Quali impedimenti e di quale natura determinano la scarsa partecipazione dei soggetti marginalizzati alla cultura ufficiale?
5. Quali estetiche e sistemi valoriali *altri* vengono misconosciuti o marginalizzati dalla cultura *mainstream*?

La successiva domanda, paradossalmente, è: come fare a creare un programma culturale a partire da delle domande? Come inventarsi degli eventi di divulgazione a partire da una ricerca etnografica? Come combinare autoriflessione e produzione culturale, senza cadere in un esercizio di retorica interessante solo per pochi addetti ai lavori?



La risposta era soltanto una: quando ci si vuole interrogare sul proprio impatto sociale è alla società che bisogna tornare; mettersi in ascolto delle istanze sociali più profonde, da quelle prorompenti richieste di cambiamento dal basso che scuotono le fondamenta delle nostre istituzioni lasciandole spesso incapaci di dare una risposta. In mancanza di tale apertura, per le istituzioni il rischio è quello che ci ha ben descritto Rahel Sereke in uno dei nostri incontri: diventare obsolete. Solo un dialogo serrato con le nuove istanze antirazziste poteva interrogare in maniera onesta un'istituzione che si propone di costruire una cultura della differenza e dell'inclusione, di fornire spazi per l'autorappresentazione, in una città dalle mille cocenti contraddizioni come Milano, a maggior ragione in un frangente storico tanto delicato come quello che stiamo vivendo da ormai quasi due anni.

Durante le prime fasi della pandemia molte istituzioni culturali si sono scoperte incapaci di fornire un sostegno simbolico alla popolazione. Alcune di esse, quelle che più radicalmente hanno accantonato l'idea di una missione sociale, abbracciando quella dell'intrattenimento e della moltiplicazione dell'offerta per lo svago, si sono rivelate addirittura velleitarie, cristallizzate nell'ambito dell'economia dell'effimero, mentre quelle più reattive hanno avuto la possibilità di maturare una riflessione sul proprio ruolo di coesione sociale. Come sostiene la conservatrice del Mudec, Carolina Orsini: "i musei italiani sono tra le istituzioni pubbliche che si lasciano meno trasformare dai processi partecipatori e dai cambiamenti della società".

La crisi sanitaria ha acuito i conflitti sociali e stiamo oggi assistendo ad un aumento della consapevolezza di alcuni gruppi rispetto al proprio posizionamento sociale (si pensi ai braccianti agricoli, alle colf e in generale ai lavoratori essenziali, o alle istanze anti delocalizzazione nate in molti contesti industriali), al deflagrare delle proteste antirazziste del movimento *Black Lives Matters*, alla maturazione di una riflessione sul ruolo di coesione sociale delle istituzioni culturali in seguito agli eventi pandemici, e al rapido sviluppo di studi e ricerche sul colonialismo italiano, con la conseguente crescita di una coscienza post-coloniale e l'ammissione della necessità di una decolonizzazione delle istituzioni culturali, a partire dalla scuola e dai musei.

Il Mudec e Milano Città Mondo sono stati fortemente sollecitati dalle istanze che provengono da questi contesti sociali e hanno tentato di produrre sperimentazioni e cambi di rotta, sebbene talvolta problematici e contestati, nella propria programmazione culturale. Milano Città Mondo #05 è stato dedicato alla *Città delle Donne*, con l'intento di fornire una nuova rappresentazione di quelle identità femminili diasporiche di cui così spesso vengono diffuse immagini stereotipate e asfittiche. Questa prima esperienza di palinsesto dal taglio tematico e non dedicato ad una singola cultura cittadina è stato un modo per iniziare a: "raccolgere il precipitato delle teorie femministe, postcoloniali e anti-razziste", come sottolinea Chiara Martucci, consulente esperta in tematiche di genere e intercultura a supporto dell'Ufficio Reti nella programmazione tematica di quell'edizione.

Allo stesso modo, anche la Collezione Permanente del Mudec ha affrontato un profondo e lungo processo di ripensamento critico. Con il nuovo percorso espositivo "Milano Globale. Il mondo visto da qui", il museo si confronta con il passato coloniale italiano e cittadino, con le origini schiaviste dell'accumulo di ricchezza europea, ed espone il contraltare della narrazione istituzionale sul personaggio di Indro Montanelli: l'opera di Cristina Donati Meyer, *Il vecchio e la bambina*, che rappresenta l'uomo con in braccio la bambina eritrea che aveva comprato come "sposa" durante la campagna coloniale in Etiopia, in cui il giornalista si era arruolato volontario.

All'interno di questa cornice, ho avuto l'onore di collaborare al "remixaggio critico" dei programmi di Milano Città Mondo, guidata dalla passione, la competenza e la spinta rivoluzionaria di una straordinaria cabina di regia costituita da Anna Chiara Cimoli, Giulia Grechi, Marie Moise, Simone Andres Ollearo, Kibra Sebbat, Andrea Staid e Nadeesha Uyangoda. Attraverso il loro contributo e il loro sguardo l'istituzione e le sue dinamiche di produzione culturale sono state interrogate in maniera profonda e insieme riteniamo che l'importante lascito di questa esperienza sia quello di aver gettato degli ami, fatto un lavoro di disseminazione portando voci e presenze che in Italia si sentono raramente.

Alcuni capisaldi teorici ci hanno guidato in questo processo: abbiamo accolto e fatto tesoro delle prospettive critiche di pensatrici e scrittrici intersezionali come bell hooks, Françoise Vergès, Camilla Hawthorne, Igiaba Scego. Le loro e molte altre riflessioni ci hanno aiutato ad orientarci



nel percorso di decostruzione e decentramento dello sguardo che abbiamo affrontato quando ci siamo poste queste domande pericolose: quali sono gli impatti del nostro lavoro? Stiamo veramente riuscendo a creare una cultura inclusiva? Cosa può fare un'istituzione per cambiare? Quali sono le pratiche culturali sedimentate, incarnate, che non permettono all'istituzione di diventare veramente plurale? Qual è l'elefante nella stanza, che non riusciamo a vedere?

L'elefante, nei cosiddetti percorsi inclusivi, è ciò che fa sì che per alcuni sia possibile accedere alle stanze dei bottoni, ai processi decisionali della produzione culturale, o anche semplicemente essere accolti nella possibilità di fruizione, e per altri non lo sia, per via di ostacoli sistemici.

Spesso, infatti, la cultura ufficiale presenta sistemi di produzione chiusi sia in termini di ideazione che in termini di partecipazione e di fruizione. All'interno di questo contesto, quelle che possiamo definire sommariamente "culture diasporiche" o "culture dei margini" trovano solo una collocazione residuale e subalterna, pilotata dall'alto, andando a costituire un'*enclave* che non dialoga e non partecipa alla produzione ufficiale, o al massimo serve da lasciapassare *politically correct*, finendo soltanto per rafforzare le dinamiche di dominazione culturale. "Troppo spesso abbiamo invece testimoniato la volontà di includere le persone considerate 'marginali' senza la concomitante disponibilità ad accordare al loro lavoro lo stesso rispetto e considerazione dato ad altri."¹

Siamo partite dall'interrogarci sulla natura di questi ostacoli strutturali sperimentati dalla maggior parte dei soggetti con background extra-europeo. La chiave dello sviluppo del programma è stata quindi la messa in questione delle modalità della produzione culturale istituzionale, nell'ottica di un processo di decolonizzazione simbolica delle stesse. Nel nostro percorso abbiamo riflettuto su quali sono le possibilità reali di uscire dalle alle pratiche di "partecipazione subalterna"² che spesso vengono proposte in numerosi contesti culturali "progressisti", dove l'intenzione di inclusione delle alterità culturali genera talvolta esiti poco incisivi, essenzializzanti e folklorici, quando non addirittura paternalisti o di paradossale rinforzo delle gerarchie.

Le proposte della cabina di per il *public program* hanno avuto un chiaro posizionamento in questo senso. Possiamo abbracciare questa descrizione di questo multiculturalismo pacificato che ci viene fornita da bell hooks come uno dei fari che ha guidato il nostro agire:

"La diversità che si costituisce come un insieme armonico di sfere di influenza culturale benevola è un modello conservatore e liberale di multiculturalismo, che va accantonato. Quando tentiamo di trasformare la cultura in uno spazio indisturbato fatto di armonia e accordo, in cui le relazioni sociali esistono all'interno di forme culturali fatte di sintonie ininterrotte, aderiamo a una forma di amnesia sociale in cui dimentichiamo che ogni conoscenza è forgiata nelle storie che si svolgono nel campo degli antagonismi sociali."³

Abbiamo quindi approfondito in un ampio lavoro di divulgazione, che trae beneficio dalle esperienze incorporate degli appartenenti della cabina di regia, una serie di tematiche per noi imprescindibili.

Come ci ha suggerito Camilla Hawthorne, geografa ed etnografa afro-italiana, che è stata una delle voci del palinsesto con la sua *lectio Le Geografie del Mediterraneo nero*, consapevoli che l'istituzione culturale è esclusivamente bianca e che le uniche persone razzializzate al suo interno sono gli addetti alle pulizie e alla sicurezza, il solo segno di alleanza che era possibile imprimere è stato quello di riflettere sulle strutture di dominio che noi stessi contribuiamo a rafforzare, e metterci in ascolto delle persone con *background* diasporico che desiderano portare la propria voce.

Con le scrittrici Igiaba Scego e Randa Ghazi, nel *talk La linea del colore nell'editoria italiana*, abbiamo riflettuto sul genere letterario che viene definito "letteratura migrante" o "letteratura postcoloniale" e su come il mercato editoriale costruisca delle *enclaves* etniche e razziali nella produzione letteraria.

Con la performance teatrale *Il colore della scena. Cosa succede quando si è l'unica persona non*

1. bell hooks, *Insegnare a trasgredire*, Meltemi, 2020, p. 70.

2. Wolf Bukowski, *La buona educazione degli oppressi*, Alegre, 2019.

3. Peter McLaren, *Critical multiculturalism and democratic schooling in International journal of education reform*, cit. in bell hooks, 2020, op. cit.

bianca sotto i riflettori? grazie agli attori Alberto Lasso, Shi Yang Shi, e Bintou Ouattara abbiamo ascoltato le esperienze dolorose di attori professionisti i quali ricevono proposte di lavoro solo per ruoli da prostituta, spacciatore, monaco buddista.

Nel talk/concerto *Be the difference* tre dei più interessanti musicisti afro-discendenti della scena italiana – Daniele ‘Diamante’, Awa Fall e Tommy Kuti – ci hanno spiegato in che modo il colore della loro pelle e la loro identità ibrida costituiscono un’enorme risorsa creativa, ma anche un pesante impedimento alla loro realizzazione artistica.

Durante la presentazione del libro *L'unica persona nera nella stanza*, Nadeesha Uyangoda ci ha mostrato la persistenza del concetto di razza nelle vite delle persone con provenienze diverse come lei e come la razza, pur non avendo fondamenti biologici, produca nei fatti grossi effetti nei rapporti sociali, professionali e sentimentali. Come sostiene Nadeesha, la razza in Italia non si palesa fino a quando tu non sei l’unica persona nera in una stanza di bianchi.

Grazie a Rahel Sereke e Maria Nadotti abbiamo approfondito il pensiero di bell hooks, studiosa, attivista e saggista africana americana, autrice di riferimento sul tema del razzismo subito dalle donne nere negli Usa, i cui testi *Insegnare a trasgredire* e *Elogio del Margine*, sono stati di fondamentale ispirazione in questo percorso.

E ancora, abbiamo avuto l’onore di ospitare teoriche del femminismo nero e del pensiero antirazzista come Françoise Vergès e Camilla Hawthorne, le quali hanno tenuto delle partecipatissime *lectio magistralis* sul tema della decolonizzazione delle arti e sulle soggettività afrodiscendenti mediterranee. Abbiamo inoltre dedicato quest’anno una particolare attenzione all’educazione e alla formazione sui temi della decolonialità e della partecipazione dal basso. Grazie a Kibra Sebhat, Selam Tesfai, Addes Tesfamarian e Rahel Sereke abbiamo approfondito la questione del colonialismo italiano e della sua persistenza nel nostro immaginario culturale e sociale in un laboratorio dedicato agli insegnanti di scuole medie e superiori.

Insieme all’artista haitiano Nikos Moïse abbiamo dato spazio ad estetiche subalterne e forme artistiche marginalizzate come l’arte naïf haitiana di ispirazione vodu, attraverso le cui tecniche di creazione collettiva è stato prodotto il secondo murales del Mudec.

Nel laboratorio *Mudec in rap*, grazie ai musicisti Simone Andres Ollearo e Daniele Diamante, abbiamo ricevuto la visita di venti giovani *rapper* i quali, ispirati dagli oggetti della collezione permanente e dai suoni degli strumenti indiani, hanno prodotto due bellissimi pezzi musicali dedicati al patrimonio etnografico del museo.

Ancora sulla scorta della necessità di diffondere un linguaggio più consapevole intorno ai temi di marginalizzazione e razza, abbiamo avviato un progetto di alfabetizzazione sui nostri canali social, che si compone di dodici video pillole e altrettanti podcast dedicati alla *Cura delle parole*, nei quali Nadeesha Uyangoda problematizza alcune parole e concetti di uso comune che spesso hanno un portato discriminatorio o stigmatizzante.

Per finire, grazie alla commistione tra attivismo e conoscenza accademica di Marie Moïse abbiamo accompagnato un gruppo di cittadini milanesi nelle *Passeggiate decoloniali*, alla scoperta delle radici simboliche e urbanistiche del nostro passato coloniale che riecheggiano e si riattivano tuttora nel presente.

Siamo ben consapevoli che ci voglia molto tempo per lavorare in questo senso all’interno dell’istituzione. Ci siamo interrogati più volte se non fosse velleitario pensare di agire in maniera incisiva all’interno di un’istituzione pubblica, la cui natura è quella di riprodurre i linguaggi e le istanze delle classi dominanti. Abbiamo però percepito che in questo contesto c’è possibilità di fare breccia. Per tutto il gruppo di lavoro, interni ed esterni all’istituzione, è stato un percorso di apprendimento e di crescita. Per dirla ancora con le parole di bell hooks, ci siamo ricordati che: “è difficile per chiunque cambiare paradigma, che l’ambiente deve consentire alle persone di esprimere le proprie paure, parlare di ciò che stanno facendo, di come lo stanno facendo e perché.”⁴.

Ci auguriamo che questo processo venga colto come una risorsa nel futuro.

4. hooks, 2020, *op. cit.*, p. 62.

GIULIA GRECHI

PER UNA “POLITICA DELLA PAZIENZA”

“La nostra trasformazione, individuale e collettiva, avviene attraverso la costruzione di uno spazio creativo radicale, capace di affermare e sostenere la nostra soggettività, di assegnarci una posizione nuova da cui poter articolare il nostro senso del mondo.” (bell hooks)⁵

La proposta di entrare a far parte della cabina di regia di Milano Città Mondo #Remix è arrivata con tempestività all'incrocio di una motivazione personale e di una forte urgenza politica. Ero appena entrata in ruolo come professoressa di Antropologia all'Accademia di Belle Arti di Brera, stavo iniziando un percorso nuovo nella mia vita personale e professionale, pieno di dubbi e di possibilità, che mi spingeva a iniziare a vivere “tra” – anche geograficamente, tra Roma (la mia città) e Milano. Una delle domande più forti che mi facevo era se e come sarei riuscita a “investire” le mie energie e il mio desiderio di impegnarmi politicamente in un territorio che, almeno inizialmente a causa della pandemia, non avrei avuto la possibilità di vivere quotidianamente con continuità. Per questo l'occasione di far parte della cabina di regia di Milano Città Mondo mi è sembrata una di quelle coincidenze che in qualche modo sono delle possibili risposte, e soprattutto delle possibilità preziose, che ti sfidano a saperle abitare. Ho accettato, spinto come dicevo anche da un'urgenza politica.

Vivo con un certo disagio la mia posizione accademica, consapevole che spesso le istituzioni culturali (in particolare quelle in cui si costruisce e si “trasmette” il sapere come la scuola e l'università, o il museo) fanno fatica a far entrare nelle loro stanze ordinate quello che accade fuori – quello che fuori brucia. Così come fanno fatica a “entrare fuori”, direbbe Basaglia. A “gettare il corpo nella lotta”, direbbe Pasolini.

Nel mio lavoro mi chiedo continuamente cosa vuol dire oggi costruire sapere, chi lo costruisce e per chi, o meglio con chi. Che responsabilità hanno le istituzioni culturali nell'evitare di *riprodurre* un sapere egemonico, spesso anacronistico e scollegato dai nodi critici della nostra contemporaneità, e invece nell'impegnarsi a *produrre* un sapere trasformativo in relazione con le persone alle quali dovrebbe corrispondere la loro vocazione di luoghi “pubblici”.

Cosa vuol dire che un luogo, un'istituzione è “pubblica”? A chi appartiene? Ai cittadini e alle cittadine che in essa si riconoscono e si sentono rappresentate. Stuart Hall alla fine degli anni '90 si è posto questa stessa domanda in relazione al patrimonio: *whose heritage?* Di chi è il patrimonio? Di coloro che “appartengono”.

Un museo o un'università sono lo specchio nel quale possono riconoscersi coloro che appartengono alla comunità postulata da queste istituzioni come la propria comunità di riferimento. Un'identità immaginata e rappresentata, quando molte di queste istituzioni

5. bell hooks, *Elogio del margine*, Tamu, 2020, p. 134.

sono nate, come culturalmente omogenea. Cosa succede allora se queste istituzioni continuano a rimandare un'immagine che tuttavia non è più coerente con la realtà?

Lo specchio, si sa, è tutto fuorché un dispositivo di rappresentazione veritiera della realtà. Piuttosto è un dispositivo che genera "un'illusione generatrice di realtà", come scrive Achille Mbembe in *Nanorazzismo* (2019). Tutta la complessità del nostro presente diasporico, conflittuale, transculturale, spesso non viene registrata né rappresentata nello specchio delle nostre istituzioni culturali. Le persone e le comunità con *background* culturali complessi, le tante diaspore che abitano, nutrono con il loro lavoro, con le loro competenze e con la loro presenza il territorio in cui viviamo, restano spesso marginalizzate o inferiorizzate nel discorso istituzionale. Le eredità della nostra cultura coloniale sono capillarmente presenti negli assetti normativi e nelle strutture che organizzano il vivere sociale – una colonialità che spesso facciamo fatica a riconoscere, tanto la nostra quotidianità ne è intrisa, tanto continua a riprodursi in modo apparentemente innocente in abitudini e automatismi diventati norme, canoni, tradizioni. Da persona euro-discendente sento anche io, come tante altre, di non riconoscermi in questo specchio.

L'aspirazione che ho condiviso con la piccola comunità di Milano Città Mondo è stata proprio quella di trasformare quello specchio in un vetro, per poterlo attraversare. Di disarticolare e disimparare quei saperi che hanno dato forma al mondo come lo conosciamo e provare a scriverne di nuovi. Di mettere in movimento la storia e il modo in cui si incarna nelle nostre città e nelle nostre istituzioni, considerandone le fratture, più che le continuità, i punti di vista invisibilizzati. Di interrogare le istituzioni (*in primis* quella di cui facciamo parte) rispetto al loro ruolo pubblico, chiamarle a uscire dalla loro zona di *comfort*, pretendere da loro *response-ability*, sollecitarle a usare il proprio potere, le proprie risorse, privilegi e competenze per fare spazio, aprire dei varchi, creare connessioni, innescare trasformazioni.

In questo senso, non si tratta tanto di fare progetti "inclusivi", quanto piuttosto di aprire le istituzioni stesse, che devono spostarsi, fare spazio: costruire degli spazi abitabili, di ascolto reciproco e anche di conflitto, a partire dal dialogo con chi è "fuori" dalle istituzioni ma ne è il soggetto destinatario. Avere il coraggio di stare tra, senza temere il confronto con il margine, ma considerandolo invece come "spazio di apertura radicale" in cui trovare casa, essere comunità di resistenza e di creazione di pratiche culturali contro-egemoniche.

Se è vero che le istituzioni culturali sono spazi di enunciazione, tesi all'educazione della cittadinanza e alla costruzione di comunità, dobbiamo essere consapevoli del fatto che un campo di enunciazione può sempre essere interrotto, contraddetto, trasgredito e abitato da narrazioni e pratiche nuove. Abbiamo bisogno di impegnarci dentro e con le istituzioni in una "politica della pazienza", investire sulla costruzione della capacità di avere delle aspirazioni. Una capacità, che *"come qualsiasi altra capacità culturale complessa, fiorisce e sopravvive solo se può essere praticata, utilizzata ripetutamente ed esplorata mediante l'elaborazione di ipotesi o contestazioni"*⁶. Una capacità di re-immaginare il futuro, per poterlo trasformare.



6. Arjun Appadurai, *Le aspirazioni nutrono la democrazia*, Et al., 2011, p. 23.





CON VERSA ZIONI POSTCO LONIALI

ADRIAN PACI E ANDREA STAID

SPAZI DI DIALOGO. IL MUSEO E LA RAPPRESENTAZIONE DELL'ALTERITÀ

ANDREA: Ho l'onore di presentare un artista, Adrian Paci, che dialogherà con me su quelli che sono i concetti centrali che abbiamo esposto come progetto di ricerca e progetto museale. Vogliamo infatti ragionare su che cos'è il museo, cos'è questo spazio, che vorremmo far capire essere di tutti, valorizzando il concetto di bene comune, reale e inteso come senso di appartenenza al museo da parte di tutti coloro che abitano la città. Vorremmo sostituire al concetto, coloniale, di "integrazione" quello di *interazione* con le altre culture e con le altre appartenenze che circolano nella nostra città, dentro e fuori dal museo. Adrian, ci piacerebbe sapere cosa significa secondo te rappresentare "l'alterità culturale" dentro e fuori dal museo. Ci sono due autori e artisti, Walid Raad e Gerald Tofique Jalal Toufic, che teorizzano una sorta di "esplosione", sottolineano con le loro opere e azioni come il museo possa stare dentro e fuori dalle mura, e soprattutto affermano che per rappresentare l'alterità ci sia bisogno di una relazione decoloniale. Tu cosa ne pensi, e come ti inserisci in questo dibattito come artista?

ADRIAN: È un argomento importante, che apre la riflessione su una contraddizione che sta nell'esistenza del museo. Noi non possiamo non uccidere per narrare, dobbiamo creare forme che in qualche modo tolgono fluidità vitale. Il museo non può che essere anche un cimitero, un luogo dove si celebra la memoria di qualcosa che c'era e non c'è più. Il problema è se vogliamo lasciarlo essere soltanto un cimitero, o se vogliamo introdurre dentro il museo qualcosa che lo metta in discussione, attraverso la dimensione dell'alterità, per evitare che sia un luogo in cui ci si limita a costruire le narrazioni dominanti. Non c'è museo se non c'è uno sguardo che è capace di costruire una narrazione, ma allo stesso tempo se questa narrazione diventa chiusa, autocelebrativa, esclusiva, lì abbiamo poi un mausoleo, perciò c'è bisogno di metterlo continuamente in discussione. Dobbiamo mantenere questa forma e narrazione che creiamo in una continua tensione con la dimensione vitale. Penso che un museo non possa che vivere questa tensione continua tra la necessità di rappresentare e creare narrazione, dare forma alle cose, mostrare gli oggetti, e allo stesso tempo la voglia di aprirsi al dialogo rivitalizzarsi.

ANDREA: Un Museo delle Culture deve relazionarsi



proprio col fatto che le identità non sono monolitiche, ma si costruiscono attraverso un transito permanente, vivono continui processi di ibridazione. Questa ibridazione, se è cosciente e capace di essere rappresentata, deve essere una trama di relazioni, o per citare l'antropologo Clifford Geertz: "una ragnatela di significati". Torniamo su una parola molto importante per il processo che sta avvenendo nel Museo delle Culture: "decolonizzare". Si parla di decolonizzazione, ma il problema è che dobbiamo cercare di decostruire innanzitutto l'immaginario coloniale, l'immagine etnocentrica ed eurocentrica che io trovo ancora molto forte. Volevo capire quindi: cosa significa per te decolonizzare un immaginario? Soprattutto nella tua esperienza di artista che non è nato e cresciuto in Italia.

ADRIAN: Sappiamo che la colonizzazione fino a poco tempo fa era una realtà. Sicuramente questa cosa produce immaginari, che vengono trascinati nella storia, a volte diventando contaminazioni che appartengono anche al territorio che è stato colonizzato: sono intrecci molto più complessi, è difficile semplificare. Io, ad esempio, sono cresciuto in Albania disegnando il piede di Davide di Michelangelo e copiando i disegni di Leonardo. Mi devo sentire colonizzato da questa esperienza? È giusto questo atteggiamento autocritico di un pensiero europeista o eurocentrico che mette in discussione la propria posizione verso gli altri, ma poi bisogna anche capire come gli altri guardano l'Europa e la cultura europea, l'arte o la letteratura europea, e non dobbiamo avere sempre questo senso di colpa di europei che devono stare attenti a non contaminare gli altri, pur sapendo che nella storia ci sono stati momenti problematici in questo rapporto.

ANDREA: Credo che questo discorso si inserisca anche nel dibattito "chi può rappresentare chi", che in questo momento è molto attuale non soltanto per il museo, anche per la letteratura, la traduzione, l'antropologia, e che si inserisce anche in quello che è il dibattito sugli studi post coloniali. È possibile oggi per un museo italiano rappresentare la cultura Quechua e Aymará? Secondo me sì, ed è possibile che lo facciano degli antropologi che non siano Quechua e Aymará, ma si devono relazionare con i rappresentanti di quelle culture e soprattutto inserire all'interno del museo un discorso che parli dell'impronta coloniale. Non vuol dire non farlo, ma contestualizzarlo con il processo dello scontro e dell'incontro che si è generato fra queste culture che sono entrate in contatto. Tu come la vedi?

ADRIAN: Ci chiediamo se un museo italiano può rappresentare la cultura X: io direi no, ma nel senso che non deve partire da questo presupposto. Il museo italiano deve aprire un momento di dialogo con la cultura X, non per rappresentarlo o con la pretesa di conoscerlo, ma aprendo uno spazio in cui il sapere e la rappresentazione si costruiscono agli occhi degli altri. Bisogna dialogare con qualcuno o con una realtà, contemplando lo spazio della differenza e diventando partecipanti di quell'esperienza.

ANDREA: Che cosa vuol dire nella tua esperienza aprire uno spazio di dialogo in un museo o attraverso il museo? L'arte basta? La collezione basta? O la tensione e i conflitti hanno bisogno di un accompagnamento strutturato e duraturo?

ADRIAN: Quello che faccio io è progettare la mostra come uno spazio in cui si costruisce un dialogo, un dialogo tra le opere stesse, un dialogo tra le opere e lo spazio, un dialogo con lo spettatore e il fruitore. Questo dialogo tu lo accendi ma non lo determini, lo rendi possibile, ma quello che succede è un processo: è il momento in cui l'opera si rivitalizza davanti allo sguardo dello spettatore. In quanto artista io sicuramente mi interrogo su cosa l'arte può fare e cerco di sottolineare il più possibile la potenzialità dell'arte di rendere le cose possibili attraverso il proprio linguaggio, che anche in questo caso è un linguaggio in divenire, non definito.

ANDREA: Credo che abbiamo capito da questa discussione come il museo possa svolgere una reale funzione politica e sociale. E la cosa interessante è che il Mudec vuole mettere questa funzione in relazione alla pluralità transculturale e in transito che la nostra città rappresenta.



RANDA GHAZY E IGIABA SCEGO

LA LINEA DEL COLORE NELL'EDITORIA ITALIANA, STORIE DI SCRITTURA, AUTO-NARRAZIONE E IDENTITÀ

RANDA: Lo scopo del palinsesto di Milano Città Mondo #Remix è quello di dare voce a tutti i cittadini e le persone che amano e respirano cultura, che non hanno facile accesso al museo e all'industria culturale in toto. Vorrei partire con una provocazione, ovvero che secondo me l'Italia è un po' ferma. La mia sensazione è che, nonostante il futuro in qualche modo sia già presente, come affermi nella tua antologia *Future. Il domani narrato da voci di oggi*, ci siano comunque questioni fondamentali ancora irrisolte, come ad esempio il dibattito sulla cittadinanza, oppure quello sul velo islamico, nel caso della comunità musulmana. Qual è la tua valutazione sul rapporto degli italiani con la diversità a tutto tondo?

IGIABA: Io comincerei proprio dalla linea del colore di Du Bois, che parlando degli Stati Uniti d'America diceva che il problema del XX secolo era "la linea del colore", che divideva la popolazione anglosassone e bianca dagli afrodiscendenti, che vivevano in un mondo segregato perché chi deteneva il potere voleva metterli ai margini. In Italia secondo me c'è un problema, che è la costruzione della bianchezza italiana: il bianco è un colore sociale, un club di privilegi, mentre l'Italia non è un paese "bianco". Gli italiani hanno dovuto rinnegare la loro mediterraneità per entrare nel "club" dell'Europa che conta, nel quale bisognava essere colonialisti, imperialisti, bianchissimi, padroni. E ancora oggi l'Italia è in questo dilemma, perché è stato un paese colonialista, che ha rimosso il suo passato coloniale e che, di fatto, nega la sua identità meticcica. Molto di quello che succede ai migranti e ai figli di migranti oggi in Italia è successo in passato ai migranti italiani. L'Italia non è più quella di cinquant'anni fa, è un paese multiculturale, ma negando la cittadinanza a chi è nato e cresciuto qui nega anche a sé stessa e quello che è diventata, in maniera quasi paradossale. Vorrei sapere com'è, dal tuo punto di vista, la situazione riguardo il dibattito sulla cittadinanza.

RANDA: Ero molto attiva a riguardo nei primi anni 2000 e poi ho voluto prendere una pausa da tutta questa militanza partendo e andando all'estero. La cosa che mi ha molto sconvolta, quando ho ricominciato a seguire le vicende italiane, è stata rendermi conto che c'erano ancora

gli stessi esatti dibattiti di dieci anni prima, tra cui la legge sulla cittadinanza, con lo stesso linguaggio e le stesse criticità. Trovo a tratti triste come questo attivismo e associazionismo possa diventare quasi una condizione esistenziale che definisce la persona, perché magari chi ne prende parte vorrebbe dedicarsi anche ad altro. Anche la questione della migrazione viene affrontata ancora in chiave emergenziale, ma ormai non è più un'emergenza. L'Italia, per la sua posizione geografica e per tanti altri motivi, avrebbe l'opportunità incredibile di essere un ponte. L'Italia dovrebbe utilizzare di più le prime e le seconde generazioni come noi che hanno voglia di essere usate come ponti. Verso i primi anni 2000 c'è stato una sorta di decollo della cosiddetta "letteratura migrante", un momento in cui è parso che molti editori italiani riconoscessero il contributo che questi autori e autrici potevano dare alla letteratura italiana. Però è come se questo momento si fosse interrotto a un certo punto: cos'è successo secondo te, come interpreti questa parabola discendente?

IGIABA: Prima vorrei parlare del "ponte" dall'Italia all'Africa che hai descritto precedentemente, perché oggi è uscita un'antologia che ho curato insieme a Chiara Piaggio che si chiama *Africana* (questo nome è stato scelto ricordando il famoso *Americanah*), che contiene diciannove racconti del continente, perché l'idea che abbiamo dell'Italia è proprio quella di un paese che deve cogliere l'opportunità di essere un ponte e non un muro. Nel mio inizio come scrittrice fortunatamente non ho esordito in un "luogo vuoto", c'erano tantissime persone di varie origini che scrivevano, molti più migranti che figli di migranti. Erano libri letti, studiati in università, trattati ai convegni, c'era fermento e moltissime case editrici che avevano capito il potenziale di queste scritture. Il problema è stato dopo, quando si è perso l'interesse e non è avvenuto quello che è avvenuto in UK, Francia o Stati Uniti, dove anche le case editrici medio/grandi hanno investito su questi scrittori. Secondo me, questa è stata una grossa perdita di voci, un grande errore del mondo letterario. Adesso invece vedo che si sta riaprendo una finestra, ma in maniera parziale, c'è molto interesse sull'afrodiscendenza e sulle sue giovani voci. Questo è stato l'anno in cui purtroppo è morto George Floyd, quindi le tematiche legate agli afrodiscendenti e ai quattrocento anni di soprusi sono stati messi state messe in luce, gli scrittori neri sono stati letti e si stanno creando vari dibattiti. A livello globale l'effetto è stato maggiore, in Italia invece le cose sono un po' più lente, ma ci sono state delle prese di posizione pubbliche, sono emerse molte voci di attivisti. A livello letterario penso che lo vedremo maggiormente nei mesi e negli anni a venire. Tutto il resto però è ancora sommerso: ci sono persone italiane di origine araba, dell'est Europa, i latinos, di cui nessuno parla mai e di cui sicuramente ci sono scrittrici, scrittori, poeti e non ne sappiamo niente: manca uno scouting. Si devono aprire molti più spazi, il grosso problema in Italia rispetto all'estero è che ci sono degli scrittori e scrittrici di altra origine, ma le case editrici sono "white only", e quindi diventa sempre più difficile trovare nuovi autori.

RANDA: L'inclusività deve partire dal campo editoriale stesso, da chi prende le decisioni. Essere scrittore tra l'altro è difficile a prescindere, perché c'è un discorso di classe: è un mestiere ancora troppo elitario e ciò crea un'ulteriore difficoltà, che si sovrappone a quelle che ha un autore che fa parte di una minoranza etnica. Secondo te quale potrebbe essere idealmente un modo per rendere questo settore più democratico? Ci sono degli editori in particolare che apprezzi per il loro lavoro di *scouting*?

IGIABA: Volevo risponderti prima di tutto all'affermazione sulla classe: sono figlia di somali, persone che in Somalia prima della dittatura e della guerra



stavano benissimo, però mio padre ha perso tutto in un giorno e mezzo, diventando proletario in Italia. Le cose che mi hanno salvata sono state la formazione scolastica e le 16 biblioteche comunali, perché non potevo permettermi di comprare i libri, quindi l'accesso al sapere l'ho avuto proprio da questi due luoghi. Senza la scuola e la biblioteca non sarei potuta diventare scrittrice perché non avrei letto nessun libro, quindi per me è stato veramente importante. E ancora lo è, perché chi scrive non diventa improvvisamente ricco, è un lavoro in cui non lo diventerai mai: la classe è il problema che abbiamo adesso per trovare nuove voci, perché non tutti si possono permettere di scrivere. Secondo me serve partire dai luoghi interclassisti, come possono essere la scuola e la biblioteca, per trovare e incoraggiare i talenti, attraverso concorsi letterari, borse di studio. Un autore che mi piace molto che lavora su questo e cerca anche altri autori è Brunetti, il nostro grande autore *working class* che si pone il problema dello *scouting*, del cercare altre voci, di trovare delle modalità per farle crescere nonostante le difficoltà legate alla classe sociale e al denaro.

RANDA: Mi riconosco in molti punti della tua storia, anche per me ad esempio la biblioteca è stata il mondo in cui ho avuto accesso alla lettura e alla scrittura e che mi ha cambiata completamente. Solo adesso capisco anche come mai mia madre, una donna emigrata dall'Egitto che parlava poco la lingua, insistesse così tanto a portarci in biblioteca ogni settimana per prendere dei libri. C'è un'idea di mobilità e rivalsa sociale dietro e allo stesso tempo un senso di colpa, dovuto al fatto che dedicarsi alla cultura e ad attività intellettuali non è visto come pragmatico e come aiuto per la famiglia. Lo scrittore non è mai un mestiere davvero di successo, è un percorso difficile per tutti, ma ancora di più per chi ha questo fardello di una migrazione, seppure non scelta.

IGIABA: La mia famiglia ad esempio avrebbe voluto diventassi una scienziata, io andavo molto bene in chimica ma in realtà ho fatto bene a seguire la strada della scrittura. I lavori normali, quelli che aprivano la strada alla sicurezza, a me non li davano: ho cominciato a fare colloqui di lavoro in anni in cui c'era più razzismo biologico rispetto a oggi. Sono andata a fare tantissimi colloqui dove vedendomi nera mi facevano capire che non mi avrebbero preso. Lì ho capito che per me era meglio scegliere la mia passione perché tutto era difficile. Paradossalmente per me è stato più facile fare la scrittrice, perché nonostante le problematiche citate primario trovato nell'editoria un ambiente che comunque mi ha ascoltata e accolta.

RANDA: E soprattutto hai trovato nell'editoria un ambiente in cui auto-narrarti, visto che non ti ritrovavi nelle narrazioni di altri o nella rappresentazione fatta da altri. Volevo proprio parlare di linguaggio e di definizioni: prima ho utilizzato il termine "letteratura migrante" perché è quello più comunemente utilizzato per descrivere alcuni degli autori che abbiamo menzionato. È una letteratura che è stata definita anche multi-etnica, della diaspora, interculturale, ibrida: secondo te perché è così importante etichettarla, e quale lavoro c'è ancora da fare sul linguaggio per decolonizzarlo?

IGIABA: All'inizio, quando i primi scrittori di questo genere di letteratura sono apparsi sulla scena, è stato forse anche utile per farli notare, però in seguito è diventata una gabbia, relegandoli a un contenuto e a uno stile specifico. Io ad esempio sono stata definita transnazionale e anche postcoloniale, ma le persone hanno in realtà la possibilità di andare oltre e superare le frontiere. La decolonizzazione può avvenire solo dando libertà di contenuto, di stile e di pubblicazione agli scrittori. Una volta ero a un convegno in Svezia e c'era un ragazzo del Mali vestito in abiti tradizionali che si è alzato e ha affermato



di non voler scrivere di colonialismo, dicendo che capiva chi voleva scriverne, ma che lui amava la fantascienza e aspirava a scrivere un libro come “Le cronache di Narnia”. Mi auguro che in Italia si inizino a pubblicare opere di diversi generi – *giallo*, *horror*, *fantasy*... – di scrittori Italiani di altre origini. Molto spesso qualsiasi cosa si scriva come “autore migrante” viene relegata a pura testimonianza, si pensa che tutto sia un racconto della nostra storia.

RANDA: Anche a me è capitato di trovarmi in situazioni simili. Nel mio caso essendo un’autrice di religione musulmana, veniva visto come strano il fatto che io non volessi scrivere di musulmani in Italia, cosa che avevo fatto ma da cui a un certo punto volevo distaccarmi, e il mondo editoriale e della promozione dei libri non sapeva bene come reagire. Anche risalendo ai tempi del liceo, ho ricordi personali dell’essere chiamata durante le lezioni per chiedermi quale fosse la mia opinione su tematiche come ad esempio l’11 Settembre, in quanto “rappresentante” di un gruppo che veniva visto come monolitico. Sebbene questo non rappresenti un esempio troppo positivo di inclusione degli studenti di origine non italiana, penso anche che gli incontri più ricchi siano avvenuti per me proprio nelle scuole, dove sono stata spesso invitata per parlare non solo dei musulmani in Italia ma anche della scrittura a tutto tondo, dei romanzi e di come scrivere, dello stile e degli esercizi di scrittura con i ragazzi. Penso, come te, che sia da lì che si potrebbe ripartire per avere curriculum futuri che presentino un alto numero di autori e autrici come me e te.

IGIABA: Hai toccato un punto importantissimo, quello del *curriculum* scolastico. Molte cose non ci sono nei libri di scuola, anche perché l’Italia non è isolata ma ha delle connessioni che vanno messe nei piani di studio. In un mondo globalizzato come il nostro, studiare la Cina, l’India, i paesi dell’Est è quantomeno necessario. Secondo me, si potrebbe studiare ogni materia a livello intersezionale e più globale: dalla matematica, alla fisica, alla biologia. È bellissimo studiare gli autori del passato, ma oltre a loro bisognerebbe studiare ad esempio anche le donne che hanno fatto la letteratura italiana e che non sono studiate da nessuno.

RANDA: Se ci fosse un’apertura maggiore rispetto a quello che viene incluso nei programmi scolastici, come la storia di altri paesi, verrebbe tolta un po’ di pressione alle seconde generazioni, che nel momento in cui iniziano il ciclo scolastico hanno questa enorme responsabilità di rappresentare il loro paese e il loro mondo. Igiaba: Tornando al mondo dell’editoria, volevo chiederti cosa ne pensi del grande dibattito che c’è stato nel Regno Unito e negli USA sulla rappresentazione nel mondo editoriale, considerando che vivi a Londra, e se questo possa suggerirci qualcosa sulla situazione italiana.

IGIABA: Tornando al mondo dell’editoria, volevo chiederti cosa ne pensi del grande dibattito che c’è stato nel Regno Unito e negli USA sulla rappresentazione nel mondo editoriale, considerando che vivi a Londra, e se questo possa suggerirci qualcosa sulla situazione italiana.

RANDA: È un discorso molto complesso e ampio perché il dibattito non riguarda solo l’editoria ma la rappresentazione in generale. La mia esperienza è stata quella di arrivare da italiana a Londra pensando che fosse un esempio perfetto di integrazione, ma in realtà ci sono moltissimi problemi irrisolti anche lì. Ad esempio la comunità giamaicana dei Caraibi, che è antichissima in Inghilterra, si è ritrovata espulsa dopo tantissimi anni e questo ha scatenato un dibattito sul vedersi negare la propria identità. Un altro tema è che Londra è un mondo a parte: mi sono ritrovata a festival fuori Londra dove spiegavo come fossi orgogliosa dell’editoria in Inghilterra e di autori importanti come Bernardine Evaristo e ricordo di aver incontrato una certa resistenza da parte degli inglesi del nord, che invece mi ricordavano che stavo parlando di Londra, il centro dove è facile fare cultura, ma che non è la stessa cosa per le altre zone del paese, in cui è più

difficile pubblicare.

IGIABA: Sono contenta che tu abbia citato Bernardine Evaristo: la sua testimonianza ci dice che lei ha potuto fare il suo lavoro perché un editore ha puntato su di lei, facendola crescere da libro a libro. Questo è quello che bisognerebbe fare anche qui, anche se un autore tratta temi che ancora la società fa fatica a digerire. Io vedo in Italia autori e autrici che sono voci interessantissime, per questo si deve puntare su queste voci libro dopo libro. La cosa che è veramente cambiata in questi anni sono i lettori: c'è maggiore apertura mentale e più voglia di conoscere. Non è un caso che l'editoria italiana stia traducendo anche molti afrodiscendenti o scrittori africani, molta narrativa in lingua araba e di autori dei paesi del Golfo. Questa è la cosa che fa cambiare l'editoria, perché se c'è richiesta di determinati testi, poi quei testi arrivano e vuol dire che tutto quello che abbiamo seminato nel tempo non è andato perduto, ma si è sparso nel cuore delle persone.

ALBERTO LASSO, BINTOU OUATTARA E SHI YANG SHI IL COLORE DELLA SCENA. COSA SUCCEDE QUANDO SI È L'UNICA PERSONA NON BIANCA SOTTO I RIFLETTORI?

Riflessioni attorno al talk performativo 'Il colore della scena', con protagonisti Shi Yang Shi e Bintou Ouattara e con la moderazione di Alberto Lasso. Nel talk ci si proponeva di affrontare gli stereotipi che colpiscono i professionisti di origine non italiana nel mondo del cinema, della televisione e del teatro e di approfondire i temi del progetto "Performing Italy - Sette video ritratti di artisti dal background migratorio nel teatro contemporaneo italiano".⁷

Avete mai pensato a come vengono "visti" all'estero gli Italiani? O meglio, vi è mai capitato di avere da ridire su quell'"ambiente italiano" di un film o una serie TV? O, ancora... Vi siete mai chiesti con un certo sbigottimento perché mai questo o quel regista o produzione abbiano scelto di rappresentare questo o quel "personaggio italiano" in un modo piuttosto che in un altro? Se avete la fortuna di essere di casa in Italia, la risposta a queste domande probabilmente è sì...

Ma facciamo un esempio concreto: perché in *House of Gucci* la vedova nera Patrizia Reggiani è stata interpretata "così" da Lady Gaga?

Il racconto di un fatto di cronaca nera che ha sconvolto una casa di moda nota in tutto il mondo incuriosisce e molto, ma non ci stupiamo certo se, al momento della pubblicazione del trailer

7. "Performing Italy - Sette video ritratti di artisti dal background migratorio nel teatro contemporaneo italiano" è un progetto co-curato da Carla Peirolero, Oliviero Ponte di Pino e Alberto Lasso e realizzato da Suq Genova Festival e Teatro e ateatro.it e per l'Istituto Italiano di Cultura a Londra con la curatela di Margherita Laera della Kent University (<http://bit.ly/PerformingItaly>).

del film, sia stato il lavoro dell'interprete *Born This Way* e *Million Reasons* a generare visualizzazioni e condivisioni. Nell'immane feed online, non si è parlato d'altro se non di come Gaga abbia dato vita a Lady Gucci concentrandosi su un singolo particolare: l'accento italiano adottato dall'attrice/cantante. Questo dettaglio, apprezzabile solo nella versione inglese della pellicola, è stato trovato impeccabile da alcuni spettatori, altri dicono che sembra più russo che italiano e altri ancora – italiani o italo-americani *in primis* – continuano a disquisire sulle diverse cadenze regionali dello Stivale e su quanto *i media* degli States tendano sempre ad appiattire gli abitanti del Belpaese, e i loro discendenti, ad immagini fortemente stereotipate. Ma ripartiamo dai fondamentali: se la recitazione è fatta



d i

corpo e voce e ha bisogno che qualcuno guardi e che qualcuno sia guardato perché la sua magia si avveri, la polemica cinematografica sull'italianità di Gaga nel film di Ridley Scott è quantomeno giustificabile. Davanti a uno spettacolo, infatti, attori e pubblico sottoscrivono un silenzioso patto per motivare la propria compresenza e definire il livello di verosimiglianza della rappresentazione. Risulta quindi chiaro che – diversamente dalla musica, la narrativa o le arti plastiche/pittoriche – “il problema” dell'etnia degli attori in scena non si può completamente *bypassare*. Certo, nel silenzioso patto tra attori e pubblico la questione può essere ignorata, giustificata, stereotipata, sublimata, ecc. e ci arriveremo a breve... Ma, tornando al discorso di prima e tenendo in conto che non esistono attori senza spettatori, la domanda giusta da porsi potrebbe essere: per chi è stato girato *House of Gucci*? E la risposta sarebbe: sicuramente, non per gli Italiani.

Questa *querelle*, solo apparentemente fuori tema, coglie in pieno alcune delle questioni in seno al dibattito di MCM #Remix e al *talk Il colore della scena* proponendo semplicemente un cambio di punti di vista: la rappresentazione di un'identità è la stessa per tutti, o varia in base al rapporto in essere tra chi guarda e identità rappresentata?

In un analogo gioco di scambio di prospettive, sempre parlando di immagine mediatica ma sostituendo la rappresentazione dell'italianità all'estero con la rappresentazione degli italiani con background migratorio in Italia, con Bintou Outtara e Shi Yang Shi abbiamo sviluppato un'illuminante conversazione partendo da una domanda apparentemente innocua: **cosa avevate visto dell'Italia al cinema o in TV prima di arrivare in Italia? Come vi immaginate gli Italiani?**

Le risposte, autentiche anche perché cercate con gli occhi dell'infanzia, dipingono un ritratto inedito e confuso del Belpaese – quasi del tutto ignoto – e del cosiddetto Occidente a cavallo tra anni Ottanta e Novanta. Pur ricordando di aver sentito il padre citare Aldo Moro (il caso Moro è del 1978), Bintou non sapeva che fosse italiano perché nella sua percezione bambina tutti i bianchi erano francesi. Se in Burkina Faso la decolonizzazione politica era in atto da vent'anni, infatti, quella culturale portava strascichi da cui era ed è forse tuttora difficile staccarsi e non solo in Africa: “Mi chiedevo... Ma che lingua parla? Se non è francese, non è europeo...”. E ancora: “Pensavo: ciò che viene dalla Francia è bello, è ben fatto.”

Se in quegli anni una bimba burkinabé tendeva a identificare i bianchi con gli ex-colonizzatori d'Oltralpe, un bambino cinese come Yang immaginava l'Italia attraverso le bellezze di Pompei o

Venezia così come erano descritte nei sussidiari scolastici... Ma chi abitava l'Italia? "Avevo sentito poco dell'Europa e dell'Italia. Vedevamo le TV, i frigoriferi, le camere fotografiche che portavano i migranti di ritorno... L'Occidente era fatto di vecchi stranieri, come quelli di *Dynasty!* (non il reboot distribuito da Netflix dal 2017, ma la serie originale andata in onda dal 1981 al 1989)". Un'immagine di un Occidente ricco, lussuoso, moralmente ambiguo. Un'immagine proposta ed esportata da potenze coloniali come la Francia e neocoloniali come gli Stati Uniti. Non a caso, all'estero l'immagine degli Italiani non è solo quella di personalità come Pavarotti, Versace o Sophia Loren; ma è anche e soprattutto un'immagine costruita attorno agli italo discendenti di serie televisive come *I soprano* o reality come *Jersey Shore*... Ma chi è il "personaggio italiano" più famoso al mondo? Qualcuno ipotizza che sia Super Mario, un idraulico con nasone, baffi, un accento maccheronico ed espressioni caratteristiche che si limitano a sottolineare l'amore per la pizza come il celeberrimo: "Mamma mia!". Ma chi ha creato Mario Mario, fratello di Luigi Mario? Il personaggio, un italiano a New York, è un prodotto giapponese della Nintendo, madre patria dei videogiochi.

Tomando a Bintou e Yang ci siamo chiesti: se a un attore italo americano viene magari proposto un ruolo da malavitoso, **quali ruoli vengono proposti agli attori con background migratorio in Italia?** Bintou – riconoscendo che nell'audiovisivo il *typecasting*⁸ su base somatica è comune e limita di fatto le possibilità di un'attrice nera ai ruoli stereotipati della prostituta o della badante – aggiunge che il problema non sta solo nella tipologia dei personaggi offerti, ma nell'investimento che (non) si fa sullo sviluppo dei personaggi: "Vediamo le prostitute per strada. È una realtà che non possiamo negare. Ma una prostituta attraversa mondi, sofferenze... Perché non le fai vedere? Perché non vai in profondità? Etichetti e basta. In due o tre giornate di posa non possiamo certo lavorare a fondo sulla loro caratterizzazione."

Yang segue il ragionamento di Bintou: "Io, sempre comprimario e mai protagonista, ho capito però che al cinema posso dare di più che in un salotto televisivo, dove si viene fomentati e manipolati in uno schieramento pro o contro. Bisogna invece fare vedere l'Italia di oggi: i bar di cinesi, i corrieri sudamericani, le avvocatesse asiatiche... Il problema è di sceneggiatura, chi scrive non conosce il mondo di chi ha *background* migratorio, i produttori non sono coraggiosi, non si assumono il tempo e quindi il costo dell'approfondimento. Ma quanti film arrivano dall'America o dalla Francia? Penso ad attori come Omar Sy (il *Lupin* di Netflix del 2020) e a film come *Green Book* (2018) e *Moonlight* (2016)". Anche in Italia i modelli positivi non mancano, ma faticano ad affermarsi pienamente. È il caso di serie come *Nero a metà* (fiction Rai alla sua terza stagione nel 2020/2021) o *Zero* (Netflix) che racconta le straordinarie vicende di un ragazzo di seconda generazione, cancellata dopo una sola stagione. Ma non bisogna demordere, per usare le parole di Bintou: "Abbiamo altre cose da far vedere, lo 'straniero' non è solo un problema. Abbiamo scrittori [qui], non è necessario prendere talenti altrove."

In un'industria culturale, sempre alla ricerca di un *demographic* – un pubblico di riferimento sicuro – i personaggi con background migratorio rischiano sì di essere omessi o stereotipati per lasciare spazio a una ironia semplificatoria, rassicurante e priva di sfaccettature; ma si corre anche il rischio opposto, ovvero quello di "iper-giustificare" una presenza che magari, e spesso, potrebbe invece essere percepita dal pubblico come naturale. Basti citare due casi, passati forse sottotraccia: l'irriverente libraia

⁸ Con *typecasting*, si intende una pratica diffusa in cinema e televisione, ma anche a teatro, che porta l'attore a essere identificato con un particolare tipo di personaggio (*type*) o con una serie di essi (*line of character*), ma comunque caratterizzati in modi estremamente similari.





Francesca (Tezeta Abraham), della quale il *background* migratorio legato al colonialismo italiano rappresenta una caratteristica tra le altre (*È arrivata la felicità*, Rai Fiction 2015-2018) e Sana, protagonista di *Skam Italia 4* (Timvision, Netflix 2020), costruita dall'attrice Beatrice Bruschi con l'attivista Sumaya Abdel Qader per rappresentare con freschezza una giovane italiana musulmana.

Come evidenziato da Yang, però, dalle ex madri patrie, emergono non solo stereotipi ma anche modelli positivi: Haroun Fall, giovane attore italiano e nero, cita tra i suoi modelli Viola Davis, Denzel Washington e Will Smith, ma a questi si possono aggiungere Chloë Zhao e Sandra Oh, Camila Cabello e Guillermo del Toro.

Ad oggi però in Italia gli artisti con *background* migratorio sono ancora pochi, se non pochissimi. A questo proposito, **abbiamo chiesto a Bintou e Yang di raccontarci qualche aneddoto di backstage sulle loro esperienze con il mondo del cinema.**

"All'inizio la descrizione 'attrice di colore' generava grande confusione ai provini" afferma Bintou, prima di sottolineare quanto un mestiere discontinuo come quello dell'attrice sia ancora più discontinuo per chi ha un *background* migratorio: "Non importa se sei un'attrice professionista, i ruoli sono un po' così... Ed è difficile trovare altre attrici nere, perché non le coltiviamo, ti chiamano per un piccolo ruolo ogni due anni. Le si cerca quando serve e poi si viene lasciate lì."

Spesso infatti, per i ruoli "eticizzati" si ricorre allo *street casting*, l'ingaggio di interpreti non professionisti, anche per ruoli importanti. Si scopre così che Bintou ha fatto da coach a Fatou Kine Boye, protagonista della fiction Rai *Bakhita* (2009). Pensando alla precarietà del mestiere e alla superficialità artistica spesso riscontrata, Bintou ammette: "Volevo fare altro, ho smesso di fare il cinema per lavorare con la mia compagna."

"Un attore più aspetta, più muore" ricorda Yang sottolineando la fortuna di aver potuto lavorare per il cinema e la TV (come opinionista) anche in tempi di Covid con ruoli interessanti. Essendo venute meno completamente le altre entrate (come quelle del lavoro saltuario come traduttore simultaneista) durante la pandemia è riuscito a partecipare a ben tre produzioni cinematografiche anche data la scarsa presenza di attori sino-italiani, ammette. Ma, pensando a chi non riesce ad uscire da un vero e proprio "sottobosco di ragazzi talentuosissimi", guardando al futuro individua tre parole chiave: emersione, continuità e accompagnamento, e rilancia: "Chi è che continua? Nel mondo delle produzioni cinematografiche e televisive chi orienta e accompagna anche coloro che non sono più ragazzi, ma hanno talento e contenuti da trasmettere?"

Un mondo, quello dell'audiovisivo, che appare sempre più diverso e diversificato e su cui bisogna investire e anche rischiare. L'Italia in questo senso ha mosso e sta muovendo i primi passi con prodotti più o meno riusciti. Tra questi vale la pena citare *Bangla* (2019) di Phaim Bhuiyan e *Where the Leaves Fall* (2020) di Xin Alessandro Zheng, due esempi efficaci e personalissimi di autonarrazione e autodefinizione da parte di seconde generazioni. Il luogo per eccellenza in cui raccontarsi rimane però il teatro, dove Yang e Bintou sono attivissimi.

Per concludere, abbiamo chiesto la loro opinione sul pubblico che frequenta i teatri, ponendo una domanda un po' provocatoria: **vedete un pubblico "diverso" a teatro? Qualcuno che compra un biglietto che non sia una donna, bianca, over-40?**

Yang risponde e rilancia: "Io ho abbandonato il teatro istituzionale di signore impellicciate che dormono in prima fila. Dove sono i miei bambini? La mia gente? Il mio vicino di casa? mi chiedevo e mi chiedo. Bisogna cambiare,



abituarci a unire, offrire uno spettacolo diverso, appetibile a quel pubblico che di solito non va a teatro perché non si sente rappresentato, portare la gente a teatro. Il problema è che, anche considerando il costo del biglietto, il teatro non regge il confronto col cinema, con Netflix.”

Bintou, invece guarda con fiducia al pubblico delle scuole, ai bambini che vivono insieme a chi recita il momento, ai genitori che portano i bambini a teatro. “E poi c’è il pubblico adulto, come quello del MittelFest che viene da tutto il mondo. Il mio pubblico è molto diversificato.” Conclude affermando che anche le persone con background migratori devono andare a teatro, per far sì che si parli di loro. In questo senso, il talk Il colore della scena ha anticipato la partecipazione di Bintou Ouattara, Shi Yang Shi e Alberto Lasso agli spettacoli della rassegna *Teatro del Dialogo del 23° Suq Festival*, una realtà riconosciuta come *best practice per il dialogo tra culture* dalla Commissione Europea nel 2014.

1. UN ESTRATTO DAL ROMANZO CUORE DI SETA. LA MIA STORIA ITALIANA MADE IN CHINA DI SHI YANG SHI⁹

Ero ancora in prima superiore quando avevo sentito una conversazione tra mia madre e mio padre nel nostro monolocale a Milano. Stavo finendo di sparecchiare la tavola, mentre loro se ne stavano seduti a guardare la TV. A un certo punto mi accorsi che in televisione si stava parlando di omosessualità. La Svezia, quell’anno, legalizzava le unioni tra persone dello stesso sesso.

All’improvviso Mama se ne uscì con una domanda: “E se Shi Yang fosse omosessuale come loro?”.

Lo disse in tono scherzoso, ma non abbastanza perché il cuore non mi si fermasse.

“Prima uccido lui, poi te” rispose mio padre con un sorrisino da diavolo.

Mi diressi in cucina, con i piatti impilati fra le mani. Li posai dentro il lavello, e mentre aprivo il rubinetto per lavarli dovetti chiudere quello delle mie lacrime, soffocandole dentro di me.

Negli ultimi tempi avevo visto in televisione, sul tardi, quando i miei genitori già dormivano, le pubblicità di alcune chat telefoniche per soli uomini.

Ecco, mentre per la prima volta in vita mia cominciavo a pensare che quelle cose avrei potute farle, non solo immaginarle, le parole di mio padre mi ricordavano che tutto ciò era proibito, pericoloso – di un pericolo vitale. A dire il vero, mio padre non aveva mai nascosto il suo astio verso l’omosessualità. La prima volta in cui gliene avevo sentito parlare era stata quando aveva raccontato del suo viaggio in Italia del 1982 a capo di una delegazione di ingegneri. Tra le varie tappe del loro viaggio c’erano state anche Napoli e la costiera amalfitana. Un pomeriggio uno degli ingegneri se n’era andato a fare una passeggiata sulla spiaggia, allontanandosi un po’ dal gruppo. Quand’era tornato era pallido, agitato. Aveva visto, tra gli scogli, un giovanotto che praticava del sesso orale a un uomo adulto. Quel racconto disgustoso si era subito sparso fra i circa cinquanta componenti della delegazione, e tutti erano d’accordo nel dire che si trattava di uno scandalo senza precedenti. E il più agguerrito e schifato era proprio mio padre. Per lui, comunista fino al midollo, l’omosessualità in Cina non esisteva, era una delle degenerazioni del capitalismo. La società occidentale aveva perso ogni valore, l’individualità aveva sopraffatto il bene della collettività, e questo era uno dei risultati. Una sua rivisitazione in chiave politica dell’equazione omosessualità-droga, insomma.

9. Si ringrazia la casa editrice Mondadori per la gentile concessione di riproduzione di questo brano di *Cuore di seta. La mia storia italiana made in China*, 2017, p. 122.

2. UN ESTRATTO DI UN MONOLOGO DI BINTOU OUTTARA, PROTAGONISTA DI *DANNATAMENTE LIBERO* DI SONIA ANTORI, PRODUZIONE PICCOLI IDILLI/MITTELFEST 2020

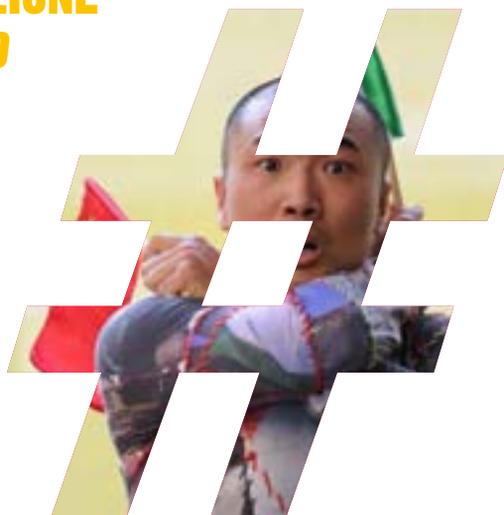
*Come cento anni fa.
Quando entro in una stanza
tu mi guardi a occhi spalancati.
Non mi vedi, ma mi guardi
e copri la tasca con la mano.
Non mi piace.*

*Il tempo si è fermato
e non venirmi a dire
che non si era mai mosso
perché camminava, io l'ho visto
ho visto come correva
e avanzava a grandi balzi, ho visto
il tempo volare
verso un futuro
verso il futuro.*

*E ora vedo come si è fermato.
Procede all'indietro come un gambero.*

*Ho visto le lotte e le vittorie.
E ora vedo quella piega all'angolo della tua bocca.
Minima, a pensarci c'è sempre stata.
Anche quando il viso era aperto.
Nel muscolo si annidava una smania
la possibilità del disprezzo.*

*E ora si è svegliata e te la rivedo
scolpita in faccia quando alla fermata
ti allontani di un passo e sali sull'autobus
e bianchi e neri, sedendo, formano
in silenzio due file separate;
o quando, vedendomi passare sotto la tua casa,
mentre me ne sto andando a scuola,
chiudi in fretta le finestre
non so perché forse perché
domani io tornerò a rubare.
E quando al supermercato mi passi
a fianco voltando la testa sul lato
per farmi sapere che il mio corpo puzza.
O anche quando in una strada buia svicoli
così da non trovarti faccia a faccia
con me, con l'uomo nero.*



*Puntiamoci il dito addosso allora
e spingiamo lì dove fa male.
Prima che spuntino armi
come le gemme di una pianta matura.*

*Dobbiamo mettere il dito nella piaga,
questo fa la differenza.
Mettimi all'angolo, fratello,
come io farò con te,
perché io ti colpirò nel costato a mani nude
ti spingerò contro le corde
di quel ring dove il nostro incontro
è segnato fin dal primo giorno
del tuo maledetto impero.*

*E pesterò sodo,
e ti ripeterò all'orecchio
tutto quel che mi hai rovesciato addosso
nella sequela ininterrotta dei giorni
come se la mia buccia fosse impermeabile
perché un nero è nero è un nero
e il livido sul livido non si vede,
mentre la mia pelle è l'antica carta
che porta incisi i tuoi codici dell'odio.*

Foto del talk *Il colore della scena*,
24 giugno 2021, BASE Milano.
Foto di Irene Residenti e Alberto Pelayo.

JADA BAI E SERGIO BASSO

NON VEDO L'ORA DI AVERE DELLE STORIE RACCONTATE DAI SINOITALIANI!

La comunità cinese in Italia conta più di trecentomila persone ed è la terza per numero di presenze. La sua storia abbraccia quasi tutto il Novecento italiano e arriva fino ad oggi con la presenza delle cosiddette “seconde generazioni”: persone nate e cresciute in Italia, che la considerano la propria casa. Sono sempre più numerosi gli studenti sinodiscendenti iscritti nelle università italiane e a Milano imprenditori sinoitaliani hanno cambiato con successo il volto della ristorazione cinese. Eppure, ci sono ancora pochi personaggi pubblici, intellettuali e artisti e – rispetto ad altre comunità di origine straniera – quella cinese sembra fare fatica a trovare una propria dimensione nel dibattito pubblico. *Milano Città Mondo* è da dieci anni una piattaforma e un'occasione preziosa perché voci di ogni origine possano esprimersi e l'evento *Where the leaves fall e Cinesi d'Italia: autorappresentazione dei sinoitaliani*, mirava proprio a questo. Abbiamo presentato le opere: *Where the leaves fall* di Alessandro Xin Zheng, con la sua delicata messa in scena di legami familiari distorti e distrutti dalla migrazione e *Cinesi d'Italia* di Susanna Yu Bai e Zheng Ning Yuan, un documentario che è un vero e proprio caleidoscopio di voci e racconti, di presente e passato che si intrecciano mirabilmente. Dopo la visione abbiamo provato a sviscerare alcuni temi insieme ai registi e a Sergio Basso, sinologo e autore di *Giallo a Milano* primo documentario sui cinesi d'Italia. Si è parlato delle difficoltà che comporta, per i sinoitaliani in particolare, scegliere lavori che la propria comunità di origine non riconosce, di quali sono i percorsi formativi esistenti e delle difficoltà di fare delle opere prime.

In occasione di questo volume, si è voluto approfondire il tema della mancanza di artisti sinodiscendenti insieme a Sergio Basso, approfittando della sua esperienza sia nel settore artistico, che della comunità cinese. Lui, come sempre, ci ha dato risposte schiette e provocatorie, che speriamo siano foriere di cambiamento positivo.

JADA: Sergio, nell'evento del 3 giugno hai detto che spero che i sino-discendenti vadano *oltre* alla “questione identitaria” e cerchino di fare arte e non (solo) autorappresentazione. Non pensi però che in Italia i tempi non siano ancora maturi per questo salto: che l'identità sia ancora importante? E poi, in un'Italia dove essere italiani equivale ancora ad essere bianchi le produzioni e gli addetti al settore sanno dare spazio agli italiani non bianchi?

SERGIO: L'arte non si occupa di spiegare per via razionale e logica, ma procede per guizzi, salti, corto-circuiti. Per la formazione c'è il docente, il formatore, che può usare un'opera d'arte per aprire delle serrature, per iniziare dei percorsi. Però, teniamo presente che i film possono suggerire delle tematiche, ma lasciano al pubblico la libertà di comprendere e che l'artista non è per forza espressione dei suoi tempi. Forse il documentario, che è legato al racconto del reale, può essere più vicino a quello che dici tu ma non lo *storytelling*, la drammaturgia, che è l'arte del racconto. Comune a cinema, teatro e letteratura. Per quanto riguarda la situazione del settore, io penso che siano i cinesi i primi a ghetizzarsi, dato che quando lavorano nel cinema, per lo più lo fanno per i cinesi: quando infatti si mettono a fare cinema in Italia utilizzano delle troupe cinesi e le produzioni sono in lingua cinese. Quindi, in questo caso, la questione non è l'Italia e la sua società civile: per fare un esempio, Alessandro Xin Zheng, il regista di *Where the leaves fall*, ha studiato in una scuola

italiana, nessuno gli ha negato questa possibilità. In più, le scuole di scrittura o sceneggiatura come il Centro Sperimentale di Cinematografia a Roma sono gratuite, o costano pochissimo. Non è dunque la possibilità di studiare o formarsi che manca. C'è, invece, mancanza di studenti di origine cinese. Io penso che i primi ad autocastrarsi per mancanza di ambizioni e contenuti siano i sinoitaliani. Se uno di loro, diciassettenne, andasse dai genitori e dicesse: "Vorrei studiare cinema", un eventuale rifiuto dei genitori sarebbe colpa della società italiana? No.

JADA: Piattaforme come Netflix stanno raccontando sempre più una società plurale, inclusiva e diversa, con serie come *Zero* per fare solo un nome recente. Secondo te può essere un esempio di come si muoveranno le produzioni in futuro?

SERGIO: Non dipende solo dalle produzioni, ma dalle storie, dalle sceneggiature. Servirebbe formare alla drammaturgia i sinoitaliani, dare loro lo scettro della consapevolezza del racconto, spazio al talento del singolo. In questo la scuola italiana non aiuta perché insegna a scrivere saggi, ma non racconti. In Italia però ci sono ottime scuole di scrittura. Non vedo l'ora di avere delle storie raccontate dai sinoitaliani. Trovo questo punto il vero ganglio. E la vera cartina di tornasole dell'interazione.

JADA: Secondo te i *social* possono essere la piattaforma dove *influencer* di seconda generazione faranno arte?

SERGIO: Anche arte, assolutamente. Ed è già tutto molto blended, miscelato. Dato che oggi la fruizione dei prodotti culturali è su internet, sui social, anche la produzione è su quegli stessi social. Sta già avvenendo. Il problema, ovviamente, è che i *decision-makers* e i giornalisti quarantenni sono già troppo vecchi: non vivono questa realtà e non riescono a mappare tutto ciò. Per loro era più semplice seguire il fenomeno della presenza degli artisti di diversa origine quando la comunicazione era più semplice. Ma non vuol dire che un futuro di opportunità comunicative "alla pari" per i sinoitaliani non sia già un presente.

CHIARA MARTUCCI E NADEESHA UYANGODA UN LIBRO COME ARMA DI ISTRUZIONE DI MASSA



CHIARA: La presentazione de *L'unica persona nera nella stanza*, della giornalista e scrittrice Nadeesha Uyangoda, ha inaugurato la rassegna "Libri da Mudec". Pubblicato da 66thand2nd a fine febbraio 2021 e già alla terza ristampa, negli ultimi sei mesi è stato presentato in tutta Italia, *on line* e dal vivo: dalla Biblioteca Sormani di Milano al Festival della Letteratura di Mantova, passando per il Salone del Libro di Torino e per decine di librerie. Sono uscite recensioni, interviste e articoli approfonditi su diversi quotidiani e riviste. È di questi giorni la notizia che ha vinto il Premio Rapallo intitolato ad Anna Maria Ortese ed è stato inserito tra i libri di testo del corso di Intercultura dell'Università La Sapienza.

Nadeesha, con questo libro hai letteralmente fatto breccia: da un lato, hai creato un varco

nel senso di isolamento e invisibilità vissuto da tanti italiani “di seconda generazione”, nati o cresciuti in Italia da genitori stranieri. Dall’altro, hai saputo svelare agli “autoctoni” quanto le dinamiche razziste siano ancora presenti nella società italiana.

In Italia facciamo in generale molta fatica ad ammettere che ci sia un problema di razzismo e, ancora di più, di eredità coloniale rimossa. Anche quando ci sono mobilitazioni antirazziste, come nel caso del movimento *Black Lives Matter*, se ne parla sempre come se fosse un problema di altri, qualcosa che capita altrove... Poi arrivi tu, con il tuo *aplomb*, con le tue parole incisive come un bisturi, a scardinare le nostre pallide false coscienze, brandendo un libro-grimaldello, che non esito a definire un’*arma di istruzione di massa*.

Per cominciare, chiarisci come la “questione della razza” sia invisibile solo per le persone di pelle bianca, che possono permettersi di non vederla perché hanno il privilegio di avere caratteristiche conformi alla “norma somatica”, perché la loro identità costituisce lo *standard*, la normalità:

“La razza, una cosa che esiste e non esiste allo stesso tempo, è l’elemento che più ha definito la mia esistenza. Io sono la mia pelle, i miei capelli, il mio nome, sono le tradizioni dei miei genitori. Ho sfregato via quanto di me era possibile, eppure la razza è rimasta con me – nel mio passaporto che sembrava non superare mai i controlli d’ingresso in aeroporto, nelle ispezioni ‘casuali’ oltre le casse automatiche dei supermercati, nel tu dell’impiegato di banca che ritornava al lei col cliente successivo. Ogni volta grattavo via qualcos’altro [...]. Ma la razza continuava a perseguitarmi, ed era questo, ancor più del concetto in sé, a definirmi. La maggior parte delle persone bianche, al contrario, vive la propria vita come se la razza fosse qualcosa di invisibile, irreale persino.”. (p. 18)¹⁰

Ci puoi raccontare com’è nato questo tuo preziosissimo libro e perché hai deciso di scriverlo?

NADEESHA: Tutto è nato un po’ per volta; quelle contenute nel libro sono riflessioni in divenire. Non mi arrogo il diritto di dare delle risposte perché penso che di razza, questione razziale e razzismo dobbiamo innanzitutto parlarne. Perché, come dicevi tu, in Italia si fa molta fatica ad affrontare questi temi nel nostro contesto e si guarda sempre altrove, all’altra sponda dell’Atlantico. Invece in me la necessità di parlare di queste questioni è nata un po’ per volta a partire dalla mia esperienza personale, da quello che ho provato e vissuto nell’essere una persona nera di minoranza etnica in un contesto prevalentemente bianco. Da qui il titolo *L’unica persona nera nella stanza*, che originariamente era un long form che ho scritto per il magazine *Not* nel 2019, di cui il libro è uno sviluppo. L’articolo era nato dopo una serie di esperienze in cui, nel giro di poco tempo, mi ero trovata ad essere l’unica persona nera nella stanza. Ho analizzato questa condizione in cui mi si sono trovata io, ma anche moltissime altre persone di seconda generazione o appartenenti ad una minoranza etnica. L’idea è di capire cosa provano, le vicissitudini, i pregiudizi e le discriminazioni in cui si imbattono quotidianamente. Per me questa esigenza nasce dalla mia storia personale e anche da una sorta di fascino e interesse che ho sempre nutrito nello scoprire che in Italia – in particolare a Milano, che è la realtà che frequento di più – ci sono moltissime comunità provenienti da altri luoghi, ed è interessante capire come le nuove generazioni figlie di queste comunità crescono nel contesto italiano a prevalenza bianca. Volevo sapere se le persone con una vita simile alla mia, con un *background* migratorio simile al mio, hanno vissuto le stesse esperienze, le stesse discriminazioni.

10. Tutte le citazioni riportate nell’articolo sono riprese dal libro di Nadeesha Uyangoda *L’unica persona nera nella stanza*, 66thand2nd, 2021.

CHIARA: Parlando di elementi di condivisione, nel libro racconti del rapporto con la tua famiglia – tua madre, Giorgio e Donatella – che ringrazi pubblicamente per averti fornito gli strumenti e i privilegi senza i quali, dici, ti sarebbe stato impossibile essere “l’unica persona nera nella stanza”. Un legame fondamentale, che però eccede ogni definizione formale, come scrivi:

“Era difficile imbottigliare ed etichettare quello che eravamo: se io, Dona, Giorgio e mia madre non abbiamo mai saputo darci un nome, ricordo di aver sempre chiamato nonna Giuseppina, la madre di Giorgio. Ricordo che una volta Dona, che mi veniva sempre a prendere all’uscita da scuola, mi disse che la mamma di una mia compagna delle elementari le aveva chiesto se fosse mia nonna. ‘Al massimo la zia’ aveva ribattuto divertita. [...] Oggi so che quel che loro sono stati per me, il nostro rapporto, non è una relazione unica, irripetibile.” (p. 29)

Nell’edizione di Milano Città Mondo #05 dedicata alla *Città delle donne*, le ragazze e i ragazzi dell’Associazione Swap hanno presentato un’iniziativa intitolata “La Mia Nonna”, che ha portato alla luce una figura chiave che, per usare le loro parole: “lavora nell’ombra al funzionamento della realtà sociale: ovvero, il ruolo informale delle nonne e dei nonni italiani acquisiti per i giovani italiani di origine straniera”¹¹. “Nonne”, ma anche insegnanti, genitori di amici, vicine/i di casa: persone che, senza avere alcun legame di sangue, diventano parenti e giocano un ruolo chiave di trasmissione di valori per i giovani italiani con una doppia cultura da gestire e codificare. Questa esperienza fa da comune denominatore nel percorso di molte persone con *background* migratorio e anche a te è risuonata parecchio...

NADEESHA: Quando ho conosciuto Swap lo scorso anno è stata una rivelazione! Il loro progetto è stato molto importante per me, perché ha permesso di tracciare un filo rosso tra la mia storia e quella che hanno vissuto in tanti altri ragazzi di seconda generazione. Questo ci permette di creare un’esperienza comune, cosa che secondo me è cruciale nel parlare di razzismo e questioni razziali.

È molto difficile, quasi imbarazzante, definire il rapporto che si ha perché è un rapporto molto familiare, soprattutto per me lo è stato perché avevo perso i contatti con la mia famiglia biologica, tranne mia mamma. Per me sono stati la mia famiglia a tutti gli effetti. Sono stati dei ponti di cultura e mi hanno permesso di essere la persona che sono oggi perché hanno influenzato tantissimo il mio modo di essere, il mio carattere, la cultura e le scelte che ho fatto nella vita. Sono state delle figure fondamentali ed è importante per me sapere che non ci sono solo Donatella e Giorgio, ma che ci sono altre figure così, per tante persone di seconda generazione.

CHIARA: Un’altra esperienza diffusa ma poco visibile di cui racconti nel tuo libro è quella delle coppie miste, di cui hai parlato anche nel palinsesto di Milano Città Mondo #05 insieme a Lidia Manzo e Jada Bai¹². Per te come è andata? Hai sempre pensato che avresti avuto una storia d’amore con una persona di etnia diversa dalla tua?

NADEESHA Io sì, ho sempre immaginato di poter avere una relazione con una persona di un’etnia diversa, ma ho sempre avuto la sensazione che per la maggioranza delle persone bianche che mi circondavano questa non fosse una possibilità, che per loro non fosse immaginabile una coppia mista. Non a caso, si utilizza ancora moltissimo il detto: “moglie e buoi dei paesi tuoi”. Però io sono di questo paese, ho la cultura di questo paese e per me non aveva senso cercare qualcuno proveniente dallo Sri Lanka per avere un rapporto sentimentale.

Però, nella percezione degli altri, della società, mi sembrava che le coppie miste non potessero esistere per una questione in primo luogo estetica. Abbiamo una certa concezione di bellezza che

11. Yasmine El Habak (Associazione Swap), “La Mia nonna” in *La Città delle Donne, Milano Città Mondo #05*, novembre

12. Cfr. Lidia Katia C. Manzo, “Amori (s)confinati. I giovani e l’amore interculturale tra risorse, vincoli e opportunità”, in *La Città delle Donne, Milano Città Mondo #05*, novembre 2020, pp. 60-64.



coincide, casualmente, con la bellezza europea caucasica. C'è tutta un'estetica che tende verso quel canone di bellezza.

All'inizio degli Anni Duemila, avevo la sensazione che le coppie miste non potessero nascere in Italia perché le donne e gli uomini neri non erano considerati attraenti, secondo il canone di bellezza diffuso. Quindi mi sembrava che le coppie miste non potessero esistere in prima battuta per una questione estetica e, in secondo luogo, per una questione culturale. Però nel mio caso la questione culturale non aveva senso di esistere, quindi per me il rapporto con una persona di un'etnia diversa dalla mia era prevedibile. Anche per mia madre era normale che io stessi con una persona bianca. Invece, passeggiando per Milano, viaggiando in giro per l'Italia, io e il mio fidanzato – come molte altre coppie miste – abbiamo la sensazione di essere osservati tantissimo dagli italiani bianchi, da quelli che sono in una relazione con qualcuno della propria etnia. Siamo ancora considerati una stranezza e questo secondo me ha molto a che fare con l'estetica dei corpi che tende o a non considerare attraenti le persone di minoranza etnica, come abbiamo detto, oppure a feticizzare o esotizzare i loro corpi: una *bellezza esotica*, un corpo *nero come il cioccolato*... Costruiamo un certo linguaggio e una certa fantasia intorno all'idea esotica dei corpi. Tra questi due estremi, sembra non trovi spazio una coppia mista, come un microcosmo che non può esistere.

CHIARA: A proposito di estetica dei corpi e canoni di bellezza interiorizzati, nel libro tu racconti di come il privilegio della pelle chiara – il *light skin privilege* – agisca anche all'interno delle comunità razzializzate. Dal Concorso di bellezza Miss Sri Lanka Italy riporti questo dialogo:

“Ti candideresti per Miss Italia?” è la mia domanda di rito alle concorrenti.

«Sai, non sono la tipica ragazza italiana» mi ha detto Hiruni nel backstage di Ru Kalani.

«Intendi dire che non sei bianca? Perché con una carnagione chiara come la tua, potresti tranquillamente sembrare caucasica.”. (p. 57)

Questo tipo di conversazione di cosa ci parla?

NADEESHA: Questo tipo di conversazioni ci dicono che la percezione di bianchezza o di nerezza cambia in relazione alla società, al punto di vista, al *background* culturale del tuo interlocutore. E ci dice che l'estetica a cui si deve aspirare è quella bianca. Ci parla quindi di “colorismo” e ci parla di un binomio tra italiano e bianco. La bellezza italiana è una bellezza bianca, e la bellezza a cui aspirare è la bellezza europea. Il colorismo è un concetto che teoricamente in Italia ha tutt'altro significato (riguarda la ricerca del colore in arte, letteratura o musica). Manca una definizione di colorismo nell'ambito della questione razziale, ma questo non vuol dire che in Italia non esista il colorismo come fenomeno. Esiste nell'accezione angloamericana del termine, dove per colorismo si intende una forma di discriminazione che porta vantaggi a donne con una carnagione chiara, mentre porta svantaggi a donne con la carnagione scura. Parlo di donne perché quando parliamo di bellezza parliamo soprattutto di estetica femminile, e questo è già di per sé problematico. Agli uomini è “concesso” essere molto neri e scuri di pelle, mentre le donne devono aspirare ad una bellezza caucasica. Il colorismo riguarda ancora oggi soprattutto il colore della pelle: voler avere una carnagione chiara perché questa apre a maggiori opportunità a livello lavorativo, economico, materiale. E quindi le donne scure cercano di sbiancare la loro pelle usando creme schiarenti o a volte sottoponendosi a trattamenti chimici e chirurgici molto invasivi che causano danni alla loro salute. Però il fenomeno si è sviluppato e oggi si parla anche di “chirurgia etnica” nell'ambito del colorismo, perché porta le donne a rifarsi tratti del proprio viso o corpo – come il naso o l'occhio monopalpebra – per assomigliare sempre di più alla bellezza europea, perché appunto si ritiene che quel corpo, quella bellezza, porti più vantaggi. Questo ha rilevanza sia da un punto di vista pubblico



nelle relazioni con gli altri, nel lavoro, nelle opportunità economiche che incontriamo; ma anche nelle relazioni sentimentali, nelle amicizie. Dati americani dimostrano che le donne nere vengono scelte con una minore frequenza per le relazioni sentimentali, gli appuntamenti e i matrimoni perché si ritiene che le donne chiare siano più belle. Questo ha un impatto sulla percezione di sé, della propria bellezza e sul proprio equilibrio psichico.

Il colorismo esiste anche in Italia, l'ho visto nei concorsi di bellezza che ho seguito – soprattutto srilankesi – che tendono a premiare le donne con carnagione più chiara. Ma anche tra le adolescenti che vorrebbero usare creme schiarenti per assomigliare alle ragazze italiane bianche. Questo significa che nel nostro immaginario, nella nostra testa, la bellezza equivale a bianchezza. E questo è chiaramente un problema. Una delle conseguenze del colorismo è che quando andiamo in un supermercato, per esempio, troviamo decine di shampoo possibili per i capelli lisci e nessuno per i capelli afro. Oppure, apriamo una rivista ed è piena di donne bianche, bionde, alte e magre. Questo ci dice che la bellezza bianca è lo standard, e tutto il resto è di contorno.

CHIARA: La “linea del colore” è intrecciata alle gerarchie di potere e varia a seconda dei contesti geografici. Anche gli italiani sono stati definiti neri, come ricordi nel tuo libro:

“c'è stato un tempo non troppo lontano in cui gli italiani non erano ritenuti bianchi: nel 1890, in un'inchiesta del Congresso degli Stati Uniti sull'immigrazione, gli immigrati italiani furono considerati una categoria intermedia tra i bianchi e i neri.” (p. 67)

NADEESHA: Sì, gli italiani sono stati considerati per un certo periodo neri, o comunque non bianchi, non “puri” europei caucasici. Questa cosa a volte è utilizzata come scusa dagli italiani contemporanei per dire: “noi non siamo razzisti, il razzismo lo abbiamo subito anche noi”. Io lo preciso anche nel libro: c'è stato un sentimento anti-italiano, una sorta di pregiudizio basato su determinati stereotipi; però oggi non possiamo dire che c'è un razzismo verso gli italiani bianchi, perché essi sono percepiti socialmente ed etnicamente come soggetti bianchi. Anche in passato, quando non lo erano, il modo in cui si perpetrava il razzismo nei loro confronti era riconducendo le loro origini al “sangue africano”. Quindi si torna sempre a una determinata area geografica, l'Africa, e agli africani che, in quanto soggetti neri, sono stati e sono vittime di razzismo in senso reale e concreto. Quindi questa cosa non può essere utilizzata come scusa.

CHIARA: Non ci sono scuse nemmeno per il ritardo e l'indecisione con cui l'Italia continua a (non) affrontare la riforma della legge sulla cittadinanza. Ci puoi spiegare com'è la situazione legislativa attuale?

NADEESHA: La legge italiana sulla cittadinanza italiana è del 1992 [NdR L. 91/1992] ed è imperniata a sua volta su una normativa di inizio secolo. Quindi mi pare sia chiaramente una legge fuori dal nostro tempo, fuori tempo, che non è più al passo con una società che avrebbe bisogno di altre regole. Associazioni come “Italiani senza cittadinanza” stimano che ci siano quasi un milione di ragazzi nati o cresciuti in Italia, minori soprattutto, che non riescono ad avere la cittadinanza italiana.

Una buona proposta di legge è stata fatta qualche anno fa, nel 2017. Era una proposta interessante, che a me personalmente piaceva e che prevedeva la possibilità di ottenere la cittadinanza italiana “con un atto di volontà”. Lo prevedeva per i bambini nati in Italia o per quelli cresciuti in Italia che hanno concluso almeno un ciclo scolastico, o ancora per quelli nati in Italia che hanno almeno uno dei due genitori con permesso di soggiorno di lungo periodo. Questo per sintetizzare molto velocemente cosa prevedeva quella legge. Però non è passata. In quel periodo se ne parlava moltissimo e ricordo giornali che titolavano: “Ogni africana che sbarcherà sulle coste siciliane potrà partorire un italiano”. O ancora: “Importiamo terroristi criminali in Italia”. Titoli che non stavano né in

cielo né in terra! Ne ricordo soprattutto uno che paragonava questa proposta di Legge allo *Ius Soli* all'americana, per cui se un bambino nasce sul suolo americano diventa cittadino statunitense. Non era questa la legge proposta. È stata comunicata male, interpretata ancora peggio e soprattutto non c'è mai stata la volontà di fare questa riforma.

C'è un problema nel crescere sentendosi italiani, ma non potendolo essere. Ottenere la cittadinanza non è semplice per tutti: richiede una serie di documenti, denaro – perché questi documenti vanno tradotti, autenticati, portati in Prefettura – bisogna a volte recarsi nei paesi di origine nostri o dei nostri genitori per reperire questi documenti ed è problematico. Bisogna aspettare tre anni per avere questa “concessione” che essendo, appunto, una concessione può essere anche negata. La mancanza di una riforma sulla cittadinanza crea un divario tra un “noi” e un “voi”. In questo divario si inseriscono la propaganda politica e il razzismo che ci dicono che gli italiani sono bianchi, mentre tutte le persone nere o di minoranza etnica sono automaticamente straniere. La legge attuale che concede automaticamente la cittadinanza è basata esclusivamente sul diritto di sangue, sulla discendenza: se entrambi i tuoi genitori sono italiani, anche tu lo sei. È una legge che paradossalmente privilegia i discendenti dei cittadini italiani nati altrove, per esempio in Sud America, piuttosto che un italiano nero nato in Italia, che parla italiano, che va a scuola qui e ha una cultura italiana. E questo secondo me non è accettabile.

CHIARA: Tu parli anche delle narrative che descrivono la cittadinanza per le persone straniere come un premio che puoi ottenere *solo* se ti dimostri migliore degli altri. Nel libro citi una serie di casi reali in cui la cittadinanza è stata “regalata” per meriti, insinuando così una retorica, un discorso pubblico molto pericoloso, non trovi?

NADEESHA: Sì, perché si parla sempre di cittadinanza come merito: quello si è meritato la cittadinanza perché ha compiuto un atto eroico, l'altro perché ha delle doti straordinarie. Questa è una narrazione soprattutto mediatica, che però si infila anche nelle nostre teste, nel modo in cui pensiamo e quindi nella nostra percezione. Se siamo circondati da questa narrazione viene in automatico pensare che l'italianità come la cittadinanza è qualcosa che va “guadagnato”; si va nella direzione di pensare di dover fare qualcosa di straordinario e fuori dal comune per accedere alla cittadinanza. In questo modo la cittadinanza non è più un diritto, diventa davvero un privilegio: bisogna fare moltissimo per ottenerla e non si può essere una persona normale o ordinaria per meritarsela. Si inserisce all'interno di una narrazione che vuole che il migrante, la persona di origine straniera, si costruisca un posto nella società a suon di storie incredibili e atti eroici. Questo ci dice che le persone di seconda generazione e le minoranze etniche non possono permettersi il lusso della normalità.

CHIARA: C'è un capitolo che si intitola “Tutte le sfumature del nero” in cui affronti la questione della definizione, della scelta delle parole da usare. Le parole sono importanti, lo sappiamo (vedi infra l'articolo *La cura delle parole*). Personalmente, però, a volte mi incaglio di fronte al “paradosso della definizione”: certi fenomeni finché non li definisci non sono visibili, per cui è necessario trovare delle parole per nominarli; ma poi, appena si trova una formula, il rischio è che nell'etichettarli se ne cristallizzano le caratteristiche imprigionando i soggetti in un “dover essere”. Tu come ti orienti nella scelta del lessico? Quali parole ti sembrano più efficaci?

NADEESHA: in Italia non esistono tutte le sfumature per definire le persone di minoranza etnica che esistono invece nel contesto angloamericano, dove convivono acronimi e parole davvero diverse come BAME (che sta per *Black, Asian and Minority Ethnic*), POC (*People of Colour*), *Black, Brown, African American*... Alcune di queste definizioni non sono più utilizzate, altre sono nuove. Vengono create e buttate via con il passare del tempo, con il modificarsi della società, della percezione che le minoranze hanno di se stesse e che la maggioranza della società ha delle minoranze. Questo in Italia non avviene perché se ne parla pochissimo: utilizziamo tantissimo “di colore”, che abbiamo importato dall'estero e si utilizza talvolta “nero”. Non abbiamo per esempio il concetto di *brown*,

marrone, che normalmente altrove si utilizza per designare le persone provenienti dal sud asiatico. È importante secondo me avere un linguaggio vario per definire tutte queste persone da un lato. Dall'altro però, il caso italiano è molto diverso dagli Stati Uniti, la storia della migrazione qui è avvenuta in un altro modo: prima dall'Europa dell'est, dal subcontinente indiano poi, dal nord Africa e in ultimo dall'Africa subsahariana. Tutte queste persone provenienti da luoghi così diversi hanno subito il razzismo in Italia, tutte sono state via via discriminate. Tutte possono essere quindi ricondotte a un'unica etichetta: l'essere persone nere, indipendentemente dalla diversità etnica e culturale. Certo, rischiamo da un lato di appiattire questa diversità, però è importante sottolineare che tutte hanno subito discriminazioni razziali da parte di una maggioranza bianca e sono state considerate il capro espiatorio di determinate problematiche sociali da parte della politica italiana. Quindi personalmente incoraggio l'uso sistematico del termine nero. Però la prima cosa da fare, prima ancora di decidere come chiamare chi, è parlarne e lasciare che siano le minoranze stesse a decidere come definirsi. Sono la discussione e un dibattito pubblico aperto a poter portare ad un linguaggio il più inclusivo possibile.

CHIARA: Nelle pagine finali del libro non indugi in facili ottimismo e, anzi, affermi che:

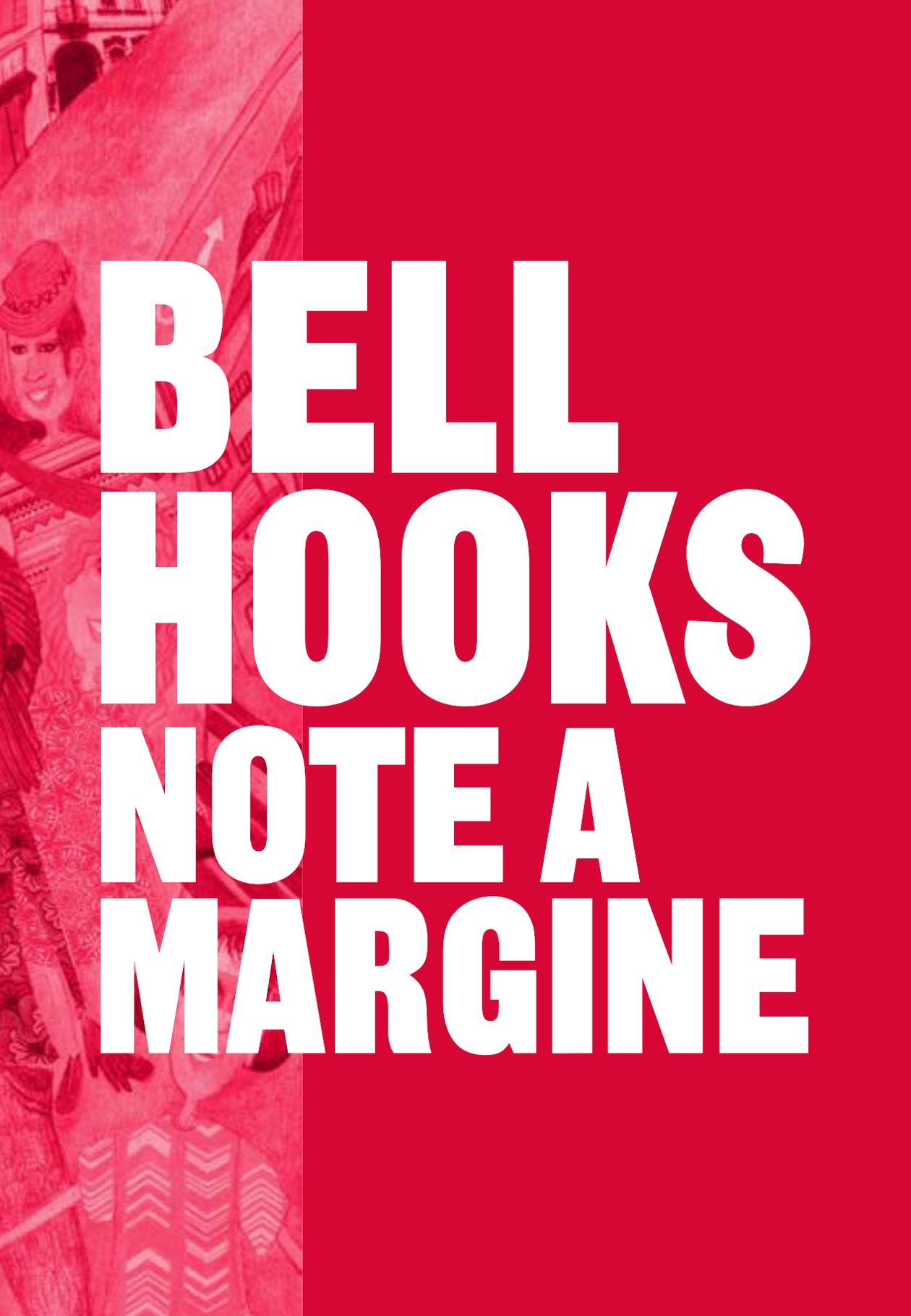
“Sarebbe utopico sperare che il fermento percepito negli ultimi mesi produca tra qualche anno una società post-razziale. La questione razziale è infatti lungi dall'essere risolta, in Italia non abbiamo nemmeno cominciato a scalfirne la superficie, parlandone in maniera aperta, sincera e trasversale. Razzismo resta una parola che gli europei bianchi non vogliono pronunciare (e quando lo fai, chi vede il razzismo ovunque sei tu), e ho la sensazione che tutti i George Floyd del mondo non potrebbero invertire questa rotta.” (p. 161)

Un'ultima domanda: alla luce delle entusiastiche reazioni al tuo libro e anche in considerazione dei segnali di apertura, ripensamento e interlocuzione da parte di alcune istituzioni pubbliche, ti sembra che si stia almeno iniziando a scalfire la superficie?

NADEESHA: Io innalzo una vicenda di cronaca avvenuta dall'altra parte dell'Atlantico, l'omicidio di George Floyd, a un momento che ha marcato l'attivismo anche in Italia. Considerando che è un evento che risale al 2020, penso davvero che si sia appena iniziato a scalfire la superficie della questione razziale, e una sua reale analisi non può essere slegata dall'altra grande questione, quella coloniale. È anche innegabile che ci siano stati dei piccoli cambiamenti: sempre più voci di persone razzializzate si fanno sentire nel dibattito culturale, sociale e politico – benché la politica istituzionale mi sembri ancora molto timida nel prendere posizioni.







**BELL
HOOKS
NOTE A
MARGINE**

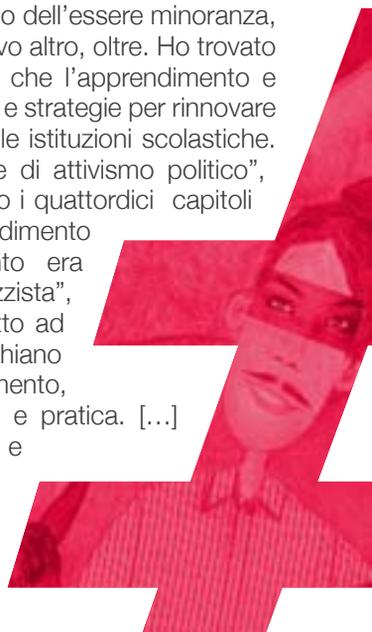
RAHEL SEREKE

QUESTIONE DI ASCOLTO È DI ACCOGLIENZA

bell hooks torna in Italia in un periodo particolare della storia politica, sociale ed economica recente del Bel paese, periodo connotato dalla coda della crisi del 2008, dalla centralità del tema delle migrazioni e dei cambiamenti climatici nel discorso pubblico e dalle reazioni del nord globale alla diffusione della pandemia da Covid-19.

Tutti eventi di portata planetaria, che interrogano le società contemporanee, e soprattutto quelle a capitalismo avanzato, rispetto al rapporto con chi viene percepito come l'Altro, sia esso un individuo o una collettività. E il femminismo, l'educazione e la classe, come condizione sociale o spazio educativo, il linguaggio, il privilegio e il potere, il margine, il conflitto, la multiculturalità sono alcuni tra i temi centrali che tratteggiano questioni ancora aperte, come ferite non curate. Chi, come me, donna e nera, straniera seppur italiana, percepisce il dolore di tanta negligenza, può riscoprire nelle parole di bell hooks la forza del proprio sguardo sul mondo. Credo che la contemporaneità del pensiero di quest'intellettuale afroamericana, risieda nell'arretratezza politica e culturale nell'affrontare ancora oggi in Italia tali questioni e nella domanda di pluralità che emerge da un tessuto sociale sempre più consapevole della propria inadeguatezza e dei reciproci legami di interdipendenza, tra le persone e gli ambienti che popolano. Con questo convincimento ho accettato l'invito del Gruppo Ippolita di scrivere una delle introduzioni ad *Insegnare a trasgredire. L'educazione come pratica di libertà* per Meltemi, e accolgo volentieri gli inviti a parlarne, a trasformare i temi che propone l'autrice in un terreno di confronto. Provo anche così a superare insieme ad altr* i confini che come comunità umane abbiamo interiorizzato e riproduciamo quotidianamente nell'illusione di poter vivere esclusivamente di sé e della propria immagine. Qui un brano tratto da quel testo:

“Ho letto con voracità questo terzo libro di bell hooks tradotto in italiano, dopo aver custodito gelosamente un sentimento di gratitudine nei confronti di questa intellettuale femminista africana-americana ancora troppo poco nota in Italia e che ha fatto dell'esperienza, la propria e quella della sua comunità di riferimento, il terreno utile per costruire una teoria critica accessibile anche a chi non frequenta le accademie. Avevo già ritrovato e condiviso, attraverso il suo *Elogio del margine. Razza, sesso e mercato culturale*, il senso profondo dell'essere minoranza, quel potenziale generativo della differenza spesso inespresso, e cercavo altro, oltre. Ho trovato effettivamente altro, un testo appassionato sulla libertà di pensiero che l'apprendimento e l'insegnamento possono offrire, e che suggerisce riferimenti, strumenti e strategie per rinnovare la pedagogia e ripensare il ruolo dell'insegnante e anche il valore delle istituzioni scolastiche. “La mia dedizione verso la pedagogia impegnata è un'espressione di attivismo politico”, afferma bell hooks e questo suggerisce la lettura del testo. Attraverso i quattordici capitoli si articola il percorso che porta l'autrice dall'esperienza dell'apprendimento come rivoluzione, nelle scuole per i neri “dove l'insegnamento era fondamentalmente un atto politico, perché radicato nella lotta antirazzista”, alla ricerca di un insegnamento che sia pratica di liberazione, rispetto ad una metodologia e ad un ruolo, quello dell'insegnante, che rischiano di riprodurre gerarchie e dinamiche di potere e assoggettamento, oltre che a consolidare l'idea di una separazione netta tra teoria e pratica. [...] Il testo è estremamente ricco di citazioni e rimandi ad altr* autori e



autrici, tra i principali lei stessa cita, il pedagogista brasiliano Paulo Freire, a cui è dedicato un intero capitolo, e il monaco buddista vietnamita e attivista per la pace Thích Nhất Hạnh, insieme al pensiero femminista, che la guida sin da giovanissima e le offre all'università l'unico luogo, lo "spazio femminista", in cui poter coltivare la critica al processo pedagogico, seppur con difficoltà e resistenze. [...]

Sebbene il testo *Teaching to Transgress. Education as the Practice of Freedom* sia stato pubblicato per la prima volta negli Stati Uniti nel 1994, i suoi contenuti sono di stringente attualità anche in Italia, non solo perché è un paese che alterna oblio e nostalgia rispetto alla sua recente storia coloniale e fatica ancora oggi ad accogliere il multiculturalismo come fatto compiuto e caratteristico di società sempre più interdipendenti, ma anche per il carattere della risposta nostrana alla diffusione a livello globale del virus Covid-19. [...] La prevenzione e la cura diventano possibili soltanto a determinate condizioni, avere una casa, un reddito e lo status di cittadino, mentre la ricerca di forme di socialità si trasformano in atti di irresponsabile indisciplina, che tutt* possono concorrere a demonizzare e denunciare pubblicamente, e che l'autorità pubblica ha il compito di sanzionare. In questo quadro, forse, l'apprendimento e l'insegnamento possono avere un ruolo anche nella cura di comunità ferite, in cui il virus ha reso oltre modo evidenti le diseguaglianze, le forme di esclusione e segregazione che pesano maggiormente su chi già vive in condizioni di marginalità sociale e non ha voce, le persone povere, non italiane, donne, anziane, giovani e giovanissimi.

L'autrice, insegnante lei stessa, donna, nera, di umili origini, ci offre uno sguardo sul processo pedagogico che ci informa della necessità di dare voce e riconoscere "l'autorevolezza dell'esperienza", non perché la condivisione della propria esperienza diventi l'unico strumento di conoscenza, ma perché crei consapevolezza, "una pratica semplice come l'inclusione dell'esperienza personale può essere una sfida più costruttiva rispetto alla semplice modifica del programma" e i "momenti narrativi rappresentano il momento in cui viene decostruita l'idea implicita secondo cui condividiamo un'origine e una prospettiva comuni".

Il compito che bell hooks riconosce alla pedagogia impegnata di costruire comunità di apprendimento, di creare un clima di apertura e impegno condiviso per un bene comune a cui sentirsi legati, può andare ben oltre le istituzioni scolastiche e appare, allora, come un orizzonte più desiderabile, invece che soffermarsi sul senso di sicurezza che possono generare improbabili formule anti-sociali, sempre a patto di nominare i problemi, riconoscerli e di agire per risolverli.¹³

13. Si ringrazia Meltemi Editore (<http://www.meltemieditore.it/>) per la gentile concessione di riproduzione di brani dell'Introduzione di Rahel Sereke a bell hooks, *Insegnare a trasgredire. L'educazione come pratica della libertà*, 2020.

MARIA NADOTTI

COMINCIARE OGNI VOLTA DACCAPPO

Certi libri, mi diceva anni fa John Berger, sono come i fiumi carsici: spariscono sotto terra e riaffiorano altrove, a distanza di tempo, con andamenti che possono apparire misteriosi e che invece hanno sempre una specifica necessità, talora una vera e propria urgenza. A impedirci di prevedere è la nostra scarsa disponibilità a osservare, a cogliere i primi segni. Potremmo definirla anche una volontaria, interessata indisponibilità a lasciare che quei segni entrino nel nostro campo visivo. Ciò che non si vuol vedere, non può che sorprenderci. In politica e nel lavoro intellettuale, come nel giardinaggio o in cucina, i segni non percepiti possono produrre disastri, che noi ci ostiniamo a chiamare “imprevisti”.

Qualche sera fa, a una lettrice che mi chiedeva quali fossero state le maggiori difficoltà incontrate nella traduzione dei testi di bell hooks, ho risposto d'impulso: trovare un editore italiano disposto a pubblicare i suoi testi. Può sembrare una battuta e invece non lo è affatto. Per chiarirlo è necessario andare a ritroso e ricostruire la vicenda editoriale di bell nel nostro paese. Innanzitutto va detto che il volume con cui una neonata casa editrice napoletana, Tamu, ha voluto battezzarsi solo qualche mese fa, per l'esattezza il 16 novembre 2020, è la somma di due libri pubblicati in Italia nel 1998: *Elogio del margine. Razza, sesso e mercato culturale* (Feltrinelli) e *Scrivere al buio* (la Tartaruga edizioni). Nel primo sono raccolti dieci saggi da me scelti e tradotti all'interno della già allora assai ricca produzione di una teorica femminista africana americana che passava agevolmente dall'insegnamento accademico all'attivismo alla critica della cultura alta e bassa. Il secondo è un dialogo a tutto campo tra lei e me.

All'epoca, per i tipi della Tartaruga, avevo creato una piccola collana di interviste: una donna davanti a un'altra donna, un preciso io e un altrettanto preciso tu a interrogarsi su di sé nel mondo, sul lavoro, l'amore, l'amicizia, la sessualità, la scrittura, i legami familiari, le pratiche e le utopie che accompagnano chi ha deciso di trascorrere in modo non stordito il tempo di vita, le alleanze possibili, il dolore, lo scacco, la solitudine, le speranze, i desideri e le invenzioni di cui ognuna di noi è capace singolarmente e quando si unisce ad altre donne. Di quei volumetti preziosi ne uscirono quattro: *Cassandra non abita più qui. Maria Nadotti intervista Robin Morgan* (1996), *Andare ancora al cuore delle ferite. Renate Siebert intervista Assia Djebar* (1997), il citato *Scrivere al buio* e *Come una foglia. Thyrza Nichols Goodeve intervista Donna Haraway* (1999).

I due libri di bell ebbero una discreta eco politica tra le donne, tanto che nel 1999, sempre con Feltrinelli, uscì con successo un'altra sua opera, *Tutto sull'amore*. Nuove visioni. Poi più niente. Inabissamento. Silenzio. Finché, negli ultimi quattro o cinque anni, il suo nome, ma sarebbe più corretto dire alcuni punti cruciali del suo pensiero, sono tornati, seppure in sordina, a riecheggiare. Mi capitava sempre più spesso di incontrare donne e alcuni uomini molto più giovani di me che mi parlavano con gratitudine di quei testi su cui con tutta evidenza si erano formati. Alcuni temi che in Italia nel 1998

sembravano avveniristici, per esempio quello dell' "intersezionalità" – una parola ahimè troppo in gergo per dire che razzismo, sessismo e classismo non si possono scorporare e combattere separatamente o in tempi diversi, giacché sono parte di un unico copione che prevede un dominante e un dominato, un sotto e un sopra, e con tenacia li riproduce –, si erano evidentemente andati chiarendo e soprattutto proponendo nel tessuto concreto della società italiana.



Quest'Italia diversa, non più bianca o forse semplicemente consapevole di non essere popolata solo da produttivi agiati maschi bianchi e non disposta all'invisibilizzazione di tutto il resto – la cancellazione di una vasta parte della società in cui si vive non è forse il prototipo di tutte le altre cancellazioni? – stava trovando le proprie parole e i propri punti di riferimento teorici, un po' per esperienza diretta e un po' attraverso quel sottile lavoro di autoanalisi e scavo che è il metodo analogico. bell hooks, femminista nera americana di origini umilissime, aveva finalmente incrociato il suo "pubblico" anche da noi. Che *Elogio del margine/Scrivere al buio* tornasse in libreria proprio nelle stesse settimane in cui la casa editrice Meltemi dava alle stampe un altro suo formidabile saggio, *Insegnare a trasgredire. L'educazione come pratica della libertà*, non era una coincidenza, ma una conferma. I buoni libri, i libri che portano con sé la pietra della vita levigata dal pensiero, scorrono sotterranei per poi riemergere con forza in superficie.

Nota a margine: Il termine "pubblico" usato poc'anzi è una di quelle parole che non si possono utilizzare a cuor leggero, inflazionato com'è dal suo appiattimento a sinonimo di gruppo di persone che consumano una qualche merce o godono di un determinato servizio. Le lettrici e i lettori di bell hooks, pur "acquistandone" i libri, non sono identificabili *tout court* con una fetta o nicchia di "mercato", dal momento che la lettura che ne fanno è totalmente politica, attiva, mirata a capire per cambiare. Ci sono testi che non si lasciano semplicemente leggere, poiché producono un residuo di consapevolezza e di coscienza non riducibile all'informazione o al consumo culturale.

Nel novembre di quest'anno Tamu Edizioni darà alle stampe un altro testo di bell hooks, uscito negli Usa nel 2000 e da noi finora inedito: *Il femminismo è per tutti. Una politica appassionata*. Per gentile concessione dell'editore ne anticipiamo qui la prefazione¹⁴.

14. Si ringrazia la Tamu Edizioni di Napoli per la gentile concessione di riproduzione dei testi. Per conoscere meglio questo progetto culturale indipendente e collettivo: <https://www.tamuedizioni.com/>.

BELL HOOKS

IL FEMMINISMO È PER TUTTI. UNA POLITICA APPASSIONATA

Dedita da più di quarant'anni alla teoria e alla pratica del femminismo, sono orgogliosa di affermare che il mio impegno nei confronti del movimento femminista, rivolto a sfidare e cambiare il patriarcato, si è fatto ogni anno più risoluto. Più che mai, lavoro per condividere la gioia liberatrice che la lotta femminista produce nella vita di donne e uomini che continuano a operare per il cambiamento, che continuano a sperare nella fine del sessismo, dello sfruttamento sessista e dell'oppressione.

Fin dall'inizio del mio coinvolgimento nella pratica femminista, ciò che più mi ha entusiasmata è stato il tentativo di costruire un movimento femminista di massa. A vent'anni, convinta che sarebbe stato il movimento femminista per la giustizia sociale a cambiare la vita di tutti noi, cercavo di figurarmi dei modi per presentare il pensiero e la pratica del femminismo a un pubblico più ampio, alle masse. E se buona parte del mio lavoro ha effettivamente raggiunto persone che non avevano ancora pensato al femminismo, in particolare i neri, il fatto che avessi scritto quasi tutti i miei testi mentre studiavo o insegnavo ha voluto dire che non sempre quel pubblico più vasto ne è stato toccato. Generalmente il pubblico dei lettori viene a sapere dell'esistenza di un libro vedendolo esposto nelle librerie e/o leggendone qualche recensione. Quando un'opera è dissidente e progressista è improbabile che riceva molte recensioni mainstream.

Ho avuto la fortuna di pubblicare libri che, per quanto poco recensiti, hanno trovato un pubblico. Che i libri accolti con scarsa attenzione da parte dei media mainstream siano adottati come libri di testo è diventato senza dubbio uno dei modi per trovare lettrici e lettori. E naturalmente, quando si scrivono libri di cui i lettori dichiarano "questo libro mi ha salvato la vita", il passaparola fa vendere copie. Ripensando a quarant'anni di scrittura di teoria femminista, sono sbalordita dal fatto che il mio lavoro trovi ancora lettori, che educi ancora alla coscienza critica.

Nel corso degli anni, mentre una molteplicità di voci femminili e maschili arricchiva la discussione producendo testi formidabili di teoria femminista e di critica culturale, gli ambienti accademici hanno finito per diventare il principale ambito di diffusione del pensiero femminista. Questa tendenza ha avuto un effetto positivo per gli studenti universitari, poiché offre maggiori opportunità di capire la forza e il senso del pensiero e della pratica femminista, ma ha influito negativamente sull'opera di ampliamento dell'impegno di un vasto pubblico nel movimento femminista.

Sono arrivata alla piena consapevolezza femminista durante i primi anni di università, quando la mia mente è stata modificata e trasformata dai corsi di *women's studies*, dai libri che leggevamo. In ogni caso, nata in una famiglia con sei figlie femmine e un figlio maschio, volevo che la mia mamma, le mie sorelle e mio fratello, tutte le persone che conoscevo fossero intossicate dal pensiero femminista come lo ero io. Nella fotografia che vedete sono in compagnia della mia migliore amica, durante il nostro primo anno di college.



La razza non ostacolava il nostro legame, perché eravamo unite dagli stessi problemi di classe. In questa foto siamo alla fine dell'adolescenza, quasi ventenni. Quando io mi sono entusiasmata per il femminismo, April ha partecipato con me alle riunioni femministe per capire di che cosa si trattasse. Sono trascorsi più di quarant'anni e seguiamo ancora insieme le conferenze femministe. Abbiamo compreso l'ovvia verità che "la sorellanza è potente" capendo e sperimentando insieme il viaggio della vita.

Pensando a cosa scrivere, ho sempre lavorato dallo spazio dell'esperienza concreta, scrivendo di ciò che stava succedendo nella mia vita e in quella delle donne e degli uomini che avevo intorno. Per anni, all'interno e all'esterno dell'accademia, ho ascoltato persone che sostenevano di non capire la teoria e la pratica del femminismo. Spesso gli studenti che frequentavano i corsi di *women's studies* e che avevano sviluppato una coscienza critica confessavano che era difficile spiegare alla famiglia e agli amici il loro nuovo modo di pensare.

A forza di sentire che la teoria femminista era semplicemente "troppo accademica" o "troppo piena di parole che la gente non è in grado di capire", mi sono detta che, se non eravamo capaci di comunicare a tutti la politica femminista, in qualche modo il movimento aveva fallito. Mi è capitato spesso di affermare che saremmo dovute andare di porta in porta a condividere le idee del femminismo (cosa che non è mai successa). Poi mi è venuto in mente che avrei dovuto scrivere un libro di facile lettura che spiegasse la teoria femminista e incoraggiasse ad adottare la politica femminista.

Non c'è mai stato un momento in cui ho creduto che il movimento femminista dovesse essere e fosse un movimento per sole donne.

In cuor mio sapevo che non avremmo mai avuto un movimento femminista di successo se non fossimo riuscite a incoraggiare tutti, femmine e maschi, donne e uomini, ragazze e ragazzi ad avvicinarsi al femminismo. Ai miei studenti dicevo che avevo intenzione di scrivere un libro che spiegasse il pensiero femminista, un libro da portare a casa e condividere con i familiari, con i propri genitori, con i propri nonni, con i membri della propria chiesa.

Il titolo, *Il femminismo è per tutti*, era una specie di slogan che annunciava tutto ciò di cui il libro trattava. Chiaro, conciso, di facile lettura, per me è stato un sogno diventato realtà. Perché invita davvero tutti ad avvicinarsi al femminismo.



Foto della copertina della prima edizione americana del libro di bell hooks, *Feminism Is for Everybody*, Routledge, New York, 2015.







LEZIO NI D'AU TORĒ

FRANÇOISE VERGÈS IN DIALOGO CON MARIE MOÏSE

DECOLONIZZIAMO LE ARTI

Docente, politologa e attivista, Françoise Vergès è una delle più eminenti voci del femminismo nero, o femminismo decoloniale. Le sue riflessioni sulle arti, le estetiche e la cultura invitano ad allargare lo sguardo, prestare l'orecchio alla trasversalità artistica e fanno appello alla necessità di trasformare il campo culturale e artistico dove la decolonizzazione conduce all'emancipazione creativa e ad una necessaria e urgente trasformazione del mondo.

MARIE: Io faccio parte della cabina di regia di Milano Città Mondo. Quest'anno abbiamo voluto dedicare il nostro lavoro e la programmazione di questi mesi proprio al tema della decolonizzazione delle istituzioni culturali. Con il confronto di stasera con Françoise vorremmo arricchire questa discussione teorica, questo filo rosso che ha attraversato tutta questa edizione. Farò quindi tre domande a Françoise Vergès a riguardo. Françoise, la prima domanda che vorrei porti riguarda il legame tra la storia coloniale e il museo in quanto istituzione. Ti vorrei chiedere di introdurre la tua riflessione tracciando una genealogia critica delle istituzioni culturali che ci permetta di affrontare il presente con la consapevolezza del passato, e di come il passato si ripercuote in questo presente.

FRANÇOISE: Innanzitutto, è importante interrompere la divisione rigida delle temporalità tra passato, presente e futuro. Il passato non è passato, ma in realtà è presente. Certo, non nelle stesse forme del XV° Secolo, ma in nuove forme ciò che nominiamo come il colonialismo del passato si ripercuote ancora nel contemporaneo, attraverso la divisione tra nord e sud del mondo, attraverso una riarticolazione delle forme della schiavitù, attraverso quello che viene definito il "sottosviluppo" di una parte del mondo rispetto all'altro, che determina il fatto che due miliardi di persone su questo pianeta siano esposte a morte prematura, affinché il mondo occidentale possa semplicemente vivere bene. Sulla base di queste premesse è importante quindi comprendere che lo sfruttamento, l'espropriazione e quindi il colonialismo, hanno bisogno – per potersi verificare – di una giustificazione sul piano ideologico. L'arte e le istituzioni culturali sono una dimensione attraverso il cui il colonialismo si giustifica, giustifica sé stesso e giustifica, fin dal XV° Secolo, la schiavitù e la tratta di milioni di corpi sottoposti a regime di sfruttamento.

La legge in parte giustifica questo tipo di regime economico e da un altro lato lo giustificano le rappresentazioni. Fin dall'inizio, il colonialismo si esprime come avidità di distruggere e avidità di collezionare, di appropriarsi, per potersi affermare: di appropriarsi degli oggetti della realtà che viene colonizzata, perché appropriarsi passa per l'azione di rinominare e di ritrasformare l'uso di oggetti appartenenti al quotidiano del mondo sociale che viene appropriato, oggetti che quindi vengono appropriati e categorizzati, estratti dal loro mondo sociale e che così acquistano una dimensione ideologica che va a giustificare il colonialismo. Dunque, la creazione del museo è un passaggio fondamentale, poiché contribuisce alla creazione della narrazione nazionale, contribuisce a costruire il racconto



dell'Europa come cuore della bella cultura, delle belle arti per come le intendiamo. Per fare un esempio, la pittura dell'epoca coloniale rappresenta dissimulando la realtà gli scenari della piantagione, attraverso uno stile esotico, che rappresenta le persone a lavoro all'interno di paesaggi pastorali dall'aspetto armonico, e le cui condizioni di lavoro sono totalmente mascherate attraverso la rappresentazione artistica. O ancora, la porcellana blu olandese, che diviene caratteristica della produzione olandese, in realtà costituisce un'appropriazione della porcellana cinese, esempio di un processo di appropriazione di tecniche e di forme, che permettono la trasformazione di un intero mondo colonizzato in oggetti europei, che contribuiscono quindi a dissimulare le origini e le condizioni di questi oggetti. Per ricapitolare dunque, l'arte separa le condizioni di circolazione degli oggetti dal loro consumo. I consumatori infatti non si pongono il problema dell'origine e delle condizioni in cui vengono prodotti tutti questi oggetti che arrivano in Europa e nei musei che l'Europa allestisce per questi oggetti. La schiavitù in questo modo rientra nei costumi e nella morale europea, insieme al cotone, al the, allo zucchero, che entrano a far parte della dimensione dell'Europa. La dimensione dell'arte e delle istituzioni culturali contribuisce a dissimulare un'economia estrattivista, basata sul logoramento dei corpi e dei territori, una distruzione ambientale che non ha mai cessato di proseguire, un'arte che contribuisce alla banalizzazione e normalizzazione di un intero regime economico di sfruttamento, attraverso la creazione di begli oggetti, oggetti esposti nei musei e nei luoghi deputati all'esposizione dell'arte. Contribuisce a un'idea di bellezza funzionale a un processo di pacificazione, di neutralizzazione di un regime economico di sfruttamento e di colonizzazione.

MARIE: A partire da una comprensione dello stretto legame tra presente e passato che non possono essere distinti, domando a Françoise di farci riflettere sulla colonialità al giorno d'oggi, di come si esprima e venga riprodotta nelle istituzioni culturali nel tempo presente, e di come esse riproducono attualmente rappresentazioni coloniali e neocolonialismi.

FRANÇOISE: Innanzitutto vado a definire il termine di colonialità, per come la teoria decoloniale lo propone, ovvero l'idea che il mondo creato dalla storia del colonialismo abbia prodotto delle categorie di genere e di classe che sono attraversate dalla razza e che in queste forme giustificano un'intera storia di genocidi, sfruttamento e appropriazione. In che cosa la colonialità si esprime quindi oggi nelle istituzioni culturali e nel museo in particolare? La questione non va posta soltanto sul piano delle rappresentazioni che il museo propone, ma anche nelle strutture che il museo propone, perché le istituzioni culturali in Europa oggi contribuiscono a mostrare l'esistenza di un mondo esterno all'Europa che lo guarda, un mondo su cui poggiare uno sguardo bianco, che produce idee di una realtà che in questi termini non esiste, come l'idea della cultura asiatica, la cultura orientale, la cultura caraibica, facendo invece dell'Europa e della cultura europea l'universale, facendone lo sguardo universale che costruisce queste categorie. I musei oggi riproducono la colonialità nella misura in cui sono pieni di oggetti rubati, arrivati in Europa attraverso l'appropriazione e il furto, e che ancora oggi contribuiscono alla ricchezza dell'occidente e dei suoi musei. Possiamo anche analizzare attraverso le lenti critiche della colonialità il museo in quanto struttura, domandandoci ad esempio chi pulisce il museo, chi ne fa da guardiano e allo stesso tempo chi decide la programmazione di eventi, l'allestimento delle collezioni e così via. Quando andiamo a farci queste domande ci rendiamo conto di come l'intera struttura del museo sia attraversata da rapporti di razza, ed è importante sottolineare che queste strutture razziali non cambiano se non attraverso le lotte, non c'è mai stato un cambiamento spontaneo. L'abbattimento delle statue è stata una delle pratiche recenti che ha posto alcuni degli elementi della colonialità, delle rappresentazioni culturali in Europa, e rispetto a questo sottolineo come le statue, i musei, i nomi che vengono dati alle piazze in occidente contribuiscono a creare un ambiente razzializzato, connotato da un punto di vista di genere, che nello specifico va a costituire uno spazio ostile, nella misura in cui racconta la natura imperiale e coloniale di questa Europa contemporanea. Il museo è un elemento della città costituita

come spazio ostile, in cui i corpi neri, arabi, sono quotidianamente e strutturalmente soggetti alla violenza della polizia per esempio, dove i rifugiati sono sottoposti a politiche di estromissione costante, dove le donne velate non possono girare liberamente. I musei, insieme alle statue e al modo in cui la città è pianificata, ci ricordano un'intera storia che è presente, imperialista e coloniale, e ci ricordano i protagonisti di questa storia, di coloro che hanno perpetrato stupri, massacri, espropriazioni, che vengono attraverso questo tipo di rappresentazione proposti come eroi. Ecco come il museo diventa parte di questo ambiente ostile e struttura e parte integrante di questa economia partecipando alla sua banalizzazione e normalizzazione.

MARIE: Vorrei domandare a Françoise di affrontare con noi una prospettiva decoloniale del mondo dell'arte e delle istituzioni culturali, avendo presente che decolonizzazione in questo incontro non è semplicemente una parola, ma indica una vera e propria pratica e prospettiva politica. Domando quindi a Françoise di illustrarci come possiamo praticare la decolonizzazione delle istituzioni culturali e artistiche.

FRANÇOISE: Decolonizzare innanzitutto significa prendere coscienza di quello che già nel diciannovesimo secolo veniva chiamato "orientalismo" e che ancora oggi si gioca nel ventunesimo secolo. Orientalismo nel tempo presente significa ad esempio mettere in discussione le rappresentazioni dell'Afghanistan, che proprio in questi tempi arrivano in Europa, attraverso un processo di orientalizzazione degli uomini e delle donne di quel paese, significa quindi prendere consapevolezza del potere coloniale, del potere delle immagini e delle rappresentazioni. Decolonizzare allora significa educarsi ed educare in processi anche di coeducazione, per comprendere il modo in cui questo mondo è costruito come mondo diviso, tra chi ha il diritto alla vita e chi invece non ha diritto all'umanità, e quindi a una vita dignitosa. La decolonizzazione è un progetto di liberazione totale che non si è ancora compiuto, perché la concezione del mondo coloniale è ancora presente con noi, è presente nell'estrattivismo che avviene quotidianamente al costo della distruzione del pianeta stesso, affinché solo una piccola parte di questo mondo possa continuare a vivere dicendo di vivere bene. Ad esempio in Inghilterra viene proposto di rinviare indietro le persone che arrivano su terreno Europeo per barca, e bisogna mettere in discussione la disumanità di concezioni di questo tipo. Decolonizzare allora significa distruggere alle radici una concezione del mondo basata sul fatto che una parte dell'umanità sia dispensabile, gettabile come si getta un rifiuto. Basti pensare alle politiche odierne con cui viene decisa la distribuzione dei vaccini, che è totalmente concentrata sull'occidente e che non permette l'accesso ai vaccini del resto del mondo. Audre Lorde, femminista nera statunitense, parlava della necessità di smantellare la casa del padrone, processo che non può essere fatto attraverso gli strumenti del padrone. Audre Lorde quando pronunciava queste parole si riferiva in particolare al modo di agire delle femministe bianche, ma si tratta di un interrogativo che abbiamo bisogno di porci rispetto a tutto il mondo che ci circonda, domandandoci quindi che cos'è oggi la casa del padrone, perché ci sono delle vite che sono protette mentre altre no, e sulla base di che cosa si pone questa distinzione. E quindi ancora, decolonizzare significa porsi la domanda "vogliamo ancora continuare a vivere in questo mondo?". Parlare di decolonizzazione non è solo una questione di fare degli adattamenti e aggiunte, delle piccole correzioni, significa proprio domandarsi rispetto al patrimonio che abbiamo tra le mani, che cosa è da conservare e che cosa invece non può andare avanti. La decolonizzazione e l'abolizione come processi sono ancora da compiere, è una trasformazione che passa sicuramente attraverso l'educazione, attraverso le scuole d'arte ad esempio, ma che deve partire in realtà dalle scuole primarie, per insegnare a mettere in discussione le leggi razziste e le leggi antimigranti che regolano l'Europa contemporanea. L'esempio che ho conosciuto di persona quest'estate è quello dello sfruttamento disumano dei migranti, che lavorano a quaranta gradi sotto al sole per raccogliere i pomodori, e permettono poi al resto della popolazione di acquistare questi prodotti per preparare i piatti tipici e godere della loro bontà, senza domandarsi da dove arrivino quei prodotti. Decolonizzare significa guardare alla

nostra vita quotidiana e domandarci: “dove sono, che cosa c’è attorno a me?”, partendo dal fatto che ciò che è attorno a noi non è normale, ma occorre domandarci cosa lo normalizza e quindi domandarci a quale collettivo ci si può associare per cambiare le cose, come costruire alleanze per far paura al padrone.

MARIE: Abbiamo delle domande dal pubblico, la prima è se la decolonizzazione debba passare per un processo di deindustrializzazione oppure di industrializzazione dei paesi poveri.

FRANÇOISE: Il problema è l’industrializzazione come processo portato avanti dall’occidente (ad esempio portare l’elettricità nel sud del mondo), che è un processo di distruzione dell’ambiente, di esaurimento delle risorse e dei corpi. L’industrializzazione, per come l’ha concepita l’occidente fa parte di un’idea di vita moderna distruttrice. Decolonizzare significa pensare a una trasformazione profonda, che richiede una prospettiva a lungo termine, anche se allo stesso tempo ci troviamo già nel qui ed ora, in alcuni punti del pianeta, sul bordo di un abisso. Già nel presente ci sono posti di questo pianeta che sono resi invivibili dal processo di industrializzazione, quindi non si tratta di pensare se industrializzare o deindustrializzare, ma di leggere come l’economia a livello globale si basi sulla distruzione.

L a pensatrice teorica postcoloniale Gayatri Spivak parla di una centralità nel sentimento della paura: non la paura che ci immobilizza e ci frena, ma la paura che ci permette di prendere consapevolezza di ciò che accade e viene creato nel tempo presente. Se vogliamo interrompere il regime economico attuale, dobbiamo interrompere il processo che fa sì che esistano dei paesi poveri che sono all’origine dell’esistenza dei paesi ricchi, perché sono i paesi poveri che forniscono e producono la ricchezza di cui beneficia il mondo ricco, dai materiali dei cellulari, al cibo biologico di cui l’occidente si nutre. La questione è quindi di interrompere questa economia di distruzione.

MARIE: Ho una seconda domanda dal pubblico: ha senso abbattere i musei in una prospettiva di lotta decoloniale?

FRANÇOISE: Una prima risposta può essere: “perché no?”, eppure allo stesso tempo di può anche complessificare la questione, non soltanto riflettendo su quello che c’è dentro questo ipotetico museo che viene abbattuto, ma anche comprenderlo nel suo essere un’architettura, leggerne la riverenza che suscita e vederlo all’interno di un progetto di decolonizzazione significa includere il museo in quanto edificio e in quanto parte dello spazio pubblico in un progetto di ripensamento degli spazi sociali e pubblici. Rispetto alle collezioni che di fatto costituiscono la vita dei musei, si può pensare a quali possono essere le forme ad esempio di redistribuzione di quegli oggetti, oppure ripensare alla loro ricollocazione, magari al di là della classica vetrina che li contiene e li sottopone allo sguardo statico. Si tratta di ripensare la decolonizzazione delle istituzioni culturali come un processo immaginativo e creativo, che vada al di là del semplice domandarsi se abbattere o conservare queste strutture, ma pensare di attivare dei processi creativi, che portino a delle prese di posizione partecipata sulla gestione di questi spazi e



s u l



loro ripensamento e la loro ricollocazione. Pensare al museo come architettura all'interno di un discorso più ampio di decolonizzazione dello spazio pubblico può significare questo, e all'interno di questo tema sta anche un ripensamento della feticizzazione dell'oggetto, che è caratteristico del sistema culturale europeo, e che per esempio non ritroviamo in Giappone. In Giappone infatti ci sono dei tempi secolari dove non esiste la feticizzazione perché vengono distrutti e ricostruiti nello stesso identico modo, ed è quasi impossibile distinguere tra quello che esiste da secolo e quello che invece è stato costruito tre anni prima. In conclusione, è importante attivare processi di decolonizzazione come processi creativi e immaginativi.

MARIE: La terza domanda è: può la decolonizzazione del pensiero passare per l'attribuzione di nuovo significato agli spazi del museo?

FRANÇOISE: Decolonizzare deve essere compreso sempre come una pratica e come un metodo, e allo stesso tempo come un processo: si tratta quindi di aprire un processo di discussione costante su queste pratiche e su questi metodi. Si tratta di affrontare secoli di leggi, filosofie e di arti che hanno imposto e prodotto la colonizzazione, quindi il lavoro da fare non si esaurisce in una questione di linguaggio e di parole. Tra le domande che possono aprire la discussione e quindi il processo creativo sul metodo, rispetto alla questione delle istituzioni culturali, ci sono le seguenti: "come si sono costituiti i musei delle nostre città? Quali operazioni di saccheggio coloniale hanno riempito le collezioni? Chi pulisce questi edifici? Chi decide le collezioni all'interno dei musei?". E ancora: "quali scuole formano il personale e le figure professionali dei musei, chi sono gli insegnanti? Quali sono i contenuti dei programmi di storia dell'arte e come mai restano così fortemente eurocentrici, e come modificarli?". Si tratta di porci le domande per andare alla radice del problema.

MARIE: Grazie Françoise, ho un'ultima domanda: chi progetta gli spazi e le istituzioni museali, partecipa spesso più o meno consapevolmente a un processo di radicamento della colonialità, mentre chi ne fruisce consuma più spesso un prodotto, raramente è invitato a partecipare al senso di un'esposizione. Come si attiva, veicola e alimenta un processo di decolonialità, e quale ruolo per il desiderio?

FRANÇOISE: Inizio a rispondere proprio dall'ultima di queste domande, perché la questione del desiderio può introdurre la mia risposta. La questione della consapevolezza e a chi è posto questo appello della consapevolezza, non può che partire da un desiderio di consapevolezza, di un desiderio di presa di coscienza. Certo, è anche un appello per dire: "svegliatevi, rendetevi conto del mondo in cui ci troviamo"; ma questo non può avvenire se non incontra un desiderio di consapevolezza e di porre fine alla colonialità, che allo stesso tempo è gioia di scoprire e di comprendere il mondo nelle sue complessità, gioia di porsi degli interrogativi. Per esempio, di fronte a un quadro di un uomo che fuma un sigaro, si tratta di cominciare a domandarsi il perché di quella rappresentazione e come mai la mascolinità moderna bianca e borghese viene rappresentata attraverso il gesto del fumo e del sigaro in mano, e quindi chiedersi da dove viene quel sigaro, come è stato prodotto e come è arrivato in Europa e come si è costruito questo nesso tra fumo e mascolinità. In uno dei miei ultimi lavori abbiamo proprio parlato di questo lavoro di imparare davanti a un oggetto o rappresentazione a porsi gli interrogativi e a tirare i fili della consapevolezza che ci permettono di comprendere tutto il mondo che sta dietro a un determinato oggetto. Quindi certo, occorre avere il desiderio di tirare questi fili della comprensione, e arrivare poi a porre la questione della decolonizzazione su di sé, domandandosi: "come assorbo queste rappresentazioni, come fanno parte del mio sguardo?", e quindi arrivare a un desiderio di cambiare le cose che passa da un tipo di comprensione e apprendimento

che non è quello con cui apprendiamo ad esempio a fare le moltiplicazioni, perché è un apprendimento che comporta dei rischi: il rischio di scoprirsi complici, e di essere attaccati mentre facciamo questo lavoro, perché la decolonizzazione fa paura. Quindi, sicuramente, è un appello rivolto agli europei e alle europee perché c'è anche un'urgenza materiale, ma non è un dovere. È sicuramente un'urgenza però, di comprendere che le cose vanno male perché si è anche complici.

Per quanto riguarda la separazione tra le istituzioni e il pubblico, è una separazione da far cadere. Per esempio le comunità nelle favelas, o nell'Africa del sud, le comunità povere del sud del mondo con cui io stessa ho lavorato, fanno un vero e proprio lavoro rispetto al loro patrimonio della comunità, interrogandosi su cosa vogliono preservare della loro storia ed esistenza. Questo interrogativo è un interrogativo comunitario e, in questo senso, è un processo museale, perché si tratta di domandarsi attraverso l'arte e attraverso le istituzioni culturali che cosa si vuole conservare. Quali memorie delle rivolte, informazioni delle lotte, delle classi popolari, dei subalterni, ovvero che cosa vogliamo conservare di coloro che non sono ascoltati. Far cadere quindi questa divisione tra le istituzioni e il pubblico significa costruire alleanze, comunità e interrogarsi in maniera collettiva condivisa e comunitaria su che cosa si vuole conservare delle nostre storie e come. Si tratta quindi anche di inventare delle modalità, forme e pratiche che ancora non esistono, ma porsi gli interrogativi per farlo. Per esempio nel museo a cui sto lavorando nel mio luogo natio, c'è un lavoro molto complesso per l'allestimento di un museo sulla schiavitù, che testimoni la storia della schiavitù un quell'isola, il che è molto complicato perché effettivamente non esistono oggetti che testimonino questa storia, ma l'idea che l'oggetto faccia il museo è una filosofia totalmente occidentale. Laddove l'oggetto che fa il museo manca, che cosa può testimoniare un'intera storia di deumanizzazione? Si tratta di immaginare, di usare l'immaginazione per dare corpo ad altre forme di messa in visibilità, che siano quindi in grado di rendere visibile queste storie insieme al lavoro e allo sfruttamento che sta loro dietro.



CAMILLA HAWTHORNE

LE GEOGRAFIE DEL MEDITERRANEO NERO

Nella mia ricerca, studio i modi in cui i giovani attivisti afroitaliani stanno attualmente lottando per creare un linguaggio che possa occuparsi dei contorni specifici del razzismo e dell'esclusione in Italia, tentando anche di situare le realtà vissute degli afroitaliani in un contesto diasporico molto più ampio. Gli afro-discendenti nati o cresciuti in Italia si stanno concentrando non solo sull'accesso alla cittadinanza nazionale, ma anche sulle collettività politiche che possono essere create attraverso un senso condiviso della *Blackness*, o Nerezza – e sul modo in cui questo orientamento sulla diaspora nera significhi necessariamente mettere in discussione i limiti della cittadinanza nazionale come mezzo per alleviare le offese più gravi del razzismo istituzionale in Italia. Ma, allo stesso tempo, la Nerezza non è una categoria unitaria e ovvia. Chi costituisce la “Black Italia” e quali interessi vengono rappresentati in questa nuova politica mobilitata intorno all'afroitalianità? Che lavoro svolge questa categoria e chi potrebbe essere escluso inavvertitamente? E, ancora, mentre gli attivisti italiani neri guardano oltre il contesto italiano alla ricerca di solidarietà e ispirazione politica, come stanno mappando la posizione dell'Italia all'interno di una diaspora nera globale, in particolare durante questo momento di rivolte globali contro il razzismo anti-nero? Io sono particolarmente interessato alle relazioni tra la nazione e la cittadinanza, tra l'italianità e la Nerezza, tra la cultura nazionale italiana e la cultura nera transnazionale.

La mia ricerca esplora una tensione produttiva: la tensione che incontrano gli afroitaliani mentre articolano le specificità della soggettività nera (e del razzismo anti-nero) in Italia in relazione a 1) il mito di un'Italia mediterranea presumibilmente “*colourblind*” da un lato; e 2) il predominio delle geografie dell'Atlantico nero e della concezione nordamericana del razzismo nelle conversazioni sulla Nerezza globale dall'altra parte. Come fanno i giovani afrodiscendenti in Italia ad articolare le loro distinte soggettività politiche dell'Italia nera senza negare l'esistenza del razzismo in Italia, trascurando la scala globale dell'anti-Nerezza e della formazione razziale, o cadendo vittima di una visione eccessivamente romanticizzata del mediterraneismo?

Sulla scia della crisi dei rifugiati nel Mediterraneo del 2015, un numero crescente di studiosi sta usando il concetto di “Mediterraneo Nero” come quadro analitico per comprendere le specificità storiche e geografiche della Nerezza nella regione mediterranea. Questo lavoro attinge ed estende le potenti teorie dell'“Atlantico Nero” di Paul Gilroy (il suo libro, *The Black Atlantic*, parla della cultura nera diasporica che attraversa l'Oceano Atlantico sin dalla tratta transatlantica degli africani schiavizzati), chiedendosi come la Nerezza sia costruita, vissuta e trasformata in una regione che è stata alternativamente intesa come un “crocevia culturale” nel cuore della civiltà europea, come una fonte di pericolosa contaminazione razziale e, più recentemente, come il confine più letale del mondo. Io sostengo che il Mediterraneo – che attualmente occupa una posizione marginale nelle teorie globali del razzismo che sono tipicamente orientate al Nord America e all'Atlantico – è in realtà uno spazio relazionale che ci offre conoscenze profonde sull'organizzazione del mondo moderno. In effetti, è urgente che iniziamo a provincializzare gli Stati Uniti e il Nord Atlantico quando parliamo della storia globale di razzismo, così come della soggettività, resistenza e vita nera. Sostengo che le nuove formazioni politiche nel Mediterraneo Nero dovrebbero anche spingere tutti noi a prendere più seriamente gli insidiosi intrecci del razzismo anti-nero, della (post) colonialità e del rafforzamento dei confini su scala globale.

Concentrarci sulle connessioni storiche e continue tra l'Africa subsahariana e l'Italia attraverso



il Mediterraneo può facilitare un ripensamento critico della modernità europea, sfidando la separazione tra la Nerezza africana subsahariana e l'immaginario del Mediterraneo come il calderone all'interno del quale la civiltà europea è stata prodotta. Nonostante smentite sistematiche e censure, l'Italia era profondamente coinvolta sia nella tratta degli schiavi nel Mediterraneo dall'undicesimo al diciottesimo secolo (cosa che, secondo molti storici, ha contribuito a stabilire le basi commerciali per la tratta degli schiavi transatlantica), sia nel colonialismo africano. Queste condizioni storiche continuano a influenzare le contestazioni contemporanee sui confini della cittadinanza nazionale italiana. L'Italia era un importante centro nelle reti di commercio, dialogo intellettuale e produzione culturale che collegavano il mondo europeo a quelli africano, arabo e asiatico. In particolare, tra il tredicesimo e il sedicesimo secolo, i mercanti e i finanziari delle repubbliche marinare italiane stabilirono estese reti commerciali nel Mediterraneo. L'uso degli schiavi (che, in questo contesto, non era limitato ai neri africani, ma comprendeva anche cristiani, musulmani, ebrei e slavi europei) era centrale per la produzione agricola negli avamposti italiani del Mediterraneo. Questo sistema economico è servito in ultima analisi come modello per l'utilizzo degli schiavi africani nelle colonie atlantiche durante

la tratta degli schiavi transatlantica. I genovesi in particolare furono attori chiave nel lucroso commercio che si espanse rapidamente dal Maghreb e dal bacino del Mediterraneo attraverso l'Oceano Atlantico. I capitalisti mercantili genovesi servirono come influenti creditori e finanziari per la monarchia portoghese e fornirono capitali alla borghesia portoghese, a tal punto che il loro coinvolgimento alla fine determinò la direzione e il ritmo delle "scoperte" nelle Americhe. Quindi ci sono profondi legami storici che collegano la penisola italiana ai circuiti transnazionali del capitalismo razziale e della Nerezza.

L'Italia è stata anche un paese imperialista e un colonizzatore importante, anche prima dell'ascesa del fascismo nel ventesimo secolo. Nei circa sette decenni dal 1869 (quando una società italiana acquistò la baia di Assab nel Eritrea) al 1943, l'impronta coloniale dell'Italia si diffuse gradualmente su Eritrea, Somalia, Libia, Etiopia, Albania, sulle isole del Dodecaneso (in quella che ora è la Grecia) e su una concessione territoriale di quarantasei ettari a Tientsin, Cina. L'impero italiano terminò con i Trattati di Parigi, attraverso cui l'Italia fu costretta a rinunciare al controllo delle sue colonie e dei territori occupati. Tuttavia, come notano Cristina Lombardi-Diop e Caterina Romeo nel volume *L'Italia Postcoloniale*, i legami geopolitici ed economici italiani persistettero in molte delle ex colonie, anche dopo il completamento della decolonizzazione politica formale, in particolare nell'amministrazione fiduciaria della Somalia concessa all'Italia dalle Nazioni Unite dal 1950 al 1960. Inoltre, i legami di parentela, le reti sociali, le relazioni economiche e le infrastrutture materiali stabilite attraverso il colonialismo italiano hanno gettato le basi per le prime ondate di migrazione dall'Africa settentrionale e subsahariana verso l'Italia durante la seconda metà del ventesimo secolo.

Il processo di costruzione dei confini razziali della cittadinanza italiana, sin dalle origini dello stato nazionale italiano, è stato legato alle nozioni di Nerezza e di mediterraneità. In seguito al Risorgimento, la cittadinanza fu definita in relazione sia agli italiani meridionali che agli africani. Il consolidamento del corpo geografico della nazione italiana da un insieme patchwork di città-stato e imperi in uno singolo stato-nazione è stato intrecciato con processi di colonialismo interno. L'Italia meridionale è stata considerata da parte delle élite dell'Italia settentrionale attraverso

una lente orientalista di inferiorità culturale e di inciviltà a causa della sua percepita vicinanza, geografica e razziale, al continente africano (cioè, la cosiddetta “questione meridionale”). Questa mappatura razziale deve anche essere intesa come una risposta allo sciovinismo dei teorici razziali del nord Europa, che consideravano la penisola italiana come sito di mediterranei razzialmente “impuri e degenerati”.

La precaria identità nazionale-razziale dell'Italia si è formata anche in relazione al suo impero transmediterraneo nel continente africano, che si stava sviluppando parallelamente all'unificazione nazionale. Molteplici diaspore spazialmente estese – dall'esodo di massa degli emigranti italiani dopo il Risorgimento, all'arrivo su larga scala di migranti africani negli anni Ottanta e Novanta del Novecento – hanno contribuito sia alla ridefinizione dell'italianità, sia ai quadri giuridici che governano la cittadinanza. Le lotte contemporanee degli afroitaliani per la cittadinanza oggi sono quindi plasmate da una lunga storia globale di contestazione spaziale dei confini razziali dell'italianità in relazione all'Europa, all'Africa e al Mediterraneo.

Il concetto del Mediterraneo Nero ci aiuta a radicare la politica afroitaliana nella sua specificità storica e geografica, ma allo stesso tempo l'Italia è anche un potente sito da cui si può teorizzare sull'idea di razza, cittadinanza e Nerezza su scala globale (piuttosto che puramente regionale). Secondo il teorico politico Cedric Robinson nel suo libro *Black Marxism*, le origini del capitalismo razziale si trovano in realtà nel Mediterraneo, che è servito come una sorta di laboratorio per le tecnologie di espropriazione e sfruttamento che poi sono state esportate nell'Atlantico. Anche oggi, alcune delle più potenti mobilitazioni contro la fortificazione dei confini, il razzismo strutturale e la colonialità si stanno svolgendo nel Mediterraneo. La dualità del Mediterraneo Nero come luogo sia di subordinazione razzista che di resistenza innovativa riflette le contraddizioni storiche del Mediterraneo stesso come spazio simbolico e materiale. Da un lato, il Mediterraneo è stato un luogo di scambio, contaminazione e fioritura culturale per migliaia di anni. D'altra parte, è stato un centro di estrazione economica, violenza razzista e ambizioni imperiali - infatti, oggi il Mediterraneo è immediatamente riconoscibile come il simbolo dei brutali regimi di confine della Fortress Europe. Il Mediterraneo Nero è quindi un luogo in cui si sono confluite molte forze e soggettività storiche diverse, in modi che complicano una comprensione lineare della politica e della solidarietà. È un luogo in cui il razzismo, la xenofobia e il (post) colonialismo non possono essere facilmente separati in distinte categorie politiche e analitiche. Per questo motivo, il Mediterraneo Nero è anche una rivendicazione politica che richiede forme di solidarietà radicali e trasgressive, che possono sovvertire attivamente categorie statali come “migranti”, “cittadini” e “rifugiati”.

Ad esempio, le mobilitazioni del movimento *Black Lives Matter* in Italia dell'estate 2020 – e tutti i dibattiti su cosa significhi dare importanza alle vite dei neri in Italia – si sono concentrate sulla cittadinanza come un sistema di genere e razzializzata legata alle storie specifiche di formazione razziale italo-mediterranea. Da questa prospettiva, agli occhi dello Stato italiano le vite afroitaliane letteralmente non contano come membri riconosciuti della comunità nazionale. Gli attivisti afroitaliani hanno anche sostenuto che BLM in Italia deve estendersi anche oltre la cosiddetta “seconda generazione” per includere rifugiati e migranti africani, che affrontano la violenza dei regimi di confine dell'unione europea, l'abbandono razzista nei centri di detenzione e l'orribile sfruttamento lavorativo in i campi agricoli dell'Italia meridionale.

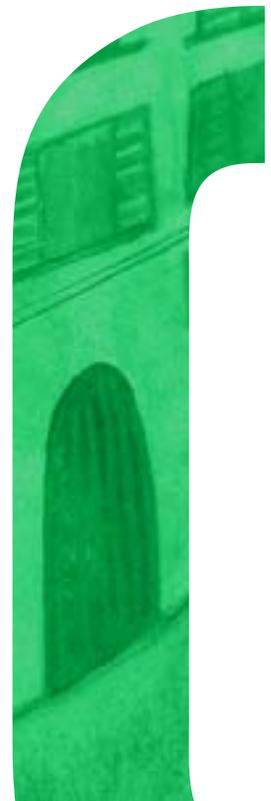
Il linguaggio dell'abolizione non è stato ancora assunto esplicitamente come quadro d'azione





in queste mobilitazioni di *Black Lives Matter*, ma le pratiche attiviste degli afroitaliani senza dubbio vanno in quella direzione. Gli appelli per l'abolizione di Frontex, l'Agenzia europea della guardia di frontiera e costiera, sono diventati sempre più comuni. L'attivista e professoressa afroamericana Angela Davis ha notato che la carcerazione dei regimi di confine dell'Unione Europea e delle strutture di detenzione degli immigrati è collegata all'espansione del complesso industriale carcerario negli Stati Uniti e alle infrastrutture dell'occupazione israeliana in Palestina. Inoltre, le stimolanti conversazioni che gli afroitaliani stanno avendo sulle possibilità e sui limiti della cittadinanza nazionale e del riconoscimento statale come mezzo per affrontare il razzismo anti-nero sollevano domande provocatorie sull'abolizione della cittadinanza tout court come metodo per conferire diritti, riconoscimento e lo status di persona.

Gli intrecci di razzismo, cittadinanza, confini e colonialismo sono la chiave per comprendere la politica razziale del Mediterraneo Nero e offrono importanti lezioni per le lotte abolizioniste che si stanno svolgendo anche negli Stati Uniti. Gli afroitaliani sono soggetti razzializzati, ex soggetti coloniali e hanno connessioni dirette con i regimi migratori e di confine; la loro politica culturale multiforme e il loro attivismo intervengono direttamente nelle questioni femministe di razza, nazione, parentela e cittadinanza. In quanto tali, le loro esperienze dimostrano l'importanza di sviluppare formazioni politiche più capienti, che non siano orientate su rivendicazioni identitarie basate sulla discendenza, ma piuttosto su visioni politiche condivise, storie intrecciate di lotte e resistenza, e connessioni diasporiche non lineari che tentano di distruggere i sistemi statali di categorizzazione.







LABORATORI

KIBRA SEBHAT

PER DECOLONIZZARE MILANO DOBBIAMO RIPORTARE AL CENTRO GLI INSEGNANTI

Milano Città Mondo #Remix arriva in un anno particolare. Siamo nel momento più alto del dibattito internazionale che riguarda l'analisi dell'esperienza coloniale europea e la progettazione delle restituzioni. Si discute su come ricompensare terre e popoli derubati di opere d'arte, tradizioni, risorse, lavoro, vite umane e lo si fa dentro e fuori dai musei. I musei sono tra i protagonisti del discorso perché per secoli è stato loro affidato il ruolo di contenitori ufficiali della cultura europea, costruita sulla contrapposizione tra "noi" e "loro". Ora che i musei "stanno morendo" come dice l'artista nera e inglese Grace Ndiritu, perché hanno investito troppo a lungo sull'elitismo, scoprono che c'è una fetta di popolazione europea che non è stata considerata come fruitrice, non è stata raccontata, ma che oggi può rappresentare un nuovo pubblico. Anche pagante. Si tratta degli

europesi di origine straniera, i discendenti delle diaspore e delle migrazioni: sono coloro che uniscono la linea temporale della storia, dalle colonie alla migrazione forzata, fino al movimento di ritorno degli immigrati e dei loro figli che lasciano l'Europa per tornare nei Paesi d'origine. Queste persone vogliono ritrovare le loro vicende nei luoghi della cultura istituzionale, ed è qui che incontrano gli spazi museali come il Mudec, Museo delle Culture Mudec di Milano.

Che cosa succede nella nostra Milano? In questo 2021 si sono verificati tre passaggi importanti. Il primo, che ha preso corpo da qualche tempo e ogni anno si rinnova, è la contestazione alla statua di Indro Montanelli al parco pubblico di Porta Venezia, che è stato recentemente intitolato a lui e al suo lavoro.

La protesta contro il giornalista e la sua "relazione" con una bambina del Corno d'Africa di dodici anni, durante il periodo fascista, è diventata costante. Così facendo viene riproposta all'opinione pubblica la discussione sulle colonie italiane e le violenze che hanno significato. Un pezzo di storia sconosciuto agli italiani.

La seconda, di portata nazionale, è stata la morte di Angelo Del Boca, primo storico italiano a denunciare la teoria posticcia degli "italiani brava gente" che andarono per il mondo a colonizzare per "fare del bene" alle popolazioni "arretrate". Non sappiamo ancora chi raccoglierà il suo testimone.

La terza, l'apertura della nuova collezione permanente del Mudec, dove il racconto dell'esperienza coloniale italiana prende spazio con una sala dedicata. I prossimi cinque anni di esposizione ci diranno se sarà in grado di diventare uno strumento utile alla riflessione comune.

Seguendo questo movimento internazionale, nazionale e cittadino, lo scopo del laboratorio *Il confine della colonia* è stato duplice: discutere dell'esperienza coloniale italiana in Corno d'Africa e allo stesso tempo mettere al centro gli insegnanti, le loro curiosità, le loro sfide. Non un metodo di lavoro, dunque, ma un vero e proprio obiettivo.

Coloro che ogni giorno entrano in classe e incontrano gli studenti, con la stessa frequenza con cui i ragazzi vedono i loro genitori, hanno una grande responsabilità: quella di non poter scegliere se essere solo trasmettitori di conoscenza oppure educatori. Il ruolo li contiene e li impone entrambi a chi istruisce.

Schiacciati tra le aspettative delle famiglie e gli obiettivi indicati dal Ministero dell'Istruzione, maestri e professori devono trovare quell'equilibrio quasi magico che permette di affiancare ai concetti teorici, preziose lezioni di vita.

Così è nata l'idea: riflettere con gli insegnanti, renderli protagonisti, ascoltarli, fornire loro strumenti a costo zero e replicabili. Far emergere le domande sbagliate, le convinzioni a volte ideologiche. Perfino le ammissioni di colpa. La priorità è stata costruire un luogo sicuro in cui gli adulti potessero tirare un sospiro di sollievo e appendere al chiodo, momentaneamente, le vesti da conduttori. Nessuna cattedra poteva fare da scudo, anzi. La sala Khaled Al Assad del MuDEC, con i suoi spazi spogli e minimali, ha fatto da incubatrice per la nascita di un nuovo rapporto: una relazione alla pari tra professionisti che, a partire dalle proprie esperienze sul campo, si sono confrontati su come contribuire alla scrittura di una Storia comune.

IL CONTENUTO. Per decolonizzare la città, la nostra Milano, dobbiamo prima di tutto iniziare a parlare dell'esperienza coloniale italiana. A partire dalle scuole. Oggi la storia delle colonie non è nei libri di testo, non fa parte delle mete delle gite scolastiche. I testimoni, ancora in vita, non vengono invitati a raccontare la loro esperienza di "sudditi". I romanzi che narrano il periodo dell'occupazione non sono nelle liste di lettura. Gli anniversari non sono occasione di dibattito in classe. Come facciamo a rinnegare qualcosa che non conosciamo? Come facciamo a progettare il futuro, se non conosciamo il nostro passato? Come facciamo a costruire una società leale con ogni cittadino, se non siamo disposti a denunciare tutte le forme di violenza che sono state trasformate in "normalità"?

LE GUIDE. Per rispondere a queste domande, o meglio, per ragionare con gli insegnanti su nuovi sguardi con cui guardare alla nostra Storia comune, tre guide hanno accettato di mettersi alla prova. Da una parte hanno portato in "aula" la loro professione di mediatrici, ricercatrici, attiviste. Dall'altra parte si sono misurate sulla costruzione di diversi giochi di ruolo che avessero la capacità di rappresentare un'esperienza immersiva per i partecipanti. Rahel Sereke, Addes Tesfamariam e Selam Tesfai sono nomi noti tra le seconde generazioni e gli afrodiscendenti a Milano. Sereke ha costruito una rete di sostegno per i richiedenti asilo insieme all'organizzazione Cambio Passo, di cui è cofondatrice, arrivando ad aiutare solo tra il 2014 e il 2017 circa 40.000 persone in transito. Per i cittadini internazionali del mondo LGBTQ+ dà il suo contributo nello spazio Progetto IO di CIG-Arcigay di Milano. Tesfamariam indaga da tempo le attività antirazziste che si muovono sul web, in particolare le forme di espressione che partono da una rivendicazione estetica. Tra le autrici di *Future. Il domani narrato dalle voci di oggi*, fortunata antologia curata da Igiaba Scego, mette la nostra Italia alla prova confrontandola costantemente con i movimenti culturali europei. Tesfai è radicata in uno spazio milanese preciso, il centro sociale *Cantiere*, da cui promuove battaglie per il diritto alla casa, contro la gentrificazione e contro la violenza di genere. Grazie anche al suo lavoro possiamo ricordare ogni anno l'anniversario della morte di Abdoul Guibrè, Abba, assassinato nel 2008 a colpi di spranga da due italiani bianchi per il presunto furto di un pacchetto di biscotti. L'Abba Cup è di fatto l'unico appuntamento a Milano di seconde generazioni, per seconde generazioni, con protagonista la storia di un italiano di origine straniera.

LA SVOLTA. Abbiamo invertito i ruoli. Chi era abituato a parlare ed essere ascoltato in silenzio - gli insegnanti - ha dovuto esprimere sentimenti ed emozioni, al posto delle nozioni. Chi è cresciuto sentendosi escluso dai programmi scolastici ufficiali - Sereke, Tesfamariam e Tesfai in rappresentanza degli italiani di origine straniera - ha condotto l'analisi. Destinazione finale dello scambio: una scuola che assomigli sempre di più alla vita vera e prepari gli studenti alle prove del mondo senza confini in cui vivono.



SIMONE ANDRES OLLEARO, DANIELE VITRONE AKA DIAMANTE, SILVIA IANNELLI

MUDEC IN RAP

Uno dei più interessanti e riusciti esperimenti di Milano Città Mondo #Remix è stato quello che abbiamo realizzato in collaborazione con il Bug Lab del quartiere Barona e alcuni ragazzi del progetto Voci di periferia di zona San Siro ideato dal produttore, dj ed educatore Simone Andres Ollearo, in arte Mr Data, aka Data Boy, con la partecipazione eccezionale del rapper Daniele Vitrone, aka Diamante.

Abbiamo provato ad innestare un'esperienza underground all'interno di un'istituzione come il museo, credendo fortemente che ciò potesse avere degli effetti stupefacenti, e così è stato.

Il nostro laboratorio è nato da una domanda, che costituisce il fulcro del lavoro sulla partecipazione e sulla decolonizzazione dei musei: chi sono le persone che frequentano il museo? Risposta: una precisa tipologia di persone, nella stragrande maggioranza dei casi bianche, classe media, età sopra i trenta, alto livello di istruzione, non vivono nelle periferie. Sono coloro che possono permettersi il costo del biglietto di una mostra (circa quindici euro), le cui reti sociali e familiari incoraggiano esperienze di tipo culturale, e che si sentono a proprio agio in zone cittadine dove gli spazi di incontro sono subordinati al consumo ad alto costo.

Gli addetti ai lavori, gli esperti di partecipazione, si chiedono che cosa tiene lontane le periferie dal museo, ma noi ribaltiamo la domanda: e cosa tiene lontano il museo dalle periferie? Che venga lui per primo a trovarle. Perché i musei sono solo nei "quartieri bene"? Perché dovrei andare a trovare una persona che vive in un posto in cui mi guardano sempre come se stessi per fare qualcosa di male? Dove mi si giudica dai vestiti, dalla faccia, dall'espressione e dal mio modo di essere?

Il motivo della distanza con la cultura ufficiale è a nostro avviso principalmente economico. Quando si viene da un contesto periferico o caratterizzato da grandi difficoltà familiari e sociali, non è che non si è attratti dall'idea del museo, ma quando si è in una situazione di profondo disagio l'ultima cosa che ti viene in mente è quella di andare nel museo e in più non hai i mezzi economici.

Noi due facciamo un lavoro di frontiera, i ragazzi li seguiamo ogni giorno nei lab dei quartieri: Bug Lab, Voci di Periferia, Rap Caverna Posse, La Baronata. In questi luoghi abbiamo attrezzato sale di registrazione gratuite e cerchiamo di aiutare i ragazzi a usare il linguaggio del rap come strumento per esprimersi per riflettere, a volte anche per superare vissuti complicati. Abbiamo portato nel laboratorio *Museo in rap* la nostra esperienza di musicisti e di educatori, ma soprattutto una consapevolezza: l'orgoglio di esserci, per noi prima di tutto. Siamo due di loro.

In questi contesti la transculturalità non è una retorica, non è un artefatto costruito ad uso politico, ma è una pratica quotidiana a cui non si fa più neanche caso, nei pezzi scritti dai ragazzi e nei free style le lingue si mescolano, le provenienze non si chiedono, il meticcio è un dato di fatto.

In sta distopica civiltà, chiedilo al tuo DNA, ti dirà la verità, la tua fam è meticcica e non ha un'identità.¹⁵

Io l'identità l'ho presa in prestito, vengo dall'Angola indosso l'eskimo o, perché no, vesto in kimono.

Un vero e proprio "elogio del margine" è la voce che scaturisce da qui, i ragazzi conoscono il valore prorompente della loro identità meticcica e avvertono altrettanto chiaramente le dinamiche di potere all'interno delle quali sono inseriti.

Siamo il collante di culture, kinsugi, valorizziamo cocchi, tu fai il king e distruggi.

15. Estratti dalle canzoni create durante il laboratorio.



Abbiamo scelto il rap perché è un linguaggio estremamente diretto e universale per esprimere emozioni, a volte anche dure, rudi, ma sicuramente lo fa in maniera diretta e non artefatta. Il rap ha un immaginario completamente diverso dal pop ad esempio: qui non si ricama, non si annacqua. È un tipo di espressione molto carnale, immediata, istintiva: è un mezzo di autocoscienza.

Crediamo che il rap sia un linguaggio caratterizzato da un'altissima recettività da parte dei ragazzi, è una sorta di lingua moderna di comunicazione. Ha una forte componente di *story telling*: si racconta quello che si vive ogni giorno ed è uno strumento con cui è possibile comunicare e anche elaborare un forte disagio, sia personale che sociale. Questo ad esempio è evidente in tutti i casi in cui si fa rap in contesti di marginalità, come ad esempio nelle carceri in cui Simone conduce dei laboratori di scrittura e registrazione, come mezzo di espressione constatando effettivamente il potere taumaturgico delle parole in rima.

Il laboratorio rap è uno spazio in cui si sa che succederà sempre qualcosa di incredibile da un momento all'altro: la coesione fra più persone, la gratitudine, il nutrirsi di bellezza così come l'urgenza che scaturisce dalla rabbia e dalla volontà di sublimazione della sofferenza, questi

sono i motori che portano alla creazione. Trasmettere senza dire, nascondere per far trovare, supportare senza suggerire.

Come metodi educativi usiamo sempre la sincerità nei confronti dei ragazzi, la lode e la fiducia: "Siete già bravi, io qui non è che serva tanto". Far capire che: "Qui c'è l'arte e non è un caso che ci siamo anche noi". L'entusiasmo e l'emozione. La convinzione di condividere qualcosa col mondo attraverso la musica, attraverso il tempo e attraverso lo spazio. La sicurezza che ciò che è grande espressione umana, risuona inevitabilmente in qualsiasi altro essere umano, vibrando in maniera differente in base all' individualità, il vissuto e l'umore del momento (ognuno coi suoi tempi, capacità, densità e intensità).

Siamo tutti sacri, siamo tutti opere viventi in continua mutazione. Abbiamo cercato di far capire il profondo rispetto e sentimento di gratitudine che abbiamo verso la cultura hip hop e il rap ("Regà chi l'avrebbe mai detto che il rap ci avrebbe portato agli archivi storici del MuDEC?!").

Durante questa esperienza i ragazzi sono entrati, molti per la prima volta, tra le mura del MuDEC e hanno visitato i depositi delle collezioni etnografiche rimanendone completamente affascinati.

Un viaggio nel tempo, attraverso gli oggetti del MuDEC, si è aperto un varco nel tempo, non è una cosa comune.

I ragazzi definiscono il museo "un tempio", non hanno studiato museologia e non sono al corrente del dibattito interno all'accademia che propone ormai da anni di tramutare il museo da tempio a *forum*, ma evidentemente avvertono quell'aura magica e solenne della cultura ufficiale che spesso viene criticata dai teorici della nuova museologia.

Cadono pezzi di cultura alta, ma non dal cielo.

I ragazzi e le ragazze si sono avvicinati al museo con la curiosità di chi accoglie un'opportunità nuova e senza diffidenze, e hanno accolto immediatamente la possibilità di imparare, osservare, dire la loro.

Abbiamo tanto fiato da far ossidare mezzo museo.



In linea con le numerose esperienze partecipative del museo anche in questo caso è stata dalla conoscenza della collezione che siamo partiti per dare avvio alla vena creativa. I conservatori del Mudec hanno guidato i ragazzi alla scoperta dei depositi e, in via del tutto eccezionale, estratto alcuni strumenti musicali. Un esperimento di vivificazione del patrimonio museale: tra le mani esperte del musicista Leo Vertunni, uno dei più stimati suonatori di sitar del nostro paese, l'antico *surbahar* del Mudec ha ripreso vita.

La reazione istintiva di molti dei ragazzi è stata di meraviglia e stupore: ciò che li ha colpiti di più è stata la riscoperta di alcuni oggetti che avevano già visto, che facevano parte del loro bagaglio personale, magari ricordi dei nonni o cose che avevano nella loro memoria ancestrale, la memoria indotta dalla propria famiglia, è stato quindi come ritrovare qualcosa che si conosceva già.

I ragazzi hanno potuto godere di un concerto speciale con Leo Vertunni al *surbahar* e con il maestro Federico Sanesi alle tabla. Hanno conosciuto così sonorità e paesaggi musicali completamente nuovi per loro. Con il nostro aiuto e quello dei conservatori hanno poi riflettuto sul significato storico, culturale e personale che quegli oggetti facevano emergere. Ad esempio durante il *brainstorming* abbiamo riflettuto con loro sulla storia coloniale, che ha portato molti degli oggetti etnografici prodotti nei loro paesi di provenienza all'interno dei musei europei. E questa riflessione ha avuto un riverbero nei loro versi.

Vengo de la mezcla de conquista en comillas De este tierra che se hereda y que no quitan por banderas.

Poi si sono messi a scrivere. Li abbiamo visti immersi nei loro quaderni che neanche all'esame di maturità, poi *rappare* in piccoli gruppi, ascoltarsi e correggersi a vicenda. Le tracce suonate dai musicisti sono state registrate e poi campionate da Simone per costituire delle basi sulle quali i ragazzi hanno poi registrato le proprie rime. I depositi del museo sono diventati una sala di registrazione per alcuni giorni e i pezzi che seguono sono il risultato di questo bellissimo processo partecipativo e creativo.

Abbiamo guidato il loro parto musicale con una serie di passaggi, che sono per noi fondamentali in tutti i laboratori che svolgiamo:

1. Nutrire gli occhi: la visita ai depositi del museo
2. Digestione: mentre ti ricordo che siamo qui per avere una parte attiva in questo processo creativo di ricevere e dare, di ridar vita a tuo modo
3. Nutrire le orecchie: l'esecuzione musicale
4. *Brainstorming* e ricerca delle parole chiave: senza passare per il pensiero, cosa ti viene da dire riguardo a ciò che hai mangiato?
5. Scrivere: vedere tutte le parole chiave, proposte da ognuno su un foglio grande, favorisce la sensazione di fare qualcosa di comune, in unità, nello spirito dell'Hip Hop. Qualcosa in cui ognuno ha già contribuito.

La bellezza del processo di scrittura collettiva sta nel fatto che le idee e le parole sono nell'aria e non conta chi le coglie per primo, tanto poi le devi lasciare andare di nuovo su un foglio o in una canzone. Crediamo che il paradosso sia che anche se dopo averle prese le lasci andare per farle prendere da qualcun altro, rimarranno comunque tue.

Questa esperienza per i ragazzi e per noi è stata davvero importante: avere la possibilità di vedere le collezioni è stato incredibile, come fare un *mini tour* del mondo in poco tempo e in poco spazio. Per alcuni dei ragazzi poi l'ispirazione



è andata oltre al pezzo scritto nell'ambito del laboratorio. Sedici barre sono davvero poche e alcuni di loro hanno attinto dalla vena creativa emersa dalla visita al museo anche per altre produzioni musicali al di fuori dal lab.

Ma adesso perché quello che abbiamo fatto non rimanga solo un bel ricordo dobbiamo continuare e approfondire.

Sogniamo un Mudec itinerante, con piccoli pezzettini che si spostano verso le scuole e le piazze, *ad hoc*. Cosa abbiamo in prestito di prezioso della loro storia che possiamo mostrare loro (magari in lingua originale)? Il nostro pensiero è: come possiamo far capire che le persone sono più importanti delle opere? Che le opere hanno significato solo se in relazione alle persone?

Si è creata nel tempo una forte diffidenza nei confronti delle istituzioni culturali. Le culture marginali e le sottoculture si sono sentite trattate come dei begli animaletti da mettere in mostra e ciò è avvenuto spesso in modo banalizzato e con esclusivi fini economici o di visibilità mediatica.

Per fare quello che abbiamo fatto è quindi molto importante avere delle figure ponte. Non ci sarebbe stato lo stesso entusiasmo di partecipazione da parte dei ragazzi se la proposta di un laboratorio in un museo non fosse arrivata da qualcuno che conoscono e di cui si fidano. La persona ponte è fondamentale perché in certi contesti l'istituzione culturale non ha nessuna credibilità, senza la persona ponte non sarebbe possibile neanche arrivare a questi contesti.

Per chi come noi si mette in dialogo con l'istituzione e rappresenta appunto una figura ponte si pone il tema molto grosso della strumentalizzazione e dell'appropriazione culturale. Ci siamo esposti consapevolmente a tutti i rischi del caso perché riteniamo che il dialogo con alcuni contesti ufficiali possa essere importante per veicolare il nostro messaggio. La cosa fondamentale è far sapere, anche e soprattutto in sedi istituzionali, che ci sono alternative sociali vive ed attive che operano sul territorio con successo: si deve sapere perché non vengono mai calcolate e anzi restano sempre in quella zona grigia al limite della legalità, se non completamente dichiarate al bando, mentre a volte sopperiscono proprio alla mancanza della presenza delle istituzioni. Ci sono reti che si ispirano ai valori del mutuo soccorso tra cittadini, cercando di ricostruire un tessuto di persone che si conoscono e che si aiutano in una società alienata come quella odierna.

Per noi il discrimine fondamentale è cercare comprendere se l'istituzione ha un vero intento culturale e intende fare un investimento a lungo termine sulle reti sociali oppure se vuole solo fare degli eventi spot per usarci come "scimmiette".

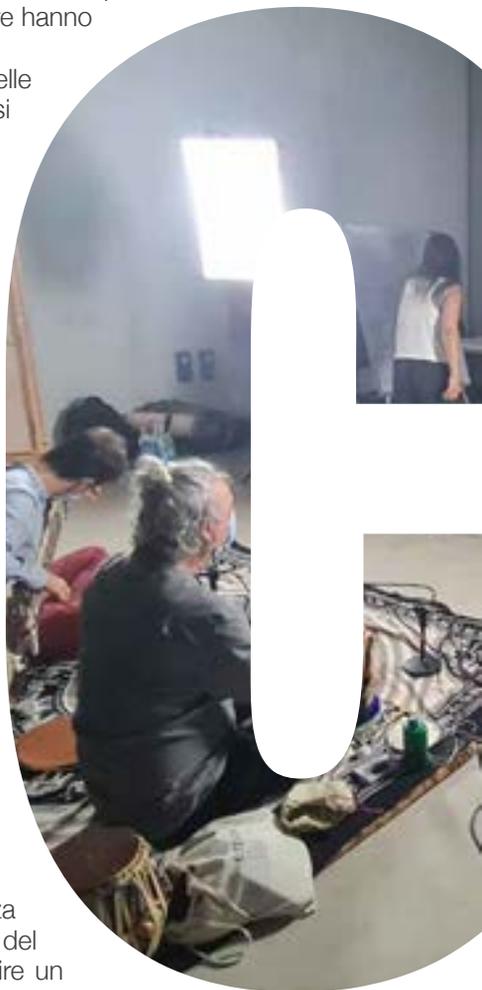


Foto del Laboratorio Museo in Rap, 21 giugno - 5 luglio 2021, Mudec.
Foto di Simone Andres Ollearo

Testi delle canzoni create dal laboratorio Mudec in rap:

IL VIAGGIO

Ritornello:

Senti il profumo
La vibracion
Di questo suono
Mi corazòn. (x2)

Fratello viaggio nel tempo
Attraverso oggetti del Mudec
Si è aperto un varco nel tempio
Non è una cosa comune
Esperimento nel centro
Mentre io cerco il perdono
C'è un musicista più esperto
Alla ricerca del suono.
Gli strumenti ci regalano le vibrazioni
Come stelle che intercettano le situazioni
Le parole son scontate servono le azioni
Di chi non teme di dire che non esistono
invenzioni
Sto tra miti, riti e leggende
Un percorso può dar tutto ma poi tutto porta a
niente,
Ci dicono decidi, ma non decidi niente,
Un bacio dal passato a te che ascolti dal
presente.
Ah, viaggio nel tempo, a tempo sono anima
Viaggio nel tempo, attento sono anima
Primavera dei suoni, surbahar, tabla
Primavera dei suoni, senti come come abla.

Vengo de la mezcla d conquista en comillas
De esta tierra que se hereda y que nos quitan por
banderas.
Traigo ritmos, mitos, como los viajes del tiempo
Y a donde el alma nos lleve en Abya Yála
Yo resisto.
Somos diversas vibraciones rotolando por el
mundo,
Como el Surbahar en India y el charango en
Ayacucho,
Somos mixto de culturas
Somos pura sabrosura
Soy la nieta de artesanías, de mi identidad segura
Siamo il senso della bussola,
De este globo la gran médula
Todas las sangres hoy van a sonar
Sulpayki por escuchar.

Ritornello x2

Pulsar Uranio



Cadono
pezzi di
cultura alta
ma non dal cielo,
quando han detto che ci
saremmo ripresi tutto fissavo il terreno, Gramsci
è venuto in mio aiuto e Barbero dal medioevo,
ma la contemporaneità ci ha messi in Croce,
Benedetto, non so se mi spiego; solo un ricco
può suonare la rudravina, solo un ottomano può
far costruire il ponte sulla Drina, non puoi fermare
il tempo, solo fargli perdere vento e saliva, stacco
la spina alla rosa dei venti e in una stanza tutto
gira; testimone di una lotta perché ho Vishnu
Shiva, non è rap indù ma s'intuiva che qualcosa
del genere usciva, con Data, Fede e Leo ho dato
fede alla comitiva, con Diamante in 'sta miniera
localizziamo la vena creativa; abbiamo tanto fiato
da far ossidare mezzo museo ma salta tutto se
salta la corrente, questo è l'unico neon, voglio
essere l'ultimo a uscire di qui ma in corteo,
incordonati tra le braccia di Morfeo e svegliati da
Orfeo!

We have taken a bit of history /
Grabamos y sampleamos pa que quede in your
memory /
Somos humanos con musicalidad /
Artistas por esencia esculpimos la verdad/

Viajeros del tiempo nutridos con la realidad/
mis estructuras de sonido tienen propia identidad
/
La música e un rito desde la antigüedad /
Mezclando las culturas hay un sonido real/

Respeto a cada tribu y de ellos aprendo más,
más valoran a la tierra que regala libertad/
Respeto al individuo que me quiere engañar más
pido luz en su camino pa' que pueda despertar/

Sólo espero que algún día den valor a los artistas
aquellos contratistas/
mediante mi poesía, paguen bien al trapecista
como al que canta en la pista!!/

Flussi di liricisti mistici, stili oltre confini mandano
in casini i vostri piani missilistici.. Siamo il collante
di culture Kintsugi, valorizziamo cocci tu fai il king
distruggi..
La fenice rinasce dalla rovina, la città vetrina, su

un rudere insieme a Shiva con la rudravina.
È un mantra col tabla che spezza il tram tram non
habla ma risuona il karma risalendo scale raga.
Questo riverbero addolcisce pure il cerbero, mi
accompagna nel viaggio nel tempo per scappare
dall'inferno..

Da occidente a oriente colonizzando, da Brahma
Vishnu Shiva a Padre Figlio e Spirito Santo.

LA SCIA

Ritornello:

È un canto che parla di miti, antichi e moderni, di
suoni e di segni, lo spirito balla e ti mostra la via,
tu seguilo vedi la scia. (x2)

*You can tell that in this place of culture everyone
experiences a rapture
Go beyond your imagination, beyond borders,
beyond nations
We'll be bringing our fresh style to many locations
you can come too
This rythm sticks like a tattoo, can't get rid of it if
you wanted to
If you're lost in your time travel, come with us, we
are the rebel
escaping a mindset prison because after all it's
our mission
Hear the signs of ancient times mixed with hip
hop lines and it reminds of the greatest rhymes
you heard alive better hurry up when we arrive.*

Siamo

Stelle ed intrecci di vita

In sta distopica civiltà

Chiedilo al tuo DNA

Ti dirà la verità

La tua fam è meticcica non ha un identità

Guarda

Suono il boombup sulla tabla

Riporto nella city il suono della savana

Esco dai circoli del Samsara

Sabotando antenne mandato da pachamama
(yo)

Io l'identità l'ho presa in prestito

Vengo dall'angola, indosso l'eskimo o perché no

Vesto in kimono

Al White pride con Molotov multicolor
(Boom)

Sempre freschi e pronti a starci

Notte e giorno botte e lotte

Contro i fasci!

Oye vieni

Ammazza l'ego e

Il nostro rito empirico è un messaggio criptico, fa
cadere certezze al tuo mito che parla geroglifico.
Il tuo talento vale, ma lo hai venduto a un talent,
siamo il WuTang del Mudec con un flusso
ancestrale.

Ritornello

Senti l'eco

Di sto cuore che non può fermarsi.

Entre reliquias y riquezas

este mendas reza

pa que la pieza salga buena.

Unas veinte cuerdas

penetran

de oreja a oreja

*y ahora te acuerdas de mi letra hasta en el día en
que te mueras.*

Vuela

mi imaginación,

¡Truena!

¿Como un tambor?

-Tablas:

la voz de Dios que t'habla.

Te da un "kitetaka",

media calabaza

y Mr. Data te prepara la poción en la cazuela,

y...¡Magia!

Ritornello x2

Musica afrodisiaca

Suoni di primavera

Viaggio verso itaca

Si sta facendo sera

Guardo la bussola

Mi cambia il percorso

Naufrago su un'isola

Rimango un po scosso

Sento delle

vibrazioni

Da quella grotta

Sento forte

emozioni

Come la prima

volta



Foto del talk con performance musicali *Be the difference*, 1° luglio 2021,
BASE Milano. Foto di Silvia Iannelli.

Ci sono persone
Che ballano e cantano
Una forte situazione
Pian piano m'incantano

Mi faccio trasportare
Oltre i miei confini
In questo rituale
Di spiriti senza fili

Chiudo gli occhi
L'anima mia suona
A ritmo di rintocchi
La mia identità sprigiona

Fa tan tin tun
Continua l'eco
Bada bada bum
La penna esco

Metrica mitologica
Magica non monotona
Il Mudec rap mastica
L'Hip hop ti bastona

Eyo alla ricerca del suono
Un'avventura oltre i confini dell'uomo
Lo spirito guida il ritorno ai riti
Con quattro amici sfondo i tuoi finti miti
Da 20 anni appresso a questa vibrazione
Commerciale ma non faccio mercificazione
Verace nell'esposizione
Per questo mi sento ancora uno straniero nella
mia nazione
È ancora il 2005 fra
Con la penna torno quel ragazzo in cerca di un 'o
identità
È un esperimento senza sostanza
Un viaggio nel tempo non ne ho mai abbastanza

Seduta stante analogico o digitale
Dalle tablas fino al tuo tablet
È una prova di cultura generale
Contro il culturismo coloniale del capitale

Echi di antichi miti s'imprimono in me
Click flash, non è una polaroid che esce
Questa è la storia di un flashback
Ciò che eravamo
Ciò che ero io
E so che un uomo cresce
Solo quando il bimbo che in lui era
In lui ritorna ad essere
E d'essere tale ne necessita
E in simil modo un'anima è possibile abbia

crescita
Vedere chi era in ere differenti, la sua vera
Eredità, cosa c'era e chi o cosa la precedeva
Deva elementi, spiriti, riti, ispirazione, e i limiti?
In parte forse lei ne subiva meno
La natura era il credo
E una parte di lei ancora vibra quando ammira di
notte le stelle in cielo
Perciò se senti il richiamo del lupo
O la luna ricorda i riflessi di un'armatura, tutto
È parte di te, accogli ciò eri
Ciò che fu, la
Parte prima, prima foto dell'album di
un'avventura.

Sono Brasile Egitto Cina ed India, voci di antenati
che arrivano all'unisono dal vuoto e dal silenzio
che ascolto e riproduco, e nuoto in questo senso
denso, esco da me stesso solo per vedermi
meglio, tutto un universo che mi gira dentro
dal presente è già passato, è già scavato, son
tornato, e l'ho trovato. Ed ecco il suono, sono
corde dello spirito, ci litigo, ci milito, ci medito, ci
medico e l'incito a cantarmi e migliorarmi ed a
parlarmi del futuro, di ciò che è chiaro di ciò che
è scuro, di ciò che è sacro, di ciò che è raro. E
dice che ogni medicina della storia ha sempre
avuto un sapore amaro, seguimi su sto tappeto
di suono volante, che cadrà solamente se il ritmo
si blocca all'istante. Poi sentimi, primo ed ultimo
uomo sulla terra, davvero non cercheresti più
pace se non fossi più in guerra?

Ritornello x2



AFROITALIANO

**TOMMY KUTI, 2017, PRODUZIONE:
PANKEES, MARCO ZANGIROLAMI**

*Esulto quando segna Super Mario
Non mangio la pasta senza Parmigiano
Ho la pelle scura, l'accento bresciano
Un cognome straniero e comunque italiano
A volte mi sembra di esser qui per sbaglio
Sanno poco di me, son loro bersaglio
Ciò che ho passato loro non lo sanno
E il mio passato mai lo capiranno
Mi dai del negro, dell'immigrato Il tuo pensiero è
un po' limitato
Il mondo è cambiato, non è complicato
"Afroitaliano" per te è un rompicapo
Non sanno chi siamo in questo Stato
Mi vuoi lontano, ho letto il tuo stato
Chi non ci vuole vede solo il colore
La nostra nazione sta scritta nel cuore
Sono Afroitaliano, Afroitaliano
Sono Afroitaliano, Afroitaliano
Questi che ne sanno di file in questura
Delle mille facce della mia cultura
È la melanina ciò che li cattura
Io non ho dei dubbi sulla mia natura
Quando io rappo è in italiano
E anche se parto resto un italiano
La prima volta che ho detto "ti amo",
ti giuro, l'ho fatto in italiano
Gli 883, la Dogo Gang
I cartoni sul 6 con Cristina D'Avena
La scena rap, chi era giù con me*



*Quando tutta sta gente non mi conosceva
Fanculo i razzisti, quelli della Lega
Ogni 2 Giugno su quella bandiera
Mando una foto ai parenti in Nigeria
Mangiando una fetta di pizza per cena
Sono Afroitaliano, Afroitaliano
Sono Afroitaliano, Afroitaliano
Ma lei si sente più africano o si sente più italiano?
Afroitaliano, perché sono stufo di sentirmi dire
cosa sono o cosa non sono
Sono troppo africano per essere solo italiano e
troppo italiano per essere solo africano
Afroitaliano, perché il mondo è cambiato
Sono Afroitaliano, Afroitaliano
Sono Afroitaliano, Afroitaliano*

BE THE DIFFERENCE

AWA FALL AKA SISTA AWA

*We can make the difference
Just be the difference
Inna dis ya world
We can make the difference, my people
Together we can change this world
(By using all the energy to love)
We can make the difference my people
Together we can change this world
No competition, have no fear to fail
Don't let the bad things make you feel afraid
When the flames force you to retreat, don't
be afraid
Don't be the first to run away
To step forward, that is my own gain*

*To move forward, that is my aim
I follow my instinct cause is the right way
We can make the difference, my people
Together we can change this world
(By using all the energy to love)
We can make the difference, my people
Together we can change this world.
Positive individuality, inner integrity
Joy of life, source of Creativity
Do not care about, this mad sick society
Cause them a fool, and them a tryin' to
deceive you
Freedom doesn't mean permissiveness
Take care of life and take care of yourself
Life is what's happenin', right now
So learn to see the things that are all around.*

CUORE IN CIELO

DIAMANTE, 2021

Cuore in cielo c'era più volte una giovane mamma e due figli, un altro che stava arrivando e no no soldi, con i nervi saldi ma non sapendo che fare, di nascosto piangeva, i figli volevano mangiare.

Perché non è che basta soltanto l'amore e i suoi sedici anni pesavano come pesava il pancione

al settimo mese ormai, fra i guai pensò alla figlia

dell'amica che trovò un'altra famiglia a Marsiglia.

"Non se ne parla no! no! non se ne parla lo sai!

il mio André starà con la sua mamma!" ma lei lo diceva non pensando al dramma mentre un mezzo uomo

stava in giro con un'altra donna, un'altra canna só maconha...

Nono mese, troppe spese

notti insonni finché il bimbo non decise e scese

lei non si arrese e chiese alla dea il perché dello sfacelo

e quella sera fece un sogno: c'era un cuore in cielo

c'era un cuore in cielo...

C'era più volte una donna che doveva partorire ad ore

ed un marito preoccupato giù a parlare col dottore. Disse: "non capisco... Perché ancora operare?"

E il dottore non parlò, disse solo di aspettare...

"è un incubo!!! ma quel che farò lo so da subito!" ed in seguito

un uomo e una donna nello stesso brivido.

E come fai se ne vuoi e non ne puoi più aver mai?!

Ma gli amici a sostenerti non ti mollano in stand by:

"sai? ho la migliore amica che ci sia

lei ha appena adottato un bimbo a San Salvador de Bahia

e mi ha detto - dai! pure voi! credi in te che puoi,

e poi li c'è una forza strana che non so che sia -



"Viaggiarono per far tornare il sole: quattordici ore per l'equatore, con quel rumore e quel pensiero di non realizzare o non volere o non trovare, e il cuore in volo era più forte del motore in cielo.

Quinto mese, quanti orfanotrofi e quante chiese!

Quante cose perse quante cose prese!

Forse scriveranno questa storia:

della vista dell'aurora e la chiamata della suora per quell'ora

che diceva che era apparso un bimbo all'ultimo,

la mamma lo teneva e non voleva darlo subito...

"Dio vi benedica! il bambino si chiama André signora, la mamma vuol prima parlar con te" c'era un cuore in cielo.

Sono Daniele Vitrone André-Luiz Souza da Silva

questo è il nome dal male arriva il bene... Se c'è fede e decisione.

MARIE MOÏSE

PASSEGGIATE DECOLONIALI

Nello spazio il tempo scorre, si stratifica e lascia indizi del suo passaggio.

Attraversare lo spazio urbano da una prospettiva decoloniale significa leggere le tracce di un tempo specifico, quello di un fenomeno che perpetua sé stesso facendo collassare la distinzione tra passato e presente.

Grada Kilomba afrofemminista portoghese, parla a questo proposito di “trauma coloniale” ovvero un’esperienza di shock violento capace di generare un senso di atemporalità: “La ferita del presente è ancora la ferita del passato e, viceversa, passato e presente finiscono per intrappolarsi a vicenda”¹⁶. La città, con le sue architetture, la sua monumentalità pubblica, la sua “topografia del razzismo” concorre a rinnovare quotidianamente il trauma coloniale, lasciando traccia indelebile delle sue manifestazioni giustapposte e concatenate sulla linea del tempo.

Attraversare la città come *cronotopo* della colonialità rende ogni passo un gesto tutt’altro che neutro. La passeggiata che abbiamo organizzato per Milano Città Mondo #REMIX prende avvio davanti alla Stazione Centrale con una riflessione sulla possibilità di arrivare ai binari senza essere fermati dalla polizia per un controllo dei documenti. La Stazione condensa una molteplicità di valori simbolici: c’è la ferrovia sinonimo di modernità che mette radici nella costruzione di un altro da sé “arretrato”, “primitivo”. La ferrovia, espressione materiale di un tempo che diviene capace di superare sé stesso, diviene la rappresentazione di una nuova civiltà in corsa verso il progresso - l’iperproduttività capitalista - una nuova razionalità che giustifica storicamente l’invasione e subordinazione di intere popolazioni in nome della modernità: “Noi però gli abbiamo fatto le strade” è il leitmotiv di una retorica coloniale di cui, storicamente, la costruzione dell’italianità come mito degli “italiani brava gente” è pregna. La stessa Stazione Centrale si apre su Piazza Duca d’Aosta, il titolo nobiliare di Casa Savoia, conferito tra gli altri ad Amedeo D’Aosta, Viceré d’Etiopia e comandante delle forze militari italiane nei territori colonizzati del corno d’Africa (denominati all’epoca “Africa orientale italiana”). Una targa lungo il binario 21 della stazione commemora ancora oggi in termini di tributo al “supremo ideale della patria” la morte dei soldati italiani caduti nel tentativo di affermare la supremazia coloniale italiana su quelle terre. Qual è la funzione di una targa del genere oggi? Alla costruzione di quale memoria pubblica concorre e quali memorie invece occulta?

Ci mettiamo in cammino in direzione della prossima tappa. Passeggiare in compagnia di sconosciuti è un gesto politico di rottura con un assetto urbano che, improntato alla segregazione razziale e di classe, non favorisce l’incontro ma la reciproca indifferenza. La conversazione tra sconosciuti per strada mette in scena una relazione imprevista che ridefinisce lo stesso rapporto allo spazio pubblico: non più contesto di minacciosa estraneità e insicurezza, ma di condivisione.

Ci fermiamo all’ingresso del mercato di via Benedetto Marcello. Ci dividiamo in gruppi per attraversare le bancarelle della frutta e della verdura, con uno sguardo che per un giorno non è volto al consumo, ma alla lettura dei significati impliciti nelle nostre ordinarie percezioni visive. I prodotti alimentari veicolano la rappresentazione di un paese fortemente legato alle sue tradizioni culinarie. Andiamo alla ricerca di questi simboli e di ciò che a questi si contrappone nei termini di “esotico”. Il sé costruisce la propria identità

16. Grada Kilomba, *Memorie della piantagione. Episodi di razzismo quotidiano*, Capovolte, 2021.





attraverso la definizione di un “altro da sé” come dotato di un’*incommensurabile differenza* (Said 1978). Da una parte pomodori, peperoni e patate, dall’altra mango, papaia, avocado e banane. La storia in controtuce dei prodotti simbolo dell’italianità ne rivela la genealogia coloniale e allo stesso tempo la colonialità delle strutture di pensiero che sono andate a costituirsi insieme all’integrazione di tali prodotti nelle narrazioni dominanti della modernità. Il pomodoro ne è un esempio paradigmatico. Portato in Italia nel XVI secolo dagli spagnoli che traducono in Europa i prodotti delle terre invase e colonizzate dall’altra parte dell’oceano, lo stesso nome attribuito al frutto è sintomatico di un processo di appropriazione materiale e colonizzazione del sapere che fa tabula rasa di un’intera cosmologia e della sua semantica. Cancellato il nome originario della pianta e negata la sua piena partecipazione alle comunità indigene come essere vivente, il pomodoro è sottoposto a quel processo di classificazione tassonomica che definisce le strutture del pensiero della modernità coloniale. A predominare è il processo dell’analogia, che assegna un significato a tutto ciò che è “altro da sé” sulla base di ciò che già definisce il sapere del sé. Così il pomodoro facendo *tabula rasa* della sua esistenza precoloniale, assume il suo nuovo nome per analogia anatomica con la mela (pomo), ma per differenza cromatica (d’oro). Parimenti il peperone prende il nome per analogia di sapore piccante con il già noto pepe. In francese la patata è paragonata a una mela che cresce nella terra (*pomme de terre*), in inglese l’ananas assomiglia a una *pin* (pigna) nella forma e a una mela (*apple*) nel gusto.

A premettere l’integrazione di questi simboli di alterità nella modernità occidentale è la distanza materiale dai luoghi della violenza e dello sfruttamento che ne permette l’arrivo sulle tavole d’Italia d’Europa. Un tale principio traccia una linea di continuità tra le memorie della piantagione e le odierne filiere produttive agroalimentari che separano produttore e consumatore attraverso una linea del colore. Arance, limoni, pomodori, olive, e così via: i simboli della nazione italiana che colorano l’immaginario dei mercati urbani di Milano sono i frutti del lavoro ipersfruttato nelle campagne italiane di lavoratori estremamente ricattabili per via del disvalore associato al colore della pelle e alla cittadinanza “straniera”, che espongono chi non è riconosciuto italiano a un logoramento del corpo senza possibilità di rigenerazione delle forze e una morte prematura, ovvero i tratti che definiscono sin dai tempi della schiavitù coloniale la *dispensabilità* del corpo schiavizzato non bianco.

Ci rimettiamo in cammino, destinazione Giardini di Porta Venezia, Museo di Storia Naturale. La nuova tappa si apre con l’interrogativo seguente: cosa significa storia naturale? Fondato nel 1838, il museo espone lo studio degli esseri viventi ed oggetti presenti in natura, siano essi minerali, vegetali o animali. Una concezione del vivente a cui l’essere umano si contrappone, affermando la propria elevazione dallo stato di natura, e in questo senso la propria superiorità. Su queste basi si consolidano a partire da metà Ottocento, in seguito all’abolizione della schiavitù coloniale, le teorie del razzismo scientifico (Saggio sull’ineguaglianza delle razze umane di Arthur Gobineau è del 1853). Tale corpo di studi sostiene di basare su dati di scientificità la superiorità di una presunta “razza bianca” rispetto alle altre “razze” di cui si afferma la prossimità con il mondo animale e naturale in senso degradante. Nel 1863 nel Museo di Storia Naturale prende avvio l’allestimento della collezione dedicata alle civiltà non europee, ovvero colonizzate, che solo a partire dal 1999 viene ricollocata



in ambito museale più propriamente antropologico. Oggi tale patrimonio risiede nel Museo delle Culture di Milano¹⁷.

Il cammino prosegue per i giardini di Porta Venezia fino alla statua dedicata a Indro Montanelli. Ci raccogliamo attorno al monumento per ascoltare tramite amplificazione la testimonianza vocale del giornalista, risalente al 1969, sulla propria partecipazione all'impresa coloniale italiana. A decenni di distanza Montanelli ricorda con disinvoltura di avere all'epoca schiavizzato e stuprato una ragazzina eritrea di dodici anni. Dal Museo di Storia Naturale alla statua di Montanelli, lo spostamento si fa metafora del passaggio storico da un razzismo di tipo scientifico a un razzismo di matrice culturale che rendendo implicito il referente razziale biologico, ancora sul piano culturale, in termini apparentemente postrazziali, la gerarchia dell'umano e del subumano. È l'occasione infine di osservare le manifestazioni di quella che il pensiero decoloniale ha definito "colonialità del genere", ovvero la genealogia comune delle moderne categorie di genere e razza nella storia schiavile e coloniale attraverso una restrizione dello statuto dell'umano a coloro che sono pienamente riconosciuti come uomini (espressione di razionalità e civiltà) e come donne (accudimento materno, pudore e fragilità), e viceversa attraverso una disumanizzazione per iper/de-sessualizzazione dei colonizzati in quanto "non uomini" (eterni ragazzi o pericolo sessuale) e "non donne" (ninfomani o matriarche). Ancora una volta torna il tema della memoria pubblica: quale spazio si riserva nella produzione simbolica dell'arte pubblica a violenza, genocidio, devastazione e appropriazione indebita compiuta ai danni di corpi e territori in nome di una presunta superiorità della razza bianca italiana? Come ottenere risarcimento di quella storia se le istituzioni oggi concorrono al suo oblio e alla sua riarticolazione contemporanea?

A pochi passi da Montanelli, un monumento all'Italia in piazza Cavour rappresenta lo stato nazione attraverso un corpo seminudo di donna, inginocchiato ai piedi del "Padre della Patria" a cui la piazza è dedicata. La vittoria conquistata, come canta lo stesso Inno d'Italia, è rappresentata da un corpo femminile sottomesso e allo stesso tempo dedito all'accudimento dei figli della nazione, il seno esposto simbolo di maternità.

Ancora qualche passo in avanti e l'ufficio immigrazione della Questura traccia nel centro città in un ristretto perimetro le nuove frontiere razziali della città. Genere e razza si intrecciano nella produzione simbolica e materiale del corpo pienamente in diritto di attraversare lo spazio urbano, senza dover chiedere il permesso di restarvi, né accettare la posizione di subalternità come conditio sine qua non di un posto nell'ordine simbolico.

Le molteplici manifestazioni urbane del trauma coloniale sono sintomi di un passato che non può essere elaborato e superato, di una storia, un lutto, cui non si riesce a dare sepoltura, perché ancora spalancata sul presente. Un presente che occultando la sua genealogia, il suo nesso con il passato, impedisce di pensare e praticare il futuro, ovvero la piena umanizzazione del mondo. Paradossale ma vero – e passo dopo passo la realtà prende forma: un approccio decoloniale alla città non è affatto una passeggiata.



Foto delle passeggiate decoloniali, 9 e 10 ottobre 2021, Milano. Foto di Cristina Miedico.

17. Fonte: lombardiabeniculturali.it.

NIKOS MOÏSE

L'ARTE NAIF COME ICONOGRAFIA VODÙ

L'arte naif è la spontanea espressione e rappresentazione del mondo visto con occhi ingenui e tratti infantili. Chiudiamo gli occhi e immaginiamo di essere nel mondo preistorico di duecento mila anni fa, quando i nostri antenati conoscevano la natura come orizzonte immutabile; quando l'identità era collettiva e si era parte di un gruppo, un clan, una tribù; quando si pensava che tutto avesse un'anima: il mare, le montagne, il sole, i venti, ogni essere vivente e gli umani; quando si era convinti della superiorità della natura sull'operare umano; quando si raccontava il mondo attraverso il mito e durante le cerimonie sacre si entrava in relazione con l'irrazionalità umana.

Ad Haiti la pittura naif descrive iconograficamente la religione vodù, potenza invisibile e misteriosa capace di intervenire in tutti i momenti nella società degli esseri umani; una religione la cui cosmogonia descrive un mondo sensibile, dove le cose imitano le idee e un luogo nell'aldilà, dove abitano gli spiriti eterni.

André Breton, autore del *Manifesto del Surrealismo* (nel 1924), arrivato ad Haiti nel 1945, scopre la pittura naif haitiana e la divulga come nuova linfa nel panorama dell'arte mondiale ed esempio singolare di espressione tribale.

Il laboratorio, composto da tre incontri, è culminato con la creazione di un'opera muraria collettiva nel cortile del Mudec. Tra gli obiettivi del laboratorio anche la conoscenza della storia coloniale di Haiti, dove le deportazioni verso il Nuovo Mondo di decine di migliaia di schiavi neri hanno fatto rivivere ai margini del continente americano i misteri dell'animismo africano. Di fronte a un sistema schiavistico che pretendeva di destituirli della loro umanità, i neri arrivati in catene dall'Africa elaborarono a poco a poco attraverso i riti del vodù la loro propria religione immaginaria e radicale nello stesso tempo, e luogo comunitario reale che costituirà la base clandestina delle loro diverse forme di lotta per la libertà.

Il "Codice nero" approntato in Francia e promulgato da Luigi XIV nel 1685 recitava così: "Tutti gli schiavi arrivati sulle nostre isole saranno battezzati e istruiti secondo la religione cattolica apostolica e romana". Da questa coercizione insopportabile gli schiavi elaboreranno un sincretismo religioso che arriva fino ai giorni nostri in una forma singolare dove gli spiriti del vodù sono giustapposti alle figure bibliche e la storia della creazione diventata una sorta di cristologia negra.

Il programma del laboratorio ha visto l'intrecciarsi di una parte storico-teorica – la tratta degli schiavi, la nascita di una nuova lingua coloniale (il creolo), la rivoluzione dei giacobini neri, la liturgia del rito vodù, i simboli e la trance – e di una parte più pratico-esprienziale – attraverso l'ascolto di musiche haitiane (sacre, tribali, popolari), danze e cerimonie che hanno portato chi ha partecipato fino alla creazione collettiva del murales con i personaggi del *pantheon* vodù che ora si può ammirare nel cortile del Museo delle Culture.



I LOA, GLI SPIRITI DEL VODÙ



GRAN BWA

Significa “grande albero” ed è un loa (spirito) elementare prossimo alla natura. È strettamente associato alla vegetazione, alle piante e alle erbe. È il maestro della foresta sacra e protettore degli animali selvaggi. Come Loco (specie di spirito) è il loa della guarigione che conosce le virtù della medicina a base di piante, inoltre è depositario dei segreti delle piante magiche. Gli si fanno offerte di foglie, di erbe, del miele e rum speziato.

- ▀ Rito: **Petro** ▀ Genere: **maschile** ▀ Colori appropriati: **marrone e verde**
- ▀ Santo cattolico di riferimento: **San Sebastiano**

PAPA LEGBA

È il più importante dei loa (spiriti) e senza di lui nessuna cerimonia può aver luogo.

Papa Legba, personificazione della saggezza e dell'umiltà, è il medium e interprete degli altri loa. È protettore delle abitazioni, delle strade, dei crocevia, dei crocicchi. Possiede le chiavi per il passaggio tra il mondo visibile e quello invisibile, tra il mondo di tutte le cose e l'aldilà. È colui che apre le porte e indica la direzione da seguire. Rappresentato iconograficamente come vecchio uomo in marcia appoggiato al suo bastone, è dotato di una potenza terribile soprattutto nel caso di una possessione che comunque accade raramente.

- ▀ Rito: **Rada** ▀ Sposa: **Ayizan** ▀ Offerte: **gallo** ▀ Colore: **rosso**
- ▀ Santo cattolico di riferimento: **San Pietro**

ERZULIE DANTOR

È lo spirito dell'amore, della grazia, della bellezza e dei gioielli. È sempre ben vestita e porta alle dita tre anelli da sposa datole da ciascuno dei suoi mariti (Damballah, Agwè, Ogoun). È simbolo di fertilità, dolcezza amorosa, accoglimento materno, avvenenza e seduzione. Il suo elemento è l'acqua, il simbolo è il cuore, le offerte che richiede sono profumi.

- ▀ Rito: **Rada** ▀ Genere: **femminile** ▀ Colore: **rosa e verde**
- ▀ Santa cattolica di riferimento: **Vergine Maria**

DAMBALLAH WEDO

È lo spirito delle sorgenti e delle riviere, è il loa serpente e vive sugli alberi. Il suo ruolo è la conoscenza, il suo elemento l'acqua. Il tipo di possessione a lui riferita è evidentemente rettile: non parla ma fischia, non cammina ma striscia ondulando a terra. Il bianco è il suo colore e le offerte che gli si porgono devono essere bianche (pollo, farina, uova).

▀ Rito: **Rada** ▀ Genere: **maschile** ▀ Sposa: **Erzulie**

AGWÉ

È maestro dei mari e genio delle tempeste. Inoltre: protettore dei mari, dei pescatori, dei battelli, ma anche dei pesci e dei vegetali che vivono nei mari. È spesso rappresentato come meticcio con occhi verdi e porta un'uniforme da ufficiale di marina. Abita nel suo palazzo sotto il mare, verso occidente, là dove è raccolta la più grande riserva di carte nautiche del mondo. Le offerte a lui gradite sono cibo e bevande.

Durante la cerimonia i tamburi non cesseranno di battere e l'officiante si allontanerà più rapidamente possibile, dopo qualche libagione, per non contrariare il loa quando uscirà dalle acque per profittare delle offerte (montone, champagne, rum).

▀ Rito: **Rada** ▀ Sposa **Erzulie** ▀ Colori: **bianco e blu**

OGOUN

Spirito della guerra, del fuoco e del ferro, è sempre presente nella storia degli africani nel mondo. Le sue armi sono tuoni e fulmini. Egli apre e traccia la strada degli adepti a colpi di machete per togliere gli impedimenti sulla via iniziatica. Protettore dei fabbri, degli scultori e dei militari, è colui che scese dal cielo già prima che il processo di creazione fosse concluso per cercare l'ambiente ideale per la vita umana.

Tale divinità non è considerata malvagia, ma può rivelarsi severa e spietata, fiera e marziale, e in offerta richiede sacrifici animali. Il tipo di possessione è di atteggiamento guerriero e i suoi elementi sono acqua e fuoco.

▀ Rito: **Rada Nago** ▀ Colore: **rosso**

BARON SAMEDI

È il loa (spirito) più importante del rito Petro. Lo spirito della morte e guardiano dei cimiteri là dove vive. È venerato il sabato (dal nome), e i suoi simboli sono la croce ed il cappello vistoso. I suoi colori sono il nero e il viola. Viene considerato lo chef dei Guédé (gli spiriti macabri) e il suo simbolo è la croce nera.

Il tipo di possessione a lui riferita durante le cerimonie si esprime in forma erotica (la sfida erotica alla morte, Eros e Thanatos).

▀ Elemento: **terra** ▀ Sposa: **Grand Brigitte**

▀ Offerte: **cibi neri** ▀ Pianta: **erba medica**

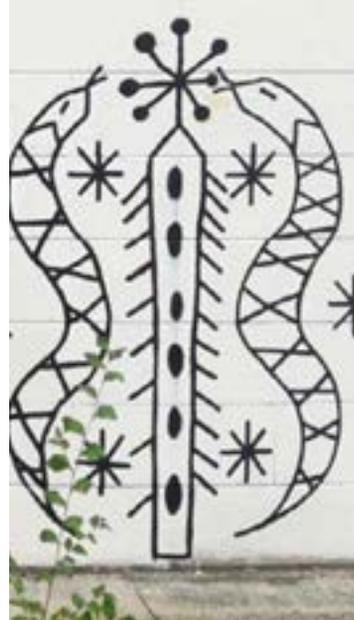


AYIZAN

Antica loa (spirito) che viene dal culto africano Fon. È protettrice dei mercati, delle piazze pubbliche e delle porte. Considerata benefattrice, porta guarigioni con le piante (e il suo simbolo iconografico è una foglia di palma). Protegge i devoti e gli iniziati e ha l'aspetto di una vecchia donna (moglie di Papa Legba). Simbolo della purezza e sempre presente alle cerimonie d'iniziazione. Non beve alcool. I suoi colori sono il bianco, oro e giallo. Le sue piante sacre sono la palma ed il caucciù.

▀ Rito: rada ▀ Elemento: acqua

▀ Offerte: due volte durante la cerimonia



MARASSA JUMEAUX (DOSSOU DOSSA)

È lo spirito doppio dell'infanzia del mondo. Possiede un grande potere superiore agli altri loa e il suo elemento è l'acqua. Può fare il bene oppure il male ed è incline al capriccio. Durante le cerimonie, bisogna rendere omaggio con delle offerte di cibo (mais, preferibilmente) altrimenti infligge punizioni severe. Raccoglie la potenza dei gemelli in una sola persona, quindi terribile per questo. Il tipo di possessione è caratterizzato da atteggiamenti infantili e regressivi.

▀ Rito: Rada ▀ Simboli: piatti sacri ▀ Elemento: acqua ▀ Albero: mango ▀ Colori: tutti

KALFU

Questo loa è la metà oscura di Papa Legba. È l'alternativa che non contrasta con le leggi di dio. È protettore di tutti gli sciamani e di chi si occupa di scienze occulte. Governa tutti gli spiriti della notte e le anime perse.

Raffigurato come un giovane aitante nel pieno delle forze, bello, muscoloso, affascinante. È tutto istinto e desiderio. Protegge i maghi e gli stregoni (Bokor).

▀ Rito: Rada ▀ Colore: nero



Foto del laboratorio *L'arte naif come iconografia vodù*,
11-25 settembre 2021, Mudec.

Foto di Irene Residenti e Marta Soldati.





VISIONI

CHIARA ZANINI E DOCUCITY DOCUMENTARE LA CITTÀ CROMOTOPIE. GLI SPAZI URBANI DI OGGI IN METICITTÀ

Giunge al suo quindicesimo anno di attività il progetto Docucity dell'Università Statale di Milano. Dai suoi esordi, esso indaga la città contemporanea e le sue dinamiche sociali attraverso il cinema documentario e nel 2021 considera in particolare gli spazi e le pratiche urbane attraverso cui si realizzano i processi di meticciato e ibridazione così familiari nella nostra quotidianità di cittadine e cittadini. Il concorso prende il nome di Docucity / MetiCittà ed è stato ancora una volta reso possibile grazie alla collaborazione con l'Ufficio Reti del Comune di Milano e con il Mudec, in occasione del palinsesto di Milano Città Mondo. Se in passato i concorsi di Docucity @Milano Città Mondo avevano più volte inteso esplorare l'apporto di specifiche comunità straniere nel contesto urbano, questa volta il *focus* è sull'incontro e il riconoscimento reciproco tra culture e sugli esiti di tali ibridazioni. Gli ultimi anni in Italia hanno infatti visto crescere nella dimensione pubblica il protagonismo di persone con *background* migratorio, e sono in aumento le produzioni culturali – podcast, libri, film, ecc. – a in cui finalmente tali voci trovano uno spazio creativo interessante. Fa però eccezione il cinema. Gli stranieri censiti in Italia oggi sono l'8,4% e le persone di seconda generazione più di un milione, eppure la *fiction*, per citare uno specifico ambito, le racconta quasi sempre perpetuando vecchi stereotipi. Uno spazio di libertà è invece aperto dal cinema documentario: nell'era digitale la presa di parola in prima persona è ora possibile per un numero di autrici e autori superiore rispetto al passato. La società non è bianca, pertanto nemmeno il cinema può esserlo.

Il tema dell'estensione del diritto di cittadinanza, che andrebbe piuttosto chiamato *privilegio*, è caldo, e l'assenza di una legge che tenga conto dei mutamenti occorsi nella società emerge inevitabilmente anche nei lavori presentati a MetiCittà. Cittadinanza non solo come status giuridico, ma anche come riconoscimento sociale, simbolico e materiale. Cittadinanza anche come presa di coscienza della Storia del paese in cui si vive, Storia cui ci si può relazionare in modi molto diversi anche all'interno di uno stesso contesto familiare.

Nel delineare il bando di concorso, il comitato organizzatore di Docucity / MetiCittà ha quindi ritenuto di sottolineare la molteplicità delle possibilità espressive e dei formati accolti – ossia opere sperimentali, saggistiche, di animazione o di videoarte, purché di *non-fiction* – e di suggerire attraverso alcune domande quali lavori sarebbero stati selezionabili. Nello specifico, le domande erano:

Che cosa è una città meticcica? Quali esperienze ne fanno i suoi abitanti?

Come si fotografano, si documentano, si raccontano i luoghi della città meticcica e quali sono le pratiche che la costituiscono?

Quali metodologie ed esperienze favoriscono il processo di decolonizzazione di una cultura "dominante"?

Quali esempi possono seguire le istituzioni culturali che intendano favorire forme di partecipazione attiva dei "nuovi cittadini" e di narrazione condivisa della realtà in mutamento?

Quali strategie sociali, artistiche, culturali occorre mettere in campo per non cadere in retoriche esotistiche o folkloristiche e per aprire le pratiche di rappresentazione ad un reale processo di partecipazione orizzontale?¹⁸

A valutare i numerosi lavori pervenuti è stata una Giuria di esperti di diverse provenienze, composta da Basir Ahang (giornalista e poeta), Alessandra

18. Il bando integrale del concorso è consultabile al sito www.docucity.unimi.it.



Cecchinato (Ufficio Reti e Cooperazione Culturale del Comune di Milano), Gabriella Kuruvilla (artista, scrittrice e giornalista), Addes Tesfamariam (sociolinguista) e Reda Zine (musicista e regista), che ha premiato *Decolonize your eyes - Decolonizzare la città. Dialoghi visuali a Padova* (Italia, 2020, 37'), di Elisabetta Campagni e Annalisa Frisina. Si tratta di un video partecipativo che racconta la presa di coscienza collettiva generata da un percorso di storicizzazione e riappropriazione degli spazi urbani, nato da un lavoro con studenti e studentesse del corso di *Visual Research Methods* che Frisina tiene presso l'Università di Padova, che ha visto il coinvolgimento di artisti/e ed attivisti/e afrodiscendenti legati alla diaspora delle ex colonie, italiane e non. Attraverso il gesto artistico e gli interventi proposti sulla toponomastica locale i/le partecipanti hanno attivato contro-politiche della memoria che intrecciano sguardi personali, familiari e politici e che rappresentano una risposta efficace alla narrazione finora dominante della Storia. Una narrazione vissuta come pericolosa in quanto restituisce unicamente la visione del mondo del colonizzatore. La Giuria di Docucity / MetiCittà ha motivato la propria decisione con queste parole:



“Questo cortometraggio riflette la città meticcias di oggi, dove l'intrecciarsi di storie e culture è raccontato attraverso una coscientizzazione critica e consapevole del passato storico e degli sviluppi che rendono una città meticcias tale. Si tratta di un video partecipativo che esamina la decolonizzazione nella sua contemporaneità attraverso un racconto della città che indaga l'intestazione a vie, piazze e luoghi attraverso un progetto di onomastica collettivo, coinvolgendo la cittadinanza in un percorso di storicizzazione e riappropriazione degli spazi, narrando e rinominandoli con sguardo decoloniale. Le immagini mettono in discussione la visione del mondo del colonizzatore. Lo sguardo di questo documentario affonda e affronta il potere con la creatività e vuole raccontare la storia con protagonisti diversi.”

Visto il loro particolare valore artistico, sono state attribuite anche delle menzioni speciali ad altri due dei sei documentari finalisti¹⁹. La prima a *La Napoli di mio padre* (Italia, 2020, 20'), di Alessia Bottone, che la Giuria ha definito:

“Un cortometraggio intenso e poetico, ispirato a una storia vera, che in poco meno di venti minuti racconta le mille Napoli, di ieri e di oggi: il capoluogo napoletano diviene simbolo dell'idea di città, e del meticciaso che può (o meno) attraversarla e caratterizzarla. Con uno stile d'impronta neorealista la regista alterna immagini di repertorio e girato attuale, e utilizza due voci narranti, quella del padre e della figlia, per scavare nella memoria - che da privata diventa pubblica - e per osservare, allo stesso tempo, il contemporaneo. Riesce così a narrare la migrazione, del passato e del presente, toccando vari temi: dal senso del viaggio - reale o immaginario - alla ricerca della libertà, dall'importanza della condivisione alla paura dell'ignoto e del 'diverso', senza dimenticare le origini (e la nostalgia di casa).”

La seconda menzione è stata assegnata al documentario *Una casa sulle nuvole* (Italia/Afghanistan, 2019, 79'), della regista Soheila Javaheri, con le seguenti motivazioni:

“Il film affronta i temi dell'asilo politico, della precarietà, della cittadinanza, dell'alterità e del cinema stesso, con una poetica originale e propria della regista Soheila Javaheri e del compagno Razi Mohebi, con cui lavora da molti anni. Grazie a una bellissima direzione della fotografia, ad una scrittura influenzata dalle vicende familiari della coppia, e ad una messa in scena allegorica, entrambi gli autori riescono a esporre il dramma politico che vivono

¹⁹. Gli altri tre documentari finalisti sono: *Contrade ribelli* di Mariana Eugenia Califano (Italia, 2021, 18'), *La boxe nei quartieri* di Mariella Bussolati (Italia, 2018, 60') e *Mappe. Trame di terre senza confini* di Angelo Loy (Italia, 2017, 11').

senza cadere nel diktat dell'attualità. I primi due minuti del film dicono moltissimo degli ultimi vent'anni in Afghanistan, mentre i successivi due dicono altrettanto della situazione in Italia. Il risultato è un film documentario ma vicino alla sensibilità della fiction, poiché riesce a giocare con le ombre e con la luce, e a rappresentare la quintessenza della vita quando mostra una semplice scena di un taglio di capelli, e a suggerire 'lo spleen della casa' attraverso ampie panoramiche delle montagne afghane e trentine, e infine a comunicare la necessità (e la difficoltà) del fare arte attraverso una battuta che ogni cineasta migrante può capire fino in fondo: 'Sai che noi abbiamo comprato la telecamera dopo dieci anni che eravamo in Italia e non potevamo permettercela?'. È un messaggio che rivela una forza ostinata, una speranza e una dolcezza immense quello che comunica "Una casa sulle nuvole", ed è di questo tipo di sguardi universali che abbiamo bisogno per ridimensionare il preoccupante occidentalocentricismo da cui sono tuttora condizionate le produzioni cinematografiche."

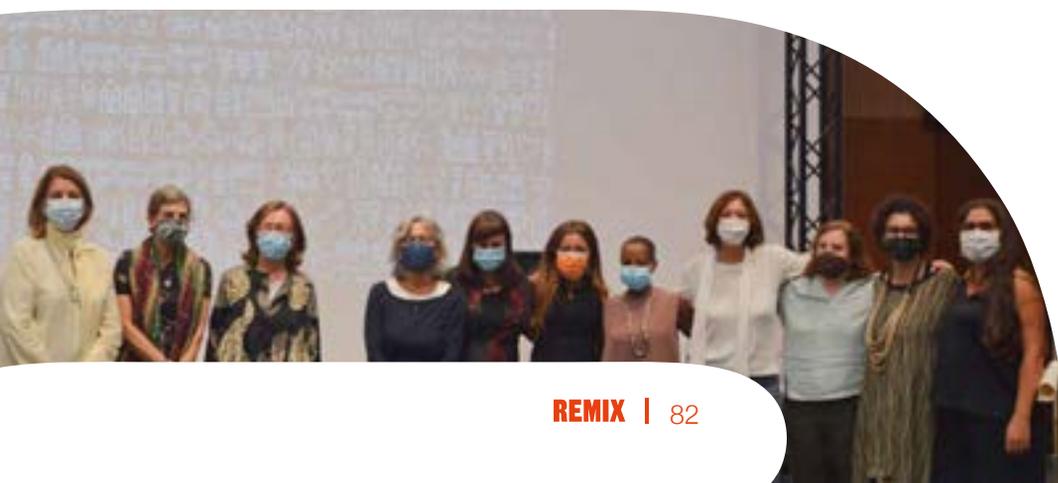
È forse significativo che tutte e tre le opere segnalate come meritevoli siano il frutto di sguardi di donne su diverse realtà urbane di oggi. Anche la marginalità femminile è un dato della cinematografia contemporanea che questo concorso intende smentire. Il riconoscimento offerto dall'Università degli Studi di Milano all'opera collettiva firmata da Campagni e Frisina assume un significato ulteriore se messo in relazione all'auspicio espresso dalla Giuria della precedente edizione del concorso Docucity @ Milano Città Mondo, dedicato alla *Città delle donne*, ovvero che ci fosse: "una sempre maggiore produzione di opere capaci di raccontare attraverso l'autonarrazione il pluralismo della società".

Il tema della cittadinanza, delle pratiche decoloniali e dell'ibridazione tra culture che si incontrano in uno stesso luogo ha caratterizzato tanto il concorso e la selezione delle opere di MetiCittà, quanto il convegno *Raccontare il reale. Narrazione, ricerca e didattica con il cinema documentario*, che Docucity ha organizzato nel maggio 2021 alla Statale di Milano per costruire un dialogo tra *filmmaker*, critici, docenti, ricercatori e studenti sulle molte potenzialità del cinema del reale per guardare, raccontare e comprendere la città e le sue trasformazioni²⁰.



Foto della serata di proiezioni e premiazione del concorso Docucity / MetiCittà, 18 settembre 2021, Auditorium del MuDEC. Foto di Marta Soldati.

20. Il convegno è stato dedicato alla regista Valentina Zucco Pedicini, recentemente scomparsa. Per l'occasione è stato ristampato il volume *Nostalgie urbane* (editpress), a cura di "Docucity. Documentare la città".



ANA MARÍA PEDROSO GUERRERO E KALUA RODRÍGUEZ

OLTRE LE BARRIERE. LA POESIA E IL TEATRO COME STRUMENTO DI DIALOGO INTERCULTURALE

Racconto della performance “Dalla Poesia al Teatro: Peripezie di una donna senza valigia”, a cura della Compagnia artistica Internazionale “Interrogante Spettacolo” e di “Poetas en paralelo. Poesía y comunidad”²¹.

Poetas en paralelo. Poesía y comunidad è un progetto artistico all’insegna della interculturalità e della transmedialità, è un movimento di artisti che contribuisce allo sviluppo di uno spazio comune in cui si intrecciano poeti, scrittori, artisti creativi, operatori culturali, promotori pubblici e privati e istituzioni culturali. La poesia, l’arte e il teatro diventano così un ponte narrativo che rende possibile un incontro e un dialogo interculturale negli spazi della città.

Poetas en paralelo si propone di valorizzare le comunità internazionali attraverso la narrazione, intesa come strumento di lettura della realtà e di interazione con il mondo sociale ed il territorio; è incoraggiata in particolare la partecipazione della comunità di origine ispanica, ma la partecipazione è aperta a tutta la cittadinanza. Gli obiettivi da raggiungere sono molteplici: rafforzare la capacità di creare reti, condividendo una proposta artistica e sociale strutturata; favorire la ripresa progressiva di attività culturali nei luoghi “abitati” da culture diverse, incentivare un binomio dinamico tra territori e socializzazione nelle comunità, sostenere l’inclusione attraverso le arti e l’espressione creativa; aggregare intorno ai progetti condivisi le diverse realtà artistiche.

Dall’esperienza di *Poetas en Paralelo. Poesía y comunidad* è scaturita la performance teatrale e poetica “Dalla Poesia al Teatro. Peripezie di una donna senza valigia”.

Un luogo dove teatro, danza e videopoesia dialogano, creando il viaggio onirico di una donna alla ricerca della poesia. Tuttavia, non si tratta solo di un percorso poetico, ma anche di una sottile indagine antropologica ed esistenziale. Attraverso diversi stadi e performance di varia natura, gli artisti si confrontano con le problematiche dell’individuo nella modernità, in particolare l’affermazione dell’identità di genere. Una storia raccontata attraverso immagini, suoni e giochi di luci che si mescolano con il linguaggio del corpo e della parola. Ognuna delle poesie interpretate rappresenta una nuova tappa di questo viaggio e porta con sé una domanda che spinge a proseguirlo. Una *performance* poetica dove lo sguardo si apre sulle pratiche e gli approcci interculturali rappresentando nuove voci, sensibilità, riflessioni. Un viaggio dove l’arte è partecipazione attiva, creatrice di spazi di dialogo decolonizzati.

I luoghi di questa *performance* sono costruiti con oggetti simbolici e poeti-personaggi; si trasformano repentinamente da una scena all’altra grazie a giochi d’illuminazione e ricercate scelte sonore e linguistiche. Le metafore visive fanno da sfondo per raccontare la progressione



21. Progetto della compagnia artistica “Interrogante Spettacolo” e dell’Associazione CubEArt in collaborazione con La Casa della Poesia di Milano, l’Istituto Cervantes, l’Istituto Cubano del Libro e il progetto *Poetry is my passion*.

del discorso drammaturgico.

Grazie alla collaborazione tra il regista visivo cubano Liesther Amador González e la compagnia teatrale “Interrogante Spettacolo” è stato possibile raccogliere le poesie della *performance* in una “Collezione di video poetici”. La creazione della Collezione facilita la circolazione della poesia attraverso nuovi canali di comunicazione; inoltre costituisce materiale durevole con una linea narrativa visiva che aiuta ad arricchire il dialogo multiculturale tra i paesi partecipanti. Come afferma Kalua Rodríguez: “*far vivere le performance di ‘Interrogante Spettacolo’ attraverso il video ha arricchito moltissimo la nostra potenzialità espressiva, ma soprattutto ci ha permesso di moltiplicare i punti di vista. Trovo che questo percorso di arricchimento delle prospettive [...] sia particolarmente simbolico in un momento come quello che sta vivendo l’umanità e che sia il messaggio più autentico che un artista possa dare alla sua comunità di questi tempi.*”. Sempre nella stessa intervista, troviamo anche la testimonianza di Yudel Collazo, che aggiunge: “*i video poetici che abbiamo creato per ‘Poetas en paralelo’ racchiudono tutti la medesima sfida per noi di ‘Interrogante Spettacolo’: partire dall’immaginario poetico italiano e interpretarlo attraverso la sensibilità e la cultura dell’artista cubano per creare un’opera nuova. La transizione non è dunque solo dal testo al video, ma anche tra culture poetiche differenti.*”²².

In ultimo, dalla rappresentazione artistica alla dissertazione teorica: dopo la *performance*, nello spazio destinato al dibattito, gli esponenti di diverse discipline hanno esplorato dal punto di vista teorico il legame e lo scambio tra diverse culture e l’interdipendenza tra diversi linguaggi. Quest’ultima sezione si è focalizzata sulla riflessione e l’analisi di ciò che prima è stato espresso artisticamente attraverso il teatro, la poesia, la musica e la videopoesia. Come possono le varie forme di espressione essere un veicolo di dialogo tra molteplici culture nell’universale ricerca di un senso profondo della vita e della realtà? Quale ruolo acquisiscono il museo e i mezzi di comunicazione di massa nel favorire tale dialogo? Infine, come dare voce e spazio alle diverse comunità e radici culturali e presenti sul territorio rispettando tutte le possibili sfaccettature?

A tali e altri interrogativi hanno risposto, con voci e sensibilità eterogenee, gli interventi di: Sabrina Crivelli, Amos Mattio, Kalua Rodríguez, Ana María Pedroso Guerrero, Carmen Canillas, Pietro Berra e Silvia Ianelli.

SUGGERIMENTI POETICHE

*Una notte in cui l’azzurro era più intenso
tra lo stormire delle fronde Harun decise
e guardando lontano, oltre le dune, gli chiese direttamente:
«Perché piangi, Omar? quando siamo in viaggio,
perché intoni le tue rime a un lamento di passero
quando guardi l’alone della luna e brillano le torce,
ed è ancora lontana la data del ritorno,
a Bassora, dove lei ti attende?
(Roberto Mussapi)²³*

22. Intervista a cura di Claudia Mazzucco, Milano Etno TV, 14 ottobre 2021.

23. Roberto Mussapi, *La risposta del poeta ad Harun al Rashid*, frammento dal *Ciclo delle notti arabe*, in *La polvere e il fuoco*, Mondadori, 1997, poi in *Le poesie*, Salani, 2014.

*[...] E solo quando finalmente fuori
l'ora incantata è ormai trascorsa
appronta la tavola dell'Adriatico
sulla spiaggia i giochi consentiti
al riparo dai venti tropicali
ancora umidi
di esotica salsedine
ci affacciamo al nostro oceano
alle acque d'innocua madreperla
mentre i pirati sfilano
all'orizzonte.
(Luigi Cannillo)²⁴*

*Me acoplo
en esta
tranquilidad provisional
La paciencia
tiene tiempos
de muros
en seco
en los siglos
cubiertos
custodiando
la nada.
Prometen
fructificaciones
otoñales
los caquis
inmemoriales del ardor.
Y una nostalgia
de cigarras
cubre de polvo
mis pasos
y mis pensamientos.
(Paola Pennechi)²⁵*



*[...] C'è la sofferenza, il vuoto
Di chi è ben vivo
vivo è l'amore
si accende, si smorza sembra vero
ogni volta è eterno sempre;
lo tieni in una mano e con l'altra
giuri il contrario e i voti
non li controlla nessuno, né nessuno
potrebbe.
Sono foglie
col nome di Amarilli o Margarete
che guardano l'incendio: tutto brucia.
(Amos Mattiò)²⁶*

*Il sole è generoso
regala un'ombra
ad ogni cosa.
Calpestaro ubriaco la mia
cercando di farle del male
lei mi disse – ascoltami
vai via dal viavai
dal trascinare stanco...
(Paolo Cerruto)²⁷*

Foto della serata di performance poetica e dibattito,
Dalla Poesia al Teatro: Peripezie di una donna senza valigia, 21 ottobre 2021, Auditorium del Mudec.
Foto di QiQi Cao.

24. Luigi Cannillo, *Poesia frammento da Cielo privato*, Edizioni Joker, Novi L. (AL), 2005.

25. Paola Pennechi, *M'innesto*, traduzione in spagnolo di Eva Laura Testa e Mirna Ortiz López.

26. Amos Mattiò, Margarethe, in *Strategie di un mondo perduto*, Varese, Stampa 2009, 2021.

27. Paolo Cerruto, *Il sole è generoso*, Poetically scorrecet, Eretica 2018.



Oltre alle autrici dell'articolo, Kalua Rodríguez e Ana María Pedrosa Guerrero (le cui biografie sono inserite nell'appendice del volume) hanno fatto parte della performance teatrale "Dalla Poesia al Teatro: Peripezie di una donna senza valigia" della Compagnia artistica "Interrogante Spettacolo":



YUDEL COLLAZO KINDELAN, attore, Performer e regista teatrale. Nato nel 1982, La Habana, Cuba, vive e lavora in Italia. Fondatore della Compagnia artistica Interrogante Spettacolo nel 2008. Attualmente fa parte della compagnia del Teatro alla Scala di Milano dal 2018 e dell'Accademia dei Filodrammatici di Milano dal 2014 fino ad oggi. Tra gli spettacoli – *Fidelio* (2018/2019) Teatro alla Scala. Reg. Deborah Wagner; *Ali degli occhi azzurri*, (2015), Teatro Utile e Accademia dei Filodrammatici; *Perdoname Madre*, (2013), regia di Barth Van Gyseghem; *La Incertidumbre de llamarse*, (2011) e *Tipos*, (2013) con la Compagnia "Interrogante Spettacolo".



YOSVANIS GIL MESA, nato a La Habana, Cuba, si è laureato in Arte Teatral all'Universidad de la Habana, "Fructuoso Rodríguez Pérez" nel 2019 e in Lettere all'Istituto Preuniversitario "Pedro Albizu Campos" nel 2021. Attore e direttore artistico. Tra le principali mansioni e collaborazioni: dal 2015 al 2019 è stato direttore artistico della *Feria Internacional del Libro* di Mayabeque; nel 2018 è stato Vicepresidente dell'Associazione Internazionale del Teatro (AITA-Cuba); rappresentante e coordinatore per Cuba del circuito latinoamericano di giovane drammaturgia e regia.



YANEDIS MARTINEZ DANIELS nasce a Cuba nel 1986. Ballerina professionista, coreografa e insegnante. Laureata all'EIA Scuola di istruttrice d'arte "Antonio Maceo", Guantánamo, con specializzazione nelle arti della danza in danza moderna/contemporanea e Afro cubana. Dal 2005 al 2016 ha collaborato con diverse compagnie professionali quali "Teatro della danza del caribe", "Compagnia Santiago Alfonso", Cabaret Tropicana de La Habana e Ballet de la Televisión Cubana. Dal 2017 è parte delle Compagnie di balli Afro Cubani "Cubanissimo Show" e "Cuban Night Show" di Milano.



LUCAS EZEQUIEL RODRÍGUEZ, cresciuto a Moreno, Buenos Aires; musicista di folklore argentino e latinoamericano; chitarrista, batterista e percussionista, a 19 anni si perfeziona in batteria presso la *Escuela de Arte Leopoldo Marechal*. Nel 2013 fa parte del *Ballet folklorico argentino* di Moreno. Canta e suona la chitarra come solista interpretando diversi ritmi della musica popolare latinoamericana. Ha avviato il progetto "Pachamama"; *world music fusion* con musicisti italiani e africani.



EVA LAURA TESTA, è nata in Venezuela. È danza terapeuta, attrice e poetessa. Laureata in Ingegneria Chimica. Fa parte del progetto poetico *Poetry is my passion* e della Compagnia artistica "Interrogante Spettacolo". Tra gli spettacoli teatrali: *Una Vita Ridicola*, Cechov, 2015; *La casa di Bernarda Alba*, García Lorca, 2019. Fa parte del Collettivo di Danza "Radici Sospese"; ideatrice del progetto "Susurro Andante", poesia in movimento: dove la poesia dialoga con diverse forme artistiche (danza, il mimo, le arti visive). Attualmente collabora con la ballerina Maru Rivas nel progetto "Connessioni in Movimento: Laboratori di Espressione e Movimento".



MIRNA ORTIZ LÓPEZ, nata in Cile nel 1982. Tra i fondatori di *Poetry and Discovery*; è vicepresidente dell'associazione culturale Sentiero dei sogni, che cura, tra gli altri, il progetto Passeggiate Creative (www.passeggiatecreative.it). Tra le sue pubblicazioni: *Ventanas/Finestre* per I Quaderni Del Bardo Edizioni, (2018). Alcune delle sue poesie sono state inseriti nelle antologie: "*Torte e Poesie*" a cura di Vincenzo Guarracino per Newpress edizioni e *Affari poetici: I doni della poesia* a cura di Tomaso Kemeny, Flaminia Cruciani e Paola Pennecci per Effigie edizioni.



CHEN WONG è una persona alla mano che vive la vita come un dono, umilmente e con gratitudine. È cofondatrice e PR di *Aspirin Lifestyle Bookstore*, organizzatrice ed *art curator* di eventi culturali ed artistici. È cantante in "Nėrius A. Pečiūra UTV," *punk rock band* in Lituania. Voce e autrice per molti *podcast* e relatrice in vari panel in eventi e festival culturali, come MCM#05 *La città delle Donne*, Mudec Milano, Festival della letteratura, Mantova.



DANNY TORRES, nato all'Avana, in una famiglia di musicisti, è il nipote del grande trombonista Juan Pablo Torres. Studia cajon flamenco e percussioni. Nel 2005 ha registrato il suo primo album con il gruppo flamenco Aires. Nel 2007 si è trasferito in Italia ed è qui che ha sviluppato il suo amore per le arti visive. Dopo un lungo periodo di ricerche e studi, scopre il suo stile: "Le ombre" e le mette in gioco sia nella musica che nella fotografia.

Wael Farouq e Elisa Ferrero

L'ACQUA NELLA CULTURA ARABA

Acqua

tanta acqua

scorre nelle mie vene

e non c'è barca.

Nel mio cuore c'è un mare

e una folla d'annegati.

(Wadih Saadeh, poeta libanese)

“Non c'è civiltà nella quale l'acqua non abbia giocato un ruolo centrale. L'acqua è potenza (*Dall'acqua abbiamo fatto germinare ogni cosa vivente*, dice il Corano) e possiede ogni forma: solida, liquida, gassosa. È in ogni luogo: oceano, mare, lago, fiume, ruscello, sorgente, torrente, palude. Sta nel cielo e nelle profondità dei mari, sulla superficie della terra e nelle sue viscere, nell'aria, nelle pietre, nei corpi, negli alberi. L'acqua ha ogni energia e dinamicità, poiché è marea, alluvione, inondazione, tempesta, pioggia, rugiada e nebbia. L'acqua ha ogni potere, dà la vita e dà la morte. Ha ogni forma, perché non ha forma e assume quella del suo recipiente. Ha ogni odore, perché non ha odore. Ha ogni colore, perché non ha colore. Ha ogni sapore, perché non ha sapore.”²⁸.

Gli arabi hanno scoperto, nominato e raccolto tutte le acque, diceva Leonardo Sciascia nel film documentario *La grande sete*, del 1969. Secondo Sciascia, gli arabi avevano trasformato la Sicilia da granaio di Roma in giardino di Dio. Ma non soltanto la Sicilia, anche la Spagna. Madrid, anticamente era nota con il nome di Majrit, composto dalla parola araba *majra* (il luogo dove scorre l'acqua) e la desinenza *-it* del latino volgare che indica abbondanza. Madrid, dunque, è la “città dagli abbondanti corsi d'acqua” e furono proprio gli arabi a portarvela da colline distanti ricche di sorgenti sotterranee, attraverso un sofisticato sistema di canali a pendenza graduale.

Dissetare e irrorare il grande corpo della loro civiltà è sempre stato uno degli scopi principali dei governanti arabi. Un loro dovere, addirittura. In tutto il mondo arabo-islamico, dal Cairo a Fes, passando per l'Andalusia, gli arabi hanno costruito elaborate arterie d'acqua per rifornire le città; arterie fatte di norie, le grandi ruote idrauliche che prelevano l'acqua dai fiumi per depositarla nei canali; di *qanatir*, gli acquedotti; di *saharj*, grandi cisterne; e poi pozzi, dighe e ponti...

Ma come è possibile che gli arabi – popolo nato nel deserto, senza fiumi, né laghi, né mare, che poteva dissetarsi solo con la rarissima acqua della pioggia e con quel poco che si depositava negli scarsi pozzi – siano stati ingegneri dell'acqua così eccellenti?

Gli arabi sono figli dell'acqua. Vengono dall'acqua e vanno verso l'acqua.

Il mito fondativo degli arabi è la storia di Hagar e Ismaele. Ismaele, figlio di Abramo e Hagar, fu abbandonato nel deserto dal padre, assieme alla madre, quando era ancora piccolo. Finite le riserve d'acqua, Hagar si mise disperata a correre di qua e di là alla ricerca di altra acqua, fra Safa e Marwa, due colline della Mecca. Lo fece per sette volte. Dio, impietosito, inviò Gabriele che colpì la terra con i piedi e fece sgorgare dell'acqua, così Hagar poté dare da bere a Ismaele, che



28. Wael Farouq, *La soave malinconia dell'acqua*, in *A causa di una nuvola probabilmente*, Muta 2018.

diventò il padre di tutti gli arabi. Quella sorgente oggi è chiamata fonte, o pozzo, di Ismaele. Ancora oggi, uno dei rituali obbligatori del pellegrinaggio alla Mecca è la ripetizione della ricerca affannata dell'acqua (*al-sa'y*) da parte di Hajar, fra Safa e Marwa.

Gli arabi erano nomadi che si spostavano continuamente da un luogo all'altro. Nel deserto non si può appartenere a un luogo, perché ci si deve muovere continuamente alla ricerca di acqua e altre risorse per sopravvivere. L'aspetto dei luoghi cambia continuamente a causa dei venti che spostano la sabbia, quindi non si può appartenere a nessun luogo. L'unico spazio che non si può mai abbandonare è il proprio corpo.

Scrivono Wael Farouq: "Lo spazio, nella lingua araba, è solo un momento di sosta in un viaggio infinito ed esiste solo nella memoria"²⁹. Ecco perché le parole arabe usate per indicare la casa, hanno in realtà tutte quante il significato di un momento di sosta: *bayt* (passare la notte), *manzil* (il luogo in cui si scende dal cammello), *dar* (fare un cerchio, come fa la carovana quando si ferma), *maskan* (luogo in cui ci si ferma).

"Nel deserto non ci si chiede «di dove sei?» ma «di chi sei?». Nel deserto, dunque, non si appartiene a un luogo, ma a una tribù, cioè a un antenato comune, cioè al tempo. I nomadi arabi vivevano nel tempo, non nello spazio. Il tempo è un padre, nel deserto, ma anche un nemico che cancella la memoria delle esistenze. Di conseguenza, le parole che indicano il tempo, in lingua araba, hanno sempre significato di morte o catastrofe: *sana* (anno, ma anche carestia), *yawm* (giorno, ma anche guerra), *dahr* (epoca, ma anche catastrofe), *hin* (istante, ma anche morte), *zaman* (tempo, ma anche malattia e impotenza)"³⁰.

Anche la famosa *sharia* ha un legame con l'acqua. "La traduzione diffusa della parola è "legge islamica", ma il significato linguistico originale della parola è "strada nel deserto che conduce all'acqua", cioè alla fonte della vita. La caratteristica di questa strada è di essere battuta dai piedi di chi passa, calpestando il terreno. È una via verso la vita che l'umanità ha contribuito, e contribuisce, a tracciare a ogni passo compiuto nel percorrerla. Non è una legge divina da applicare alla lettera, ma spazio d'incontro fra volontà divina e agire umano"³¹.

E la *sharia* dedica ampio spazio all'acqua. La giurisprudenza islamica ha elaborato molto presto una legislazione sull'acqua e i suoi utilizzi. Gli archivi dei tribunali sharaitici abbondano di verbali di processi che riguardano le contese sull'acqua. Le sentenze di questi tribunali e i pronunciamenti dei giuristi islamici sull'acqua sono stati raccolti in libri, andando a formare un *corpus* giuridico enorme.

Nel 930, il califfo 'Abd al-Rahman al-Nasir creò, nella città di Valencia, in Andalusia, il tribunale dell'acqua e la professione di "rappresentante legale delle ruote idrauliche", un giudice che rappresentava i terreni irrigati da una certa ruota idraulica. Le ruote idrauliche, cioè le norie, erano otto e prelevavano l'acqua dal fiume Turia per irrigare



29. Wael Farouq, *Conflicting Arab Identities Language, Tradition and Modernity*, Muta 2018.

30. *Ibidem*.

31. Wael Farouq, *L'Arabia preislamica e il vero senso della sharia*, Rivista Vita e Pensiero, gennaio-febbraio 2018

un'area di 9.227 ettari. Questo tribunale esiste ancora oggi e ha la stessa organizzazione di allora.

La parola acqua, *ma'* in arabo, deriva dalla radice mawaha. Da questa radice proviene anche la parola *tamwih*, che significa mimetizzarsi, e *tamahi*, che significa immedesimarsi, il penetrare di una cosa in un'altra finché non è più possibile distinguere l'una dall'altra, come quando l'acqua entra nell'acqua.

Ci sono molti modi di dire legati all'acqua. Quando qualcuno fa qualcosa di cui vergognarsi si dice che "ha perso l'acqua del suo volto" (*ma' al-wajh*). Quando qualcosa non ha valore, o sapore, (una poesia, un discorso o qualsiasi altra cosa) si dice che è qualcosa in cui "non c'è acqua". Una cosa insapore, in arabo, è qualcosa a cui manca l'acqua.

La benedizione più bella è (*saqa Allah...*), "che Dio dia acqua a ...". Il verbo *saqa* (dare acqua) significa annaffiare, dissetare, irrorare, bagnare, irrigare...

Offrire da bere, non importa se a un essere umano, a un animale, a una pianta o a qualsiasi altra creatura, è sempre stata la manifestazione della nobiltà nel mondo arabo. Per l'Islam è un atto di carità dovuto. Perciò, una delle costruzioni più caratteristiche della cultura arabo-islamica è il *sabil*, un edificio attrezzato per distribuire acqua a viandanti e viaggiatori. Costruire un *sabil* è un'opera di bene, ricompensata nella vita dopo la morte. Gli storici raccontano che fra i notabili della tribù dei Quraysh, la tribù del profeta Muhammad, ci fu addirittura una gara per controllare il *sabil* vicino alla Kaaba, alla Mecca, perché possederne il controllo significava elevare il proprio *status* sociale.

Ogni *sabil* aveva un addetto che doveva riempire la cisterna, distribuire l'acqua alla gente, mettere l'acqua di rose nelle bacinelle, pulire e lavare l'edificio, custodire i recipienti dell'acqua. Doveva essere un uomo nobile e virtuoso. Doveva aiutare gli avventori a dissetarsi, trattandoli con gentilezza e fornendo loro il massimo *comfort*.

Un altro celebre e nobile mestiere era il *saqqà'*, il portatore d'acqua, che trasportava l'acqua dal fiume alle cisterne dei *sabil*. Per farlo utilizzava la ghirba, un grande otre in pelle. Il *saqqà'* doveva seguire tantissime regole. Doveva riempire la ghirba con l'acqua che scorreva al centro dei fiumi, per evitare la sporcizia che c'era a riva. Doveva essere onesto e non mescolare l'acqua dolce con quella salata. Non doveva mai usare una ghirba nuova di zecca, perché la sua tintura avrebbe potuto alterare le proprietà dell'acqua. La ghirba non doveva avere fori, perciò, per precauzione, il *saqqà'* doveva evitare di riempirla di notte, quando era impossibile vederli.

A Fes si diffusero dei *saqqà'* che portavano l'acqua direttamente alle abitazioni. Servivano l'acqua anche ai passanti nei luoghi pubblici, soprattutto nei mercati e presso i santuari. Portavano l'acqua sulla schiena, in una ghirba di pelle di capra ben cucita. Versavano l'acqua ai clienti in bicchieri





che trasportavano appesi alla cintura. Per attirare l'attenzione delle persone, suonavano una caratteristica campanella.

I *saqqà'* lavoravano anche come pompieri quando scoppiavano gli incendi ed erano organizzati in corporazioni. Per farne parte, però, bisognava superare un esame durissimo che consisteva nel trasportare circa trenta litri di acqua per tre giorni e tre notti, senza mai potersi appoggiare a qualcosa, né riposare, né dormire.

Ma l'acqua era anche essenziale per la salute del corpo. Ibn al-Khatib, medico, poeta, storico e ministro di Granada del XIV secolo, diceva che per mantenersi in salute è essenziale scegliere bene l'acqua per lavarsi. Alle persone di costituzione debole, magre e pelle e ossa, consigliava l'umidità del *hammam*, ma evitando di sudare. Alle persone di costituzione forte, flaccide e appesantite, consigliava invece un clima secco e di evitare l'immersione in acqua fredda. Diceva: "chi mostra segni di tristezza e debolezza" – in termini moderni diremmo depressione – "non dovrebbe frequentare troppo il *hammam*."

Ibn al-Khatib aggiunge che le virtù del *hammam* sono: rendere flessuoso il corpo, aprire i pori e rimuovere lo sporco, e scrive: "Alcuni ritengono che il *hammam* abbia gli stessi effetti del vino, cioè la gioia e il piacere, per questo vediamo che la maggior parte della gente canta mentre si lava".

Per quanto riguarda l'acqua da bere, Averroè, medico e filosofo di Cordova, diceva nel XII secolo: "Per quanto riguarda le acque, le migliori sono quelle che sgorgano da terreni di terra fine, e le acque di sorgenti che si spingono verso oriente, le acque dolci e trasparenti che non hanno né sapore né odore, e le acque pure e leggere. Quando non sono disponibili, si devono bere le acque dolci dei grandi fiumi che non si sono mescolate alle acque dei ghiacci sciolti o della pioggia".

L'acqua, però, ha anche molti altri valori nella cultura arabo-islamica. La *rahma* – la misericordia – e l'acqua – più precisamente la pioggia – sono due idee correlate nel Corano, alle quali va integrata anche l'idea di rivelazione, che letteralmente significa "far scendere". Sia la rivelazione, sia la pioggia sono "fatte scendere" dal Misericordioso (*al-Rahman*). Entrambe sono descritte nel Corano come misericordiose e di entrambe si dice che "donano la vita".

Queste idee sono talmente interconnesse che si può dire che la pioggia costituisca una parte fondamentale della rivelazione. In un certo senso, la pioggia estende la rivelazione, affinché la misericordia divina giunga ai confini dell'universo, attraversando il mondo materiale. Il rituale dell'abluzione – il *Wudu'*, che deriva dal verbo *wada'a*, "essere buoni, belli, splendidi" – è un modo pratico per entrare nell'ordine del mondo sensibile con questa onda di misericordia e ritornare alla nostra origine, perché con la purezza si comunica con Dio.

L'acqua è un simbolo del sapere, oltre che della misericordia. La Sura del Tuono, al versetto 17, dice: "Ha fatto scendere acqua dal cielo e se ne riempiono a corsa, secondo l'ampiezza loro, le valli". Commentando questo versetto, al-Ghazali dice: "Secondo quanto citato nel commentario, l'acqua rappresenta la conoscenza e il Corano, mentre le valli sono i cuori". In questo versetto si vede quale importante simbologia abbia la fonte d'acqua nel Corano. Lo sgorgare di una sorgente – che è il riapparire di acqua nascosta inviata dal cielo – allude all'improvviso svelarsi della verità, che va oltre le "apparenze", e al bere che è come la conoscenza interiore.

La parola araba *'ayn* significa sorgente e occhio. Quel che impedisce alle persone di vedere la verità è che i loro cuori si sono induriti, cioè che l'occhio, o la sorgente, del loro cuore è chiuso. Dice la Sura del Pellegrinaggio, al versetto 46: "Non già gli occhi son ciechi, ma ciechi son i cuori

nei petti”. Nel versetto 74 della Sura della Vacca, il Corano ci invita a concepire la possibilità che il cuore abbia un occhio/sorgente, dicendo: “Ma in seguito i cuori vostri s’indurirono e divennero come le pietre, anzi più duri ancora, che vi son pietre dalle quali sgorgano i fiumi, ed altre si spaccano e n’ esce l’acqua”.

L’acqua, strumento di purificazione e bene primario per la vita delle civiltà, ma anche elemento architettonico. L’architettura dell’acqua è presente in tutte le città del mondo arabo-islamico, ma forse ha dato il meglio di sé nei palazzi meravigliosi dell’Andalusia, dove principi e califfi hanno cercato di fondere il concetto religioso e spirituale dell’acqua con la sua dimensione estetica.

L’acqua infonde un senso di serenità con il suo mormorio e soprattutto porta la sua natura dinamica all’interno degli ambienti architettonici chiusi. Gli arabi hanno sempre amato i giardini, perché sono visti come un’anteprima del paradiso. Ecco che quindi la natura viva fuori dei palazzi – alberi, fiori, frutti, animali, il cielo, l’acqua – si è materializzata in altri giardini, dentro i palazzi, fatti di alberi di marmo (le colonne), fiori e frutti di gesso (le decorazioni vegetali) e cupole di *muqarnas* (decorate ad alveoli). Solo l’acqua resta sempre viva e dinamica, dentro e fuori, come se nessun artista fosse capace di immobilizzarla.

L’acqua diventa una quarta dimensione. Illumina i mondi architettonici chiusi con la luce che cade sulla sua superficie e si riflette tutto intorno, esaltando il gioco di luci e ombre. La trasparenza dell’acqua esalta la bellezza dei mosaici multicolori sul fondo delle fontane e dei bacini decorativi. L’acqua prende molte forme diverse, a volte è lo spruzzo di una fontana, altre volte è una superficie calma, liscia e luccicante, increspata solo da piccole onde. La luce riflessa dall’acqua crea ambienti immaginari. Le colonne che si specchiano nell’acqua aumentano di numero. L’acqua è uno specchio che espande lo spazio e l’immaginazione...

Scrive Wael Farouq: “L’acqua è il primo specchio. Quell’immagine tremolante sulla superficie dell’acqua, circondata da mistero e segreti, avvolta dalla profondità, è la prima esperienza umana di percezione del sé. L’acqua è la materia prima delle contraddizioni dell’esistenza, ma sopra c’è uno specchio: lo specchio del sé poetico. Non c’è poesia senz’acqua.

Non c’è luogo in cui l’acqua abbia fluito più copiosamente dell’immaginazione dei poeti.

Nell’immaginazione dei poeti, l’acqua si colora di tutti i sentimenti umani. Diventa salata in una lacrima e dolce nella saliva. Sprigiona una dolce fragranza nei capelli di chi si ama, emana un odore sgradevole nella bocca di chi si odia. Porta alla luce segreti sotterrati nell’anima e cancella il dolore che galleggia sulla sua superficie. L’acqua non conosce né peso né leggerezza, fuorché nella poesia. Solo l’immaginazione dei poeti è tanto spaziosa da contenere tutti i significati dell’acqua, solo la poesia può immergersi in tutte le immagini che essa suscita”³².



Foto del talk *L'estetica dell'acqua nella cultura araba*, 30/9/2021, Mudec. Foto di Irene Residenti.

³² Wael Farouq, *A causa di una nuvola probabilmente*, op.cit.



Sunset On The Nile At Luxor, Mahmoud Saïd





RI GER CA

SILVIA IANNELLI E ANDREA STAUD

ETNOGRAFIA DI MILANO CITTÀ MONDO

Nel 2021 abbiamo avuto la fortuna di collaborare al progetto Milano Città Mondo #Remix conducendo, insieme a studentesse e studenti del corso di Antropologia Visuale nel Dipartimento di Arti Visive della Nuova Accademia di Belle Arti di Milano, una lunga e complessa ricerca etnografica per capire gli effetti delle edizioni precedenti di MCM, la ricaduta che i palinsesti interculturali del Mudec hanno avuto nei termini di una concreta decolonizzazione e partecipazione all'interno degli spazi museali e più in generale sulle attività culturali promosse negli ultimi anni per favorire interazione tra culture differenti.

Lo scopo della ricerca, oltre al confronto con chi ha lavorato, si è confrontato, ha attraversato le attività di MCM, è stato quello di capire se è possibile raccontare la pluralità e la ricchezza dei "nuovi" milanesi, comprendendo i meticciami che hanno portato all'attuale sviluppo della città.

Una ricerca etnografica complessa perché è stata svolta durante la pandemia da Covid19, quando incontrare gli interlocutori fisicamente era molto spesso impossibile, per poter rispettare le regole dettate dal DPCM e dal buon senso. Non incontrarsi di persona di fatto mina parte delle possibilità etnografiche, ma attraverso varie lezioni-laboratorio per una vera e propria "etnografia di emergenza" dentro l'emergenza sanitaria, abbiamo avuto la possibilità di affinare le tecniche dell'incontro virtuale, senza rinunciare del tutto all'empatia e alla condivisione. Non tutte le interviste svolte dalle ricercatrici e dai ricercatori sono avvenute online, alcune sono state svolte all'aperto o in spazi che permettevano un incontro sicuro.

Nel periodo che va da febbraio alla fine di agosto 2021 sono state realizzate circa sessanta interviste. Ogni gruppo di studenti/ricercatori si è concentrato su una specifica edizione di MCM, e i temi di indagine si sono focalizzati su queste macro tematiche: *Eritrea-Etiopia*, *Chinamen*, *Egitto*, *Perù*, *La Città delle Donne*, inoltre si è costituito un gruppo che ha analizzato l'esperienza e le testimonianze degli appartenenti all'istituzione culturale (conservatori, operatori del Mudec e del Comune di Milano) e un ulteriore gruppo che ha preso in esame l'esperienza di coloro il cui background culturale non era riconducibile ad una specifica edizione "monoetnica" del programma quinquennale MCM, ma ricadeva quindi in maniera più generica all'interno delle attività culturali del Forum della Città Mondo e dell'Associazione Città Mondo.

Durante le prime fasi della ricerca, i ricercatori hanno sentito inoltre il bisogno di approfondire il rapporto tra i programmi Milano Città Mondo e il Mudec, costituendo un gruppo di studio specifico sulla collezione permanente del museo, al fine di indagare in maniera più ampia la relazione dell'istituzione con le espressioni della transculturalità, anche dal punto di vista espositivo. Abbiamo infatti ritenuto problematico scindere i due aspetti della relazione con le comunità diasporiche cittadine, da un lato il programma di eventi, dall'altro l'attività di collezione ed esposizione, ritenendole intrinsecamente legate.



LA RICERCA

Prima di restituire i risultati della ricerca, troviamo importante sottolineare come abbiamo strutturato il metodo che ci ha portato sul campo.

I nostri ruoli sono stati complementari nel percorso di ricerca: Andrea Staid ha coordinato il gruppo di studenti dal punto di vista teorico e metodologico, mentre Silvia Iannelli ha svolto anche la figura tipica dell'informatore³³ che introduceva sul campo di ricerca accorciando ed eliminando vari problemi dettati dal tempo e dalla situazione pandemica. Abbiamo iniziato dividendoci per gruppi di interesse a incontrare donne e uomini che negli anni avevano partecipato alla creazione del palinsesto di Milano Città Mondo, soffermandoci non solo su chi aveva diretto e creato i lavori, ma anche sul pubblico, le associazioni che di fatto hanno dato vita a MCM. Il nostro sguardo etnografico ha cercato di essere il più possibile partecipativo, abbiamo provato anche se spesso non in presenza, a utilizzare un metodo etnografico il più possibile non egemonico. Questo metodo di ricerca ci è servito per stabilire un'empatia che ha di fatto permesso l'emergere nella descrizione il punto di vista della comunità e dei soggetti che abbiamo incontrato.

Fondamentale per questa attività di studio etnografica è la capacità mimetica dei ricercatori, la loro abilità nel conquistare la fiducia, nel creare legami e relazioni empatiche con gli intervistati, cosa difficile anche in una situazione "normale", che è diventata ancora più complessa in un periodo storico di difficoltà nell'incontro tra i corpi, ma attraverso varie tecniche di ascolto e racconto anche quando le interviste sono state fatte online si è cercato di stare il più attenti possibili a non essere "inquisitori".

Per questo la ricerca sul campo anche in una situazione delicata come questa, rimane fondamentale: il contatto diretto e se possibile prolungato con quello che si cerca di comprendere e analizzare dovrebbe essere sempre il nucleo centrale della pratica etnografica. Non sempre siamo riusciti a fare tutto questo e il tempo (sei mesi) era veramente poco.

Detto questo, ci sembra doveroso da antropologi affermare che questo tipo di ricerca va sostenuta, praticata e rilanciata anche per contrastare la tendenza a inchieste rapide e superficiali che piacciono agli utilitaristi del sapere che stanno trasformando la ricerca in una costola periferica del mercato.

Le tecniche etnografiche di osservazione partecipante sono più idonee delle metodologie puramente quantitative per documentare, comprendere gli effetti di un palinsesto che si promuoveva e promuove la comprensione dell'alterità e l'interazione con culture differenti che coabitano lo stesso spazio cittadino.

Una costante di tutte le interviste è stata che prima di iniziare a porre domande, si spiegava il progetto e perché lo si portava avanti, per mettere a proprio agio gli interlocutori; questo metodo oltre a essere corretto da un punto di vista etico è centrale per poter ottenere delle risposte valide. Porre quesiti non specifici, iniziare accogliendo tutto con calma senza formulare domande categoriche, farsi raccontare la loro visione del mondo: tutto ciò consente di impostare la questione dell'incontro tra chi osserva e chi è osservato.

Le studentesse e gli studenti che hanno condotto questa ricerca hanno costruito una sorta di *action research* che ha indotto a riflessioni, dibattiti, discussioni sia con gli interlocutori sia poi a lezione durante tutto il corso di antropologia visuale.

33. Gli informatori sono "cerniere" di cui l'antropologo dispone per poter entrare in un rapporto di comunicazione con le realtà che estende indagare.



LA RICERCA SUL CAMPO IN PRATICA

Spiegata la complessità di questo metodo di lavoro è ora possibile raggruppare le tecniche di rilevazione che abbiamo utilizzato:

- ▶ Osservazione diretta (incontri da remoto o in presenza);
- ▶ Interviste qualitative (conversazioni con gli interlocutori);
- ▶ Uso dei documenti (lettura di tutti i documenti a disposizione prodotti da MCM e lavoro di sbobinatura e rilettura sulle interviste).

Questo complesso lavoro di rielaborazione dei dati e scrittura dei risultati della ricerca è stato particolarmente complesso. Una volta finita l'esperienza sul campo ci si è trovati con il difficile compito di riportarla in uno scritto. Insieme ai ragazzi del corso abbiamo deciso che era fondamentale che questa etnografia fosse polifonica, ovvero che i ricercatori non potevano diventare l'unica voce narrante che interpreta tutto, per questo i testi finali della ricerca sono contaminati dalle voci delle donne e degli uomini intervistati, che di fatto sono i veri e propri protagonisti della nostra ricerca. Ci teniamo molto a ringraziare tutte le studentesse e tutti gli studenti³⁴ che hanno partecipato a questo lavoro: le energie spese e la qualità del lavoro di restituzione finale sono state veramente elevate. Qui pubblichiamo soltanto gli aspetti centrali degli esiti emersi³⁵.

IL PERCORSO STORICO DI MILANO CITTÀ MONDO

La ricerca ha preso in esame le diverse fasi di sviluppo dell'esperienza culturale di Milano Città Mondo, ci siamo infatti rivolti oltre che ai partecipanti e ideatori dei cinque palinsesti tematici realizzati a partire dall'apertura del Mudec nel 2015, anche a coloro che, nei quattro anni precedenti, hanno collaborato alla nascita e allo sviluppo del Forum della Città Mondo (FCM) e successivamente dell'Associazione Città Mondo (ACM). Le numerosissime realtà culturali milanesi che nel 2011 erano state convogliate nel Forum con la call "Expo Milano chiama Mondo", hanno infatti continuato a collaborare agli eventi dei palinsesti MCM anche dopo la conclusione dell'esperienza del Forum, seppur con modalità differenti. Molto sinteticamente possiamo individuare alcune chiavi di volta che hanno scandito il percorso di MCM dal punto di vista della gestione operativa e delle politiche culturali:

1. Fase del Forum della Città Mondo;
2. Fase dell'Associazione Milano Città Mondo;
3. Fase della gestione diretta e delle cabine di regia.

La prima fase ha avuto una durata di circa due anni, viene inaugurata il 24 ottobre 2011 con la nascita del Forum della Città Mondo, per volere dell'allora Assessore

34. Rachele Adda; Micol Califano; Lucrezia Costa; Christian Nirvana Damato; Domenico Greco; Giulia Frezzato; Gabriella Kolandra; Francesca Liantonio; Vittoria Mascellaro; Silvia Ontario; Elisabetta Pagella; Tonia Paladini; Paola Pietronave; Lara Pisu; Agnese Politi; Federico Protti; Eleonora Reffo; Olivier Russo; Emilia Sanna; Marta Seminerio; Francesco Scalas; Francesca Spicci; Veronica Tremolada, Anna del Torchio, Yixuan Dong.

35. Nei prossimi paragrafi esporremo i risultati della ricerca, i punti critici e i risultati raggiunti, i nomi degli interlocutori per evidenti ragioni di *privacy* non verranno citati, ma ci teniamo a ringraziarli tutti quanti per la disponibilità e il tempo che ci hanno dedicato.



alla Cultura Stefano Boeri: un enorme e fluido agglomerato di associazioni (circa seicento) che, per appartenenza o per oggetto delle proprie competenze, si occupano di promozione dell'intercultura e di valorizzazione della diversità culturale. Il Forum si autodefinisce come "un libero consesso di oltre seicento associazioni cittadine attive nella promozione degli interessi culturali espressi dalle comunità straniere residenti in città, promosso incoraggiato e sostenuto dall'Assessore alla Cultura" [...] Un luogo di libera partecipazione e condivisione di idee, proposte e progetti, che, attraverso l'attività dei tavoli tematici nei quali si è organizzato, contribuisce alla crescita e alla diversificazione dell'offerta culturale della città".

Nato con l'obiettivo di includere associazioni diasporiche nel programma di Expo 2015, si riunisce in assemblee plenarie e si struttura in cinque tavoli tematici:

- ▶ **Donne e culture;**
- ▶ **Alimentazione e Orti urbani;**
- ▶ **Museo delle Culture;**
- ▶ **Comunicazione ed Eventi Culturali;**
- ▶ **Partecipazione e Cittadinanza Attiva.**

Con il "Tavolo Museo delle Culture" viene sancito lo stretto legame tra il Mudec e le cosiddette "associazioni internazionali", dichiarando che all'interno del museo, una volta che sarà aperto al pubblico, queste troveranno la propria casa e il luogo deputato ad ospitare le loro espressioni culturali. In una prima fase quindi non si rileva una completa identificazione tra Forum e Museo, dato che le attività del primo travalicano ampiamente quelle del secondo in una dimensione cittadina che si può avvalere delle ampie possibilità economiche della preparazione di Expo. In questo periodo vengono ad esempio promossi grandi eventi come: la "Tavola Planetaria" realizzata in piazza Duomo in vista di Expo, la sfilata inaugurale dell'Esposizione Universale, l'organizzazione annuale dell'iniziativa "Pane e Musiche", l'organizzazione della rassegna "Scritti dalla Città Mondo" nell'ambito di Bookcity, la partecipazione al Bando FEI con il progetto "Urban Cooking & Gardening".

L'Associazione Città Mondo nasce invece nell'ottobre 2013, in concomitanza con la fine del mandato di Boeri e la nomina di Filippo del Corno come Assessore alla Cultura. Vi aderiscono oltre 117 associazioni e si definisce come: "il soggetto giuridico mediante il quale si attuano e si gestiscono i progetti e gli obiettivi del FCM, si provvede alla stipula di intese o di rapporti di collaborazione/convenzioni con enti pubblici e privati. È appunto attraverso una convenzione tra Comune di Milano e ACM che sono disciplinate le modalità attraverso le quali le comunità migranti possono proporre e realizzare attività culturali all'interno del Museo delle Culture". La relazione tra Forum/Associazione e Museo si fa dunque più stretta e i due poli cominciano a convergere anche se non completamente.

Nel 2014, con la concessione di parte della gestione del museo ad un'azienda culturale privata, 24 Ore Cultura, entra in campo il terzo attore del polo museale. Il Mudec apre nel 2015 sottoscrivendo una convenzione sia con il concessionario privato che con l'Associazione Città Mondo. Con quest'ultima l'ACM riceve la gestione di due specifici spazi museali: lo "Spazio Attività Organizzative" quale sede organizzativa e luogo per gli incontri dei Tavoli di Lavoro del Forum e lo "Spazio Polivalente", che si propone di diventare un laboratorio creativo per la realizzazione di attività culturali ed espositive nei diversi linguaggi dell'arte (musica, arte visiva, performance, ecc.) aperte al pubblico e coerenti con le finalità del Museo, comprese conferenze, laboratori e incontri interculturali.

Dal 2015 al 2018 quindi l'ACM fissa la sua sede all'interno del museo delle culture, sede che poi cessa di esistere con la realizzazione della biblioteca del museo, a piano terra. Anche se caratterizzata dal succedersi di diverse vicende e modalità

organizzative, l'esperienza dell'ACM può considerarsi formalmente conclusa con la chiusura della sede organizzativa museale; tale evento di fatto sposta il baricentro gestionale dei palinsesti Milano Città Mondo all'interno degli uffici comunali e in particolare dell'Ufficio Reti e Cooperazione Culturale. Nonostante ciò, da un punto di vista strettamente formale l'ACM non è mai stata dichiarata sciolta e alcuni dei suoi componenti continuano ad autorappresentarsi nelle interviste come facenti parte degli organi dell'Associazione.

Queste tre fasi sono state descritte da parte di molti degli intervistati, sia dagli interlocutori istituzionali che dagli appartenenti alle associazioni della diaspora. Il dato generale che può essere rilevato è quello di un progressivo distacco del tessuto associativo dalle attività del Mudec, distacco che non è avvenuto in maniera casuale ma in seguito a scelte culturali ben precise, che sono state percepite però in maniera differente da parte degli interlocutori.

Da parte dei soggetti che hanno partecipato attivamente alla prima fase, cioè associazioni di migranti spesso di prima generazione, si rileva un senso di delusione e generale disaffezione al percorso, possiamo parlare di una percezione di abbandono da parte dell'istituzione, interpretata talvolta come un uso strumentale del concetto di interculturalità legato esclusivamente alla fase di Expo Milano 2015. Alcuni intervistati parlano infatti di una "fase pre-expo", in cui l'Amministrazione ha convogliato corpose energie e risorse nella valorizzazione delle culture diasporiche, e una "fase post expo" che viene descritta da taluni come un totale ritiro delle forze e dell'interesse. Da parte dei rappresentanti delle associazioni che hanno visto nascere il Forum della Città Mondo si riscontra il ricordo della fase iniziale come una sorta di età dell'oro, talvolta caotica ma fertile e carica di aspettative. L'aspettativa più grossa era probabilmente quella riversata verso l'apertura del Mudec, che veniva immaginato dalle associazioni come la propria casa e il luogo in cui avrebbero potuto svolgere, supportate dall'amministrazione comunale, le proprie attività culturali al di fuori dei circuiti marginali e periferici consueti.

Nelle dichiarazioni raccolte da parte di Filippo del Corno invece, il passaggio da una gestione guidata dall'amministrazione ad una gestione maggiormente autonoma non è visto come l'esaurirsi dell'interesse da parte del settore pubblico, ma come una precisa e consapevole scelta strategica dettata dalla necessità di un'emancipazione delle associazioni dalla stretta conduzione comunale, oltre che da quella dotarsi di una struttura organizzativa più formale, quella dell'associazione di secondo livello, al fine di attrarre finanziamenti, partecipare a bandi pubblici e costituire unente giuridicamente riconoscibile.

LA RELAZIONE TRA MILANO CITTÀ MONDO E IL MUDEC

"Mi sono sentito a casa in questa serie di eventi, è stato veramente bello, ma mi sono sentito come se fossimo uno stato dentro uno stato dentro uno stato, sai come quando c'è Italia contro resto del mondo, solo una volta ogni tanto c'è il resto del mondo, mi piacerebbe che non fosse così, ma che il resto del mondo ci fosse sempre".

La ricerca che ci è stata commissionata era centrata sull'esperienza di Milano Città Mondo con la richiesta, da parte dell'istituzione comunale, di verificare la ricaduta sociale e il senso di comune appartenenza sperimentato dai soggetti che hanno preso parte alle varie edizioni della rassegna.

Appena iniziato con le sessioni di interviste, ci siamo resi conto che l'identità e la percezione di



MCM sono inscindibili da quelle del Mudec e che nei discorsi dei nostri interlocutori il programma culturale e il museo coincidevano, si stratificavano o si compenetravano profondamente. Sebbene il Mudec e il programma Milano Città Mondo siano stati per molto tempo due progetti amministrativamente distinti (facenti parte anche di due direzioni distinte, fino all'ottobre 2018) questa sovrapposizione si verifica da un lato perché è all'interno del museo che trovano sede sia l'Associazione Città Mondo, sia l'Ufficio Reti e Cooperazione Culturale che gestisce il palinsesto, dall'altro perché per quasi tutti gli intervistati MCM e Mudec coincidono e costituiscono due lati della stessa medaglia.

È quindi impossibile indagare il senso di appartenenza a MCM senza analizzare anche la percezione dell'identità del Museo da parte degli intervistati. Sebbene non si parli di Mudec, MCM, Ufficio Reti e Cooperazione Culturale, Forum della Città Mondo in maniera indiscriminata, gli intervistati sono consapevoli dell'appartenenza di questi organi ad un agglomerato complesso e interconnesso che vive talvolta una relazione problematica tra le sue diverse parti.

Nel corso del nostro lavoro è emersa una problematicità rispetto al riconoscimento degli organi di Milano Città Mondo in relazione al museo. MCM è infatti considerato alternativamente come elemento costitutivo del museo o al contrario come esperienza diffusa nella città di Milano, e questa dicotomia emerge a nostro avviso in molte interviste, soprattutto del gruppo degli ibridi, che parlano del Mudec come di un'entità esterna rispetto a MCM e ci sembra chiaro che sia avvenuto un percorso di avvicinamento-inglobamento-sparizione di quella che era una realtà autonoma dal museo: il Forum della Città Mondo.

Nelle interviste è emersa una molteplicità di emozioni e vissuti rispetto al Museo, luogo che ha accolto la maggior parte delle manifestazioni delle diverse rassegne. Nella maggior parte dei casi crediamo si possa parlare di un percepito di subalternità dei partecipanti rispetto all'organismo museale. In altri casi invece si è rilevato una sorta di spaesamento rispetto al contesto in cui le attività di Milano Città Mondo si svolgevano e alla discordanza tra l'immagine dominante del museo e il proprio contributo transculturale e diasporico.

In particolare alcune interviste hanno rilevato un vissuto straniante e di contrasto tra la propria condizione di marginalità culturale e gli eventi ad alto richiamo di pubblico organizzati dentro il museo. In questo caso l'istituzione è stata ad esempio definita dagli intervistati: "un museo schizofrenico", che non ha ancora trovato la propria identità, con riferimento alle opposte tensioni che animano la vita culturale dell'istituzione. Alcuni interlocutori hanno anche raccontato della difficoltà se non addirittura del rifiuto da parte degli appartenenti alle reti sociali di riferimento degli eventi a partecipare ad inaugurazioni e momenti pubblici, proprio per il senso di mancata appartenenza all'ambiente museale. In alcuni casi si è rilevata una bassa comprensione della relazione tra museo, mostre e il proprio ruolo di partecipanti al palinsesto MCM, come si evince ad esempio in alcune delle interviste realizzate intorno all'edizione MCM#02 Egitto, per la quale gli intervistati affermano che "tutto ruotava attorno alla mostra sul faraone Amenofi", ma di aver trovato strano il non aver preso parte al processo di realizzazione della mostra e di non aver compreso il senso di questa connessione.

Il quadro che si delinea è quello di un corpo museale composto da diversi settori che hanno prospettive e finalità diverse tra loro. Oltre alla cesura costituita dalla gestione mista pubblico/privato, anche il lavoro su e con le comunità viventi di Milano Città Mondo subisce il limite di una ripartizione organizzativa che, come rilevato dalle interviste, fa sentire la mancanza di una connessione stabile con il resto dei comparti museali, rendendo pertanto difficile il costituirsi di un senso di appartenenza identitaria forte al luogo. Mentre si è rilevata la creazione di un profondo legame di stima e senso di accoglienza con il personale dell'Ufficio Reti e Cooperazione Culturale, considerato il vero centro propulsore del programma.



OBIETTIVI DI MILANO CITTÀ MONDO E VALUTAZIONE DEL LORO RAGGIUNGIMENTO

Nell'esaminare il conseguimento degli obiettivi di Milano Città Mondo abbiamo ritenuto utile incrociarli con quelli enunciati nel manifesto del Mudec, proprio perché lo statuto del museo definisce la relazione con le comunità diasporiche come uno dei principali centri propulsori delle proprie politiche culturali. La valorizzazione delle differenze culturali in relazione con le comunità diasporiche viene frequentemente affermata come missione del museo: "il Mudec è un castello che si costituisce dell'apporto di tutte le comunità straniere della città", afferma Del Corno.

Nel manifesto del museo sono definiti obiettivi fondanti del museo:

- ▶ la ricerca, collezione e tutela delle espressioni di cultura materiale e immateriale delle popolazioni non europee;
- ▶ la promozione della partecipazione pubblica alla valorizzazione del patrimonio passato presente e futuro del museo;
- ▶ la promozione di un dialogo attivo con le comunità di riferimento: sia quelle identificate nel Forum della Città Mondo, sia quelle di quei gruppi specifici che riconoscono il patrimonio del museo come elemento fondante della propria identità culturale, di elezione, professionale, e di ispirazione per la propria creatività.

L'Assessore Del Corno, nell'intervista che abbiamo realizzato, enuncia lo slogan che ha coniato per il Mudec: "dalla differenza delle culture, alla cultura della differenza". Come lui stesso afferma, si tratta di una visione che intende valorizzare la pluralità e la ricchezza culturale, religiosa, sociale della città di Milano e vede il Mudec come luogo deputato a realizzarne una sintesi. Ma contestualmente, quando si parla del ruolo che le comunità straniere potrebbero avere nella programmazione culturale, dichiara che: "Il Mudec non è il museo di Milano Città Mondo".

Nello statuto dell'ACM invece non si istituisce in maniera univoca la relazione con il Mudec come elemento fondante della propria azione politico-culturale, rimandando ad un più generico obiettivo di valorizzazione del portato culturale delle comunità diasporiche e migranti della città.

Nello statuto dell'Associazione si possono rintracciare alcune linee politico-culturali distinte:

- 1. "Multiculturalismo conoscitivo"** ovvero interventi attraverso i quali le culture "altre" vengono messe in mostra con l'intento di accrescere nel pubblico autoctono la conoscenza e il rispetto della diversità culturale.
- 2. "Alfabetizzazione dei nuovi cittadini"** secondo una logica non lontana dai principi dell'assimilazionismo, che presuppone che i cittadini migranti debbano essere edotti circa le basi culturali del paese di arrivo. Tali interventi mirano ad alfabetizzare i nuovi arrivati ai principi culturali, sociali, storici e linguistici, del nostro paese.
- 3. "Facilitazione e mediazione verso l'istituzione comunale e i suoi organi sociali e culturali"**. Definendosi come associazione di secondo livello MCM si propone di essere un elemento di raccordo tra le realtà che raccoglie e l'amministrazione comunale o in generale la società ospitante, sia per quanto riguarda questioni sociali e di diritto, sia per quelle più strettamente legate alle risorse finanziarie in ambito culturale.
- 4. "Costruzione di reti transculturali"** volte alla comprensione reciproca e al dialogo tra le diverse comunità.

In merito a quanto emerge dal lavoro di ricerca, crediamo di poter affermare che il primo obiettivo sia stato conseguito in maniera più efficace dalle diverse edizioni di MCM. L'intento espositivo e divulgativo degli elementi culturali peculiari dei contesti a cui sono state dedicati i palinsesti annuali è stato sviluppato in molteplici forme e la sua efficacia è testimoniata in numerose interviste. Molti degli intervistati si sono detti entusiasti delle attività programmate e della possibilità data alle loro associazioni di avere visibilità e spazio.

È interessante notare che uno dei principali motivi di soddisfazione per gli intervistati sia stato il senso di riconoscimento e legittimazione della propria attività e storia da parte dell'istituzione pubblica. In molti dei casi presi in esame, all'interno del contesto del MuDEC, non sono state proposte attività diverse da quelle che le associazioni invitate a MCM realizzano abitualmente in altri contesti. La differenza e il valore aggiunto sta soprattutto nell'aver avuto spazio all'interno di una cornice istituzionale e ciò viene percepito come un riconoscimento di valore e motivo di orgoglio.

Pertanto un primo effetto positivo riguarda la legittimazione istituzionale e dunque il rafforzamento del proprio senso identitario; risultato raggiunto anche se non esplicitamente dichiarato negli intenti iniziali i cui effetti nell'autopercezione delle reti sociali coinvolte potrebbero essere ulteriormente analizzati. Il senso di legittimazione va di pari passo con la questione dell'autorappresentazione e della libertà di espressione. Laddove il senso di orgoglio per il riconoscimento della propria storia e appartenenza culturale è più forte, si riscontra anche una soddisfazione per la possibilità, realizzata all'interno della cornice di MCM, di incidere sulla rappresentazione pubblica della propria comunità di origine al di fuori degli stereotipi e dei pregiudizi consueti.

Per quanto riguarda invece l'obiettivo di mediazione verso le realtà istituzionali, questo può considerarsi solo parzialmente raggiunto in quanto non è stata rilevata l'acquisizione di specifiche capacità di relazione con gli organi istituzionali, o la facilitazione all'accesso ai finanziamenti pubblici. Questa mancanza emerge in particolare nella testimonianza di alcune associazioni che hanno partecipato alla fase del Forum, secondo le quali proprio in questa direzione dovrebbero concentrarsi maggiori sforzi del Comune di Milano.

Allo stesso modo può essere considerato solo parziale il raggiungimento dell'obiettivo di creazione di reti transculturali che travalicano i confini tra le comunità nazionali. Durante la ricerca si è rilevato infatti che, soprattutto nei palinsesti annuali dedicati ad una sola comunità nazionale il pubblico e i partecipanti agli eventi di MCM hanno quasi sempre coinciso con le reti di riferimento delle associazioni stesse, cambiando quindi di volta in volta e raramente si sono verificati momenti di interrelazione con soggetti appartenenti a diverse comunità nazionali.

Un cambiamento in questa direzione è avvenuto con la creazione delle esperienze più recenti di palinsesti trasversali e con la nascita delle cabine di regia. Nelle interviste realizzate con le persone che hanno partecipato al palinsesto di MCM #05 *La Città delle Donne*, è stata rilevata ad esempio la creazione di relazioni trans-comunitarie tra persone che non si sarebbero incontrate in contesti diversi, e la nascita di un percorso di riflessione intorno a temi di comune interesse.

Grazie a questi mesi di ricerca etnografica e agli incontri fatti con le persone che hanno animato le diverse edizioni di MCM in questi primi anni di attività, possiamo affermare che sicuramente sono stati fatti i primi passi verso una giusta direzione che è quella della creazione di reti transculturali che possono istituire nuovi corpi sociali e politici attraverso la relazione e l'interazione contrastando concetti obsoleti come quelli di integrazione e assimilazione. La strada da percorrere è ancora lunga, ma attraverso sbagli e dubbi generatori di ripensamenti possiamo affermare che il lavoro intrapreso è quello giusto: ancora da affinare e migliorare, ma con grandi possibilità di sviluppo nel futuro prossimo della città.



CAMERANEBBIA E FEDERICA VILLA

MILANO GLOBALE. IL MONDO VISTO DA QUI

Dopo cinque anni dalla prima apertura del Mudec, si è scelto di riorganizzare il percorso permanente basandosi su un'analisi degli effetti – per Milano e visti da Milano – dell'avvento di un mondo interconnesso, a partire dall'inizio della età moderna. “Milano globale. Il mondo visto da qui” propone un racconto in cui le storie dei singoli si intrecciano ai grandi processi storici globali e permette al visitatore di familiarizzare con concetti complessi come quello di globalizzazione.

Grazie alla collaborazione di accademici, esperti, attivisti, mediatori culturali, artisti, *blogger* e attraverso l'organizzazione di *workshop* con persone con una biografia transnazionale pertinente, vengono affrontati temi particolarmente critici; tra questi le dinamiche storiche che hanno portato a ricadute sullo sfruttamento dell'ambiente e dei lavoratori, le implicazioni dell'emergenza del capitalismo e i più noti temi che riguardano le violenze dell'età coloniale e le fatiche – ma anche le normalità – delle vite contemporanee di persone di origine diasporica nella metropoli milanese.

La quarta sala del percorso propone un'analisi dei flussi migratori che coinvolgono Milano dalla seconda metà del XX secolo, passando dal boom economico italiano degli anni '50 e '60 alla trasformazione di Milano in città dei servizi nel decennio successivo. Ad aprire questa sezione, la video installazione interattiva realizzata da CamerAnebbia presenta alcune interviste – condotte con Silvia Iannelli in seno al progetto Milano Città Mondo – con interlocutori appartenenti alle comunità lombarde di origine diasporica che sono parte integrante del tessuto sociale della Milano contemporanea. Queste interviste favoriscono una più approfondita ed empatica comprensione della prospettiva migrante e sono frutto del costante lavoro di relazioni e scambio di punti di vista con le numerose realtà diasporiche milanesi che il Mudec ha portato avanti sin dalla sua nascita nel 2015. Attraverso questo spazio di auto-narrazione e auto-definizione, le persone intervistate riflettono sulla complessità della loro geografia identitaria, sulle loro origini e sulla loro vita in Italia: sulla loro condizione ibrida e transculturale.

CHAMIKA // *I miei genitori sono venuti in Europa e come destinazione avevano l'Italia. Sono prima partiti per la Russia e hanno attraversato tutta l'Europa dell'Est, fino ad arrivare in Grecia. Lì si sono incontrati, ad Atene. Poi sono venuti in Italia con un traghetto per Pescara. Da lì sono arrivati a Milano dove, dopo un po' di anni, sono nata io. Sono cresciuta e ho studiato a Milano, ho fatto le superiori, odontotecnica e ora lavoro in un'azienda multinazionale. In Sri Lanka sono andata per la prima volta a dieci anni. Nessuno parlava italiano e io non parlavo bene srilankese. Una volta, eravamo in mezzo alle montagne, c'erano molti turisti tra cui una coppia che parlava italiano. [...] Ho detto: “che bello, ci sono degli italiani, mamma!”. Ho chiesto: “ciao, come state?”, e non li conoscevo neanche. Questo è quanto mi sento italiana. L'aspetto fisico inganna. Quando sono qua è l'opposto: mi sento italiana dentro, ma la carnagione e i capelli scuri... Sono quello che i miei genitori mi ha dato, però io mi sento al cento per cento italiana.*

GIULIA // *La mia mamma è una persona meravigliosa. Ricordo le ultime parole che mi ha detto, quando sono partita: “figlia mia, vai in un posto dove non conosci nessuno. Se manca tuo papà, torna subito da noi”. Io ho detto: “mamma, c'è mia sorella Dirce che mi vuole bene”. Mia mamma ha detto: “Giulia, non dire mai qualcuno mi vuole bene. Devi solo dire voglio bene. Puoi dire mi vuol bene solo della tua mamma, neanche del tuo papà”. Come per dire, puoi dire solo: mi vuol bene mia mamma. Di là ero chiara, di qua sono scura. Mi chiamavano “la n*gra”. Non ho mai*

avuto complessi, sia giù che qua. Ero superiore. Dio mi ha creato così, io lo accetto. Sono contenta, non cambierei né i miei genitori, né me stessa. Sono contenta di come sono, di chi sono. Io mi sento normale, non mi interessa. Ricordo un episodio sul treno per andare a lavorare: c'era un gruppo di studenti, quando sono salita, uno di questi si alza e mi dice: "scusi, lei è della Calabria?". Io non avevo voglia di discutere, ho detto: "sì" e mi sono seduta. Dopo un po', viene ancora verso di me e chiede: "scusi, è tanto che è in Italia?" e io gli rispondo: "scusa, la geografia non la sai? La Calabria dove si trova?". E tutti gli altri hanno commentato: "ti sta bene!".

JADA // *Io sono una cittadina italiana, ma questo non viene percepito, perché ho un viso strano per essere italiano. Ogni volta devo dimostrare di essere italiana, di meritare il rispetto, di meritare il "lei", che nella società italiana è segno di rispetto. Sento la responsabilità di dovermi spiegare. Sento la disponibilità di dirti: io ci sono, se tu vuoi, a raccontarti la mia storia. Sono sicura che dopo che ti avrò raccontato la mia storia, tu vedrai in me una persona, il fatto che sia cinese sarà secondario. Riconoscerai in me una cittadina al pari di te, una persona che tutti i giorni rimbalza contro muri di gomma e torna indietro, esattamente come te. Io ho scelto di parlare cinese a mio figlio, di dargli una cinesità, perché lui agli occhi degli italiani sarà sempre cinese. Verrà un momento nella sua vita in cui si chiederà: "chi sono?" e se avrà più elementi nella sua biografia personale, più conoscenze, io gli avrò insegnato delle cose, e lui avrà più strumenti per gestire il tornado di emozioni che vivrà.*

JOHANN // *All'inizio è stato difficoltoso. Essendo adolescente non avevo consapevolezza di quello a cui andavo incontro, seguivo le scelte dei miei genitori. Per me è stato un po' difficile integrarmi. Non parlavo la lingua, la scuola era nuova e avevo lasciato le mie amicizie, la mia famiglia, le mie abitudini. È stata una parte molto importante della mia vita. Con la mia famiglia siamo arrivati a Milano in zona Chiesa Rossa, però non legai molto lì. Venivo anche bullizzato, quindi non era facile. Ero quello straniero, non parlavo italiano, quindi la mia difficoltà era doppia. Da lì ci spostammo e andammo in zona Bovisasca, dove c'è il Politecnico. Lì ho legato molto, ho fatto le medie, la mia scuola superiore era lì vicino, ho fatto tanto lì. Quel posto è casa, perché mi ricorda tanti bei episodi della mia adolescenza, piccoli, che sommati fanno una bella adolescenza. Era la parte solare della mia adolescenza. [...] Sono rimasto in Italia perché sono riuscito a trovare un ottimo lavoro e degli ottimi amici; ho trovato quello che avevo perso nella mia adolescenza.*

KENJII // *Da piccolo avevo due vite. Una vissuta in Brasile e una vita vissuta in Italia. Quella in Italia si stava creando. Io sono nero. Non c'ho mai fatto caso. Arrivato in Italia, ci sono stati i primi momenti dove me ne rendevo conto, perché non c'erano altri neri. Alle feste di compleanno, in classe, in qualsiasi posto. Piccoli gesti, piccole cose. Ma ripeto, tra bambini, non c'ho mai dato tanto peso. Mai quanto ho dato peso al fatto di essere gay. Ero alle superiori e quindi lì cambia anche l'approccio che hai con te stesso. Sto imparando a conoscermi e lo dico chiaro e tondo che sono gay: lo dico alla mia famiglia – super aperta, ringraziamo – e lo dico alla mia classe, erano tutte donne perché facevo moda. Moda era in un istituto professionale con i Meccanici. [...] Il problema era che passando nei corridoi ricevevo insulti a non finire da alcuni ragazzi della mia età. Io avevo negli anni creato una specie di monopolio del potere femminile; il mio metodo era: conosco tutte le ragazze, se mi dici qualcosa sei condannato da qui alla fine delle superiori, con tutte.*



In ordine, da sinistra a destra:

Saba, Yliass, Johann, Chamika, Jada, Sgaharia, Kidan, Kenjii, Giulia

KIDAN // Per me non è stata una scelta, mi è capitato. È venuta in Italia una mia amica, un po' più grande di me e poi, quando è arrivata, hanno visto che era brava e le hanno chiesto se conosceva qualcuno e lei ha indicato me. Allora mi ha mandato una lettera [...] hanno chiesto la mia fotografia, sono piaciuta e allora mi hanno fatto il contratto e sono venuta. Quando sono arrivata si sono un po' spaventati perché ero piccola. Io e la mia amica lavoravamo per due fratelli. Sono arrivata a Milano il 9 di Dicembre del 1970 e poi sono stata due/tre settimane con loro perché era il mese di Natale, che ho passato con loro qua. Poi sono finita a Bologna, perché il fratello viveva a Bologna perché era il direttore del Resto del Carlino. Sono stati datori di lavoro ma posso dire anche dei genitori, mi hanno cresciuto, poi sapevano che sapevo leggere l'italiano, lui cercava di convincermi, alla sera diceva: "leggi, leggi, lascia la televisione". [...] Poi il datore di lavoro mi ha detto: "perché non ti metti a studiare?". Mi ha mandato dalle suore Orsoline. Ho preso il diploma delle medie, ho fatto un anno di istituto turistico e poi ho incontrato mio marito e non ho continuato a studiare perché mi sono sposata e ho avuto due bellissime ragazze. Hanno studiato, sono molto soddisfatta. La grande ha fatto il linguistico la piccola si è laureata in architettura. Insomma, ci hanno dato tanta soddisfazione le nostre ragazze.

SABA // Mi chiamo Saba, ho cinque anni e mezzo, abito in una casa grigia. Il mio papà si chiama papà Giuseppe, la mia mamma si chiama Simona, mio fratello si chiama Manfredi. Sono al Mudec che canto, faccio il film e ballo.

SGAHARIA // Io sono dell'Eritrea. Mi chiamo Sgaharia Tesfamariam. Ho vissuto anche giù in

NADEESHA UYANGODA

LA CURA DELLE PAROLE

“La cura delle parole” è un progetto che ha l'intento di mettere a fuoco termini ed espressioni legati alla multietnicità e alla multiculturalità. L'idea nasce dalla necessità di prendersi cura del modo in cui parliamo, soprattutto in relazione a un linguaggio mediatico e politico che affronta l'alterità attraverso stereotipi, *bias*, discriminazioni e luoghi comuni.

Le dodici parole scelte per questo percorso attingono da contesti diversi tra loro, e sono: *ambaradan*, *etnico*, *blackface*, *seconde generazioni*, *badante*, *cinesine*, *virus cinese*, *clandestino*, *mulatto*, *integrazione*, *mussulmano*, *zingaro*. Alcune di queste, come *blackface* e *virus cinese*, hanno un carattere globale — vengono cioè utilizzate con un intento discriminatorio al di là dei confini nazionali; altre invece, come *badante* e *clandestino*, sono profondamente legate al contesto sociale e migratorio italiano; altre ancora, come per esempio *ambaradan* e *mulatto*, rimandano al nostro passato coloniale.

L'esigenza di coniugare un progetto che raccontasse le parole e il loro uso in maniera puntuale, ma allo stesso tempo breve e fruibile, ha portato alla scelta di video-pillole come strategia di comunicazione. Brevi video colorati, realizzati da Riccardo Apeddu, che catturano l'attenzione dell'utente sui *social network* (in formato 16:9 per le Storie di Instagram e in formato 1:1 per Facebook e il Feed di Instagram), accompagnati da una voce fuori campo che facilita la lettura del testo e da una grafica che evidenzia i concetti chiave.

Ciascuna pillola si apre con l'etimologia, curata e scritta dalla linguista Franca Bosc: si vuole dunque tentare di presentare la parola nella sua oggettività — dice, a proposito, un altro linguista, Federico Faloppa, che: “il linguaggio non è offensivo o neutro di per sé, ma dipende dal contesto. Le parole non sono buone o cattive a priori, tutto dipende dall'intenzione di chi comunica”.

I vocaboli e le espressioni che abbiamo scelto di mettere sotto la nostra lente di ingrandimento però contengono un portato storico che li ha trasformati rispetto al significato originario, per questo la parte centrale di ogni video si focalizza sul loro utilizzo contemporaneo, fornendo, ove possibile, alternative o ponendo l'accento sugli stereotipi di cui ci facciamo portatori utilizzandoli. Questa seconda parte è curata da Nadeesha Uyangoda, autrice e scrittrice, che ha diviso il compito con Jada Bai, docente di lingua e cultura cinese, che si è occupata nello specifico di *cinesine* e *virus cinese*, due concetti di profonda attualità se si pensa a come il linguaggio istituzionale e dei media ha plasmato il modo di narrare una pandemia globale.

“La cura delle parole”, realizzato in collaborazione con l'Istituto Confucio dell'Università Statale di Milano e sostenuto da Fondazione Cariplo, ha ispirato la realizzazione di un vademecum destinato alla Pubblica Amministrazione: uno strumento utile per avere un approccio non discriminatorio nei confronti della propria utenza.



AMBARADAN

Nell'italiano quotidiano indica una situazione molto caotica oppure un'attività che richiede particolare impegno sia per organizzarla, sia per condurla. La sua etimologia rimanda al monte etiopico Amba Aradam.

Deriva da un genocidio, consumatosi ad Amba Aradam un massiccio montuoso in Etiopia, nel sud-est della regione del Tigrè. La battaglia di Amba Aradam fu combattuta tra Regio Esercito Italiano e l'Impero d'Etiopia, si tratta di una guerra che ha violato la Convenzione di Ginevra. Siamo in piena fase di espansionismo coloniale e, nel febbraio del 1936, l'esercito italiano è in guerra contro quello d'Etiopia. Si dice che durante quella battaglia, l'esercito italiano strinse delle alleanze con alcuni gruppi locali che però, in quanto mercenari, passavano da uno schieramento all'altro. In pratica, non si riusciva a capire chi stesse combattendo contro chi.

L'espressione attuale nasce alla fine della guerra, quando i reduci la usano per descrivere situazioni di confusione durante una battaglia: "Proprio come ad Amba Aradam". Nel tempo, tramite una crasi, l'espressione è diventata un'unica parola e la m finale si è trasformata in n. La guerra in Etiopia vede l'utilizzo da parte dell'aviazione italiana di gas iprite — denotandola come una guerra chimica, riconosciuta come tale soltanto nel 1996. A terra, invece, i soldati sparavano proiettili all'arsina e al fosgene, fortemente tossici. Bisogna ricordare le atrocità commesse in quella battaglia per inquadrare l'assurdità di una via dedicata a un massacro: esiste ancora via dell'Ambaradan a Roma, come in diverse altre città italiane.

SECONDE GENERAZIONI

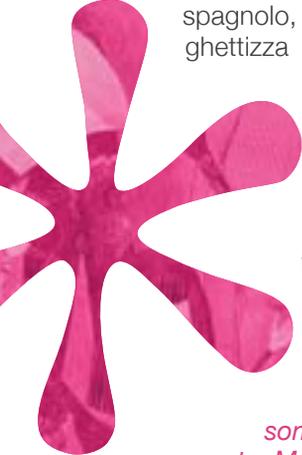
Persona nata e residente in un paese in cui almeno uno dei suoi genitori ha fatto ingresso come migrante.

"Italiani di seconda generazione" è un'espressione che ormai si è affermata, ma non priva di ambiguità. Il Coordinamento nazionale nuove generazioni italiane (Conngi) ritiene che sia preferibile utilizzare "nuove generazioni". Teoricamente, se i nostri genitori sono immigrati, dovremmo essere italiani di prima generazione, ma anche questa definizione va a creare una distinzione tra connazionali. È anche vero però che nei figli di genitori immigrati coesistono legami culturali e linguistici con il paese di origine, legami che finiscono per affievolirsi solo con la terza o la quarta generazione di italiani. L'espressione potrebbe generare una differenza di legittimità tra quelli che sono percepiti come "italiani veri" e "italiani di serie B" (tanto più che alcune normative in passato hanno introdotto l'istituto della revoca della cittadinanza per quei soggetti, di origine straniera, naturalizzati italiani che avessero commesso determinati reati). Eppure, è un'etichetta necessaria anche per dare visibilità a soggetti la cui autoidentificazione come italiani non corrisponde al possesso di una cittadinanza formale: si stima che siano circa un milione gli italiani senza cittadinanza — un milione di seconde generazioni, appunto.

ETNICO

Ciò che riguarda le caratteristiche sia linguistiche sia culturali di un popolo; per estensione si riferisce anche alla tradizione e ai costumi di popoli lontani, ad esempio cucina etnica, musica etnica. Deriva dal greco ἔθνος (razza, popolo).

L'identità etnica, l'etnia, è una versione postmoderna del concetto di razza. "Etnia", esattamente come razza, è un concetto che contiene dinamiche di potere di tipo culturale,



sociale, economico — rimanda cioè a relazioni asimmetriche di potere tra gruppi dominanti e gruppi subalterni. Al di fuori della sfera dell'etnico si collocano i soggetti bianchi caucasici. L'utilizzo stesso della parola etnica è spesso connotato da quello che Edward Said definisce come *orientalist gaze*, lo sguardo orientalista con cui l'Europa rappresenta l'Oriente: non a caso il cibo etnico per eccellenza è quello cinese, indiano, messicano — mai quello spagnolo, francese o greco. Nello specifico, cucina etnica è un'espressione che ghetizza la maggior parte delle cucine non-occidentali. Secondo Lucia Galasso, antropologa alimentare: "il cibo 'etnico' non è altro che il patrimonio alimentare e ecologico di un'etnia. Sappiamo che la definizione stessa di 'cultura' è molto ricca e il cibo ne è un aspetto fondamentale. Spesso questo termine viene usato per riconoscere un cibo di provenienza 'diversa' innestato in un'altra nazione.". C'è però un pregiudizio di fondo che porta, da una prospettiva eurocentrica, a considerare come etniche tutte le cucine lontane, o percepite come lontane, da quel centro.

BLACKFACE

Si tratta di un trucco scenico che dipinge il viso di nero e modifica i tratti somatici di un attore o di un comico, ad esempio labbra pronunciate e naso marcato. Molto utilizzato negli Anni Ottanta sia a teatro sia in televisione, il blackface si porta dietro una lunga storia di stereotipi e discriminazioni. La RAI lo ha vietato nel 2021.

I *minstrel show*, sorti nell'Ottocento, erano forma di intrattenimento popolare in cui attori bianchi col volto annerito imitavano in modo caricaturale la parlata, i gesti, il canto, i balli e le tradizioni degli afroamericani. Negli Stati Uniti divenne una pratica inaccettabile dopo che il movimento per i diritti civili, tra gli anni Cinquanta e Sessanta, lanciò una massiccia campagna non solo per abolire i *minstrel show*, ma anche per eliminare forme di *blackface* dalla cultura e dalla letteratura popolare.

Più recentemente una nuova ondata di proteste antirazziste ha costretto storici *brand* a modificare nomi e *merchandising* apertamente razzisti, e che spesso facevano riferimento alla pratica del *blackface*. Bisogna domandarsi se sia legittimo trasferire la connotazione razzista del *blackface* alla società italiana: la risposta è che, pur dovendo tener conto dei diversi significati del concetto di razza nelle realtà nazionali, sono tutte declinazioni locali di un ordine razziale globale.

BADANTE

Participio presente del verbo badare per indicare una persona che si prende cura di persone anziane bisognose di assistenza.

Il lavoro domestico è il settore con la maggiore incidenza di lavoratrici straniere, che rappresentano oltre il 70% del totale. In particolare, le straniere sono il 77% nel ruolo di assistenti familiari (badanti) e il 69% nel ruolo di collaboratori domestici (colf). In questo contesto, la coresidenzialità è un'aggravante che crea un ghetto occupazionale, caratterizzato da un legame quasi di dipendenza con il datore di lavoro, dalla limitazione della possibilità di utilizzare i servizi sanitari e da un'incidenza negativa sulla qualità della loro salute. La selettività delle politiche migratorie fa sì che la maggioranza delle lavoratrici domestiche provenga da sei paesi (Ucraina, Moldavia, Ecuador, Filippine, Sri Lanka e Perù). Da qui deriva anche l'identificazione di un'identità nazionale o etnico-razziale — filippino/a, il/la cingalese — con una professione: badanti, colf, portinai.

CINESINO³⁶

Diminutivo di cinese, con questo termine si definiscono le colonnine gialle con una lampada appoggiata sulla parte superiore che segnano le piste degli aeroporti di notte. In alcune panetterie sono chiamati cinesini i panini piccolissimi.

Questo aggettivo è utilizzato per definire le persone cinesi in Italia e nel tempo è diventato un sostantivo, si sente spesso dire di un bambino “ma che carino questo cinesino”. Il termine fa riferimento alla corporatura minuta degli asiatici che suggerisce un’immagine di uomo tra l’inoffensivo e il debole che può diventare infido come nel film cult *Grosso guaio a Chinatown* di John Carpenter del 1986 dove l’antagonista, il malvagio stregone cinese Lo Pan fa rapire giovani fanciulle con intenzioni lascive. Uno stereotipo che è arrivato anche in Italia attraverso film, serie o fumetti americani. Anche altre caratteristiche fisiche come i capelli neri, gli occhi a mandorla e la difficoltà a pronunciare la “erre” sono diventate negli anni elementi di un’immagine stereotipata, come testimoniano gli ultimi casi italiani di Striscia la Notizia o Giunti dove si scimmiettano queste caratteristiche. Di positivo c’è una certa ammirazione occidentale per la millenaria cultura cinese, fatto che durante l’ideazione delle teorie razziali ha reso i cinesi “gialli”, un colore che era un intermedio tra il bianco e il marrone: quindi non disprezzati quanto i neri, ma neanche alla pari dei bianchi.

VIRUS CINESE³⁷

Il nome per la malattia che deriva dall’infezione da Sars-CoV-2, isolato in Cina all’inizio della pandemia.

Nel gennaio del 2020, quando la città di Wuhan in Cina venne messa in quarantena sanitaria a causa del Covid, sui media italiani e internazionali e finanche su profili social di personaggi pubblici come l’ex presidente americano Trump, fu propagandato il binomio “virus” e “cinese” rovesciando le responsabilità della pandemia sul “cinese”. Le conseguenze non si fecero attendere: le attività commerciali gestite da asiatici si svuotarono, in Italia e nel mondo furono riportati episodi di aggressioni verbali, e non solo, verso asiatici e cinesi in particolare. I membri della diaspora cinese nel mondo, soprattutto giovani, tentarono una risposta all’ondata di odio con una campagna online in cui pubblicano foto con il cartello “Io non sono un virus” in varie lingue. Quello che infatti l’opinione pubblica internazionale sembrò non comprendere è che, pur avendo tratti somatici asiatici, la maggior parte dei cinesi nel mondo sono discendenti della migrazione e cittadini del paese in cui vivono. Come l’Italia. Degne di nota le iniziative di solidarietà di politici, istituzioni e associazioni italiane, testimoni di una società che sta cambiando e che dovrebbe includere anche cittadini italiani di altra origine.

CLANDESTINO

Deriva dal latino clam che significa di nascosto; indica chi non segue l’iter legale per entrare in un paese, chi viaggia sui mezzi di trasporto non munito di biglietto.

Cesare Pavese utilizzò il sostantivo clandestini per descrivere coloro che lottavano segretamente contro il fascismo durante la Seconda Guerra Mondiale. Negli ultimi decenni il termine è per lo più utilizzato in riferimento

36. Parola a cura di Jada Bai.

37. Parola a cura di Jada Bai.



all'immigrazione, fortemente veicolato dal linguaggio politico e mediatico, provocando anche il cambiamento del significato da “segreto, nascosto” a “criminale, fuorilegge”. Clandestino non ha equivalente a livello internazionale: infatti negli Stati Uniti e nel mondo anglofono si parla di undocumented person (persona senza documenti). Clandestino, negli anni, è diventato un termine abusato, anche per il suo utilizzo estensivo. “Carta di Roma”, l'associazione che tra le altre cose contrasta la diffusione di informazioni imprecise, sommarie o distorte riguardo a richiedenti asilo, rifugiati, vittime della tratta e migranti, da diversi anni incoraggia la sostituzione di “clandestino” con espressioni come “senza permesso regolare”.

INTEGRAZIONE

Fusione di più elementi per arrivare al completamento.

L'integrazione è uno dei modelli culturali adottabili in una società multietnica e multiculturale. Integrazione, nell'uso comune, viene spesso utilizzato come sinonimo di assimilazione, che invece è il modello che impone la totale rinuncia o cancellazione della cultura e delle tradizioni del paese di origine. Celebre, in questo senso, il modello assimilazionista francese. Al contrario, almeno sulla carta, l'integrazione dovrebbe favorire una maggiore inclusione dei soggetti marginalizzati nel sistema socioculturale del paese di arrivo, garantendo la tolleranza delle tradizioni del paese di origine — si tratta però di una tolleranza, appunto, della diversità che può esprimersi solo in ambienti privati e famigliari. A un livello pubblico si richiede una omologazione agli elementi della cultura dominante.

MULATTO

Chi è nato da un genitore di pelle bianca e uno di pelle nera. Deriva dallo spagnolo Mulato che, a sua volta, deriva da mulo, ibrido dall'unione di un asino con una cavalla.

In un passaggio della ricerca *Patrilinearità, razza e identità*, la storica Giulia Barrera scrive che: “i termini ‘meticcio’ o, peggio, ‘mulatto’ sono percepiti dagli interessati come offensivi e sappiamo che era così già negli anni Venti. Sono dunque termini che evito quanto possibile di adoperare. Non posso però fare a meno di usare il termine ‘meticcio’ quando analizzo le idee e le politiche degli Italiani in colonia, perché era proprio questa la categoria che essi adoperavano.”. Entrambe le parole fanno parte di un linguaggio suprematista bianco — servono cioè a definire una variazione rispetto allo *standard* bianco. Inoltre, entrambe i termini afferiscono al mondo animale: al mulo (la cui sterilità veniva estesa in maniera stereotipata anche alle persone nate da un genitore nero e uno bianco) e al cane. I termini sono poi stati usati per un'ulteriore razzializzazione tra chi aveva una pelle più chiara e chi aveva una pelle più scura.

MUSSULMANO

Tutto ciò che fa riferimento alla cultura, alla tradizione e alla civiltà islamiche.

La parola “mussulmano” non di rado viene scambiata con un'altra, “islamico”. Nell'uso corrente, il sostantivo mussulmano indica un fedele dell'Islam, invece islamico viene usato correntemente per indicare i militanti di movimenti radicali di matrice islamica: ha quindi un connotato negativo, estraneo al primo. Il principale problema con mussulmano si manifesta nella sovrapposizione tra questo termine e quello di “terrorista”. Il linguaggio politico e quello mediatico hanno dato origine ad una sostanziale sinonimia tra chi è autore di un attacco

terroristico e chi è di fede mussulmana, sostenendo da un lato che il terrorismo è innanzitutto di matrice islamica e sottintendendo dall'altro che chi è mussulmano rappresenta un pericolo per la pace, la democrazia e i "valori occidentali".

ZINGARO

Appartenente al gruppo etnico migrante degli Zingari; non hanno dimora fissa e si dedicano ad attività saltuarie e non fisse.

Nel 2015 usciva in Italia un testo giuridico che, per spiegare il rapporto tra ricettazione e incauto acquisto, faceva questo esempio: "Quando la cosa, nonostante il suo notevole valore sia offerta in vendita da un mendicante, da uno zingaro o da un noto pregiudicato". Questo ci dà un'idea del connotato discriminatorio con cui il termine viene utilizzato. Infatti "zingaro" è il modo con cui storicamente le popolazioni Rom e Sinti sono state definite dai non appartenenti a quei gruppi etnici, i cui membri, tra l'altro, costituiscono la minoranza più perseguita in Europa. Secondo l'Ordine nazionale dei giornalisti è una parola stigmatizzante, che è preferibile non utilizzare sui media, e si tratta di una indicazione modellata sulla posizione dei diretti interessati e quindi sull'importanza di autodefinirsi.







APPENDICI

PROTAGONISTE



Jada Bai docente di lingua cinese, mediatrice linguistica e culturale. Nata in Cina vive attualmente a Milano dove si è diplomata al liceo Giosuè Carducci e si è laureata in Scienze della Mediazione Linguistica e Culturale presso l'Università di Milano. Collabora con enti, istituzioni e cooperative sociali tra cui Comune di Milano, Crinali, Cespi, Codici Agenzia, Farsi Prossimo e altri. Dal 2013

al 2021 è stata coordinatrice dei corsi di lingua cinese ed eventi culturali presso la Scuola di Formazione Permanente della Fondazione Italia Cina. Si occupa da sempre di comunità cinese e condizione femminile e ne scrive per varie testate giornalistiche (*VanityFair*, *China Files*, *La Città Nuova* - *Corriere della Sera*, *All Women Magazine*).



Sergio Basso regista, ha vissuto in Cina a più riprese, sin dal 1996. Proprio in Cina è stato assistente alla regia e dialoghista di Gianni Amelio sul set del film *La stella che non c'è*. Tra i suoi film *Amori elementari* e *Dimmi chi sono* (2020), musical in un campo profughi in Nepal. Nel 2014 è stato chiamato a girare un documentario in cinese per il prime time della tv di stato, CCTV 6. L'invito

è stato rinnovato nel 2016: ha girato per BeijingTV il documentario per l'ottantesimo della Lunga Marcia, con cui ha vinto il China Award 2016. Scrive regolarmente di Cina e Via della Seta su "La lettura" del *Corriere della Sera*.



Diamante (Daniele Vitrone) è un *rapper* italo brasiliano residente a Milano, autore ed educatore. Fra i pionieri delle "seconde generazioni" in Italia, è attivo sulla scena da fine anni '90, dal 2014 tiene laboratori di scrittura e *rap* rivolti ai giovani e ai giovanissimi nel centro e nord Italia.



Awa Fall (aka Sista Awa), cantante italo senegalese considerata una delle più belle voci della *Reggae/World Music* in Europa. Nel 2016 intraprende una carriera solista che le permette di avviare diverse importanti collaborazioni nel panorama della black music italiana ed europea. Nel 2017 ha suonato al *Dub Camp*, *Dub Gathering*, all'*Overjam* e a tanti altri festival, toccando più

di dieci paesi (anche fuori dall'Europa). Nel 2019 è uscito il album *W.O.W. Words of Wisdom* (Bonnot Music), di cui fa parte il singolo: *Be the difference*.



Wael Farouq, Ph.D. in lingua e letteratura araba, è professore associato di lingua e cultura araba presso la Facoltà di Scienze linguistiche e letterature straniere. È stato docente di arabo all'Università Americana del Cairo dal 2005 al 2016 e Straus Fellow 2011-2012 allo *Straus Institute for the Advanced Study of Law and Justice* (Università di New York). È autore di diverse pubblicazioni in campo

linguistico, letterario e filosofico-religioso arabo-islamico, fra le quali il recente: *Conflicting Arab Identities. Language, Tradition and Modernity* (Muta, 2018).

> A
T
R
W
!

CE JE OG S



Elisa Ferrero collabora come Esperto Linguistico di lingua araba presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, è coautrice dei manuali *Le parole in azione. Corso elementare di arabo moderno standard* e *Corso intermedio di arabo moderno standard* (Vita e Pensiero, 2013 e 2018). Ha inoltre tradotto dall'arabo il romanzo *Vedere adesso* di Montasser al-Qaffash (Claudiana, 2012) ed è autrice dei libri *Cristiani e musulmani, una sola mano. L'Egitto di piazza Tahrir, laboratorio di dialogo e democrazia* (EMI, 2012) e *Kushari - L'Egitto capovolto. La rivoluzione incompiuta di piazza Tahrir* (Terrasanta, 2017).



Randa Ghazy produttrice multimediale, autrice e giornalista. Ha pubblicato tre romanzi con Rizzoli, *Sognando Palestina* (Fabbri) tradotto in sedici paesi, *Prova a sanguinare. Quattro ragazzi, un treno, la vita* (Fabbri) e *Oggi forse non ammazzo nessuno. Storie minime di una giovane musulmana stranamente non terrorista* (Fabbri), storia ironica sulle seconde generazioni musulmane in Italia. Ha collaborato con vari periodici italiani (*L'Espresso*, *Internazionale*) e testate online (Vita.it, InsideOver) sui temi dell'immigrazione e dell'integrazione. Oggi vive a Londra, dove si occupa di comunicazione social e lavora per *Save the Children International*.



Giulia Grechi è professoressa di Antropologia Culturale e Antropologia dell'arte all'Accademia di Belle Arti di Brera, Milano. È co-direttrice della rivista online *Roots\$Routes* e del collettivo curatoriale *Routes Agency*. Ha partecipato a progetti di ricerca internazionali, fra i quali "Mela – European Museums in an Age of Migrations". Ha curato convegni e mostre sulle eredità culturali del colonialismo italiano. Ha pubblicato *Decolonizzare il museo* (Mimesis, 2021) e curato (con I. Chambers e M. Nash) *The Ruined Archive*, e (con V. Gravano) *Presente Imperfetto. Eredità coloniali e immaginari razziali contemporanei* (Mimesis 2016).



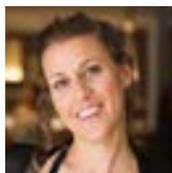
Camilla Hawthorne è assistente presso il dipartimento di sociologia per il programma di *Critical Race & Ethnic Studies* all'Università della California, Santa Cruz, dove tiene corsi su razzismo, immigrazione, cittadinanza, economia politica e geografie della disuguaglianza. È associata con il centro di *Science and Justice Research* e il programma di *Legal Studies Program* a UC Santa Cruz, e coordina la *Black Europe Summer School* ad Amsterdam in Olanda.



bell hooks pseudonimo – rigorosamente minuscolo – di Gloria Jean Watkins, studiosa, attivista e saggista afroamericana. Figura di spicco del femminismo e del pensiero radicale, ha insegnato presso l'Università di Yale e il *City College* di New York. Le sue riflessioni si concentrano sulle intersezioni tra razza, sesso, genere e classe e su ciò che lei descrive come la capacità di riprodurre e mantenere i sistemi di oppressione e dominio. È autrice di numerosi saggi di teoria e critica culturale. In Italia Feltrinelli ha pubblicato *Elogio del margine. Razza, sesso e mercato culturale* (1998) e *Tutto sull'amore. Nuove visioni* (2000); più recentemente il Gruppo Ippolita ha tradotto *Insegnare a trasgredire. L'educazione come pratica della libertà* edito da Meltemi (2020).



Tommy Kuti all'anagrafe Tolulope Olabode Kuti, è un artista di origini nigeriane cresciuto tra Brescia e Castiglione delle Stiviere. Dopo anni di gavetta all'interno della scena rap Bresciana, nel 2017 si fa conoscere al grande pubblico con la canzone *#Afroitaliano*, uscita per *Universal Music*. Da allora fa varie esperienze in diversi ambiti del mondo dell'intrattenimento: partecipa al programma *Pechino Express*, recita al teatro Piccolo in uno spettacolo teatrale, pubblica per Rizzoli *Ci rido sopra!* – il suo primo libro – conduce un programma radio (2G Rap su Trx) e fa parlare di sé i *social* avviando collaborazioni con vari *brand* e organizzazioni.

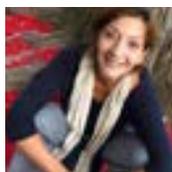


Silvia Iannelli è esperta di interculturalità e pratiche di museologia partecipata, in particolare sulla relazione tra musei delle culture e cittadini con *background* migratorio. Specializzata in Antropologia Museale ed Etnografia, ha lavorato come operatrice culturale per numerose istituzioni in Italia e all'estero e svolto ricerche etnografiche intorno a tematiche di migrazioni, studi di genere e studi

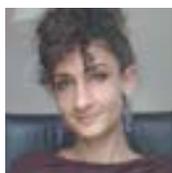
postcoloniali. Lavora come consulente del Comune di Milano presso l'Ufficio Reti e Cooperazione Culturale per il quale ha ideato e curato il *public program* Milano Città Mondo *#Remix Nuovi sguardi sulla partecipazione* e coordinato, insieme al Prof. Andrea Staid, la ricerca etnografica relativa agli impatti socio-culturali del programma Milano Città Mondo #06.



Alberto Lasso, di origine panamense e peruviana, si trasferisce a Genova a poco più di tredici anni. Laureatosi con Lode in Mediazione Culturale presso l'Università di Genova, negli anni definisce un percorso professionale che ibrida tematiche sociali e pratica artistica. Collabora con diversi enti socioculturali come Arci Liguria, Lunaria Teatro, Regione Liguria, Scuola di Robotica, Officine Papage occupandosi di organizzazione e teatro-educazione. Nel 2020-21 è co-curatore del progetto "Performing Italy - Sette video ritratti di artisti dal background migratorio nel teatro contemporaneo italiano" realizzato da Suq Genova Festival e Teatro e ateatro.it e voluto dall'Istituto Italiano di Cultura a Londra.



Chiara Martucci Ph.D. in Studi politici, docente, formatrice e ricercatrice in tematiche di genere e intercultura. Collabora con enti pubblici e privati a progetti per la promozione delle pari opportunità. I suoi principali interessi sono relativi al dibattito filosofico-politico sui concetti di eguaglianza e libertà e alle nuove forme di inclusione ed esclusione dalla cittadinanza nelle società multiculturali, con una particolare attenzione alla posizione delle donne. Nel 2020 ha collaborato con l'Ufficio Reti e Cooperazione Culturale all'ideazione e al coordinamento del *public program* Milano Città Mondo #05 *La Città delle Donne*.



Marie Moïse Ph.D. in Filosofia politica, redattrice della rivista *Jacobin Italia* e Associated expert per l'Associazione "Il Razzismo è una Brutta Storia" (Feltrinelli). Italo-haitiana, scrive di razzismo e colonialismo da una prospettiva femminista decoloniale. Ha svolto la sua ricerca di dottorato sul pensiero decoloniale di Frantz Fanon. È coautrice di *Future. Il domani narrato dalle voci di oggi* a cura di Igiaba Scego (effequ) e di *Introduzione ai femminismi* a cura di Anna Curcio (DeriveApprodi) con il saggio "Black feminism". È co-traduttrice tra gli altri di *Memorie della piantagione. Episodi di razzismo quotidiano* di Grada Kilomba (Capovolte 2021) e *Donne, razza e classe* di Angela Davis (Alegre 2018).

MILANO S C A

BN
!N
A
BS
M



Nikos Moïse è nato a Port-au-Prince (Haiti) da madre italiana e padre haitiano. Dopo aver passato l'infanzia nell'isola caraibica si è trasferito in Italia con tutta la famiglia in seguito ai gravi problemi dovuti alla dittatura politica di Duvalier. Dopo aver studiato a Milano alle Belle Arti di Brera, è diventato fotografo e giornalista pubblicando sui maggiori quotidiani e periodici italiani. Ha partecipato a numerose conferenze su Haiti e

collabora con Radio Popolare. Insegna Storia dell'arte e Francese nelle scuole medie.



Maria Nadotti giornalista, saggista, consulente editoriale e traduttrice, scrive di teatro, cinema, arte, cultura e società per testate italiane ed estere. È autrice di diversi libri tra cui: *Cassandra non abita più qui* (La Tartaruga, 1996); *Sesso & Genere* (il Saggiatore, 1996); *Necrologhi. Pamphlet sull'arte di consumare* (il Saggiatore, 2015). Curatrice e traduttrice italiana delle

opere di John Berger, Suad Amiry, Robin Morgan, Hayden Herrera, Pam Houston, Gretel Ehrlich, Assia Djebar, Giuliana Bruno, Judith Butler, bell hooks, Susan Sontag, Edward Said e altre/i.



Simone Andres Ollearo in arte noto come Mr Data aka DataBoy è un giovane *beatmaker* nato in Perù e ora vive e opera a Milano, in Italia. È professore al *Sae Institute in Urban Music Production* e fondatore e ingegnere del suono di "Alucina Records", un'etichetta indipendente che produce vari artisti e collabora con alcuni dei più grandi nomi della scena. È inoltre attivo in

diversi progetti educativi in cui collabora con varie istituzioni come musei, scuole e penitenziari utilizzando la musica come chiave e strumento di espressione.



Bintou Ouattara attrice e danzatrice, si forma al Centro Desire Some a Bobo Dioulasso in Burkina Faso. Raggiunge la notorietà partecipando col ruolo di Penda al serial televisivo *Les Bobodioufs* trasmesso dalla televisione dei paesi dell'Africa francofona. Nel 2011 si diploma alla Scuola Teatro Arsenale di Milano. È fondatrice della Compagnia "Piccoli idilli", con cui è in

tournee con gli spettacoli *Senza Sankara* – vincitore di MigrArti spettacolo 2016 – *Kanu*, vincitore del premio "In Box Verde" 2019; con *Dannatamente libero*, coprodotto da Mittelfest 2020 e con *Da madre a madre*, Suq Festival di Genova.



Adrian Paci nasce a Scutari, Albania, nel 1969) e studia pittura all'Accademia di Belle Arti di Tirana. I suoi lavori si trovano in numerose collezioni pubbliche e private come Metropolitan Museum, New York, Museum of Modern Art, New York, Musée d'Art Contemporain de Montréal, Centre Pompidou, Paris, Israel Museum, Jerusalem, MAXXI, Rome, Fundacio Caixa, Barcelona,

Moderna Museet, Stockholm, Kunsthau Zürich, Zurich, Switzerland, UBS Art Collection, London, Museum of Contemporary Art, Miami, New York Public Library, New York, Solomon Guggenheim Foundation, New York, Seattle Art Museum, Seattle. Attualmente insegna pittura e arti visive presso la Nuova Accademia di Belle Arti, NABA, Milano.



Ana María Pedroso Guerrero poetessa, scrittrice e attivista culturale. Nata a La Habana (Cuba), laureata in Lingue e Letterature straniere all'Università degli Studi di Bergamo, risiede tra Milano e La Habana. Dal 2007 è presidente dell'Associazione Culturale Cubeart, per la quale crea e dirige progetti culturali, sociali e artistici. Ha pubblicato racconti, poesie, antologie poetiche e

soggetti cinematografici.



Kalua Rodríguez è attrice, *performer*, insegnante e regista teatrale. Nel 2007 crea il gruppo Interrogante. Attualmente residente in Italia e svolge la sua carriera artistica come attrice del Progetto Teatro Utile dell'Accademia dei Filodrammatici di Milano. Tra gli spettacoli: "Le Rinchiuse" (Festival di Teatro Avignone, 2019) e "Prometeo" (Coprodotto Teatro

San Babila Milano, 2016).



Igiaba Scego nata a Roma nel 1974 da genitori somali. Scrittrice e ricercatrice, si occupa da sempre di colonialismo e postcolonialismo. Le sue opere sono caratterizzate da una profonda ricerca storica e dall'acuta osservazione del presente. Collabora per la rivista Internazionale e il quotidiano Domani. Ha anche scritto per The Guardian, Le monde, Il Manifesto,

Repubblica, Folha de Sao Paulo, L'Espresso. Tra i suoi libri ricordiamo: *Adua*, *Oltre Babilonia* e *La mia casa è dove sono*. Il suo nuovo romanzo, *La linea del colore*, è stato pubblicato nel 2020 per Bompiani.



Kibra Sebhat nata a Rovigo e originaria dell'Eritrea, è milanese e afroitaliana. Si occupa di comunicazione aziendale, giornalismo e video produzioni. Dal 2008 al 2017 ha fatto parte di "Rete G2 - Seconde Generazioni", organizzazione apartitica che promuove i diritti dei figli di immigrati senza cittadinanza italiana. Dal 2012 è collaboratrice del *Corriere della Sera*.



Françoise Vergès, politologa antirazzista e femminista, è cresciuta a Reunion, una piccola isola nell'Oceano Indiano di fronte al Madagascar, un territorio che fino ad oggi è considerato il "dipartimento d'oltremare" della Francia. È presidente dell'associazione *Décoloniser les arts e autrice di molti saggi e articoli*. Nel suo ultimo libro, intitolato *Un féminisme décolonial* (La Fabrique,

2019), critica quello che definisce un "femminismo civilizzatore", basato sull'oppressione delle donne migranti e razzializzate, erede della lunga storia di resistenza delle donne indigene colonizzate e schiavizzate. Tra le sue opere tradotte in italiano: *Una teoria femminista della violenza. Per una politica antirazzista della protezione* (Ombre corte, 2021).



S R C A N A # P



Andrea Staid è docente di Antropologia culturale e visuale presso la Naba, PHD Universidad de Granada, dirige per Meltemi la collana Biblioteca /Antropologia. Ha scritto: *I dannati della metropoli*, *Gli arditi del popolo*, *Abitare illegale*, *Le nostre braccia*, *Senza Confini*, *Contro la gerarchia e il dominio*, *La casa vivente*. I suoi libri sono tradotti in Grecia, Germania, Spagna e adottati in

varie facoltà universitarie. Collabora con diverse testate giornalistiche tra le quali *Left* e *Il Tascabile*.



Nadeesha Uyangoda è nata in Sri Lanka, ma vive in Italia da quando aveva sei anni. È autrice del libro *L'unica persona nera nella stanza* (66thand2nd) e ideatrice del podcast "Sulla Razza". I suoi lavori sono stati pubblicati da *Al Jazeera English*, *Not*, *Rivista Studio*, *The Telegraph*, *Vice Italia*, *openDemocracy*.



Rahel Sereke, classe '78, italoeritrea, è un'attivista politica queer, urbanista e documentarista di formazione, è parte integrante e collabora con diverse realtà impegnate nel contrasto al razzismo e alle discriminazioni multiple, così come nella promozione del protagonismo sociale delle diaspore.



Shi Yang Shi Nato nel 1979 a Jinan (Cina), arriva in Italia nel 1990. Dal 2006 è cittadino italiano. Diploma al Teatro Arsenale di Milano, è per centosessanta repliche *Shweizerkas* in *Madre Coraggio* con Isa Danieli. Ricopre ruoli variopinti al cinema e in tv ed è il volto del cinese in Italia diretto al cinema da Soldini, Lucini, Veltroni, Rossetto, Amelio, Tornatore. Nel 2014 è in scena col primo spettacolo italiano bilingue sulla storia di un immigrato cinese *ArleChino: traduttore e traditore di due padroni*. Laureato in Economia per arte alla Bocconi, nel 2017 pubblica *Cuore di seta* (Mondadori).

Photo credits: Alberto Pelajo



Federica Villa esperta in museografia ed etnografia con Master in "Arti dell'Africa, dell'Oceania e delle Americhe" conseguito presso la *Sainsbury Research Unit* (Norwich, UK). Ha lavorato in Perù e in Italia. Collaboratrice del Mudec per l'allestimento del percorso permanente "Milano globale. Il mondo visto da qui".



Chiara Zanini è una critica, freelance, film programmer e addetta stampa. Ha scritto per *Rolling Stone*, *Sentieri Selvaggi*, Il giornale dello spettacolo, *Wired*, *Internazionale*, *Il Fatto Quotidiano*, *Jacobin*, *Il Manifesto*, *Elle Decor* e altre testate. Tra le sue pubblicazioni, l'introduzione a *Nostalgie urbane*, volume dedicato alla regista Valentina Pedicini e pubblicato nell'ambito del festival Docucity (editpress, 2021), e *Architetture del desiderio. Il cinema di Céline Sciamma* (Asterisco, 2021), del quale è co-curatrice. Collabora con il Festival del cinema africano, d'Asia e America Latina e con altri festival.

HANNO COLLABORATO CON NOI

ASOCIACIÓN CUBEART è un progetto culturale autonomo e senza scopo di lucro per la promozione dell'arte e della cultura, con sede a Milano (Italia). Un progetto internazionale, portato avanti da più di un decennio, che coinvolge artisti di origini e paesi diversi: un'offerta culturale dalla forte valenza sociale. Fin dalla sua creazione, CubEArt promuove l'arte e la cultura; il suo particolare concetto dinamico di associazione ne fa uno spazio di integrazione per le arti e le scienze: la letteratura, il teatro, il cinema, la musica, la danza. Contribuendo altresì all'inserimento degli artisti nei circuiti internazionali di esibizione e distribuzione dell'arte.



CAMERANEBBIA è uno studio di progettazione e realizzazione di artefatti ed ambienti multimediali che opera nel campo della comunicazione e valorizzazione dei beni culturali e della divulgazione scientifica. Realizza installazioni interattive ed ambienti immersivi all'interno di musei, mostre e percorsi espositivi attraverso l'utilizzo di nuove tecnologie e la creazione di immaginari visivi che confluiscono in esperienze di visita attive ed emozionali.



CASA DELLA POESIA DI MILANO, con sede a Milano in via Formentini 10, si occupa della promozione, produzione, diffusione della poesia internazionale attraverso eventi, festival, libri, registrazioni, filmati, web. Il suo storico Presidente, Giancarlo Majorino (1928-2021) la definisce uno spazio dove poter: "irradiare dovunque e in maniera spregiudicata la poesia e farlo con l'idea di poter realizzare una modificazione culturale".



DOCUCITY. DOCUMENTARE LA CITTÀ nasce nel 2006 all'Università degli Studi di Milano dalla collaborazione tra il corso di laurea in Mediazione Linguistica e Culturale e il CTU (Centro per l'innovazione didattica e le tecnologie multimediali). Animato da Nicoletta Vallorani, Gianmarco Torri e Chiara Martucci, promuove la valorizzazione e l'utilizzo del cinema documentario nella ricerca e nella didattica universitaria attraverso una serie di iniziative culturali (rassegne, festival, convegni e *workshop*), dentro e fuori l'Università, che sviluppano una medesima volontà progettuale: indagare la città contemporanea e le sue dinamiche sociali.



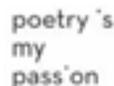
INTERROGANTE SPETTACOLO è una compagnia di sperimentazione artistica con sede a Milano che indaga le connessioni tra ambiente, arte e scienza per offrire nuove esperienze a creatori e destinatari. I suoi lavori esplorano i modi più disparati per poter comunicare o raccontare storie attraverso i legami che si possono stabilire tra i diversi linguaggi dell'arte, il contesto e la scienza. In tutte le produzioni di Interrogante c'è un costante interesse ontologico. L'uomo è al centro dell'attenzione. La ricerca di una nuova espressività, di una funzione politica del corpo del ballerino, dell'attore o del performer è un tema ricorrente; un processo artistico che non conosce frontiere tra danza, musica, arti plastiche, moda e performance.



ISTITUTO CERVANTES DI MILANO è un ente senza scopo di lucro creato dal governo spagnolo nel 1991. La sua missione è quella di promuovere l'insegnamento dello spagnolo e delle lingue co-ufficiali della Spagna, nonché di contribuire alla diffusione della cultura dei paesi di lingua spagnola.



POETRY IS MY PASSION è un itinerario di eventi ed occasioni, una interconnessione tra diverse reti culturali e artistiche dei territori, che annovera la partecipazione di associazioni, artisti, poeti, scrittori e musicisti di Milano, Italia e di altri paesi. Un progetto che promuove – attraverso la poesia e diverse discipline artistiche: musica, danza, teatro, cinema, letteratura – la diversità delle lingue e il dialogo tra le molteplici comunità presenti nel territorio. Con la collaborazione di istituzioni, associazioni e artisti.



ISTITUTO CONFUCIO DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO fondato nel 2009, fa parte di una rete mondiale di 550 centri sparsi in 162 stati (12 in Italia) ideata per promuovere e diffondere la lingua e la cultura cinesi attraverso la cooperazione tra prestigiose università cinesi e straniere. L'Istituto è frutto della collaborazione tra l'Università degli Studi di Milano, la *Liaoning Shifan Daxue (Liaoning Normal University)*, il *Center for Language Education and Cooperation* e la *Chinese International Education Foundation*. Organizza corsi di lingua cinese per tutti i livelli e tutte le esigenze, lezioni di preparazione all'esame di lingua cinese, mostre, rassegne di cinema, conferenze, spettacoli teatrali e concerti, corsi e laboratori di calligrafia, lezioni gioco per bambini e *showcooking*.



ISTITUTO CONFUCIO
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
米兰国立大学孔子学院

RINGRAZIAMENTI

Sumaja Abdel Qader
Basir Ahang
Associna Milano
Stefano Balboni
Ivan Bargna
Giuseppe Braga
BASE Milano
Archi Bellezza Milano
Adriano Benavides
Franca Bosc
Cristiano Bottino
Alessia Bottone
Rabii Brahim e Anna Luna Serlenga
Mariella Bussolati
Giulio Calegari
Mariana Eugenia Califano
Emanuele Calorio
Nicola Camera
Elisabetta Campagni
Davide Carafoli
Marina Carini
Dante Chiarinelli
Fernando Cobelo
Collettivo Zam e Resistenze in Cirenaica
Maria Concetta Codispoti
Letizia Conforti
Consolato e Ambasciata di Cuba in Italia
Lucrezia Costa
Oderay Cruz
Giulia Cugnasca
Filippo Del Corno
Linda Di Pietro
Leydis P. Domínguez
Micaela Donoio
Bernardetta Fantin
Luisa Finocchi
Annalisa Frisina
Mackda Ghebremariam Tesfàù
Soheila Javaheri
Gabriella Kuruvilla
Alessandra Lavagnino
Domenico Liberti
Angelo Loy
Andrea Marcelloni (Orientalia editore)
Elena Marchiol e tutto il personale di custodia
del Mudec
Ivan Mariani
Paolo Massari

Geppino Materazzi
Claudia Mazzucco
Francesco Meani
Sandro Meneghello
Renata Menegon
Mauro Meroni
Zheng Ningyuan
Marzio Ondeì
Giuliana Pajola
Laura Pandolfini
Emanuele Patti
Vincenza Perilli
Alice Piciocchi Noi Libreria
Ilaria Pincini
Roberto Pinto
Maria Elena Pizzi
Oliviero Ponte Di Pino
Alma Ramos
Corrado Salemi
Davide Salvaggio
Federico Sanesi
Gabi Scardi
Marco Scotini e gli studenti del corso di
antropologia visuale del biennio specialistico
in arti visive della NABA di Milano
Sofia Schartner
Susi Silvestre
Marta Soldati
Valentina Talia
Selam Tesfai
Addes Tesfamariam
Alberto N.A. Turra
Gianmarco Torri
Marta Valentini
Karina Valeri
Nicoletta Vallorani
Leo Vertunni
Niloofar Yamini
Susanna Yu Bai
Reda Zine
Vivisarpi
#team Alucina

Un ringraziamento particolare a Simona Serini, Cinzia Leccioli e a tutto lo staff di 24ore Cultura per il sostegno nelle attività di comunicazione e promozione delle attività di Milano Città Mondo.

PROGRAMMA

GLI INCONTRI

INAUGURAZIONE E PRESENTAZIONE DEL PALINSESTO

Giovedì 29/4, ore 18.00 - online e su comune.milano.it/web/incomune-webtvradio

CONVEGNI

RACCONTARE IL REALE. NARRAZIONE. RICERCA E DIDATTICA CON IL CINEMA DOCUMENTARIO

Giovedì 13/5 e Venerdì 14/5, ore 14.15 - online

PRATICHE DECOLONIALI ATTORNO AL MUSEO

Venerdì 26/11 e Sabato 27/11, ore 10.30 - MUDEC | Auditorium

LIBRI DA MUDEC

L'UNICA PERSONA NERA NELLA STANZA

Giovedì 6/5, ore 18.00 - online

DECOLONIZZARE IL MUSEO

Giovedì 15/7, ore 18.30
Stabilimento Estivo BASE

ELOGIO DEL MARGINE + INSEGNARE A TRASGREDIRRE

Giovedì 7/10, ore 18.30
MUDEC | Spazio delle Culture
"Khaled al-Asaad"

WHERE THE LEAVES FALL & CINESI D'ITALIA: AUTO-RAPPRESENTAZIONE DEI SINO-ITALIANI

Giovedì 3/6, ore 18.30 - online

SONO QUI

Giovedì 17/6, ore 18.30
Stabilimento Estivo BASE

LA CASA VIVENTE

Giovedì 8/7, ore 18.30
Stabilimento Estivo BASE

LEGGERE LA CINA A MILANO OGGI

Giovedì 2/9, ore 18.30
MUDEC | Spazio delle Culture
"Khaled al-Asaad"

TALKS

LA LINEA DEL COLORE NELL'EDITORIA ITALIANA

Giovedì 27/5, ore 18.30 - online

IL COLORE DELLA SCENA

Giovedì 24/6, ore 18.30
Stabilimento Estivo BASE

TALKS

BE THE DIFFERENCE

Giovedì 1/7, ore 18.30
Stabilimento Estivo BASE

PERFORMANCE

REGARDEMOI - LISMO! GUARDAMI - LEGGIMI!

Giovedì 23/9, ore 18.30
MUDEC | Auditorium

ETNOGRAFIA DI UN MUSEO

Domenica 28/10, ore 18.30
MUDEC | Spazio delle Culture
"Khaled al-Asaad"

LABORATORI

MUSEO IN RAP

Lunedì 21/6 28/6 e 5/7,
ore 16.30
MUDEC | Depositi | Biblioteca

L'ESTETICA DELL'ACQUA NELLA CULTU- RA ARABA

Giovedì 30/9, ore 18.30
MUDEC | Auditorium

LEZIONE D'AUTORE

DÉCOLONIS- ONS LES ARTS

Giovedì 9/9, ore 18.30 - online

PASSEGGIATE DECOLONIALI

Sabato 9/10 e Domenica 10/10

IL CONFINE DELLA COLONIA

Martedì 5/10, Martedì 12/10
e Martedì 19/10 ore 15.00
Laboratorio per insegnanti
MUDEC | Spazio delle
Culture "Khaled al-Asaad"

MUDEC IN RAP

Sabato 16/10, ore 18.30
MUDEC | Auditorium

DALLA POESIA AL TEATRO: PERIPEZIE DI UNA DONNA SENZA VALIGIA

Giovedì 21/10, ore 18.30
MUDEC | Auditorium

LE GEOGRAFIE DEL MEDITER- RANEO NERO

Giovedì 19/10, ore 18.30 - online

DOCUCITY

METICITTÀ

Sabato 18/9, ore 18.30
MUDEC | Auditorium

L'ARTE NAIF COME ICONO- GRAFIA VODÙ

Sabato 11/9, 18/9 e 25/9,
ore 16.00
MUDEC | Cortile

*Tutti gli eventi online si sono tenuti sui canali social del MUDEC, di Milano Città Mondo e sul canale youtube del Comune di Milano - InComune



MCM#06 - REMIX

Ufficio Reti e Cooperazione Culturale

Bianca Aravecchia

Alessandra Cecchinato

Cristina Miedico

Davide Romanò

Irene Residenti

Per info

c.reticoopculturale@comune.milano.it

 [milanocittamondo](#) | [MUDEC.museodelleculture](#)

 [milanocittamondo](#) | [MUDEC_official](#)

www.MUDEC.it | www.MUDEC.it/ita/milano-citta-mondo-3/

MUDEC

Museo delle Culture via Tortona 56



Comune di
Milano



MILANO
CITTÀ
MONDO



MUDEC
Museo delle Culture

Con il patrocinio oneroso di

Fondazione
CARIPLO



In collaborazione con



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
DI MILANO



ISTITUTO CONFUCIO
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
米兰国立大学孔子学院



Docucity



Nuovi sguardi sulla partecipazione

 CITTAMONDO | MUDEC.IT

Catalogo
Galaad Edizioni
Stampato nel mese di novembre 2021