

The background of the entire page is a complex, abstract line drawing in black ink on a white background. The drawing consists of numerous overlapping, gestural lines that form various shapes, some resembling architectural elements like columns and beams, and others that are more organic and scribbled. The overall effect is one of dynamic, chaotic energy.

# L'ARTE DELLA RAZZIA LIZZA ZIO NE

**Esercizi per pratiche  
artistiche decoloniali**



**IL RAZZISMO È UNA BRUTTA STORIA.**

# CHAMPS

## **Toolkit realizzato da**

Wissal Houbabi

## **Coordinamento scientifico**

Mackda Ghebremariam Tesfau, dottoressa  
di ricerca in Scienze Sociali

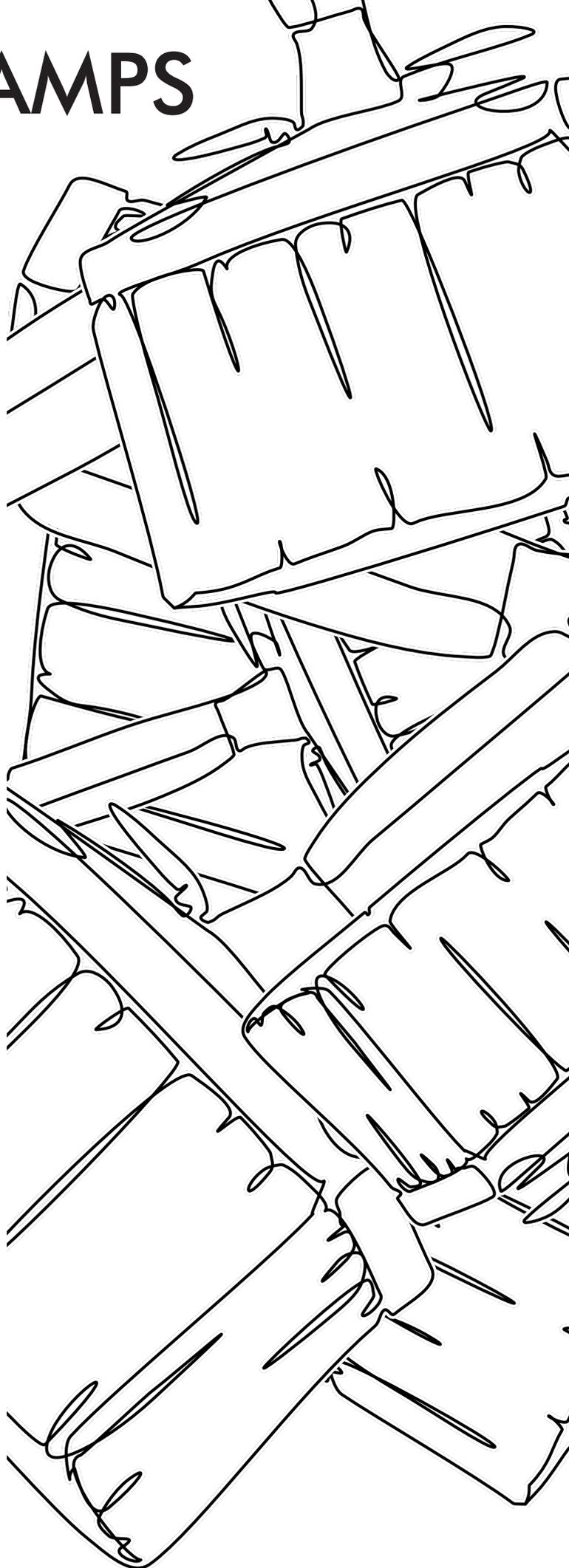
Giulia Frova, responsabile progetti e  
comunicazione Razzismo Brutta Storia

## **Coordinamento editoriale**

Claudio Tocchi

## **Progetto grafico e illustrazioni**

Ismael Lo



This project was funded by the  
European Union's Rights, Equality  
and Citizenship Programme  
(REC 2014-2020). Number 963789

il partenariato:



In collaborazione con:



# L'arte della razzializzazione

è rivolto a persone razzializzate e non solo, uno strumento teorico e pratico per decolonizzare gli immaginari attraverso esercizi e pratiche artistiche.

Il toolkit è curato dall'associazione [Il Razzismo è una brutta storia](#) nell'ambito del progetto a co-finanziamento europeo [CHAMPS](#) (v. [pagina 25](#)) contro il razzismo anti-nero strutturale, ed è costruito dall'artista **Wissal Houbabi** a partire dalla propria ricerca e da interviste ad persone che lavorano con diverse discipline. **Reda Zine**, regista e musicista gnawa, **Ofelia Balogun**, danzatrice, coreografa e artista del movimento e **Youssef El Gahda**, filosofo e artista.

Il progetto CHAMPS è coordinato da **Amref Health Africa** in partenariato con **CSVnet**, **Diversity**, **Le Reseau**, **Osservatorio di Pavia**, **Razzismo Brutta Storia** e in collaborazione con **Arising Africans**, **Carta di Roma** e **CSVMarche**. Il progetto è finanziato dal programma **Equality and Citizenship Program 2014 - 2020** dell'Unione Europea.

Buona lettura e buon lavoro!

Per condividere feedback sui toolkit o per collaborare:

[info@razzismobruttastoria.net](mailto:info@razzismobruttastoria.net)

[Info@stop-afrofobia.org](mailto:Info@stop-afrofobia.org)

\* In questo kit si è scelto di utilizzare anche la schwa. La schwa non è solo una strategia per evitare l'occultamento del femminile della lingua, ma dà anche la possibilità a soggettività non binarie di riconoscersi. In alcuni casi viene adottato il simbolo ə per il singolare e ɜ per il plurale, in altri casi, come nel presente kit, il simbolo ə viene utilizzato anche per il plurale.

Questo strumento è uno di cinque toolkit e insieme ci offrono spunti per intervenire negli ambiti **scuola**, **sanità**, **media**, con **strumenti legali** e con riflessioni per la decolonizzazione **dell'arte e della cultura**.

**Il (lungo) viaggio verso una scuola  
(finalmente) antirazzista**

Toolkit di contrasto a discriminazioni, bias impliciti ed etnocentrismo educativo in ambito scolastico

**Razzismo, sanità, salute e cura**

Toolkit di contrasto a bias impliciti, pregiudizi clinici e discriminazione in ambito sanitario

**Storie Plurali**

Toolkit per la decolonizzazione dell'immaginario e la creazione di nuove narrazioni

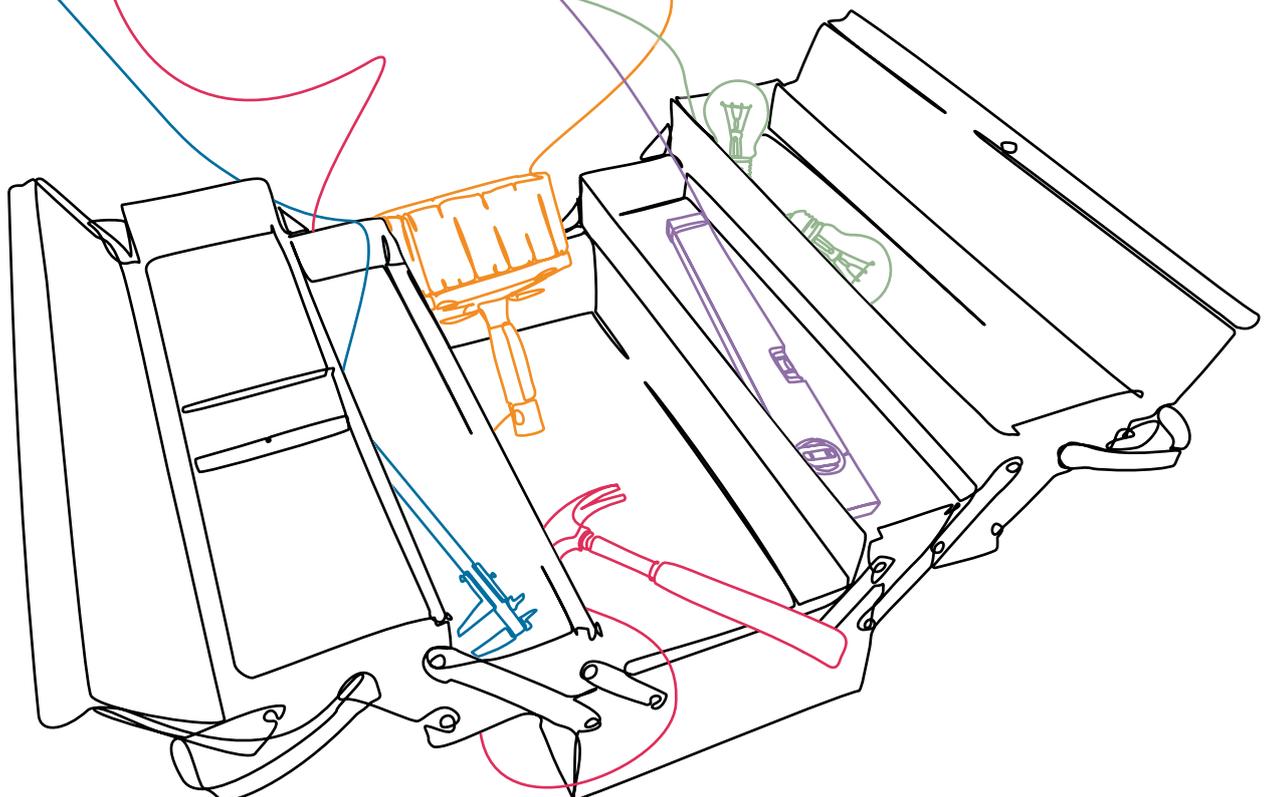
**L'arte della razzializzazione**

Esercizi per pratiche artistiche decoloniali

**Know Your Rights**

Toolkit di Autodifesa legale per persone razzializzate

**Glossario Resistente**



# Indice

---

Un\_

    Passo\_

        Alla\_

            Volta\_ \_\_\_\_\_ 6

Categorie \_\_\_\_\_ 11

Maschere \_\_\_\_\_ 11

Il limite occidentale \_\_\_\_\_ 12

Cronofagia \_\_\_\_\_ 13

Chitarra africana \_\_\_\_\_ 13

Sperimentazione e Afrofuturismo \_\_\_\_\_ 14

Intervista a Ofelia, Youssef e Reda  
sul proprio percorso artistico e lavorativo \_\_\_\_\_ 15

Starter Pack, per un approfondimento dei contenuti \_\_\_\_\_ 21

L'arte della razzializzazione \_\_\_\_\_ 23

Il progetto CHAMPS \_\_\_\_\_ 25

# Un\_1 Passo\_ Alla\_ Volta\_

Cominciamo così, scendendo piano piano in una storia collettiva, \<sup>2</sup>  
bisogna partire facendo un passo alla volta e in questo senso è /<sup>3</sup>  
utile capire come il piede si appoggia a terra: sentire il vetro freddo \  
e sottile sotto alle palme esotiche, sotto il quale traspare solo /  
buio profondo e la paura di crollare da un momento all'altro. \  
Precario ogni passo per la paura di guardare avanti, se il piede /  
non sente calore, il resto del corpo non può consolarsi.

LL<sup>4</sup>

Ed è per questo che partiamo da qui, una sensazione tattile direttamente connessa alla percezione del sé, del qui, dell'ora. Liberando il piede si aprono vie e movimenti inediti, chi vive in gabbia passa da un estremo all'altro, non conosce equilibrio e non serve farlo: si pone il senso della vita come chi rischia di morire, vivrà più intensamente di molti altri corpi storicamente liberi, per essersi fatta delle domande e cercando di darsi delle risposte, senza mai stancarsi di cercare e mutare e

**D z are sp ca mente**

a n

Dia o r i

[E qui passo la parola, è **Ofelia Balogun** che parla...]<sup>5</sup>

## I piedi?

... sono sempre stati l'inizio di tutto, un piede manipolato diventa qualcos'altro. Un piede piatto, o così detto africano, viene considerato incapace a camminare sul suolo, si è costretti a vivere con il frastuono della violenza abilista e pensarsi inopportuni, sempre. Intanto che ci si giostra cercando di capire come dribblare lo stigma dato dall'imperfezione, o di ciò che si è, si scopre a mano a mano che nel proprio corpo c'era tanto altro che non andava: i capelli afro, i lineamenti afro, il colore della pelle afro.

**Afro.** In sintesi e sostanza.

1 gradino

2 Passo destro

Passo sinistro 3

In piedi 4

La regia 5

Questione che mi avrebbe tolto molto presto l'innocenza e l'ingenuità del semplice esistere,  
questione che

**l'Eur e tana al  
opah è b n lon d dar cene tregua.<sup>6</sup>**

La danza è il movimento di bellezza con cui si può scuotere il corpo e liberarsi dalle etichette, far tremare la terra, abbattere la gabbia, ma soprattutto è la grande occasione per darsi una possibilità, curarsi del corpo razzializzato e del suo sentire più profondo, è ciò di cui abbiamo bisogno: per noi risulta fortemente controintuitivo **amarsi**, così la società ci educa da sempre. E' una lotta con se stesse e contro il senso della vergogna che si insinua nella mente della bambina troppo Afro per l'Europa, una sfida cercare di capire cosa si vuole veramente, nonostante l'etichetta disegnata cerca di limitare e inquadrare in qualcosa di "giusto per te".

L'etichetta è un'arte tutta occidentale, basti pensare a Andy Warhol

Diventa un costante scappare dai cliché, sfidare i limiti, ma comunque trovare forza per costruire dalle **macerie**,

**o dalla merce,**

**o dal marcio,**

**o forse dal mare..**

**nuotare è come danzare nello spazio, oppure, puoi poggiare il piede a terra e dire**

**IO APPARTENGO A QUESTO LUOGO**

**almeno qualche istante**

**prima di essere cacciata via**

**ancora.**

La **danza diasporica dei caraibi** parte dal grande quesito del come sia possibile generare bellezza nonostante tutto, che libera completamente dalla paura di ciò che si è, si rappresenta, o dalla luce che ci è stata tolta.

## Call and Response

Nella vita, come nella musica, c'è il concetto della **chiamata e della risposta**. L'esperienza suggerisce degli input a cui bisogna rispondere, ciò che succede nel mezzo è una scelta importante.

Chi danza risponde alla vita passando per il ritmo, e tutto è ritmo come il flusso del sangue nelle nostre vene e come scorre quando si scalda. Le **work songs** cercavano di alleviare il lavoro forzato degli schiavi neri degli Stati Uniti, nel mentre la voce corale dava un senso di collettività e umanità, quella voce silenziata strappata dai padroni bianchi per ridurre corpi schiavizzati al rango di merce..

A queste chiamate bisogna porre attenzione, il potere più grande è capire e decidere come reagire, non semplicemente attraverso la reazione istintiva: curare ogni ferita ma non rispondere attraverso esse, che è il vuoto tra la carne che pulsa e il territorio sottratto del nostro corpo; la consapevolezza è saper rispondere attraverso qualcosa di intoccabile e costruito dalle fondamenta, di molto più profondo che non può essere minato perché trascende l'esperienza umana, non si sofferma sull'offesa che è solo un simbolo di un mostro molto più grande, che ha risucchiato la nostra luce e prospettiva.

<sup>6</sup> capacità occidentale di sapersi nascondere di fronte l'evidenza, esempio questione ius sanguinis

# Il radicamento

non il semplice “da dove vieni”, anche se è molto importante conoscere le proprie radici per ricostruire la propria sStoria. Le radici intese come la capacità di saper stare in piedi e potersi **riconoscere** in ogni occasione: va al di là della **competizione** se ti riconosci, va al di là dell'**individualismo** se ci si riconosce. Si lega al concetto della chiamata e della risposta perché ogni singolo passo che si compie non è mai un passo che si compie in autonomia, ogni passo racchiude molto delle comunità che attraversiamo: siamo nostro padre, nostra madre, fratelli, cugini, i conflitti culturali, i nostri antenati. Non siamo soli, siamo sempre rappresentanti di una tribù.

La danza jamaicana **Dinki Mini**, che trae a sua volta le sue origini dal Congo portata da lì da immigrati liberi verso metà del XIX secolo, in questa danza si scuote esageratamente la parte pelvica per elogiare la fertilità e dimostrare di essere più forti della morte. E' un rito che dura 9 giorni e l'ultimo giorno si elogia la fertilità esponendo il proprio corpo, ma soprattutto la posizione dei piedi è nella postura che fin da bambina mi è stato detto essere imperfetta.

Ho riscoperto il mio corpo, imperfetto per i parametri della società in cui sono cresciuta, come una pratica più forte della morte, una danza che vive nel movimento, una comunità che appoggia il piede nella gratitudine di chi ci ha generato e lottato per noi.

[grazie Ofelia]

**Scendo /  
qualche \  
riflessione /  
più \  
giù /  
\  
/  
Eccomi..|  
LL**

E' nobiltà d'animo provare gratitudine, **siamo figlie e figli di**, come eredi una nobile stirpe che avanzano verso la liberazione dal destino. La bellezza della migrazione anche se è solo narrata come conseguenza della depreazione coloniale e imperialista. La migrazione dovrebbe essere vista anche come un agire naturale: come gli uccelli, il polline, le nuvole... muoversi nello spazio per seguire il proprio Risq.

Pare che tra le millantate etimologie di “rischio” ci sia il termine arabo “risq”, effettivamente così simile nel suono ma così emblematico nel significato. Risq significa Provvidenza, è ciò che ti è destinato ed è una parola molto bella, a differenza di Rischio che sembra molto vicina a Pericolo, Paura, Problema.

Tolta tutta l’implicazione storica,

/ politica,

\ culturale,

/ ambientale,

\ filosofica,

\ sociologica,

/ antropologica,

**LL ecc...mmmh.**

Come migravano i nostri antenati migliaia di anni fa?

Sembra quasi non avere senso, se non ci sono sofferenze dietro ogni migrazione.

**“Migrante” = Essere un disperato.**

Senza disperazione e con “vera” ambizione è definita “esperienza all’estero”, la differenza è data da: punto di partenza al punto di arrivo, con quali mezzi di trasporto, con quali certezze carichi il bagaglio a mano. Esperienza all’estero o migrazione? I termini sono connotati anche se apparentemente sembrano darsi lo stesso obiettivo.

Si dice migrante e si ha subito una pungente e piccola nota di tristezza inconscia che ci fa chiedere **“quale è la sua storia?”**, e ci stringe il cuore.

Per questo tendiamo a pensare alla migrazione come una condanna, una condizione imposta, bagaglio di sofferenze, di stigma, di difficoltà e ostacoli insormontabili da superare per poter sopravvivere. La cultura diasporica, invece, non è nient’altro che l’essenza dell’esperienza umana, con il quale la Storia ha possibilità di rigenerarsi e non incancrenirsi su se stessa. La cultura diasporica è la grande salvezza di questa fortezza chiamata Europa, mentre proviamo a salvare noi stessi dall’annientamento, trasciniamo con noi il futuro di un intero popolo

ingrato.

[ grazie **Youssef El Gahda**, cosa pensi di questa storia?]

**E il corpo mi precede, sempre.**

Il talento principale pare sia l'esperienza di vita.  
Immaginare la vita come un talento è un'intuizione che viene in mente solo a chi non si cura di capire  
la struttura violenta in cui si è immersi.

Sono molto bravo a immedesimarmi in:  
**l'immigrato che** deve convincere il razzista che non sono una minaccia,  
**l'immigrato che** morde la vita e vuole farcela  
**l'immigrato che** prova sentimenti, forse antropologicamente con qualche nota di esotico carattere,  
**l'immigrato che** brancola nel buio e nel circolo vizioso dell'illegalità,  
l'immigrato integralista,  
l'immigrato non integralista,  
**l'immigrato che** ha fallito,  
**l'immigrato che** non si comporta come un immigrato,  
**l'immigrato professionista.**

**C'era una volta.....fine**

Raccontare una storia per sciogliere il ghiaccio,  
ma questa non è solo 'una storia',  
è un grande potere..

**.. ma di Chi è questo potere?**

Il teatro permette di potersi impadronire di se stessi, del proprio io collettivo, soprattutto quando si continua a essere un soggetto narrato. Può donare quel coraggio, si definirlo coraggio è forte, di poter rappresentare per mezzo del corpo un agglomerato simbolico di quella non-rappresentata rappresentanza che è **lo straniero-personaggio. Di fatto è a tutti effetti un ruolo.** Il Teatro di narrazione si basa sulla costruzione di una realtà possibile, si avvale della parola, la scena, la creatività collettiva. Nel teatro di narrazione ci si mette a nudo di fronte all'altro e si cerca di decostruire questioni che riscontriamo anche nella realtà. Facciamo la famosa domanda di rito: si può cambiare la realtà con il teatro? Non riusciamo a cambiare il teatro stesso, che è spazio di riflessione e sperimentazione... **la realtà ed il pubblico non è pronto ad andare in scena.**

# Categorie

Il teatro è arte nobile se riesce a essere fedele a se stessa. Ma poi si riduce alla categorizzazione, il corpo razzializzato parla solo la loro lingua: come devi essere rappresentato e chi tu rappresenti. Rinforza una visione dannosa della realtà, si può anche performare un ruolo scherzoso e particolare escluso dalla lista dei cliché, ma la decostruzione avviene nel momento in cui muti la narrazione, la stravolgi, la devasti. Anche l'idea del "non riprodurre il cliché" sta diventando il cliché di un certo modo di vedere che usa sempre lo stesso schema.

Se si decostruisce mantenendo la stessa trama, non si mette in crisi la realtà, se non ci riesce il teatro puoi immaginare quanto ci metterà la realtà...

**teatro : realtà = esperimento : laboratorio,**

spesso infatti il teatro vive nel laboratorio,  
e la nostra realtà di persone razzializzate è una continua sperimentazione,  
quando non abbiamo il narratore bianco che ci guida  
nella storia che ha scritto per altri fuorché noi anticorpi.

# Maschere

Il teatro è un esercizio di maschera, a doppio taglio sempre, vivere il teatro sociale vestendo principalmente il ruolo dell'essere straniero, di fatto è un'occasione anche per indossare quelle maschere e sviscerarle in diversi modi, ragionarle varie volte, rappresentarle in diversi spettacoli, questo "paradossalmente" (o forse no) arricchisce ad una consapevolezza, un posizionamento più radicato, una visione del mondo chiara innanzitutto per noi stessi:  
**vedere il razzismo non solo dal proprio punto di vista ma nella sua struttura sistemica, osservare il pubblico nella sua fragilità a pensarci fragili.**

Questo è il potere che dobbiamo imparare a ritagliarci in un quadro generale che ci limita, non assecondare solo il gusto del pubblico perverso ma  
**decidere da che lato è lo spettacolo.**

**Riappropriarsi della propria identità.**

[grazie Youssef]

Allora

Proviamo

A

Dire

Le cose

In maniera

Più chiara:

**Non vi è speranza alcuna!**

**Non c'è una fine al capitalismo!**

**C'è solo assistenza ad un suicidio collettivo.**

**L'occidente è il limite per la sopravvivenza del mondo.**

## **Il limite occidentale**

è un centro cieco, ha la presunzione di pensare di conoscere il mondo e il suo contrario, ha l'arroganza di catalogare a suo piacimento cose che non riesce a capire, di ridurre a niente o cliché cose molto più grandi dell'Occidente stesso. Il limite occidentale si appropria di tutto, ne trasforma il senso e lo rivende come fosse proprio.

**\_\_\_\_\_più chiara:**

Occidentale è sempre più sinonimo di capitalista, e per l'esattezza storica: dire capitalista per dire occidentale è un fatto. Negare questo fatto significherebbe negare il principio che ha dato vita alla schiavitù negli Stati Uniti, oppure all'imperialismo europeo, cioè che ha dato vita all'Occidente che conosciamo.

**L'occidente è il limite per la sopravvivenza del mondo.**

Si può decolonizzare il pensiero in un'architettura sociale, storica, economica e politica che ha fatto i suoi primi passi verso la contemporaneità, passando per la razzializzazione? Domanda troppo lunga e che forse non ha risposta o forse è retorica.

**Non vi è speranza alcuna!**

Quel che è certo è la totale inadeguatezza a portare ancora avanti il grado di "primo mondo". La categorizzazione in scale in questo senso è basata sul benessere data dallo stupro, più che come portatori di bandiera "primo mondo" o peggio ancora "terra di libertà", l'occidente mescola ipocrisia ed arroganza.

**Non c'è fine al capitalismo.**

Il limite occidentale è da intendersi come l'egocentrismo che sta alla base dell'eurocentrismo, che ogni cultura guardi se stessa è un fatto più che normale, ma che si pensi al di sopra di tutto il resto e migliore nonostante tutto, questo ci impone di pensarci ancora oggi in un contesto storicamente coloniale.

**[Reda, quanto tempo abbiamo ancora?]**

La quantità del tempo non fa mai la qualità di per sé, anche se dedicarsi all'arte ne richiede molto. Ma prima di avere del tempo, bisogna saper andare a tempo, rompere gli ingranaggi del tempo, far sì che il tempo assecondi i nostri impulsi, che hanno ritmo, e sperimentare a costo di perdere molto di quel tempo che è denaro.

Di quel tempo che è denaro e se si pensa a quanto tempo sottratto. Il tempo della questura è un'arte ci giostra come burattini, come ingranaggi di una struttura che ama vivere di questa gerarchia.

Il tempo da impiegare per spiegare in aeroporto che sì, sei davvero un musicista e non esploderai come un ruolo recitato da Youssef, vuoi solo fare arte e star tranquillo.

Il tempo per pensare che questo permesso di soggiorno in qualche modo dovrà essere rinnovato, “far divertire” (come sottolinea l'ex premier Conte) non rientra tra i requisiti richiesti delle questure.

**Vuoi l'espatrio? Fai l'artista!**

**Vuoi far l'artista? Aspetta la grazia di Stato: detta cittadinanza, se resisti arriva!**

**Ciò che è certo: lavorare non è di certo questo.**

Il tempo è relativo, da quando chiedi il rinnovo del permesso di soggiorno al ricongiungimento passano molti mesi, è come avere la propria dolce metà in erasmus... devi sperare che abbia voglia di tornare e non si innamori di altre persone.

## Cronofagia

Di tempo se sei corpo razzializzato te ne viene sottratto molto. Ma ciò che limita in assoluto questo contesto storico-temporale è proprio la cronofagia. Vivere immersi nell'ultra liberismo capitalista occidentale significa rinunciare alla qualità della propria arte per mancanza di tempo.

**Significa correre contro il tempo.**

Significa lasciare ad altro, all'algoritmo per esempio, la possibilità di curarsi delle proprie scelte musicali o dei propri film preferiti. Sarà un algoritmo a pensare per noi, non avendo tempo per fare ricerca, sarà un algoritmo a consigliarci come pensare la nostra musica per poter dire che **anche noi abbiamo segnato il nostro tempo.**

La musica è arte del tempo e se non si lascia tutto quel che si ha tra le mani e si ascolta, la musica diventa solo rumore.

## Chitarra africana

Come è rumore tutto ciò che non ha saputo dare spiegazione ad un ascoltatore occidentale. Gli strumenti musicali perdono la propria identità diventando “oggetti africani”.

**Guembri : Chitarra africana = Risotto alla milanese : Couscous italiano senza verdure**

La logica oltre che sbagliata e ridicola resta sempre la grande regola: il centro non solo è cieco ma inadeguato. Forse il mito illuminista continua a macerare nella convinzione che sia ancora capace di interpretare i segreti dell'umano.

Ad oggi non ha compiuto nemmeno il primo passo: fare i conti con il proprio passato. Questo rapporto squilibrato ma soprattutto perverso che ci lega all'occidente ci limita nella categoria “etnico”

**Cosa si intende per etnico qui in Europa?**

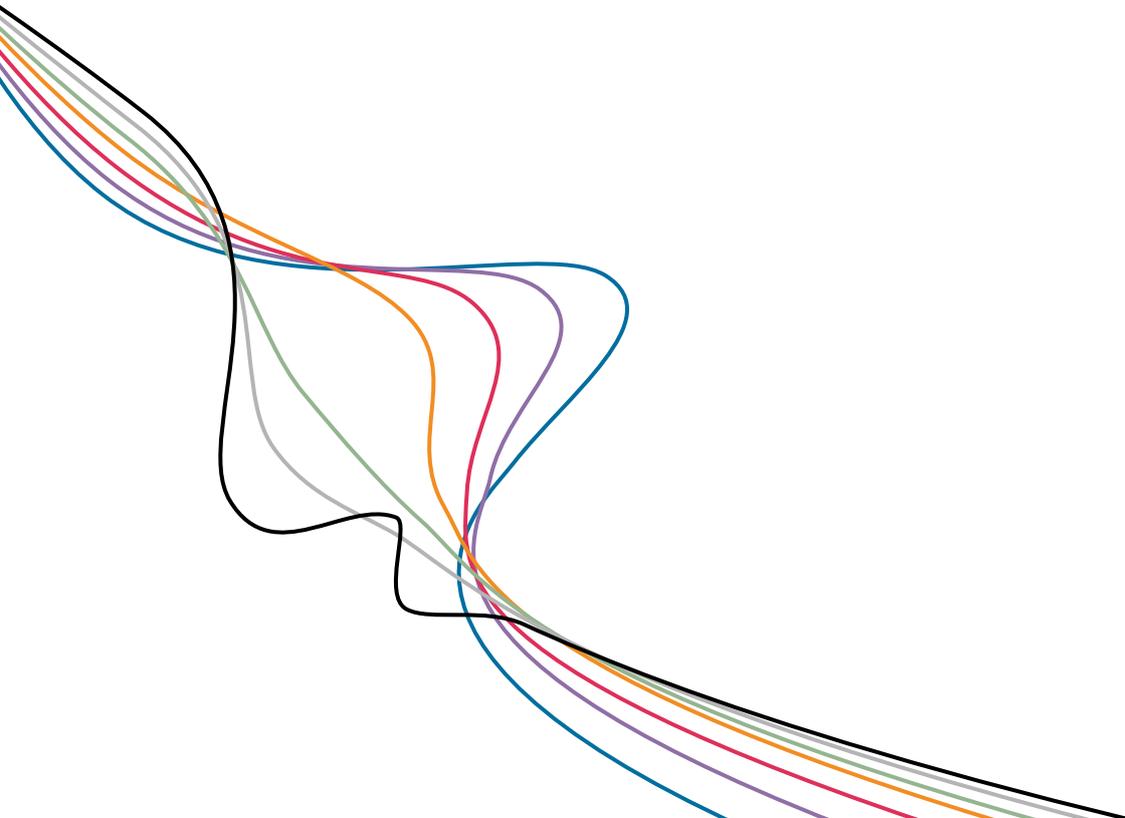
**tutto quello che è non-etnico!**

**Come vogliamo interpretare questa riflessione? varie scuole di pensiero...**

L'uso degli “oggetti africani” l'unico rapporto costruito è quello dell'elogio dell'imperialismo. I musei europei abbondano di “oggetti africani” chiusi in una teca, perché c'è un fascino della conquista, c'è un fascino dell'esotico, del selvaggio, del primitivo. Ma non c'è coraggio a capire che valore o ruolo aveva nella sua comunità di origine. Anche noi siamo come questi oggetti, simbolicamente conoscersi significa chiedere a chi ha potere di fare i conti con il proprio sguardo.

# Sperimentazione e Afrofuturismo

1. La musica non si ingloba in una teca,  
|
2. il musicista non nasce algoritmo,  
|
3. sperimentare per entrare in conflitto con il presente  
|
4. qualsiasi presente deve diventare passato  
|
5. qualsiasi passato è bene che sia chiarito  
|
6. è chiaro che il passato resta presente finché non è chiaro cosa abbiamo  
passato  
|
7. La musica non è un prodotto del capitale, esiste da molto prima  
|
8. La musica è davvero musica quando non rispetta norme ma solo il ritmo  
|
9. Il ritmo è ovunque, anche quando sembra che non c'è  
|
10. Il tempo è finito.



# INTERVISTA A

## OFELIA, YOUSSEF E REDA

### SUL PROPRIO PERCORSO ARTISTICO E LAVORATIVO

Queste interviste sono state fatte separatamente e assemblate in questo documento. Alcuni concetti si sono ripetuti molte volte e ho cercato di variare più possibile nelle risposte, questo significa che per ogni domanda un'altra persona aveva dato risposta simile che è stata tagliata per una questione di fluidità nella lettura.

**Da che necessità nascono le vostre pratiche artistiche? Quali sono state le difficoltà e limitazioni nel proprio percorso artistico?**

**O:** La necessità è nata nel tempo, è stato un percorso di decostruzione di tutti quelli che erano le dinamiche di discriminazione interiorizzata e una sorta di sete insaziabile nel volermi riappropriare di questo corpo che tutti giudicavano come sbagliato, dimostrando a me stessa che si sbagliavano su di me, e poi e' successo che ne e' divenuta la mia professione.

La difficoltà principale è la mancanza di organizzazioni strutturate, di supporto per la produzione. Si studia una vita per riuscire a fare la propria arte ma nessuno ti insegna che poi dovrai: scrivere progetti per dei bandi, occuparti della comunicazione in maniera efficace, capire come costruire una propria rete che ti permetta di entrare in contatto e in relazione con curatori, spazi, centri di produzione e in tutto questo, decostruire un sistema di pregiudizio sulla e verso la tua persona e quello che gli altri pensano che rappresenti. Questo ritarda notevolmente la propria produzione artistica e ne limita il potenziale.

L'arte non è sempre accessibile e sostenibile per determinati corpi perché qualcosa che ci e' stato insegnato come separato dalla vita di tutti i giorni e strutturato per determinate classi sociali. Dimenticando invece, che l'arte in quanto cultura ha una funzione sociale e costituisce la fundamenta per una società sana.

**Y:** Una grande difficoltà è fare arte in un paese occidentale con una famiglia immigrata che ha altre priorità basilari, soprattutto economiche. La seconda difficoltà è essere già connotati: sei marocchino? Fai il carcerato, fai l'immigrato, lo spacciatore. Un occidentale parte avvantaggiato perché pensa al teatro come un tecnicismo performativo, perché può fare "l'arte per l'arte" e può rappresentare del Bello. Il nostro "bello" ha questa estrema necessità e bisogno di raccontarsi per forza, con tutta la volontà nel stare al di sopra delle cose, la nostra arte diventa una ricorrenza di ciò che ci è successo e continua...

Siamo giudicati per ciò che diciamo, non per come lo diciamo. Quando in realtà il bello vive anche di intuizione, spesso finisce nel discorsivo e non nel creativo e questo è il grande limite.

**R:** Ho dovuto trovare tante strategie per tenere viva dentro di me e alimentare con pratiche non accademiche. Dopo la Francia, ho trovato in Italia un terreno molto molto arido a livello di musica detta "di contaminazione", di conoscenza di musiche non occidentali, mescolate a generi contemporanei verso qualcos'altro. Il linguaggio crea molto il mood, la preferenza è per le lingue

occidentali anche se l'arabo però ha un fascino neo orientalista, un certo esotismo, come se la lingua non visse il tempo che noi viviamo, che è quello che cerco io.

La darija, per esempio, è un contenitore di tutte le lingue del mediterraneo. Da una parte si può definire "anti teologico", dall'altra super moderno perché include tutte le parole che incontra nel suo percorso e assorbe con molta rapidità.

Arrivare con una proposta diversa richiede grande pazienza perché c'è poca poca poca consapevolezza, gli stereotipi sono micidiali e lo sguardo coloniale è fortissimo. Nel mondo mainstream dove i gusti sono molto più poveri, non puoi far altro che categorizzare tutto in un genere neo orientale, se porti una minima diversità sei di nicchia.

### **Che cosa significa definirsi artista?**

**O:** Ovviamente non posso dare una definizione, essere artista è una cosa così unica che se la si cristallizza in una categoria, crei discriminazione e ne elimini la sua potenza.

Gli elementi principali che sento quando incontro altri artisti affini sono: una grande umiltà data dalla consapevolezza che la conoscenza sarà sempre più grande di te, un'attenzione al demone del narcisismo, la curiosità che ascolta e promuove la collaborazione invece della competizione

**Y:** io non mi definisco artista in realtà, posso dare una definizione mia senza costruire castelli. Definirsi artista è definirsi capace di creatività che permetta a chi mi guarda, o anche a me stesso, o a chi mi legge, di avere il pensiero intuitivo. L'intuizione di comprendere il mondo, di un atteggiamento o un sentimento necessario che può essere l'empatia. Artista è colui che attraverso la creatività riesce a rappresentare il mondo e una visione, a creare, quindi suggerire...

**R:** non ho risposta. Secondo l'artista vuol dire vivere del proprio lavoro. Come può essere che fai altro e quindi come semi-professionalità, come si direbbe adesso. Essere artista adesso è molto difficile perché siamo l'ultima ruota del carro, secondo il ministero della cultura italiana è quello che riesce a fare tot concerti all'anno, non ci interessa poi altro. L'artista crea un valore aggiunto, una poesia, qualcosa difficile da monetizzare.

C'è un lato di estrema precarietà, si richiede una serie di minimi requisiti di stampo capitalistico ultra liberale: piattaforme digitali, investire sulla distribuzione del prodotto sempre più omologato al gusto di un algoritmo, la promozione.. Penso piuttosto che si debba mantenere il focus sulla qualità del proprio lavoro: essere un artista è una missione ma è anche una croce, ci siamo resi conto in un paese come questo, che vive della retorica dell'arte e della cultura, che decine di migliaia di persone che lavorano nel settore del mondo arte (tecnici, artigiani non solo artisti), non è tutelato lavorativamente.

L'idea che soprattutto i giovani hanno dell'artista è quello che diventa figo e ricco, non è questo.

Io mi definisco artigiano perché il tempo che dedico non è un tempo leggero, curo ogni elemento perché lavoro con elementi principali: legno, ferro, pelle.. strumenti analogici.

### **Come viene inteso il ruolo dell'artista, che percezione ha la gente del vostro lavoro?**

**O:** In Italia, la pratica della danza non viene percepita come uno strumento per il cambiamento sociale e la trasformazione collettiva partendo dall'individuo, ma come intrattenimento o come un mondo a sé riservato a pochi. La gente non ha compreso l'estensione, profondità e utilità di questo lavoro ancora....

**Y:** Sarebbe fondato su una mia idea, l'arte non è qualcosa che do affinché mi torni indietro.

**R:** la gente pensa che viviamo della nostra arte, non sa che devi compensare con altri lavoro o che i concerti non cadono dal cielo. Il ruolo dell'artista è ben sintetizzato dall'ex ministro Conte, per "far tanto divertire", forse...

### **A chi parla il vostro lavoro?**

**O:** sA tutti coloro che credono che il primo cambiamento strutturale va attivato all'interno di noi stessi ed a coloro che hanno compreso che la categoria imposta da altri non e' la propria identità.

**Y:** a chi parla? parla a chi ascolta, purtroppo. Sembra banale come frase ma è così, spesso e volentieri non parla a chi non ascolta!

Spesso nel mondo dell'arte si finisce in una grande bolla, dove si pensa di raccontare grandi cose e trasformare il mondo, ma trasforma solo quella bolla. Il mondo ha altri fattori.

**R:** parla a varie persone o a tutti, dipende. Quando c'è un lato discorsivo è importante il contesto, le estetiche possono parlare a tutti, se si è capaci di ascoltare. Anche esasperando a volte il gusto, pur conoscendo la tradizione, è importante tenere a mente che il pericolo è il folklore, possiamo dargli un valore ma anche la nostra "origine" ha bisogno di essere messa in discussione, altrimenti il rischio è la conservazione.

### **Che limitazioni caratterizzano principalmente la vostra esperienza? Quali sono i limiti basati sulla classe, sulla razza, sul genere?**

**O:** O:i privilegi sociali accelerano inevitabilmente qualsiasi processo e agevolano. Chi vive in povertà, viene da una famiglia straniera ha responsabilità maggiore verso la famiglia e l'investimento nel proprio percorso è fatto di rischi enormi senza alcuna garanzia di ritorno. L'essere donna, soprattutto in Italia per me, ha significato non essere mai presa sul serio, una profonda infantilizzazione e omertà generale verso delle discriminazioni evidenti e cristallizzate. Una forte mancanza di riconoscimento e incapacità all'ascolto.

**Y:** La mia provenienza, prende troppo spazio, venire da una cultura fortemente stigmatizzata connota in maniera fortemente incisiva. La sperimentazione è necessaria.

**R:** tutti i limiti di chi non asseconda una logica capitalista ultra liberale, la difficoltà ad accedere a bandi o inserirsi in un campo se non esiste la concezione di una musica di contaminazione di qualità. I mezzi di produzione e le risorse, performare la parte che i bianchi vogliono e togliere quello che può dar fastidio perché il mercato qui lo fa un pubblico bianco. La faccia che hai, anche quando viaggi per l'arte, resti un corpo razzializzato, devi quasi giustificare perché fai arte.

### **Quali sono le criticità del mondo artistico in cui vi muovete?**

**O:** In Italia c'è un gap molto grande tra la danza contemporanea (che è molto intellettuale) e quella che definiscono la danza del "bongo bongo nel parco", nel mezzo c'è una specie di vuoto ma in realtà quel vuoto è semplice l'invisibile a una struttura ben precisa. Artiste come me che non sono la perfezione della bianchezza fisica o di movimento di quella danza riconosciuta come Arte con la A maiuscola, ma non sono nemmeno il cliché della donna africana che ha il ritmo nel sangue perché faccio ricerca da tutta una vita, trovo difficoltà a comunicare la mia espressività. Gli elementi per poter dare spazio a un'alternativa sono allo stato embrionale e la mentalità e' il primo ostacolo

**Y:** E' chiaro che in Italia se sei straniero il limite prende troppo il sopravvento. Spesso non capisci nemmeno se il pubblico è interessato alla performance o al suo bisogno di vittimizzare l'altro. Veniamo da una pandemia, inoltre, la grande criticità è la poca eterogeneità. In questo presente e nel futuro, grazie soprattutto alle persone razzializzate ci sarà più spazio immaginifico, se riesce a contrastare (riconoscendo) e al tempo stesso liberarsi (decostruendo) i limiti che il proprio posizionamento e la propria storia comportano nello spazio creativo.

**R:** disorganizzazione strutturale, completa e profonda del campo culturale. Abbiamo monumenti, architettura, musei... sembra che si viva solo del passato, il resto è un brancolare nel buio. Nessuna tutela dei diritti.

### **Quali sono i punti di forza?**

**O:** Potremmo chiamarlo di forza? Sono tra le pochissime in Italia a fare questo genere di danza.

**Y:** I punti di forza sono pochi, non si può vivere di arte. Per noi è veramente difficile, come si può se devi pensare alla residenza, al permesso di soggiorno, ai documenti... è praticamente impossibile, più che difficile.

**R:** spazio che ci prendiamo per scuotere il linguaggio contemporaneo, a livello stilistico, artistico e politico, costruire nuovi spazi di sperimentazione. Il punto di forza di per sé è il crederci, il perché ci voglio stare, conosco gli effetti che può attivare sia nel mio campo che nell'immaginario generale. Per andare verso il futuro bisogna creare contrasto con l'attualità, seguo una filosofia afrofuturista, un'eredità che prende forma dal dopoguerra dalla black culture. Stravolgere il bpm.

### **Tutti e tre, per una parte del vostro lavoro, insegnate la vostra arte, qual è il concetto che sta alla base della vostra trasmissione? Che metodologia applicate?**

**O:** L'obiettivo è quello di esplorare la dimensione dell'identità intersezionale e lo sviluppo della consapevolezza. Riconoscere la narrazione presente sul nostro corpo, ciò che noi pensiamo di esso, e quella presente nel nostro corpo, le possibili rigidità sviluppate dovute a questa narrazione. Riconoscere la differenza tra giudizio ricevuto, introiettato e proiettato ci dona gli strumenti per riappropriarci della propria eredità corporale. Chiamo la pratica Dance Your Roots.

**Y:** due concetti fondamentali per me: Narrazione e Ascolto. Sapersi narrare, avere la padronanza linguistica della propria narrazione, indipendentemente dalle preferenze sulla linguistica che si possono avere, può rivoluzionare la condizione di una persona. Saper narrare significa saper capire la Storia, saperci immergere, interpretare. La Storia stessa, l'attualità, il presente, il futuro... sono narrazioni. Avere padronanza e consapevolezza dell'impatto che la narrazione ha sulla vita personale e collettiva è una cosa molto importante. E' la grande debolezza della persona razzializzata, non riconoscere l'imperialismo narrativo. Questo è rappresentato anche da tutti quei registi che ti usano come protagonista della loro Storia che però parla di te. Anche la persona bianca che non si sa narrare è un problema, non sa riconoscere nel profondo i suoi limiti.

nella mia esperienza parto sempre da una storia già scritta, semplice e concreta, spesso uso le fiabe, chiarificano subito le chiavi narrative. Storie dal mondo non occidentale, creazioni di altri.

Cerco di scomporre attraverso passaggi chiavi fino a ridurla a quelli che io chiami “fatti atomici”, dove la storia si legge insieme, si divide insieme come fosse una serie, si analizza ogni singolo episodio. Ad ogni episodio faccio una serie di domande cercando esperienze simili tra le persone presenti, ascoltare le varie esperienze e far sì che tutti e tutte ascoltino ciò che viene raccontato, comparativamente alla fiaba che ho scelto. Intrecciare storie, mettersi nei panni dell'altro, riflettere senza sentirsi attaccati, manipolare attraverso esercizi di narrativa. Leggo, scompongo, racconto e chiedo all'altro di aggiungere un tassello proprio fino a costruire un puzzle, che è la nostra storia.

**R:** il concetto è l'idea di stare in Ascolto. La Trasmissione con orizzontalità, chiunque può darti qualcosa di prezioso. La condivisione nel caso dei contesti più informali. Ho potuto sperimentare varie metodologie non solo nel contesto italiano ma anche all'estero, con squadre multidisciplinari e le metodologie (in base al progetto) ci si basa sulla ricerca, peer to peer, colmare i vuoti. Queste pratiche sono molto importanti, per esempio, quando si tratta il tema della censura, della libertà di circolazione...

E' importante non alimentare la competizione, solo pratiche che possano arricchire una dinamica di gruppo.

#### **Avete studiato per fare workshop/formazioni/lab?**

**O:** no, non esisteva nulla del genere. Ho tratto spunto da persone, libri ed insegnanti che mi hanno ispirato. Quando mi sono trasferita all'estero, ho scoperto l'estensione del razzismo che avevo interiorizzato e alcuni automatismi mentali che mi hanno portato ad una crisi su cui ho deciso di lavorare attivamente. In maniera naturale questi processi, esercizi e metodi hanno trovato spazio anche nella storia di altri.

**Y:** io sono condizionato dal mio percorso di studi, ho fatto filosofia e pedagogia. In più tutto è accompagnato dall'esperienza, non basta la teoria e dire “facciamo così”, bisogna avere il privilegio di sbagliare, sbagliare, sbagliare e fallire. Educarsi al fallimento.

**R:** no, solo esperienza diretta. Fin da piccolo ho fatto di tutto, da autodidatta trovo e troviamo altre modalità per stimolare le persone e trasmettere le nostre idee. Siamo riusciti a costruire uno dei Festival più grandi in Marocco, 'Boulevard di Casablanca, nasce da ragazzi che organizzavano cose dal niente.

#### **Avete partecipato a workshop/formazioni/lab affini al vostro lavoro?**

**O:** La più determinante è stata la mia università situata a Londra, che è stata riconosciuta tale mentre la stavo frequentando, inizialmente era solo una compagnia di danze tradizionali AfroDiasporiche, metodologie contemporanee e urban. A distanza di trent'anni dalla sua fondazione, continua a essere relegata a istituzione di livello secondario, riceve meno fondi di altre realtà perché si basa sul contenuto culturale della popolazione afrodiscendente e non sul concetto di blackness voluto dalla mentalità occidentale. In Italia, stiamo cominciando ora...

**Y:** Ho fatto diversi workshop, laboratori

**R:** ho collaborato con una serie di realtà soprattutto nel sociale, che è quello che accoglie il mio lavoro.

## Che “target” di persone beneficiano principalmente dei vostri insegnamenti?

**O:** Tutti, nel contesto sociale si lavora con persone dislocate con uno status giuridico e sociale ostacolante, con persone bloccate in una narrativa identitaria limitante fino al professionista nella danza che decide di sperimentare e smettere di nascondere il proprio universo culturale. Il colonialismo, la mentalità occidentale imposta non è stata soltanto un'occupazione di spazio, ma soprattutto di menti, di anime..

**Y:** dai bambini di 5/6 anni fino a signore e signori di 90 anni. La narrazione è a tutte le età, i bambini sono i più liberi, gli adulti fanno molta fatica a mettersi in ascolto l'uno verso l'altro.

**R:** studenti di vario tipo e persone che stanno in centri di accoglienza.

## A chi vorreste approcciarvi per trasmettere le vostre pratiche artistiche?

**O:** a chi vuole riappropriarsi della propria storia, chiunque vuole rendere giustizia alla propria comunità e antenati passando attraverso il riconoscimento e la scoperta di se stessi, perché la nostra storia è stata cancellata, vietata, sminuita. Non voglio vedere solo corpi che si muovono ma che non hanno nulla da trasmettere. La danza non è solo intrattenimento.

**Y:** io ho particolare interesse a persone razzializzate, adolescenti detti di “seconda o terza generazione”. Il target degli adolescenti, in cui sei in conflitto con il mondo, in cui l'energia c'è, se cibata nel modo migliore può essere un grande momento per cambiare le cose, perché se la persona cambia il mondo cambia di conseguenza, non viceversa. Cambiare nel senso di saper spaccare, nella rappresentazione della realtà.

**R:** la mia comunità, persone razzializzate, soprattutto bambini. E' importante spiegare ai bambini che esistono tanti strumenti, sono più liberi, ballano e non hanno parole per poter etichettare.

# Starter Pack, per un approfondimento dei contenuti

## Reda Zine, regista e musicista gnawa:

### Libri

---

- › Albert Cossery. Mendicanti e orgogliosi. 1955
- › Driss Chraïbi. Il passato remoto. 1954
- › Amin Maalouf. Le crociate viste dagli arabi. 1983

### Film

---

- › [ناس الغيوان HD فيلم الحال](#) Nass Al Ghiwane
- › Transe. (El Hal. ), Ahmed El Maanouni, 1981
- › Space is the place, Sun Ra, 1974

## Ofelia Balogun, danzatrice e coreografa:

### Libri

---

- › Clarissa Pinkola Estes, Donne che corrono coi lupi 1989, Capitolo “Il corpo gioioso, la carne selvaggia”.
- › The eternal law of African dance Alphonse Tierou, 1999
- › Susanna sloat, 2005, Caribbean dance: From Abakua to Zouk, How movement shapes identity
- › Dr.ssa Joy Degruy, 2009, Post Traumatic Slave Syndrome (PTSS) –
- › Adesola akilenye, 2018 Narrative in Black British Dance
- › Smith, L. T. (1999). Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples. London/New York/Dunedin, N.Z., New York: Zed Books, University of Otago Press, Distributed in the USA exclusively by St. Martin’s Press

### Articoli

---

- › [One Dance UK | Re:generations 2014 Conference - One Dance UK](#)

### Conferenze

---

- › [Herbie Hancock: Buddhism and Creativity | Mahindra Humanities Center](#)

### Musica

---

- › [Danyèl Waro-Mandela](#)

### Compagnie di Danza dell'Africa Diasporica

---

- › [IRIE! dance theatre - RED](#)
- › [Ayikodans, A Haiti Dance Company](#)
- › [THAT VOUDOU THAT WE DO TABANKA 2020](#)
- › [Ballet Sourakhata - Village Sacré - Lanvi 2](#)
- › [Ailey](#)

### Video

---

- › [Kazuo Ohno on technique and motivation](#)
- › [Stop defining yourself by what you see | Alonzo King](#)
- › [I dance with my heart](#)
- › [Toni Morrison interview on Woman.Life.Song with Clarissa Pinkola Estes and others \(2000\)](#)

# Biografie delle intervistate

## Ofelia Omoyele Balogun

È una Movement Artist, Coreografa ed Educatrice, ha ottenuto una First Class Ba (Hons) Degree at Irie! Dance Theatre (Roehampton University of London) in Diverse Dance Styles ed un diploma in Scienze sociali con un focus sul teatro, la Psicologia e Sociologia. Come Movement Artist, si concentra sull' intersezione tra il vocabolario originato dalla Diaspora Africana nei Caraibi per il mondo e la sua connessione con il teatro danza e le tecniche contemporanee. Dalle conseguenze della storia nella società contemporanea alle connessioni interdisciplinari che esplorano il concetto d'identità intersezionale, d' ancestralità e ritualità.

Tra gli ultimi progetti: Mirrors (2018, GriotMag ); The Willow Tree (2019, Serendipity,UK); I-M-MIGRANT (2019, IRIE!Dance Theatre, UK); Scrivere con i Piedi (con Wissal Houbabi 2021, Italia), Corpi Barricati (con Dudu Kouate, 2021 Italia), Tidal (con Kimberley Noble, Articulture, Wales 2022).

[www.ofeliabalogun.com](http://www.ofeliabalogun.com)

## Youssef El Gahda

Classe 1993 Marocchina, arriva in Italia nell'agosto 2005. Attore e formatore, laureato in filosofia a Bologna e specializzato poi in pedagogia per adulti. Fin dall'adolescenza si appassiona della pratica teatrale, convinto della sua valenza come pratica pedagogica e strumento di conoscenza, capace di portare cambiamento e riflessione nelle vite e di dare voce. Fa parte della nascita della compagnia teatrale bolognese Cantieri Meticci dal 2014, con cui realizza come attore e guida di laboratori teatrali diversi spettacoli e progetti in Italia e in Marocco: Violino del Titanic, Acrobati, Calibano, i mercanti muti, "je suis migrant" . È uno dei fondatori del collettivo di teatro Shebbab Met Project, vincitore nel 2017 del premio "Scenario per Ustica" con lo spettacolo I Veryferici. Ha collaborato con molteplici realtà culturali e sociali bolognesi e italiane realizzando laboratori teatrali e spettacoli in diverse città italiane, marocchine ed europee. Nel novembre 2021 ha partecipato come attore primario nel film "Samad" di Marco Santarelli, prodotto da Kavac film e Rai cinema.

## Reda Zine

Musicista, documentarista e insegnante. Nasce a Casablanca dove ha iniziato a suonare e organizzare concerti, dalla metà degli anni 90, all'interno di quello che è diventato il festival L'Boulevard. Studia all'Università Paris 3 Sorbonne e lì fonda i Café Mira, miscela di ritmi Gnawa e nordafricani con sonorità rock, che si esibirà dai Mondiali Antirazzisti in Italia fino al SOB's a New York e al Dickinson College in Pennsylvania.

Dal 2011 al 2014 collabora come D.A. per Creative Commons e vince il #CC10 Korea nel 2012 con il progetto P2P "It will be Wonderful", riunendo musicisti da più di 12 paesi. È stato collaboratore di varie mostre ed esposizioni a Parigi, Buenos Aires, Cairo, e Seoul e sempre al L'Boulevard con l'ultima produzione che ripercorre 30 anni di Rock in Marocco). In Italia ha continuato le ricerche musicali, con il gruppo afrobeat bolognese Voodoo Sound Club, con cui incide l'album Mamy Wata, e ha contribuito alla creazione del Laboratorio Sociale Afrobeat. Collabora con Seul Kuti nella produzione del singolo From Zombie to revolutionaries.

Ha scritto e diretto The Long Road to the Hall of Fame con il gruppo i Public Eremi (premiato al Pan African Film Festival L.A. 2015). Infine, è membro fondatore dei Fawda che ha prodotto 2 LP Road to Essaouira - O.G. 2016, e Abou Maye - Bruttore Moderne 2022. Premio Bologna Città Unesco della Musica.

[www.redazine.com](http://www.redazine.com)

# L'arte della razzializzazione

Dall'esplosione della pandemia globale Covid19 molto della nostra vita ha preso nuove sembianze. Si sono messe in discussione quelle che prima consideravamo certezze, sono cambiate radicalmente le nostre prospettive, abbiamo imparato ad ascoltare nuove sensibilità.

Due sono stati i movimenti di lavoratori e lavoratrici più incisivi: "Riders" e "Arte e Spettacolo", radicalmente investiti di quella precarietà strutturale, per alcune categorie professionali essere senza tutele è socialmente accettabile come "normale" per motivi diversi ma tutti riconducibili "non è un vero lavoro".

Fino a che ci è servito lo slogan "non vogliamo tornare alla normalità", è stato un piccolo impulso collettivo a pensarci corpi che, nonostante tutto, si sapevano autodeterminare: la pandemia ci ha fatto capire che tra la società e la politica istituzionale vige lo stesso rapporto che c'è tra padre e figlio.

Non posso che pensarla al maschile, la società in cui ci muoviamo nella teoria ci concede la possibilità di alternative al maschile neutro, ma ogni immagine concreta restante è imposta brutalmente da un solo genere di corpo: l'istituzione intesa come corpo rigido, punitivo, imperativo, rappresentante e di potere è un modello pensato dal patriarcato, così come gli uomini che sono comparsi nel guidarci e/o rassicurarci di volta in volta per dirci cosa avremmo dovuto fare, aspettarci, sperare e/o comportarci.

I nostri corpi hanno tastato con piena consapevolezza all'interno di quale scatole, di quali regole, di quali autorità ci troviamo, e lo abbiamo trovato consolatorio. Se da un lato convivere con questa fatalista e post-postmoderna consapevolezza è ancora più trasparente e fondante delle nostre vite, dall'altro non tutte e tutti eravamo nella ambito condizioni di sentirci guidati verso il ritorno alla normalità.

Riders, operatori e operatrici dell'arte e dello spettacolo appaiono come movimenti che si autorganizzano durante quella che viene definita come la crisi più dura dal secondo dopo guerra. Sembrano mondi così distanti tra loro se solo non ci soffermassimo quel minuto in più a ragionare. Entrambe queste categorie soffrono pesantemente la mancanza di diritti e tutele, quello che prima "non era un vero lavoro", poi diventa l'inizio di un percorso di riflessioni, messe in discussione, costruzione di prospettive dal basso e rivendicazioni chiare: è così che la politica istituzionale si trasforma in un figlio da educare, soprattutto perché l'arte non nasce per "far divertire".

A questi due movimenti di rilievo si aggiungono numerose iniziative di solidarietà, attiviste e attivisti si sono organizzati per: raccogliere e distribuire cibo, fare consegne, lottare per il diritto alla casa, per il diritto ad un'istruzione degna, per le ripercussioni che avrebbe avuto la salute mentale, per fortificare la comunità non solo in senso patriottico #celafaremo, che spesso e volentieri ignora volontariamente chi non riesce a gestire per incompetenza o scelta politica: persone senza fissa dimora, rifugiate e rifugiati, studenti precari\*.

Un terzo movimento è esploso, non connesso alle necessità della pandemia ma a un contesto più ampio: nel mese di giugno 2020 in moltissime piazze principali d'Italia sono esplose manifestazioni al grido di #blacklivesmatter. Persone razzializzate, soprattutto nere ma non solo, hanno scoperto un orgoglio generazionale, a seguito della morte di George Floyd negli Stati Uniti e al domino innescato che si è dipanato in tutta Europa, anche in Italia la voce delle persone razzializzate ha iniziato a riverberare, a dire cosa prova e cosa vive quotidianamente sulla propria pelle.

Per via della “recente ma non recente” storia italiana che ci vede agli inizi di riflessioni che in paesi come Francia o Inghilterra sono problematizzazioni già date (ma mai risolte \*vedi Zemmour alle ultime elezioni presidenziali), per l'egemonica società nativa è stato un momento di sorprendente scoperta accorgersi che #viteneresistono e sanno spiegare anche cosa le opprime, quindi non esistono da ieri, semplicemente il bianco copre e non vede, non rappresenta e non sente, giudica ma non capisce: il bianco colonizza per indole.

Questo articolo proverà a costruire qualche riflessione collettiva intrecciando due di questi movimenti, sebbene chiamare “movimento” l'ondata di flashmob #blacklivesmatter lo considero politicamente non corretto, è importante riconoscere quel passaggio come importante per la società-massa perché strumentale al riconoscimento di un'identità politica soffocata da decenni e spesso silenziata dallo storico claim provincialotto “italiani brava gente”.

Sebbene l'intuito ci porti a pensare, per una condizione di classe e limiti culturali, che sia immediato pensare al rapporto che c'è tra lotta antirazzista e lotta di classe di tutta quella base strutturale di immigrati che lavorano nel deliveroo, che è indubbiamente l'intersezione più impattante per via dei ricatti istituzionali e politici. Questo articolo si pone il modesto obiettivo, invece, di far fronte ad un enorme problema altrettanto strutturale: **la rappresentanza afrodiscendente nel mondo dell'arte e dello spettacolo**, ma non esclude per ipotesi o necessità l'intreccio tra i tre focus specifici.

Cosa significa per le persone razzializzate fare arte in contesto occidentale?

Non ci sono studi o statistiche a riguardo perché il terreno è ancora molto acerbo per poter avere un quadro effettivo, ciò che possiamo constatare leggendo i report di AWI<sup>7</sup> (Art Workers Italia, nata proprio in seguito alle mobilitazioni degli ultimi anni durante la pandemia) è che “fare arte” in Italia è tutt'altro che affascinante.

In una condizione politico economica ultra liberale, capitalistica, gerarchica, classista, patriarcale e razzista in cui viviamo, la precarietà strutturale in cui fonda le sue premesse l'arte e lo spettacolo porta a una quasi esclusione diretta la partecipazione di persone razzializzate. Le motivazioni si moltiplicano ad ogni oppressione strutturale elencata e l'intersezione tra esse, in questa breve storia/intervista proveremo a darvi qualche suggerimento più specifico.

<sup>7</sup> Per il report visitare il [sito di AWI](#)

# Il progetto CHAMPS

Nel 2001, la **Dichiarazione di Durban** ha riconosciuto come le persone africane o afrodiscendenti siano state e siano tuttora vittime di razzismo, di tratta, di colonialismo e delle loro conseguenze. A vent'anni dalla sua approvazione, però, molti degli obiettivi della [Dichiarazione dell'annesso Piano d'Azione](#) non sono stati raggiunti e il razzismo continua a essere una realtà violenta e strutturale in tutti gli ambiti della vita di centinaia di milioni di persone, dalla salute al lavoro alla partecipazione civica e politica.

L'Italia è particolarmente esposta al fenomeno: fra i Paesi Ue è una di quelle con i livelli più elevati di **ostilità** nei confronti dell'immigrazione e con il più **ampio divario** fra la percezione e la reale presenza di persone straniere o rifugiate; ha adottato solo parzialmente (e implementato in modo molto limitato) il quadro generale Ue per il contrasto ad afrofobia e linguaggio afrofobico; e raccoglie dati in modo **poco sistematico e trasversale**.

Il dibattito pubblico è inquinato da **stereotipi**, stigmatizzazione e messaggi anti-migranti (in particolar modo nei confronti di persone afrodiscendenti), spesso connessi a una scarsa conoscenza dell'Africa e al diffondersi di informazioni distorte e vere e proprie **fake news** tramite media, social e dalla politica.

Il **progetto CHAMPS** intende prevenire e contrastare l'afrofobia e i discorsi d'odio anti-migranti rafforzando le competenze e la capacità di azione di un gruppo di **associazioni, operatori/trici, community leaders e moltiplicatori/trici** (CHAMPS) in settori chiave della società: media, scuola, sanità, volontariato, arte e cultura.

Nell'ambito delle attività del progetto, le persone afrodiscendenti e le loro organizzazioni sono state formate e sostenute per svolgere un ruolo attivo nell'**analizzare** e **decostruire** gli atteggiamenti e i linguaggi razzisti e nel **promuovere** una nuova attenzione e capacità di reazione di fronte ad atteggiamenti discriminatori in alcuni spazi chiave della nostra società.

Il progetto è coordinato da **Amref Health Africa** in partenariato con **CSVnet, Divercity, Le Reseau, Osservatorio di Pavia, Razzismo Brutta Storia**; in collaborazione con **Arising Africans, Carta di Roma, CSVMarche**; e con un finanziamento dell'Unione europea (**Programma Equality and Citizenship Program 2014 - 2020**).

