
WOKE
STEP 1:
ADMIT YOU HAVE
A PROBLEM
NO JUSTICE
NO PEACE
JUSTICE
FOR
GEORGE
TONY
AHMAUD
BLACK LIVES
MATTER
IL RAZZISMO
È UNA
BRUTTA STORIA.
ENAR
European Network
Against Racism
CHARITY CAT
Be part of
something good!



WOKE

STRUMENTI E RIFLESSIONI PER IL CONTRASTO DEL RAZZISMO STRUTTURALE E DELL'AFROFOBIA

Il Kit

Woke è un kit didattico pensato per le scuole secondarie di secondo grado, ovvero a partire dai 14 anni, ma può essere allo stesso modo utilizzato in contesti di apprendimento informale, da attivisti e/o realtà che si occupano di formazione. Clicca qui per scoprire di più.

In breve

Il kit è composto da un'introduzione storico-sociologica sul razzismo, corredata da un breve glossario, e cinque distinti moduli di approfondimento, e si avvale di strumenti artistici e multimediali, quali video-performance e video-interviste.
Ogni modulo affronta un tema e/o offre strumenti per creare una discussione di gruppo interattiva e partecipata su discriminazioni, razzismo anti-nero, migrazioni e razzismo strutturale.
I moduli sono indipendenti e possono essere fruiti sia singolarmente che come percorso.

Direzione, project management e comunicazione

Giulia Frova

Redazione kit

Mackda Ghebremariam Tesfaù

Progetto a cura dell'associazione Il Razzismo è una Brutta storia realizzato grazie all'azione di Enar (COVID Recovery and Resilience - 2020) e al sostegno di Charity Cat.



INDICE

Introduzione_5

Una ricostruzione sintetica delle prospettive critiche sul razzismo – in particolare del razzismo anti-nero o afrofobia – le sue origini, i momenti che hanno caratterizzato l'emergere di questo fenomeno e gli aspetti e gli eventi che ne caratterizzano la contemporaneità oggi in Italia.

Unità 1_ Amo i miei capelli_22

Amo i miei capelli! trae ispirazione dal libro per l'infanzia I love my hair L'unità si compone di 4 clip basate su videointerviste a dieci donne afroitaliane. Un breve documento accompagna l'unità ripercorrendo la storia dei capelli afro. Chiude il modulo una scheda di esercizio. L'unità è stata curata da Addes Tesfamariam.

Unità 2_ Scrivere con i piedi_38

Scrivere con i piedi è una video-performance scritta, diretta e interpretata da Wissal Houbabi, al cui centro si trova una riflessione artistica e sociale su cultura orale, lingua, radici e migrazioni. La video-performance è accompagnata da una scheda che introduce l'artista e pone alcune domande e riflessioni utili per analizzare e interpretare l'opera in classe.

Unità 3_ Black Arts Black Parts_45

L'Unità *Black arts black parts* utilizza degli estratti di una tavola rotonda tenutasi tra lə artistə afrodiscendenti: Binta Diaw, Alesa Herero e Theophilus Marboah, in cui raccontano le sfide che hanno dovuto affrontare, il modo in cui intendono l'arte, cosa vogliono creare attraverso di essa, e come nasce la loro ispirazione. L'unità è corredata di una scheda con proposta di esercizi.

Unità 4_ Decolonizzare la città_54

Il modulo 4 è composto dal video partecipativo Decolonizzare la città, realizzato da Annalisa Frisina (Università degli studi di Padova) ed Elisabetta Campagni (Università degli Studi di Venezia).
A partire dai nomi delle vie e dei monumenti, la storia rimossa del colonialismo italiano viene messa in discussione e fatta dialogare con il razzismo contemporaneo.

Unità 5_ Negotiating Amnesia_76

Nell'Unità 5 troviamo un nuovo documento visuale corredato di eserciziario. *Negotiating Amnesia* (29'59'', Alessandra Ferrini, 2015) è un film saggio che propone una meditazione su un capitolo semi-dimenticato della storia italiana del XX secolo: il suo passato coloniale e, in particolare, la guerra d'Etiopia del 1935-1936.

Glossario_84

Il glossario esplora brevemente alcune parole indispensabili per comprendere il razzismo. Alcuni lemmi sono correlati di brevi video utili e approfondimenti

INTRODUZIONE

Direzione, project management e comunicazione
Giulia Frova

Redazione Kit
Mackda Ghebremariam Tesfaù

Progetto a cura dell'associazione Il Razzismo è una Brutta Storia realizzato grazie all'azione di Enar (Covid Recovery and Resilience – 2020) e al sostegno di Chariy Cat

In questa unità:

L’Introduzione offre una ricostruzione sintetica delle prospettive critiche sul razzismo – in particolare del razzismo anti-nero o afrofobia – le sue origini, i momenti che hanno caratterizzato l’emergere di questo fenomeno e gli aspetti e gli eventi che ne caratterizzano la contemporaneità oggi in Italia.
L’introduzione offre anzitutto una definizione di razzismo come sistema di potere, per concentrarsi poi sul colonialismo e l’imperialismo e sul loro legame con l’avvento del capitalismo, fino ad arrivare a parlare di migrazioni e razzismo in Italia.
Il testo può essere proposto come lettura alle studentesse e agli studenti, o essere utilizzato come traccia e cornice generale dal docente.

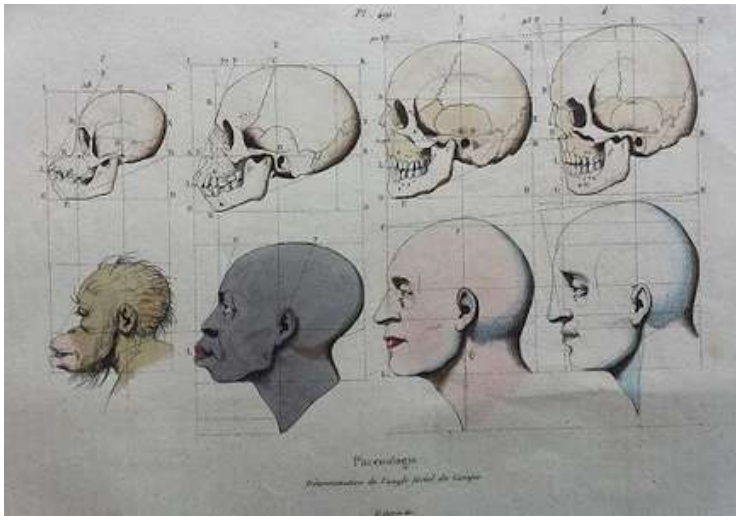


Manifestazione Black Lives Matter, Napoli, 8 giugno 2020
Il cartello, riprendendo le accuse di saccheggio rivolte ai manifestanti Black Lives Matter statunitensi, mostra una cartina dell'Africa insanguinata e recita "Smettete di saccheggiare", richiamando la storia coloniale e neocoloniale dell'Europa e dell'occidente.

IL RAZZISMO

Il razzismo è un sistema di potere

Il razzismo è un sistema di potere che definisce il dominio di un gruppo sull'altro in base alla supposta appartenenza a una "razza". Sebbene infatti le "razze" non esistano biologicamente – e quindi non abbiano una corrispondenza nella realtà materiale e per la scienza – esse divengono reali come effetto del razzismo: le razze non esistono in natura, solo nella società, e sono create proprio dal razzismo.



Bozza di studio sulla "frenologia", 1850 circa

BOX: SISTEMI DI POTERE

I sistemi di potere sono la somma delle credenze, pratiche e norme culturali su cui sono costruite le vite degli individui e delle istituzioni. Essi sono radicati nelle costruzioni sociali di "razza" e genere (e classe ndt) e nella storia (colonizzazione, schiavitù, migrazione, immigrazione, genocidio) così come nelle politiche e nelle pratiche odierne. I sistemi di potere sono oppressivi e determinano le relazioni tra le comunità emarginate e la cultura dominante; inoltre modellano le norme e le esperienze sociali anche all'interno delle comunità emarginate. I sistemi di potere alimentano le barriere strutturali che sono le cause profonde delle disuguaglianze.

Tratto da: CLASP (Center for Law and Social Policy), traduzione a cura di Razzismo Brutta Storia

La “razza” come costruzione culturale

Nella letteratura sociologica la “razza” viene definita una “costruzione culturale”. Sembra un paradosso ma la società umana è piena di fatti simili: pensiamo ad esempio ai soldi. I soldi sono una convenzione culturale e sociale. Non hanno un valore in sé, il valore gli è assegnato dalla società. Eppure, i soldi sono tutt’altro che insignificanti, anzi producono un effetto enorme sulla realtà.
Il razzismo fa parte della realtà sociale, anzi: è alla base della realtà sociale, proprio come il sessismo e il classismo. Se immaginassimo la società come ad un edificio, dovremmo pensare a razzismo, sessismo e classismo come elementi che ne definiscono la struttura. Questa struttura non è naturale ma frutto di eventi storici che hanno determinato il modo in cui il mondo ci appare oggi, come il colonialismo, la schiavitù e l’avvento del sistema economico capitalista.

LE ORIGINI DEL RAZZISMO

Colonialismo e razzismo

Secondo l3 studios3 che si sono occupat3 di razzismo contemporaneo, l’origine di questo è da ricercarsi nel colonialismo. A seguito delle navigazioni che portarono gli europei a contatto con le popolazioni native americane e i loro territori – navigazioni che erano state intraprese, alla fine del 1400 d.C., allo scopo di trovare una via di commercio nuova per l’Asia – iniziò un’epoca di esplorazioni e conquiste che prese prima il nome di colonialismo e poi di imperialismo. I neonati stati europei, per lungo tempo in conflitto tra di loro, rivolsero l’attenzione al loro esterno, e alle ricchezze e risorse che le terre occupate procuravano loro. Queste risorse permisero agli stati europei di consolidare il loro potere e diedero la spinta materiale necessaria all’avvento delle rivoluzioni industriali del ‘700 e dell’800.

Uno degli elementi fondamentali di questo processo fu il cosiddetto commercio triangolare, che si sviluppò tra il 1500 e il 1600. Il commercio triangolare consisteva in uno scambio continuo tra paesi, che permetteva di ottimizzare in termini di profitto ogni spostamento. Così, navi europee che salpavano da Londra o Amsterdam cariche di prodotti del continente, arrivavano al Golfo di Guinea dove scambiavano le merci con manodopera schiavile. Il carico umano veniva poi portato, attraverso la famosa tratta transatlantica, nelle Americhe – nei Caraibi e negli stati del Sud e del Nord America. Qui le navi recuperavano caffè, zucchero, tabacco, cotone, coloranti ed altre materie prime che sarebbero poi state rivendute in Europa.



Francois Biard, The Slave Trade*, 1840*

Fra il 1500 e il 1800 più di 10milioni di uomini e donne fu deportato dall'Africa per raggiungere le colonie. Molte di loro morirono nel viaggio (si stima mediamente all'incirca il 15%). La tratta rimase legale fino al 1807-8, quando Inghilterra e Stati Uniti furono costrette a fermarla (Slave Trade Act) su spinta del sempre più forte movimento abolizionista.

La fine della tratta non significherà però libertà nell'immediato per le persone ridotte in schiavitù, ma solo l'interruzione del commercio schiavile. Negli Stati Uniti si dovrà attendere il 1865, con la vittoria degli unionisti sui confederati nella Guerra di Secessione Americana (1861-1865), affinché l'istituto della schiavitù conosca il suo termine. Nuovamente però, la fine della schiavitù non portò nell'immediato al venire meno delle disuguaglianze, ma aprì ad una stagione di leggi che istituivano la segregazione razziale – basti pensare ai *Black codes* e Leggi Jim Crow.



Il personaggio denigratorio Jim Crow, tipico dei minstrel show, da cui presero il nome le leggi.

Il capitalismo razziale

Secondo Karl Marx, studioso del capitalismo, il colonialismo è l'evento che rende possibile l'avvento del sistema economico europeo-occidentale. Le ricchezze accumulate e la manodopera sfruttata e schiavizzata funsero da "benzina" per la macchina capitalista, e diedero la spinta per un avanzamento tecnologico ed economico mai conosciuto in precedenza. Nelle parole dell'autore:

La scoperta delle terre aurifere e argentifere in America, lo sterminio e la riduzione in schiavitù della popolazione aborigena, seppellita nelle miniere, l'incipiente conquista e il saccheggio delle Indie Orientali, la trasformazione dell'Africa in una riserva di caccia commerciale delle pelli nere, sono i segni che contraddistinguono l'aurora dell'era della produzione capitalistica. (Karl Marx, Il Capitale, cap. 24)

Non era possibile però per gli uomini europei portare avanti azioni tanto violente senza una legittimazione etica e morale. Le teorie razziste, sviluppatesi a partire dai contatti coloniali, svolsero esattamente questa funzione di giustificazione ideologica alle atrocità commesse dagli europei.

BOX: CAPITALISMO RAZZIALE

Il capitalismo e il razzismo, in altre parole, non si sono staccati dal vecchio ordine, ma piuttosto si sono evoluti da esso per produrre un moderno moderno sistema mondiale di "capitalismo razziale" dipendente da schiavitù, violenza, imperialismo e genocidio.

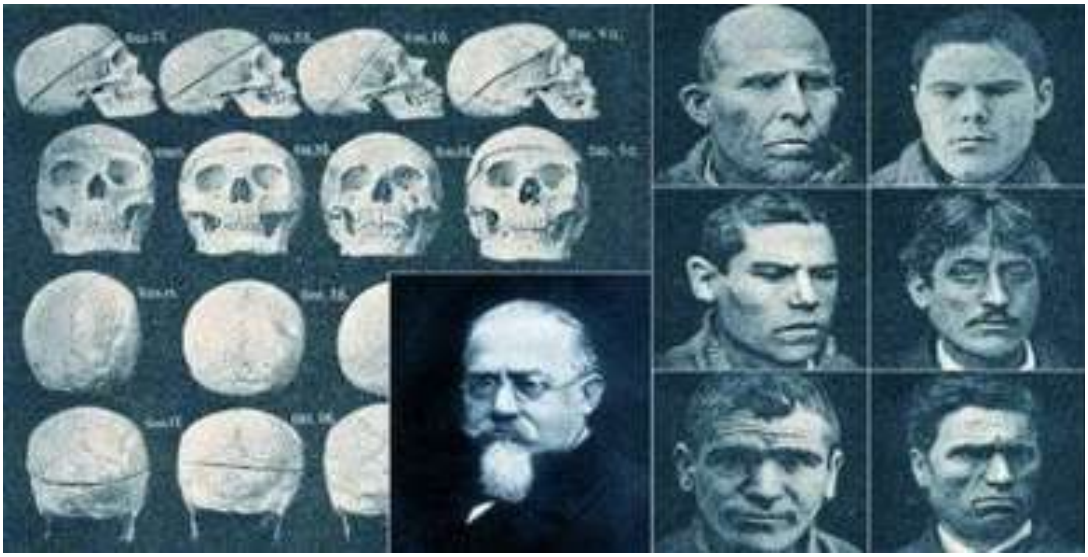
da: Cedric Robinson, Black Marxism*, 1983*

Il razzismo come scienza del dominio

Tra il 1500 e il 1900 filosofi, pseudo-scienziati, antropologi, sociologi, politici e pensatori europei si impegnarono nello sviluppare teorie che spiegassero le ragioni, biologiche e culturali, della superiorità dei colonizzatori (bianchi) sui colonizzati ("di colore").

BOX: RAZZISMO SCIENTIFICO

Con razzismo scientifico intendiamo una pseudoscienza nata nel Settecento e sviluppatasi durante Ottocento e Novecento, che trova compimento nella teoria eugenetica nazista.
Il razzismo scientifico ebbe lo scopo di giustificare teoricamente non solo l'esistenza delle "razze", che oggi sappiamo non esistere a livello biologico (vedasi Guido Barbujani, L'invenzione delle razze, 2010) ma anche il dominio dell'una – quella bianca, allora detta "caucasica", considerata più evoluta – sulle altre. Il razzismo scientifico fu l'ideologia che permise di legittimare le violenze del colonialismo, dell'imperialismo e dei sistemi razzisti.
All'interno del razzismo scientifico furono sviluppate teorie fisiognomiche quali la frenologia, che pretendeva di misurare la moralità di un individuo a partire dalle caratteristiche del suo cranio. In Italia, il più rinomato esponente di questa corrente pseudoscientifica fu Cesare Lombroso (1835-1909), che utilizzo gli "strumenti" del razzismo scientifico per imputare l'arretratezza economica del meridione italiano a un'arretratezza umana e razziale delle persone del sud. Il museo Cesare Lombroso di Torino raccoglie ancora oggi resti umani quali crani, cervelli e scheletri. Negli anni numerose sono state le contestazioni al museo, considerato come apologetico rispetto alla nefanda opera di Lombroso e alle ideologie che hanno permesso che tali ricerche fossero compiute.



Cesare Lombroso e la frenologia

Le teorie razziste elaborate nella seconda metà dello scorso millennio contribuirono a plasmare la società in cui viviamo oggi. Servirono a supportare genocidi, sfruttamento, leggi razziali e di apartheid – come negli Stati Uniti, in Sud Africa, nell'Italia fascista e nella Germania nazista, (etc.) – e ci restituirono il mondo che conosciamo, segnato da profonde disuguaglianze tra il Nord e il Sud globale così come all'interno dei singoli stati.

Il razzismo oggi: razzismo e migrazioni

Oggi il razzismo è generalmente considerato negativamente e visto come un retaggio del passato e appannaggio di frange estremiste della società. In realtà, come abbiamo detto, la nostra società è profondamente segnata da disuguaglianze razziali, che sono in parte il lascito del vecchio sistema razzista e in parte prodotto del razzismo contemporaneo.

In particolare, nel mondo di oggi un fenomeno relativamente nuovo si intreccia con il tema del razzismo, ovvero le migrazioni. Le migrazioni sono naturalmente sempre avvenute. Tuttavia, a seguito dei processi di decolonizzazione, le migrazioni si sono intensificate, interessando principalmente persone che dal Sud Globale e dalle ex-colonie si sono mosse verso le metropoli dell'occidente.

Negli anni '90 del '900, lo studioso Ambalavaner Sivanandan divenne autore di uno slogan assurto a simbolo delle lotte degli ex sudditi coloniali. Lo slogan recitava: We are here because you were there, "Siamo qui perché siete stati lì". Non per un caso, le migrazioni sembrano infatti oggi ricalcare al contrario le rotte intraprese dai conquistatori durante i secoli del colonialismo.

Oggi lo slogan è ancora utilizzato nella lotta per i diritti delle persone migranti, ed è spesso modificato in: *We are here because you are there,* "Siamo qui perché siete (ancora) lì", per sottolineare le forme di neocolonialismo in atto in molte ex-colonie ad opera di attori politici ed economici.



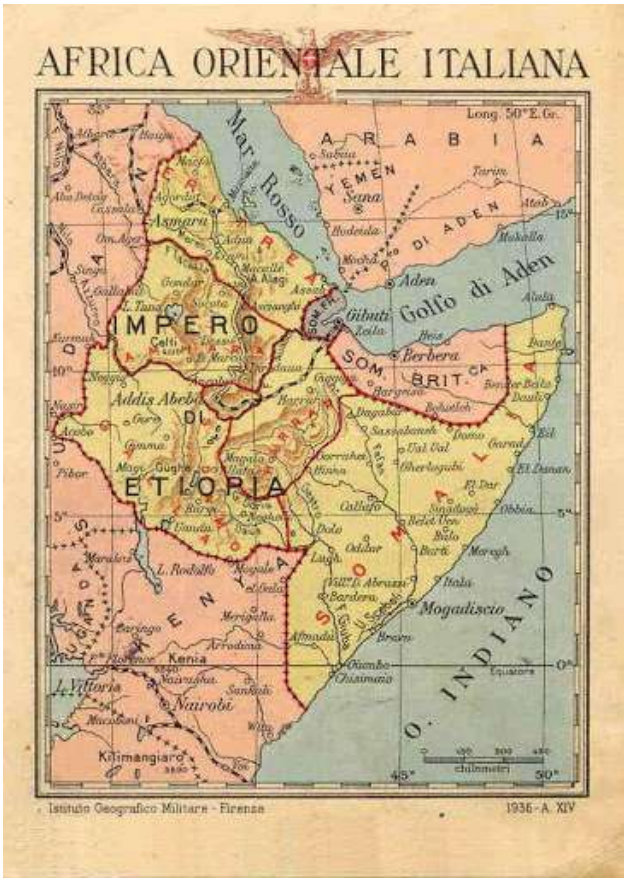
Protesta per chiudere il centro di espulsione di Yarl' Wood Medai, Inghilterra, 2014

Le migrazioni come fenomeno della globalizzazione

Il colonialismo è il diretto antecedente del processo di globalizzazione che ha investito il mondo intero. Le migrazioni, connaturate nella storia umana, divengono ancora più consistenti a fronte degli scambi continui tra paesi. Il benessere economico - frutto di secoli di colonialismo e imperialismo - di cui godono i paesi dell'occidente, è un fattore di attrazione per tutte le persone che si trovano a vivere in situazioni di conflitto o povertà, o che aspirano per qualsiasi ragione a cambiare la loro condizione.

IN ITALIA

In Italia, il razzismo è stato per lungo tempo tenuto ai margini del dibattito pubblico. Vi sono diversi motivi per cui ciò è accaduto. Innanzitutto, vi è stato un processo che l3 studios3 hanno definito di "rimozione" o "memoria selettiva". La storia coloniale italiana è stata infatti dimenticata o relegata al periodo fascista, quando in realtà il colonialismo italiano nasce ben prima del fascismo, nell'Italia liberale di fine '800. Subito dopo la sua unificazione(1861) infatti, il Regno d'Italia mostrò di volersi espandere e acquisire possedimenti coloniali, e fu attratto prima dall'Asia e poi dall'Africa.



La Colonia di Eritrea fu la prima colonia ufficiale italiana, nel 1882. Nonostante il colonialismo italiano venga dipinto come un colonialismo "benevolo", fatto di povera gente - famosa è la frase "Italiani brava gente" - in realtà esso, come hanno dimostrato gli storici, fu sanguinario e razzista al pari di quelli portati avanti dalle altre nazioni europee, come il Belgio, la Germania, la Francia, la Spagna, l'Inghilterra, (...).

Mappa della cosiddetta "Africa Orientale Italia", ovvero delle colonie occupate nel corno d'Africa

Come detto, con la fine del fascismo la storia coloniale italiana, così come la storia delle Leggi Razziali, è stata nascosta, e la stessa parola “razza” è uscita dal vocabolario. Eppure, tracce coloniali sono presenti ovunque, conservate nella storia ufficiale attraverso monumenti, vie, nomi e parole. Nascondere il colonialismo e il razzismo, relegandoli al periodo fascista, è un modo per non fare i conti con l’importanza che il razzismo ha avuto nella costruzione dell’italianità. Non è un caso che le parole utilizzate per insultare Mario Balotelli (famoso giocatore di calcio bresciano nero) siano state: “Non ci sono italini ne*ri”

Per approfondire:

Visualizza questa risorsa dal titolo: Razzismo coloniale Italiano: dal madamato alla legge contro le unioni miste**,** a cura di Gianluca Gabrielli, docente e dottore di ricerca sui temi della storia coloniale.

Migrazioni, razzismo e resistenza in Italia

Un’altra ragione per cui l’Italia per lungo tempo non ha riconosciuto il proprio razzismo sta nel fatto che solo recentemente - negli anni ‘80 del ‘900 - l’Italia si è trasformata da paese di emigrazione a paese di immigrazione. A causa di un’economia e un mercato del lavoro incapaci di fornire impiego a tutta a forza lavoro, in particolare nel meridione, gli italiani furono costretti a migrare. Nei paesi di arrivo, gli italiani incontrarono spesso forme di discriminazione. Ritrovarsi da questo lato della relazione di discriminazione funse in qualche modo da “scusante”: gli italiani stessi subivano razzismo, come era possibile che ne fossero anche portatori?

BOX: XENORAZZISMO

Per xenorazzismo si intende un particolare tipo di razzismo che viene esercitato nei confronti delle persone migranti provenienti da paesi (considerati) poveri - o ad ogni modo considerati più poveri del paese di arrivo. Qui le parole della studiosa dell'Institute of Race Relation, Liz Fekete, che riporta la riflessione condivisa con Sivanandan a seguito della quale fu coniato il termine negli anni '90.

È un razzismo che non si rivolge solo a coloro che hanno la pelle più scura, provenienti dagli ex territori coloniali, ma alle nuove categorie degli sfollati, dei diseredati e degli sradicati, che bussano alle porte dell'Europa occidentale, l'Europa che ha contribuito a sfollarli. È un razzismo, cioè, che non può essere codificato per colore, diretto com'è anche ai bianchi poveri, e viene quindi spacciato per xenofobia, una paura "naturale" dello straniero. Ma nel modo in cui denigra e reifica le persone prima di segregarle e/o espellerle, è una xenofobia che porta tutti i segni del vecchio razzismo. È un razzismo nella sostanza, ma "xeno" nella forma. È un razzismo che si applica agli stranieri impoveriti anche se sono bianchi. È xeno-razzismo. (Sivanandan in Fekete 2001: 19-20)

Al trasformarsi dell'Italia in paese di immigrazione divenne presto chiaro che il razzismo esisteva ed era anche violento. L'evento che "svegliò" l'Italia fu l'assassinio di Jerry Masslo, nel 1989. Jerry Essan Masslo era un uomo nero, un rifugiato politico scappato dal Sudafrica dell'apartheid. Giunto in Italia, non ebbe modo di lavorare se non arruolandosi come bracciante nelle campagne in cui si faceva raccolta di pomodoro, a Villa Literno. In Sudafrica si era battuto contro la segregazione razziale, perdendo il padre e il figlio di sette anni durante una manifestazione. Intervistato per la trasmissione Nonsolonero (Rai 2, 1989), Masslo diceva: «Il mio vero problema è che quello che sperimentato in Sudafrica non voglio vederlo qui in Italia (...) Nessun nero dimentica cos'è il razzismo, e io l'ho sperimentato qui». Il 25 agosto 1989 un gruppo di malviventi entrò nella masseria dove dormiva insieme ad altri braccianti per derubarli dei loro salari. Masslo difese i suoi risparmi e per questo fu ucciso. Il 20 settembre successivo fu indetto a Villa Literno il primo sciopero degli immigrati contro il caporalato, e il 7 ottobre a Roma la prima grande manifestazione nazionale contro il razzismo, a cui parteciparono oltre duecentomila persone.

Solo due anni dopo, nel 1991, l'Italia conobbe il primo il "sbarco": si tratta della nave Vlora, detta "la nave dello zucchero", partita nottetempo da Durazzo (Albania) con a bordo oltre diciottomila persone, in fuga dall'instabilità economica e sociale prodotta dalla fine del comunismo in Albania.

Queste persone conoscevano l'Italia non solo per gli scambi che nel tempo la vicinanza geografica ha portato, ma anche per la storia di occupazione coloniale che lega i due paesi. Nonostante questa storia condivisa però, gli albanesi incontrarono ostilità in Italia, divenendo una sorta di capro espiatorio per la società.



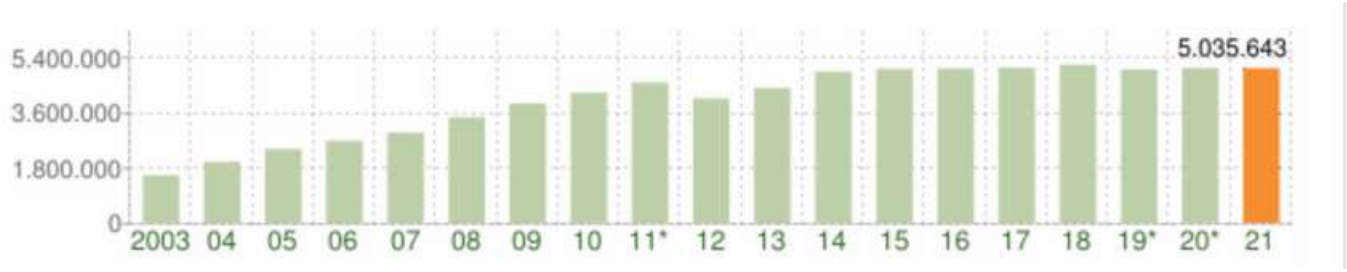
Immagine di repertorio dello sbarco della nave Vlora, Bari 1991. Clicca sull'immagine per visualizzare un estratto del film Anija - La nave *(Roland Seiko,documentario, 1h, 2012)*

Per approfondire:

Visualizza questa risorsa dal titolo: 1991, Lo sbarco della Vlora. L'Italia diventa l'approdo dei nuovi migranti, a cura di Rita Forlin, per Novecento.org, didattica della storia in rete.

Gli anni '90 sono gli anni della prima rete nazionale antirazzista e delle prime Leggi sulle migrazioni. Dalla Legge Martelli (1992), che introduceva la protezione temporanea, alla Turco-Napolitano (1998) che creava i primi Centri di permanenza temporanea (CPT) per migranti senza permesso di soggiorno, andò consolidandosi sempre più un approccio detentivo e securitario, che trovò compimento nel cosiddetto "reato di immigrazione clandestina" sancito dalla Legge Bossi-Fini del 2002.

Dal 2000 ad oggi, il numero di immigrati è continuato a crescere in maniera più o meno regolare – passando da poco più di un milione a circa 5 milioni residenti regolari. Questa trasformazione, come abbiamo visto, è il naturale riflesso di un mondo che cambia, in cui la globalizzazione rende possibile superare i confini nazionali. Del resto le merci non conoscono confini: provate solo a pensare a come è assemblato un cellulare! Perché invece le persone non dovrebbero essere libere di fare altrettanto?



Gli stranieri residenti in Italia al 1° gennaio 2021 sono 5.035.643 e rappresentano l'8,5% della popolazione residente. Dati Istat - Elaborazione Tuttitalia.it

L'Italia ha risposto a questa trasformazione svelando ulteriormente quel razzismo che si raccontava fosse finito con il periodo fascista. Dopo gli albanesi fu il turno dei romeni – dipinti come nemici pubblici quando migrarono verso l'Italia a seguito dell'annessione della Romania all'Unione Europea. Nel 2011, durante le cosiddette "Primavere Arabe", le persone provenienti dal Nord-Africa vissero forti discriminazioni, venendo a loro volta etichettate come minaccia per la convivenza. In quegli anni vi fu un intensificarsi ulteriore dell'islamofobia – ovvero di un razzismo esercitato su base religiosa nei confronti delle persone musulmane. Oggi, e con particolare forza dal 2015, vediamo come in Italia ci sia un rifiuto politico e sociale nei confronti degli immigrati di origine sub-sahariana e dei loro figli.

BOX: CITTADINANZA

La Legge sulla Cittadinanza (1992) in vigore in Italia è un chiaro esempio di quanto stiamo dicendo. Questa legge, troppo vecchia per il mondo che abitiamo oggi, si basa su di un principio detto Ius Sanguinis, ovvero "diritto del sangue". Questo prevede che un neonato acquisisca la cittadinanza dei genitori – il sangue. Per avere la cittadinanza italiana è necessario dunque che almeno uno dei due genitori sia italiano. Se si nasce in Italia da genitori stranieri infatti si risulta cittadini dei paesi di origine dei genitori. Questa legge opera una forma di razzismo istituzionale, perché è proprio lo Stato, quindi l'Istituzione, che attraverso la legge discrimina le persone sulla base della nazionalità di origine.

Per approfondire: Alcune delle **campagne** e dei **protagonisti** della battaglia per la riforma

Rete G2
L'Italia sono anche io
Italiani senza Cittadinanza (Fb; instagram)
Dalla parte giusta della Storia

Tra le numerose ingiustizie subite dalle persone immigrate in Italia (legge Bossi-Fini, Legge sulla Cittadinanza, discriminazioni abitative e lavorative, razzismo quotidiano, etc.), la più evidente oggi riguarda la rotta mediterranea. Il Mediterraneo è stato infatti definito un “cimitero” a causa degli infiniti naufragi registrati negli anni. La maggioranze delle persone che attraversano il Mediterraneo vengono dalla Libia, che con i suoi campi di internamento per i migranti è stata a sua volta chiamata un “prigione”. L’Europa infatti, attraverso un sistema di “esternalizzazione delle frontiere” ha affidato il controllo dei suoi confini nazionali alla Libia, la quale si è impegnata a trattenere i migranti, attraverso un sistema di campi di internamento e reclusione, dove la tortura e lo stupro sono praticati sistematicamente. Gli accordi bilaterali con la Libia, stipulati per la prima volta nel 2008 tra l'allora presidente libico Muammar Gheddafi e quello italiano Silvio Berlusconi (Trattato di Bengasi). Gli accordi bilaterali con la Libia sono stati rinnovati nel luglio 2021.
Il viaggio per le persone migranti è lungo, pericoloso e obbligatorio, perché non vi sono altri modi di raggiungere legalmente l’Italia e l’Europa. Così, le stesse persone a cui in molti casi l’Europa riconosce il diritto di asilo, e quindi ad essere accolto e protetto, sono costrette a sfidare la morte pur di poter venire a reclamare tale diritto umano.

BOX: DIRITTO D'ASILO

Lo straniero, al quale sia impedito nel suo Paese l'effettivo esercizio delle libertà democratiche garantite dalla Costituzione Italiana, ha il diritto d'asilo nel territorio della Repubblica, secondo le condizioni stabilite dalla legge - articolo 10 della Costituzione italiana.



Berlusconi e Gheddafi, Roma 2008.

Ogni individuo ha il diritto di cercare e di godere in altri paesi asilo dalle persecuzioni - articolo 14 della Dichiarazione universale dei diritti umani, approvata dall'Assemblea Generale delle Nazioni Unite nel 1948.

Da questi principi fondamentali derivano le norme che regolano le richieste di asilo e protezione.

(Tratto da UNHCR - Alto commissariato delle nazioni unite per i rifugiati)

2018 – 2021 e oltre

Gli ultimi anni hanno visto un aumento delle aggressioni e delle violenze a sfondo razziale (Libri bianchi sul Razzismo, Lunaria).

In particolare il 2018 è un anno di grande importanza per la comunità afrodiscendente in Italia, segnata da una tentata strage razzista, suprematista e fascista a Macerata, dell'omicidio di Idy Diene a Firenze e dell'uccisione a colpi di fucile del sindacalista di origini maliane Soumaila Sacko a Foggia. Queste morti si susseguono in un clima di forte tensione sociale alimentata dalle narrazioni allarmistiche razziste sugli "sbarchi" e le migrazioni, e dall'ascesa politica di una coalizione di governo guidata dal Partito del Movimento dei Cinque Stelle e dal Partito Lega per Salvini Premier. Questo governo vara il cosiddetto "Decreto Sicurezza Salvini", i cui articoli costituiscono un peggioramento complessivo delle norme riguardanti gli immigrati in Italia e i loro figli.

Allo stesso tempo vengono messe in atto strategie per impedire gli ingressi, intere navi vengono bloccate e viene impedito loro di far scendere le persone a bordo, dopo giorni di viaggio estenuanti. Le imbarcazioni delle organizzazioni umanitarie rimaste a pattugliare la zona di soccorso marittimo vengono puntalmente sequestrate con diverse scuse, al fine ultimo di impedirne l'azione.

Nel 2020 però accade qualcosa. A seguito dell'omicidio di George Floyd, afroamericano ucciso durante un fermo della polizia, soffocato con un ginocchio sul collo da un agente, un'ondata globale di proteste contro il razzismo si alza al grido di Black Lives Matter: le vite delle persone nere contano. L'ultima frase di Floyd, «I can't breathe» viene tradotta e condivisa in tutto il mondo: "il razzismo soffoca", si dice.



Manifestazione Black Lives Matter, Milano giugno 2020

UNITÀ 1

AMO I MIEI CAPELLI

Direzione, project management e comunicazione
Giulia Frova

Redazione Kit
Mackda Ghebremariam Tesfaù

Progetto a cura dell'associazione Il Razzismo è una Brutta Storia realizzato grazie all'azione di Enar (Covid Recovery and Resilience – 2020) e al sostegno di Chariy Cat

In questa unità:

Il primo modulo, Amo i miei capelli! trae ispirazione dal libro per l'infanzia I love my hair, scritto da Natasha Tarpley ed illustrato da E. B. Lewis nel 1998 (in italiano: Gribaudo 2020). La storia racconta della piccola Keyana e della scoperta della bellezza dei suoi capelli afro. Il libro invita le più piccole e i più piccoli a riconoscere la propria bellezza, incoraggiandoli ad esplorare il proprio potenziale e ad avere stima di sé stessi.
Ispirandosi all'esempio di Tarpley, Razzismo Brutta Storia ha realizzato delle videointerviste a dieci donne afroitaliane. Le interviste esplorano il rapporto di queste donne con i loro capelli e il loro percorso di emancipazione rispetto agli standard di bellezza eurocentrici. Le videointerviste sono divise in 4 capitoli: Radici, Crescita, Cura e lotte, Corpo, privilegio e modelli.
I capitoli sono accompagnati da un breve documento che ripercorre la storia dei capelli afro e di come essi siano diventati un elemento significativo della lotta antirazzista.
Chiude il modulo una scheda di esercizio volta a stimolare un dibattito in classe.



Dalla sinistra in alto: Binta Diaw, Alesa Herero, Addes Tesfamariam, Evelyne. S. Afaawua, Angelica Pesarini, Fatima Edith Maiga, Marie Moïse, Selam Tesfai, Wissal Houbabi

Le video interviste



AMO I MIEI CAPELLI! - Radici

In *Radici* viene discusso il rapporto con i propri ricci afro, il significato di portare questi capelli da bambine - influenzate dallo standard di bellezza occidentale del capello liscio - e del taglio come simbolo di rinascita e di ricostruzione della propria identità.



AMO I MIEI CAPELLI! - Crescita

In *Crescita* si parla dell'amore, dell'odio e dell'incertezza che caratterizzano l'esperienza delle persone afrodiscendenti con i loro capelli e della mancanza di rappresentazione del riccio afro nei prodotti culturali e nella vita di tutti i giorni.



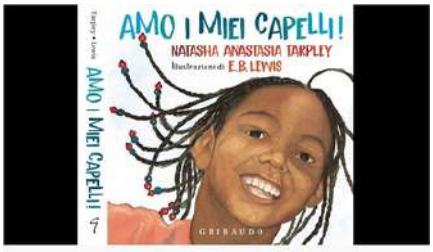
AMO I MIEI CAPELLI! - Cura e Lotte

In *Cura e Lotte* viene esplorato il recente cambio di rotta iniziato dal movimento *Nappy,* che dà valore alla cura costante di cui ha bisogno questo tipo di capello, e del significato di emancipazione, resistenza e ribellione che il riccio afro porta con sé.



AMO I MIEI CAPELLI! - Corpo, Privilegio e Modelli

In *Corpo, Privilegio e Modelli* si mette in discussione lo sguardo della bianchezza, che porta ad invadere lo spazio personale delle persone afrodiscendenti (ad esempio, toccando i loro capelli) e che manipola l'idea di bellezza: per questo sono necessari nuovi modelli per le nuove generazioni.



Amo i miei capelli! - Intervista all'autrice Natasha Tarpley

Nell'*intervista a Natasha Tarpley*, l'autrice parla brevemente della sua esperienza, che ha ispirato la realizzazione del libro, e dell'ispirazione e della creatività che a sua volta spera di trasmettere nei suoi lettori afrodiscendenti.

Le videointerviste sono reperibili nella playlist ***Amo i miei capelli!*** *che si trova sul canale* ***Il Razzismo è una brutta storia.***

Storia dei capelli

A cura di Addes Tesfamariam

I capelli hanno da sempre costituito un ruolo fondamentale nella presentazione dell'immagine di sè. I capelli racchiudono e veicolano diversi significati a seconda della cultura e della provenienza della persona che li porta, anche quando si decide di non mostrarli affatto, come accade in alcune religioni e culture.



Da sinistra: una suora cattolica, un uomo Sikh, un monaco buddhista

Sia che i capelli siano lasciati liberi alla vista che coperti, essi riescono a veicolare molti messaggi. I capelli, così come il colore della pelle sono riconducibili anche alla provenienza d'origine delle persone: una donna bianca dai capelli biondi si penserà possa provenire dal Nord Europa, mentre una donna Nera dai capelli ricci afro si potrà pensare che abbia origini dell'Africa Sub-Sahariana.

Il termine "afro" - o "riccio afro" - è il termine che si utilizza per indicare la tipologia di capelli più comunemente presenti nell'Africa Sub-Sahariana. I capelli afro necessitano di cure specifiche, differenti da quelle dedicate ai capelli lisci. Essendo molto ricci e più secchi possono annodarsi, e se non curati, spezzarsi più facilmente. Perciò, le persone Nere con i capelli afro spesso seguono routine particolari per tenerli idratati, e li acconciano in pettinature protettive, come le treccine.

Nella cultura nera africana e afrodiscendente la cura del capello è molto importante, e può richiedere molto tempo. Per questo, diviene un rituale di comunità, e porta al crearsi di una connessione speciale sia fra chi li indossa che chi li cura. Nell'Africa precoloniale, e ancora oggi in diverse culture del continente, i capelli vengono acconciati non solo per motivi pratici di mantenimento, ma anche per veicolare specifici messaggi, come l'appartenenza ad un determinato gruppo etnico, l'età, il genere e lo status sociale di chi li indossa.
É tenendo a mente questi elementi che possiamo capire il legame tra le persone Nere e i propri capelli.

La storia dei capelli afro negli Stati Uniti

Tra gli innumerevoli traumi prodotti dalla tratta degli schiavi, che forzò brutalmente le persone nere su navi negriere alla volta delle Americhe, vi fu anche quello dell'interruzione del rapporto che esse intrattenevano con i loro capelli come elemento di distinzione culturale.
Infatti, per evitare che le persone schiavizzate potessero comunicare tra di loro, interagendo secondo le regole sociali di provenienza, gli schiavi venivano rasati a zero forzatamente. L'intento era quello di privarli della loro individualità e dignità, umiliarli - letteralmente renderli umili - e de-umanizzarli.
Una volta ricresciuti i capelli, le persone nere, private dei prodotti e degli oggetti per la loro cura, si ritrovarono a dover imparare a trattarli ex-novo. Inizia così una nuova lunga storia del rapporto con i capelli afro nel mondo occidentale.
La cultura schiavile era basata sulla svalutazione del corpo nero. Perciò i capelli afro erano mal visti, paragonati in negativo ai capelli dei bianchi, considerati la norma, e quindi il "giusto". Per descrivere i capelli afro venivano infatti utilizzati gli stessi appellativi usati per descrivere il manto degli animali, a simboleggiare disordine e sporcizia, a riprova del processo di deumanizzazione nei confronti delle persone nere.

Questo odio verso il corpo nero portò, negli Stati Uniti del 1786, alla promulgazione della legge Tignon, che impose alle donne in condizione di schiavitù di coprire i capelli con un foulard. Ma, contrariamente a quanto desiderato, la legge Tignon fu una sorta di liberazione per le donne nere, perché diede loro il modo di scampare allo sguardo sprezzante e bianco, e di imparare ad adornare il capo nei modi più svariati, rendendo il foulard un accessorio utilizzato anche come ornamento.



Due esempi di tignon in due dipinti: a sinistra, Creole in a Red Headdress di Jacques Guillaume Lucien Amans (ca. 1840); a destra, Woman in Tignon di Luis Nicolas Adolphe Rinck (1844).

La relazione delle persone afroamericane con i propri capelli rimase, e rimane ancora oggi, complessa, anche a causa della cura necessaria a mantenerli, che richiede che si abbia del tempo da dedicare a sé. Questa richiesta di tempo e cure, che si aggiunge alla svalutazione razzista, portò molte persone afroamericane a desiderare di avere capelli diversi, più facili da gestire. Quando le bimbe nere notavano la facilità con cui le loro madri riuscivano ad occuparsi dei capelli delle figlie degli schiavisti, facevano un paragone con le difficoltà, il dolore e la frustrazione con cui sentivano trattati i loro. Questo le portava da una parte a sviluppare un senso di odio verso i propri capelli, dall'altra a maturare il desiderio di avere i capelli come quelli degli schiavisti bianchi.

Vi erano numerosi test che venivano utilizzati per “misurare” le caratteristiche fenotipiche delle persone nere. Un esempio è quello della “paper bag rule”, che definiva una soglia del colore usando come metro di misura le buste di carta (quelle che oggi vengono comunemente usate per frutta e ortaggi). Vi era poi il “comb test”, un “test del pettine”, per cui chi riusciva a far passare un pettine creato per capelli lisci tra i propri ricci godeva di un maggiore riconoscimento. Un'ulteriore prova era il cosiddetto “blue vein test” – test delle vene blu – che indicava il grado di chiarezza delle persone nere in base al fatto che si vedesse o meno il blu delle vene attraverso l’incarnato. Da notare che le persone che venivano sottoposte a questi test erano spesso più chiare perché frutto di stupri perpetrati dagli schiavisti ai danni delle donne schiavizzate. L’utilizzo dello stupro sistematico era un modo per mantenere governo e controllo sugli schiavi, oltre che riprodurre la manodopera.

Questi vari e strampalati metodi, inventati per suddividere in caste le persone Nere, sottostavano al più vasto principio della “one-drop rule” – regola della singola goccia – per cui era classificata come nera qualunque persona avesse anche solo “una goccia di sangue afrodiscendente”. Questo valeva anche per le persone *white-passing*, ovvero per coloro che potevano, all’apparenza, “passare per bianchi”.

In tale contesto, mossi dal desiderio di far assomigliare i propri capelli quanto più possibile a quelli degli schiavisti bianchi, tra le persone nere cominciarono a diffondersi diversi strumenti, tecniche e prodotti per raggiungere questo scopo, come il pettine scaldato sul fuoco, oppure l’utilizzo di agenti chimici utilizzati per la pulizia per renderli meno ricci, spesso a scapito della salute propria e del capello.



Un "iron hot comb", il pettine scaldato sul fuoco che si utilizzava per lisciare i capelli

Fra le persone impegnate nella diffusione di prodotti che rendessero i capelli meno ricci divenne famosa Madame C. J. Walker. L'imprenditrice, grazie alla vendita dei suoi prodotti chimici liscianti che rendevano i capelli ricci afro simili a quelli delle persone bianche, divenne la prima donna milionaria Nera grazie alla vendita del suo prodotto.



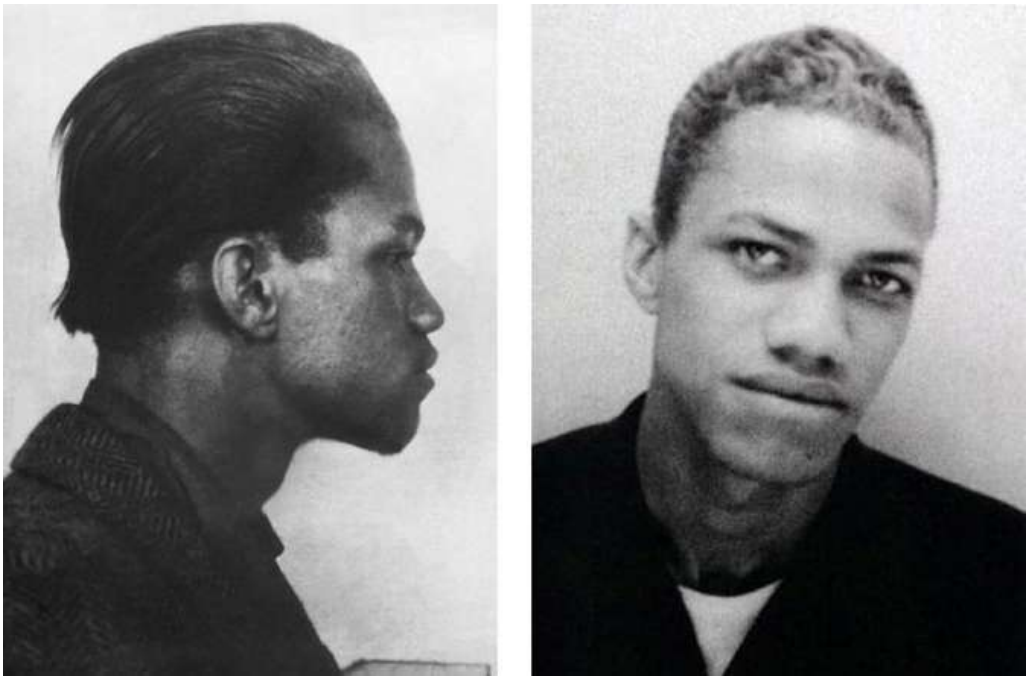
Madame C.J. Walker sulla sinistra, sulla destra manifesto pubblicitario dei prodotti di C.J. Walker

Con il movimento per i diritti civili, portato avanti dalla comunità Afro-americana a partire dagli anni 60, si fece strada il pensiero che l'affermazione dei diritti delle persone Nere passasse anche attraverso il corpo, e quindi la rivendicazione della propria immagine al naturale, in contrapposizione all'idealizzazione e colonizzazione dell'immaginario dello standard bianco di bellezza.



Immagine d'archivio di una marcia del Civil Rights Movement: 1960 circa

Noti personaggi del movimento per i diritti civili come Malcom X, dopo aver passato anni a stirare i capelli, cominciarono a portarli al naturale. Essi affermavano che la ragione che li portava a desiderare di avere i capelli lisci era in realtà l'odio verso sé stessi che gli era stato inculcato dalla cultura suprematista bianca. Questo odio si manifestava nella soppressione di una propria caratteristica fisica naturale.



Malcom X con il "conk", l'hairstyle in voga tra gli afroamericani tra gli anni '20 e gli anni '60

Un’altra persona attraverso cui la lotta per la liberazione dall’oppressione bianca passò anche attraverso i capelli è la celebre attivista Angela Davis. Davis portava (e porta tutt’oggi) orgogliosamente i capelli ricci Afro al naturale, diffondendo così il messaggio che divenne uno degli slogan delle Black Panther: “Black is beautiful”.



Servizio fotografico in una scuola per uno dei molti gruppi di modelle che avevano iniziato ad abbracciare le acconciature naturali, 1966, Kwame Brathwaite, Philip Martin Gallery, Los Angeles

Portare il capello riccio afro fra le persone Nere divenne uno specifico connotato politico, fino a quando, negli anni 70’, da segno di un’affermazione di sé l’afro divenne moda. In quanto tale si diffuse anche fra le persone bianche, che cominciarono a ricrearlo con permanenti arricciantì come fosse un trend qualsiasi, contribuendo così alla de-politicizzazione del look.

Con gli anni 80 entrarono a far parte della discussione sulla bellezza al naturale anche i capelli acconciati in dreadlocks delle persone Nere, specialmente proseliti della religione Rastafari, fra cui il più noto Bob Marley. Quando durante un'intervista al cantante (reperibile nel documentario *Marley*), un giornalista bianco gli chiese quale fosse il suo rapporto con i propri capelli, e perché non li tagliasse mai, la concisa risposta di Marley fu «hair is my identity»: i capelli sono la mia identità.



Bob Marley (1945 - 1981) indossa i dreadlocks. All'interno della religione Ratafarai i dreadlocks simboleggiato un voto (nazireato) che i fedeli possono compiere. I dreadlocks sono dunque un segno religioso, non una semplice acconciatura.

Gli anni '90 videro risorgere il trend delle creme liscianti nella comunità afroamericana, trend che non era in realtà mai stato abbandonato. Nella produzione culturale statunitense, nel cinema, come nella televisione, nelle pubblicità, nelle riviste di bellezza, le persone Nere venivano rappresentate con acconciature lisce o che richiamavano il capello liscio. Furono in particolare i videoclip musicali a veicolare un ideale di bellezza nera light-skinned e con i capelli lisci. Ancora negli anni '90 era infatti di uso corrente la parola "nappy" ad indicare un capello crespo, disordinato e non desiderabile. Nappy significa letteralmente "batuffolo di cotone", e il termine veniva utilizzato per rimarcare il legame tra nerezza e schiavitù.



A sinistra la copertina di un LP delle Destiny's child, a destra il trio delle TLC. Entambe le formazioni hanno avuto grande successo nella seconda metà degli anni '90.

Nel tempo però, l'ingresso delle persone Nere all'interno della produzione culturale – in ambito artistico, musicale e sportivo – ha permesso il moltiplicarsi dei modelli proposti.

I primi anni 2000 videro un generale riaffermarsi della rivendicazione rispetto al capello afro portato al naturale, grazie alla consapevolezza sempre più diffusa del razzismo insito negli standard di bellezza a cui si faceva riferimento. La voglia di rivendicare il proprio capello come bello al naturale e la possibilità di condividere discorsi sul tema grazie alla diffusione di Internet e dei social media, porta alla nascita del "Natural Hair Movement". Il movimento decide di appropriarsi del termine "nappy" dandogli «una nuova chiave di lettura, unendo due parole, la "N" di Naturally e "appy " di Happy, che costituiscono la stessa parola "nappy" usata antecedente, ma con un nuovo significato, una rivendicazione di bellezze ed identitaria, dell'orgoglio black» (NappyItalia, 2014). Questo movimento, che ha avuto origine negli Usa, coinvolge oggi la diaspora Nera a livello globale. Questo perché, nonostante le differenze tra contesto e contesto, come tra Stati Uniti ed Italia, vi sono anche molti elementi comuni nei processi di razzializzazione che le persone Nere vivono nel mondo bianco.



La community di Nappy Italia, Roma, 2015

In Italia, una delle voci più riconosciute del dibattito è Evelyne. S. Afaawua, imprenditrice milanese di origini ghanesi. Prendendo spunto dal movimento nato negli Usa, Afaawua decide di dar vita a Nappytalia. Partendo dalla sua storia personale, e dalla consapevolezza di esser stata per anni soggiogata dagli standard di bellezza eurocentrici, l'imprenditrice decide di sviluppare una linea di prodotti dedicati ai capelli nappy con lo scopo di esaltare la bellezza e la diversità delle acconciature dei capelli ricci afro, offrendo un'alternativa all'utilizzo di prodotti chimici dagli effetti irreversibili, ma soprattutto incoraggiando un'alternativa all'ideale di bellezza occidentale.

Il movimento Nappy è stato il primo in Italia a portare l'attenzione di un pubblico più ampio sui capelli afro. Negli anni, il movimento è cresciuto ed ha potuto raccogliere esperienze diverse di ragazze e donne Nere, e il loro rapporto con i capelli Afro nella società italiana.

Decalogo sui capelli afro

di Addes Tesfamariam

Dieci spunti su come approcciarsi alle persone che portano i capelli Afro:

1) NON toccare i miei capelli

2) Chiedi se puoi toccare i miei capelli

3) Accetta un “no” come risposta. I capelli come il resto del corpo sono uno spazio profondamente intimo della persona, ricordalo e approcciati al discorso con tatto e discrezione.

4) Evita commenti sui capelli che li paragonano al pelo degli animali es. “sembrano lana”

5) Evita commenti sulla diversità dei miei capelli rispetto a quelli tipici europei definendoli come “strani” o “buffi”

6) Evita di chiedermi come e quanto spesso lavo i miei capelli e conseguenti commenti dispregiativi in caso io voglia rispondere. Capelli diversi vanno trattati e curati in maniera diversa.

7) Non chiedere se i capelli sono “davvero i miei”. Che escano dal mio cuoio capelluto o che indossi delle extensions o una parrucca, una volta che li porto sulla testa i capelli sono Miei. “Li ho comprati, sono miei!”

8) Se porto delle treccine, questo non significa che li abbia intrecciati da me, che sappia o voglia di default intrecciarli alle altre persone, tantomeno a te. Chiedi piuttosto se conosco un buon parrucchiere per afro.

9) Se porto i capelli stirati evita discorsi sull’accettazione del sé. Portare i capelli in diversi stili è moda e questo vale anche per i capelli afro.

10) Vorresti saperne di più sui capelli afro? Informati, leggi, guarda video, ascolta podcast, internet è lì per assolvere a tutte le tue curiosità.

Alcuni spunti di riflessione

di Angelica Pesarini

Question time! Domande per facilitare una discussione in classe:

- Quali capelli sono considerati belli?

- I tuoi capelli sono considerati belli? Perché?

- Vieni guardat* in un certo modo per i tuoi capelli?

- Sentirti dire che ha dei bei capelli come ti fa stare?

- Che parte hanno i tuoi capelli nella tua identità? Potresti essere tu senza quei capelli?

- Ami i tuoi capelli? Li hai sempre amati/o no? Pensi che i tuoi capelli esprimano…? Trova una parola

- I tuoi capelli richiedono molta cura? Sai prenderti cura dei tuoi capelli? Ti e' stato insegnato o hai imparato da sol*?

- I tuoi genitori ti hanno insegnati ad amare i tuoi capelli, a prendertene cura?

- I tuoi capelli sono simili a quelli delle/dei compagn di classe/amic*? Vi potete fare pettinature simili?

- Hai mai manipolato i tuoi capelli con prodotti chimici?

- Hai sempre lasciato i tuoi capelli naturali? Hai mai avuto extension, treccine, dreadlocks?

- Rivedi i tuoi capelli in tua madre o in tuo padre?

- Puoi farti le acconciature/tagli che desideri facilmente?

- Tagliarti i capelli: questo gesto ha qualche significato per te, o è solo un gesto pratico/ estetico?

- Che rapporto hai con i tuoi capelli?

- Se giocavi con le bambole: avevano capelli simili ai tuoi?

- I tuoi capelli rappresentano chi sei? In che modo?

- Mandi qualche messaggio al mondo tramite i tuoi capelli?

- Perché alcune persone devono dire "Non toccare i miei capelli"? Ti sei mai ritrovat* a dover dire questa frase?

- Com’ è implicato il razzismo con i capelli?

- “Black is Beautiful” a cosa ti fa pensare?

- Pensi che il razzismo e la bellezza siano collegati in qualche modo? Come? (Esempi)

- Perché vediamo certi corpi/capelli come brutti o non attraenti e altri bellissimi? Quali sono i motivi che ci fanno vedere le cose in questo modo?

Caso-studio sul privilegio

Per il seguente esercizio suggeriamo di dividere la classe in gruppi di ricerca. L’obbiettivo del caso studio è produrre un’analisi del fenomeno narrato nella premessa. Per condurre la ricerca è necessario raccogliere materiale (on e offline, articoli di giornale, resoconti di esperienze personali, etc.) al fine di formulare una tesi sul tema. L’analisi deve tenere in considerazione le tre domande poste nella consegna. La ricerca può essere poi restituita come si ritiene più adatto (un’argomentazione orale, un paper, un saggio breve, una presentazione power point).

In alcuni luoghi di lavoro/scuole ci sono delle regole da seguire riguardo il proprio stile, abbigliamento e capelli. Per esempio, in alcuni luoghi non si possono avere capelli afro, trecce, dreadlocks. È successo che studentesse e studenti con questo tipo di acconciature venissero sospesi per non aver rispettare le regole.

- Chi porta di solito questo tipo di acconciature?
- Chi non viene penalizzato da queste regole?
- Perché’ sono queste acconciature e non altre ad essere punite?

UNITÀ 2

SCRIVERE CON I PIEDI

Direzione, project management e comunicazione
Giulia Frova

Redazione Kit
Mackda Ghebremariam Tesfaù

Progetto a cura dell'associazione Il Razzismo è una Brutta Storia realizzato grazie all'azione di Enar (Covid Recovery and Resilience – 2020) e al sostegno di Chariy Cat

In questa unità:

Scrivere con i piedi è una video-performance scritta, diretta e interpretata da Wissal Houbabi. Durante la performance, la ballerina Ofelia Bagun danza al suono della voce di Houbabi, che recita in *dārija*, la lingua marocchina. Fare qualcosa “con i piedi” significa farlo in maniera sbagliata, grossolana. Per Houbabi, utilizzare questa espressione diviene un modo per parlare di cultura orale, lingua, radici e migrazioni. Anche le migrazioni infatti sono una storia “scritta con i piedi” che attraversa i confini nazionali e culturali.

L’Unità 2 vuole stimolare una riflessione sull’impegno sociale e politico nella produzione artistica, e in particolare nell’impegno antirazzista. Per questa ragione è particolarmente indicato come laboratorio di approfondimento rispetto al ruolo, storicamente e nella contemporaneità, dellə artistə e dell’arte nei processi di trasformazione sociale.
La video-performance è accompagnata da una scheda introduttiva per analizzare e interpretare l’opera in classe.



Clicca sull'immagine per vedere il video in cui Wissal Houbabi si presenta e parla di Scrivere con i piedi.

Come utilizzare questa Unità

Questa Unità, come le altre, può essere fruita secondo i desideri e la creatività del gruppo e dellə facilitatorə/docente/educatorə. Qui riportiamo solo uno dei possibili modi!

Proposta di laboratorio

- Durata laboratorio: 1h15’ circa
- Strumenti necessari: Proiettore/schermo con audio; fotocopie della scheda o supporto per una lettura collettiva (LIM)
- Il laboratorio può essere condotto online nella stessa modalità

1.Proiezione e visione collettiva della video-performance *Scrivere con i piedi* (10’)

2.Condivisione e dibattito (20’):
Possibili domande per accompagnare il dibattito: *Come ti sei sentit*? Cosa ti ha colpito? Di cosa parla la performance? Che strumenti sono stati utilizzati? Che linguaggi? Che messaggi hai colto nella visione?*

3.Lettura (individuale e/o collettiva) della scheda introduttiva (10’)

4.Analisi del contenuto della scheda: come è scritta, che tipo di documento è? Che linguaggio utilizza per parlare della video-performance? Cosa aggiunge alla comprensione dell’opera? (10’)

5.Confronto finale (20’)
Possibili domande per accompagnare il dibattito: *Alla luce della lettura, come è cambiata la tua idea della performance? Quali sfumature noti? Quale messaggio vuole veicolare l’artista? Cosa significa fare arte per una comunità marginalizzata? In che modo questo lavoro è impegnato artisticamente?*

Il video



Clicca sull'immagine per guardare il video

La scheda

Introduzione: Può la memoria essere un campionatore?

L'epoca contemporanea è caratterizzata dalla diffusa, capillare capacità di registrare dei momenti di vissuto. Per farlo la tecnologia fornisce dispositivi sempre più pervasivi, sempre più accessibili, sempre più necessari. Le memorie sono tra questi: magazzini di frames, bits e trascrizioni che guidano e a volte sostituiscono la rievocazione del ricordo, per così dire, organico.
Le memorie possono accogliere tutto, i dispositivi possono registrare tutto. Poi traducono e, nella trasposizione, tanta parte viene conservata quanta ne viene perduta, sia in termini di dati e metadati che di inquadrature, frequenze emotive, contesto. Identità. Tra il momento in cui la memoria come fatto collettivo è affidata all'oralità, alla socialità e tramandata di persona in persona - e il momento in cui la memoria è completamente demandata a magazzini digitali e dispositivi elettronici si situa "Scrivere con i piedi".
Per scrivere con i piedi il corpo adulto ritorna alla sua infanzia analogica, evocandola attraverso la voce, restituendola come l'antenna di una radio sintonizzata su vecchie frequenze di un mondo tanto lontano quanto dentro: il Marocco, la casa di Baba in cuisvegliarsi nel giorno del mercato, il souk di Khouribga e i suoi venditori, il matrimonio di una parente che non si sapeva di avere. Nella voce la memoria trova conforto, ricostruisce i metadati su cui l'esperienza ha sovrascritto un'altra vita, un'altra storia e assembla i pezzi, come può, di una realtà che non trova spazio nella narrazione mainstream di stampo eurocentrico.
Dalla voce di Wissal si innesca un processo che trasforma quegli input in altri linguaggi: il corpo di Ofelia danza sui fonemi, nei ricordi e negli ambienti sonori di 7OI, il sound designer, che ricampiona le voci seguendone i battiti, in una poesia che non ha contenuti propri ma furti di conversazioni quotidiane, voci di corridoio, rituali popolari.



La ballerina Ofelia Bagun nella performance Scrivere con i piedi.

La parola: l'uso de ‘l darija

Lo sforzo di rendere viva la memoria di una vita in stand by, quella nel paese di origine, passa attraverso ricordi fatti di micro-dettagli, senza alcun filtro intellettuale. L’uso del dialetto marocchino designa lə fruitorə privilegiatə, ovvero chiunque abbia fatto esperienza di questa lingua, ribaltando così il comune significato di “privilegio”: fare parte di una famiglia analfabeta, interiorizzare un senso di vergogna e inferiorità, permette di riconoscere il valore immateriale, non produttivo e millenario dell’oralità.

Basta una sola generazione per spegnere tutto il patrimonio culturale di un popolo: come possono l3 figli3 della diaspora preservare questo patrimonio sradicato e innestato in altri luoghi? “Scrivere con i piedi” diviene così un metodo al servizio di chiunque abbia vissuto l’atto della migrazione, o della vita in-between.

L’intuizione emersa durante lo studio per la performance dice che solo chi si scosta dal proprio nucleo, solo chi se ne vuole (o deve) andare può accorgersi di che cosa caratterizzi nello specifico la propria identità. Vedersi da fuori è penetrare ancora più a fondo.

Una video-opera

Scrivere con i piedi è oggi un'opera video che contiene lo studio preliminare per una performance intermediale costruita attraverso narrazione orale, danza, sound-design e installazioni visive.

La scenografia dell'opera è un tappeto di importazione turca comprato a un mercato italiano da un ambulante marocchino, a cui sono stati tagliati dei pezzi: in quegli squarci si inseriscono i dipinti di Wissal, fermo-immagini di scorci cittadini situati a Tangeri.

Le tele cucite nel tappeto e la trama tessuta del tappeto stesso ricordano il modo in cui i media interagiscono per costruire tutta l'opera intermediale: è la voce a stendere il primo filo, a intrecciarsi con il movimento che diventa danza, ad annodarsi con le ambientazioni sonore. L'occhio della videocamera sutura gli squarci e segue le cuciture.



Altre immagini dalla performance Scrivere con i piedi.

UNITÀ 3

BLACK ARTS BLACK PARTS

Direzione, project management e comunicazione
Giulia Frova

Redazione Kit
Mackda Ghebremariam Tesfaù

Progetto a cura dell'associazione Il Razzismo è una Brutta Storia realizzato grazie all'azione di Enar (Covid Recovery and Resilience – 2020) e al sostegno di Chariy Cat

In questa unità:

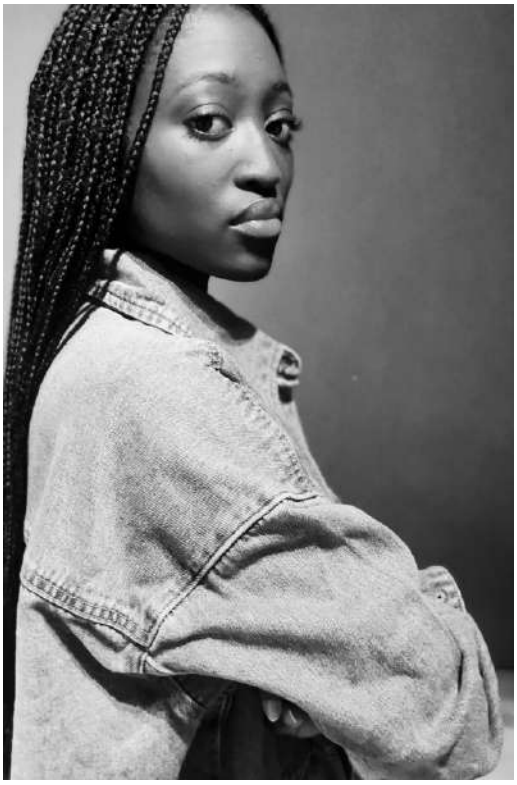
L'Unità *Black arts black parts* utilizza estratti di un omonima tavola rotonda, tenutasi tra lə artistə afrodiscendenti: Binta Diaw, Alesa Herero e Theophilus Marboah, e moderata da Adama Sanneh, in cui vengono raccontate le sfide che hanno dovuto affrontare, il modo in cui intendono l'arte, cosa vogliono creare attraverso di essa, e come nasce la loro ispirazione. L'unità è corredata di una scheda con proposte di riflessione ed esercizi da svolgere individualmente e/o in gruppo.

Come utilizzare questa Unità

Questa Unità, come le altre, può essere fruita secondo i desideri e la creatività del gruppo e dellə facilitatorə/docente/educatorə.
Sono stati selezionati degli estratti della tavola rotonda, riportati nelle seguenti pagine con alcuni spunti di riflessione, parole chiave che possono stimolare l'ascolto attivo e la ricerca.
Nelle prossime pagine sono riportati gli estratti, divisi per artista. Nella pagina finale due ulteriori proposte di attività.

Proposta di laboratorio

- Strumenti necessari: cellulare/computer/tablet con connessione per predisporre le ricerche.
- Il laboratorio può essere condotto online nella stessa modalità



Binta Diaw

Binta Diaw (1995) è un'artista visuale di origine senegalese e italiana, di base a Milano (IT). Ha studiato all'Accademia di Belle Arti di Brera (Milano) e ha ottenuto un MA presso la ESAD (Grenoble-Valence, Francia). Le sue installazioni si confrontano con fenomeni sociali quali migrazione, antropologia e identità. La sua pratica si interroga sulle percezioni dell' "italianità" e dell' "africanità" in relazione alla propria eredità culturale e alla sua istruzione.

L'artista adotta una metodologia profondamente intersezionale, afro-diasporica e femminista, che muove dalla propria esperienza personale di donna nera in un contesto occidentale. E' stata recentemente selezionata per il workshop Q-rated della Quadriennale di Roma presso il Museo MADRE di Napoli; il YGBI Residency- BHM a Firenze; il Seed for future memories Residency presso Villa Romana.



Binta Diaw, Chorus of Soil, 2020

In questo **primo estratto** Binta Diaw risponde alla domanda di Adama Sanneh: "Dove e come nasce la tua pratica artistica, e che percorso ha caratterizzato la tua formazione"?



Clicca sulla nota per ascoltare l'audio!

Stimoli per un ascolto attivo:

- Qual è il ruolo dell'artista secondo Diaw?
- Quale strumento utilizza Diaw per esprimersi?
- Cos'è l'ecofemminismo? Come si riflette nei materiali che Diaw utilizza?
- Cos'è Savvy Contemporary? Perché è stato importante per Binta?

In questo **secondo estratto**, Binta Diaw risponde alla domanda: "Qual è la relazione tra personale/privato e collettivo/politico nella pratica artistica che porti avanti?"

Stimoli per un ascolto attivo:

- Perché per Diaw è fondamentale il pubblico? E cosa chiede l'artista al pubblico?
- Che spazi può aprire l'arte?



Clicca sulla nota per ascoltare l'audio!

In questo **terzo estratto**, Binta Diaw parla delle sue fonti d'ispirazione.



Clicca sulla nota per ascoltare l'audio!

Stimoli per un ascolto attivo:

- Chi è David Hammons?
- Chi è Maria Magdalena Campos-Pons?
- Chi è Léopold Sédar Senghor?



Alesa Herero

Alesa Herero è un essere umano nero nata e cresciuto a Roma, Italia, che vive a Lisbona, Portogallo, dal 2009.
Come artista, esplora se stessa attraverso la poesia, la scrittura e la performance concentrandosi su temi come la razza, il genere e il corpo.

Si è interessata a capire il modo in cui l'esperienza coloniale e il concetto di universalità creano identità individuali e collettive che sono subalterne e stanno al margine dell'alterità.

Si è interessata a capire il modo in cui l'esperienza coloniale e il concetto di universalità creano identità individuali e collettive che sono subalterne e stanno al margine dell'alterità. Come queste dinamiche tendono ad essere riprodotte all'interno dei gruppi oppressi e come possiamo invertire questo movimento. Più recentemente la sua ricerca è incentrata su come i neri possano sviluppare pratiche di guarigione e riparazione, a livello individuale e collettivo, attraverso la riconnessione con la spiritualità africana e la loro ancestralità.



Alesa Herero*; Performance BoCA - Bienal de Arte,* Carpintarias de São Lázaro*,* Marzo 2019

In questo **primo estratto** Alesa Herero risponde alla domanda di Adama Sanneh: "Dove e come nasce la tua pratica artistica, e che percorso ha caratterizzato la tua formazione"?



Clicca sulla nota per ascoltare l'audio!

Stimoli per un ascolto attivo:

- Qual è lo strumento espressivo di Herero?
- Cosa rifuggiva Herero?
- Che differenza intravede l'artista tra la violenza razzista in Brasile, negli States è in Italia?
- Cosa intende Herero per "scrivere sopra"?
- Cos'è l'oratura?
- In che lingue scrive Herero? Perché?

In questo **secondo estratto**, Alesa Herero si interroga sulla presenza e sull'assenza del corpo nero all'interno dello spazio sociale

Stimoli per un ascolto attivo:

- Cosa significa secondo Herero essere inclusi?
- Di chi è lo spazio della visibilità?
- A quale consapevolezza è arrivata Herero?



Clicca sulla nota per ascoltare l'audio!

In questo **terzo estratto**, Alesa Herero parla delle sue fonti d'ispirazione.



Clicca sulla nota per ascoltare l'audio!

Stimoli per un ascolto attivo:

- Di che quotidiano parla Herero?



Theophilus Marboah

Theophilus Marboah è un italiano di seconda generazione di origine ghanese. Attualmente sta conseguendo la laurea in medicina presso l'Università degli Studi di Pavia. Oltre alla sua formazione medica, Theophilus ha coltivato un profondo interesse per le esperienze nere globali, con un focus particolare sull'arte contemporanea africana e afro-diasporica. Theophilus è autore di “Echi e Accordi” un progetto visuale aperto nel quale lo strumento del dittico è utilizzato per creare sintonie e interferenze tra l’archivio dell’arte afro diasporica e i lavori afferenti al canone artistico occidentale.



Sulla sinistra: "Bacchus," c. 1598, by Caravaggio; sulla desta: "Portrait of Manziga, (Avungura), Chief of Azande," 1910-1915, by Herbert Lang
Theophilus Marboah, Echi e Accordi, *2019*

In questo **primo estratto** Theophilus Marboah risponde alla domanda di Adama Sanneh: "Dove e come nasce la tua pratica artistica, e che percorso ha caratterizzato la tua formazione"?



Clicca sulla nota per ascoltare l'audio!

Stimoli per un ascolto attivo:

- Cos'è un dittico?
- Perché il doppio è un concetto centrale per Marboah?
- Chi è W.E.B. Du Bois? Cos'è la doppia coscienza?
- Qual è la differenza tra l'idea di doppiezza di Du Bois e quella di Marboah?

In questo **secondo estratto**, Marboah risponde alla domanda: "Qual è la relazione tra personale/privato e collettivo/politico nella pratica artistica che porti avanti?"

Stimoli per un ascolto attivo:

- Cosa sostiene Elizabeth Alexander?
- Chi è Toni Morrison? Che riflessioni porta sulla relazione tra linguaggio, immagine ed esperienza?
- Qual è secondo Marboah il compito dell'arte e dell'artizta?



Clicca sulla nota per ascoltare l'audio!

In questo **terzo estratto**, Theophilus Marboah parla delle sue fonti d'ispirazione.



Clicca sulla nota per ascoltare l'audio!

Stimoli per un ascolto attivo:

- Chi è Teju Cole e come ha ispirato Marboah?
- Chi è Malcom X? Cosa ha insegnato all'artista?
- Chi è 9th Wonder? Perché viene citato da Marboah? Che relazione c'è con l'hip hop?

Attività 1: Crea un profilo d'artista

Chi sono Binta Diaw, Alesa Herero e Theophilus Marboah? Scegli l'artista che più ti ha colpito? Fai una ricerca online e crea un profilo a partire da quanto ascoltato e da quando scoperto.

Tips: Una scheda d'artista dovrebbe contenere le informazioni biografiche reperibili, una panoramica sull'attività dell'artista - con cosa produce e che tipo di arte - e un affondo sull'opera che più ti ha colpito. Qual è il significato di questo lavoro? Come si riconduce all'esperienza dell'artista? Cosa dice della sua filosofia e delle sue fonti d'ispirazione?

Attività 2: Curatorə non si nasce!

Cos'è un curatore? Di cosa si occupa? L'arte è fatta solo da artistə? Diventa lə curatorə di una mostra! Raccogli le opere che preferisci di Diaw, Herero e Marboah (per un massimo di tre opere ciascunə) e disponile in uno spazio seguendo la narrazione che hai scelto.

Tips: Ricorda che in un'allestimento puoi utilizzare le pareti, il pavimento e il soffitto. Quali sono le opere che esporresti? In quale ordine? Che racconto emerge? Come si intitola questa esposizione?
La mostra può essere descritta attraverso un breve scritto, una presentazione powerpoint, una resa grafica... scatenate la vostra fantasia sempre ricordando che quello che rende un allestimento artistico un buon lavoro è la capacità di costruire una storia attraverso le opere!

UNITÀ 4

DECOLONIZZARE LA CITTÀ

Direzione, project management e comunicazione
Giulia Frova

Redazione Kit
Mackda Ghebremariam Tesfaù

Progetto a cura dell'associazione Il Razzismo è una Brutta Storia realizzato grazie all'azione di Enar (Covid Recovery and Resilience – 2020) e al sostegno di Chariy Cat

In questa unità:

L'Unità 4 è composta dal video partecipativo *Decolonizzare la città*, realizzato da Annalisa Frisina (Università degli studi di Padova) ed Elisabetta Campagni (Università degli Studi di Venezia). Il video, girato nella città di Padova, vede come protagoniste persone afrodiscendenti alle prese con il retaggio coloniale presente nelle città. A partire dai nomi delle vie e dai monumenti, in *Decolonizzare la città* la storia rimossa del colonialismo italiano viene messa in discussione e fatta dialogare con il razzismo contemporaneo, attraverso una pratica conosciuta come “guerriglia toponomastica”.



Manifestazione: Decolonize your Eyes*, Padova, 20 giugno 2020*

Il video



Clicca sull'immagine per guardare il video

Il seguente saggio è comparso su *Roots & Routes*, n 35, *Anche le statue muoiono, curato da Giulia Grechi e Salvo Lombardo.*

Decolonize your eyes: Pratiche visuali di decolonizzazione della città

di Annalisa Frisina, Mackda Ghebremariam Tesfau' e Salvatore Frisina



Nell'immagine, Wissal Houbabi cammina per le vie di Padova mentre recita la sua poesia.

Il saggio a tre voci è composto da testi e due video. **[1]**
Mackda Ghebremariam Tesfau' (L'Europa è indifendibile) apre con un una riflessione sulle tracce coloniali che permangono all'interno degli spazi urbani. Lungi dall'essere neutre vestigia del passato, questi segni sono tracce di una storia contesa, che si situa contemporaneamente al cuore e ai margini invisibili della rappresentazione di sé dell'occidente. La dislocazione continua del fatto coloniale nella memoria storica informa il discorso che è oggi possibile sul tema delle migrazioni, del loro governo e dei rapporti tra Nord e Sud Globale. La stessa Europa di cui Césaire dichiarava "l'indifendibilità" è ora una "fortezza" che presidia i suoi confini dal movimento di ritorno postcoloniale.

[1] Annalisa Frisina ha ideato la struttura del saggio e ha scritto il paragrafo "Pratiche visuali di decolonizzazione della città"; Mackda Ghebremariam Tesfau' ha scritto il paragrafo "L'Europa è indifendibile" e Salvatore Frisina il paragrafo "L'esperienza del *A.S.D. Quadrato Meticcio".*

Annalisa Frisina (**Pratiche visuali di decolonizzazione della città**) prosegue con il racconto del percorso didattico e di ricerca Decolonizzare la città. Dialoghi visuali a Padova, realizzato nell'autunno del 2020. Questa esperienza mostra come sia possibile performare la decolonizzazzione negli spazi pubblici e attivare contro-politiche della memoria a livello urbano. Le pratiche visuali di decolonizzazione sono utili non solo per fare vacillare statue e nomi di vie, ma soprattutto per mettere in discussione le visioni del mondo e le gerarchie sociali che hanno reso possibile celebrare/dimenticare la violenza razzista e sessista del colonialismo. Le vie coloniali di Padova sono state riappropriate dai corpi, dalle voci e dagli sguardi di sei cittadine/i italiane/i afrodiscendenti, facendo uscire dall'insignificanza le tracce coloniali urbane e risignificandole in modo creativo.

Infine, Salvatore Frisina (**L'esperienza del A.S.D. Quadrato Meticcio**) conclude il saggio soffermandosi sui due eventi urbani Decolonize your eyes (giugno e ottobre 2020), promossi dall'associazione Quadrato Meticcio, che ha saputo coinvolgere in un movimento decoloniale attori sociali molto eterogenei. Da quasi dieci anni questa associazione di sport popolare, radicata nel rione Palestro di Padova, favorisce la formazione di reti sociali auto-gestite e contribuisce alla lotta contro discriminazioni multiple (di classe, "razza" e genere). La sfida aperta dai movimenti antirazzisti decoloniali è infatti quella di mettere insieme processi simbolici e materiali.

L'Europa è indifendibile

L'Europa è indifendibile, scrive Césaire nel celebre passo iniziale del suo Discorso sul colonialismo (1950). Questa indifendibilità non è riferita tanto al fatto che l'Europa abbia commesso atti atroci quanto al fatto che questi siano stati scoperti. La "scopertura" è "svelamento". Ciò che viene svelata è la natura stessa dell'impresa "Europa" e lo svelamento porta all'impossibilità di nascondere alla "coscienza" e alla "ragione" tali fatti: si tratta di un'indifendibilità "morale" e "spirituale".

A portare avanti questo svelamento, sottraendosi alla narrazione civilizzatrice che legittima – ovvero che difende – l'impresa coloniale sono, secondo Césaire, le masse popolari europee e i colonizzati che "dalle cave della schiavitù si ergono giudici". Era il 1950.



Nell'immagine, Mackda Ghebremariam Tesfaù mentre scrive sulla mappa coloniale italiana; in sottofondo, recita un estratto da Discorso sul Colonialismo di Aimé Césaire.

La scuola decoloniale ha mostrato come la colonialità sia un attributo del potere, la scuola postcoloniale come leggerne i segni all'interno della cultura materiale. Questa stessa cultura è stata interrogata, al fine di portarne alla luce gli impliciti. È successo ripetutamente alla statua di Montanelli, prima oggetto dell'azione di Non Una di Meno Milano, poi del movimento Black Lives Matter Italia. È successo alla fermata metro di Roma Amba Aradam. È successo anche alle vie coloniali di Padova. La reazione a queste azioni – reazione comune a diversi contesti internazionali – è particolarmente esplicativa della necessità, del Nord globale, di continuare a difendersi.

Il fronte che si è aperto in contrapposizione alla cosiddetta cancel culture**[2]** si è battuto per la tutela del "passato" e della "Storia", così facendo ribadendo un potere non affatto scontato, che è quello di decidere cosa sia "passato" e quale debba essere la Storia raccontata – oltre che il come debba essere raccontata.

---

[2] Cancel culture è un termine, spesso utilizzato con un'accezione negativa, che è stato usato per indicare movimenti emersi negli ultimi anni che hanno fatto uso del digitale, come quello il #metoo femminista, e che è stato usato anche per indicare le azioni contro le vestigia coloniali e razziste che si sono date dal Sud Africa agli Stati Uniti all'Europa.

Le masse che si sono radunate sotto le statue abbattute, deturpate e sfidate, l'hanno fatto per liberare "passato" e "Storia" dal dominio bianco, maschile e coloniale che ha eretto questi monumenti a sua immagine e somiglianza. La posta in gioco è, ancora, uno svelamento, la presa di coscienza del fatto che queste non sono innocue reliquie di un passato disattivato, ma piuttosto la testimonianza silente di una Storia che lega indissolubilmente passato a presente, Nord globale e Sud globale, colonialismo e migrazioni. Riattivare questo collegamento serve a far crollare l'impalcatura ideologica sulla quale oggi si fonda la pretesa di sicurezza invocata e agita dall'Europa.

Igiaba Scego e Rino Bianchi, in *Roma Negata* (2014), sono stati tra i primi a dedicare attenzione a queste rumorose reliquie in Italia. L'urgenza che li ha spinti a lavorare sui resti coloniali nella loro città è l'oblio nel quale il colonialismo italiano è stato relegato.

Come numerosi autrici e autori postcoloniali hanno dimostrato, tuttavia, questo oblio è tutt'altro che improduttivo. La funzione che svolge è infatti letteralmente salvifica, ovvero ha lo scopo di salvare la narrazione nazionale dalle possibili incrinature prodotte dallo svelamento alla "barra della coscienza" (Césaire 1950) delle responsabilità coloniali e dei modi in cui si è stati partecipi e protagonisti della costruzione di un mondo profondamente diseguale. Al contempo, la presenza di questi monumenti permette, a livello inconscio, di continuare a godere del senso di superiorità imperiale di cui sono intrisi, di continuare cioè a pensarsi come parte dell'Europa e del Nord Globale, con ciò che questo comporta. Che cosa significa dunque puntarvi il dito? Che cosa succede quando la memoria viene riattivata in funzione del presente?

La colonialità ha delle caratteristiche intrinseche, ovvero dei meccanismi che ne presiedono il funzionamento. Una di queste caratteristiche è la produzione costante di confini. Questa necessità è evidente sin dai suoi albori ed è rintracciabile anche in pagine storiche che non sono abitualmente lette attraverso una lente coloniale.

Un esempio è la riflessione marxiana dei Dibattiti sulla legge contro i furti di legna**[3]**, in cui il pensatore indaga il fenomeno delle enclosure, le recinzioni che tra ‘700 e ‘800 comparvero in tutta Europa al fine di rendere privati i fondi demaniali, usati consuetudinariamente dalla classe contadina come supporto alla sussistenza del proprio nucleo attraverso la caccia e la raccolta. Distinzione, definizione e confinamento sono processi materiali e simbolici centrali della colonialità. Per contro, connettere, comporre e sconfinare sono atti di resistenza al potere coloniale.



Nell'immagine, la mappa coloniale italiana con la scritta di Mackda.

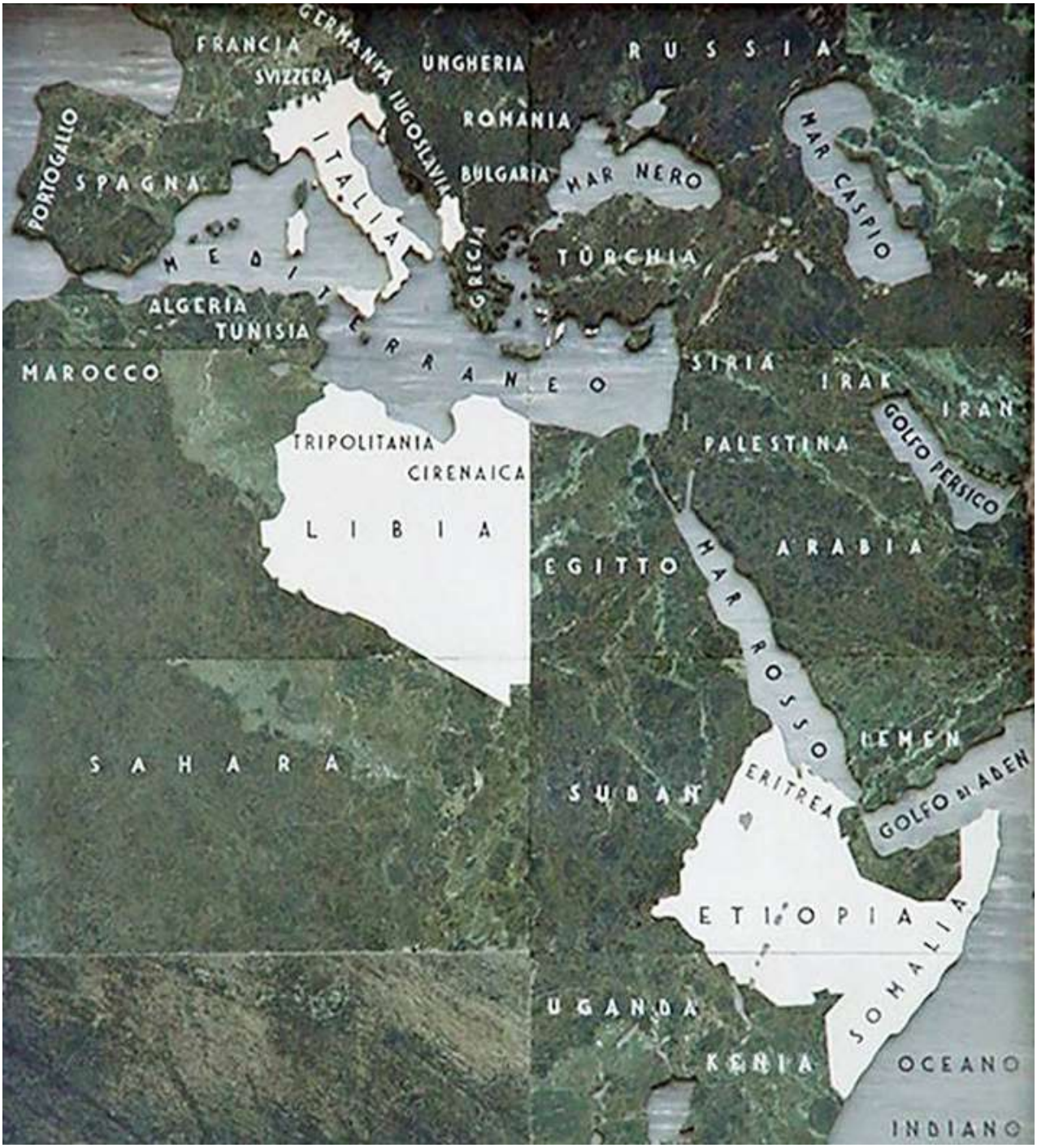
Da tempo Gurminder K. Bhambra (2017) ha posto l’accento sull’importanza di questo lavoro di ricucitura storica e sociologica. Secondo l’autrice la stessa distinzione tra cittadino e migrante è frutto di una concettualizzazione statuale che fonda le sue categorie nel momento storico degli imperi. In questo senso per Bhambra tale distinzione poggia su di una lettura inadeguata della storia condivisa. Tale lettura ha l’effetto di materializzare l’uno – il cittadino – come un soggetto avente diritti, come un soggetto “al giusto posto”, e l’altro – il migrante – come un soggetto “fuori posto”, qualcuno che non appartiene allo stato nazione.

---

[3] Archivio Marx-Engels

Questo cortocircuito storico è reso evidente nella mappa coloniale che abbiamo deciso di “sfidare” nel video partecipativo. La raffigurazione dell’Impero Italiano presente in piazza delle Erbe a Padova raffigura Eritrea, Etiopia, Somalia, Libia, Albania e Italia in bianco, affinché risaltino sullo sfondo scuro della cartina. Su questo spazio bianco è possibile tracciare la rotta che oggi le persone migranti intraprendono per raggiungere la Libia da numerosi paesi subsahariani, tra cui la Somalia, l’Eritrea e l’Etiopia, la stessa Libia che è stata definita un grande carcere a cielo aperto. Dal 2008 infatti Italia e Libia sono legate da accordi bilaterali. Secondo questi accordi l’Italia si è impegnata a risarcire la Libia per l’occupazione coloniale, e in cambio la Libia ha assunto il ruolo di “guardiano” dei confini italiani, ruolo che agisce attraverso il contenimento delle persone migranti che raggiungono il paese per tentare la traversata mediterranea verso l’Europa. Risulta evidente come all’interno di questi accordi vi è una riattivazione del passato – il risarcimento coloniale – che risulta paradossalmente neocoloniale piuttosto che de o anti-coloniale.

L’Italia è indifendibile, eppure si difende. Si difende anche grazie all’ombra in cui mantiene parti della sua storia, e si difende moltiplicando i confini coloniali tra cittadini e stranieri, tra passato e presente. Questo passato non è però tale, al contrario plasma il presente traducendo vecchie disuguaglianze sotto nuove vesti. Oggi la dimensione coloniale si è spostata sui corpi migranti, che si trovano ad essere marchiati da una differenza che produce esclusione nel quotidiano.
I confini coloniali – quelli materiali come quelli simbolici – si ergono dunque a difesa dell’Italia e dell’Europa. Come nel 1950 però, questa difendibilità è possibile solo a patto che le masse popolari e subalterne accettino e condividano la narrazione coloniale, che è stata ieri quella della “missione civilizzatrice” ed è oggi quella della “sicurezza”. Al fine di decolonizzare il presente è dunque necessario uscire da queste narrazioni e riconnettere il passato alla contemporaneità al fine di svelare la natura coloniale del potere oggi. Così facendo la difesa dell’Europa potrà essere nuovamente scalfibile.
Il video partecipativo realizzato a Padova va esattamente in questa direzione: cerca di ricucire storie e relazioni interrotte e nel farlo pone al centro il fatto coloniale nella sua continuità e contemporaneità.



Mappa coloniale italiana, Piazza delle Erbe, Padova

Pratiche visuali di decolonizzazione della città

Il video con Mackda Ghebremariam Tesfau è nato all'interno del laboratorio di Visual Research Methods dell'Università di Padova. Da diversi anni, questo laboratorio è diventato un'occasione preziosa per fare didattica e ricerca in modo riflessivo e collaborativo, affrontando il tema del razzismo nella società italiana attraverso l'analisi critica della visualità legata alla modernità europea e attraverso la sperimentazione di pratiche contro-visuali (Mirzoeff 2011). Come docente, ho provato a fare i conti con "l'innocenza bianca" (Wekker 2016) e spingere le mie studentesse e i miei studenti oltre la memoria auto-assolutoria del colonialismo italiano coi suoi miti ("italiani brava gente", "eravamo lì come migranti straccioni" ecc.). Per non restare intrappolate/i nella colonialità del potere, le/li/ci ho invitate/i a prendere consapevolezza di quale sia il nostro sguardo su noi stessi nel racconto che facciamo degli "altri" e delle "altre", mettendo in evidenza il peso delle divisioni e delle gerarchie sociali. Come mi hanno detto alcune mie studentesse, si tratta di un lavoro faticoso e dal punto di vista emotivo a volte difficilmente sostenibile.



Nell'immagine, Wissal mentre attacca frammenti della sua poesia in giro per la città, sulle note di Non Respiro di David Blank, Davide Shorty e Amir Issaa.

Eppure, penso sia importante (far) riconoscere il proprio “disagio” in quanto europei/e “bianchi/e” e farci qualcosa collettivamente, perché il sentimento di colpa individuale è sterile, mentre la responsabilità è capacità di agire, rispondere insieme e prendere posizione di fronte ai conflitti sociali e alle disuguaglianze del presente.

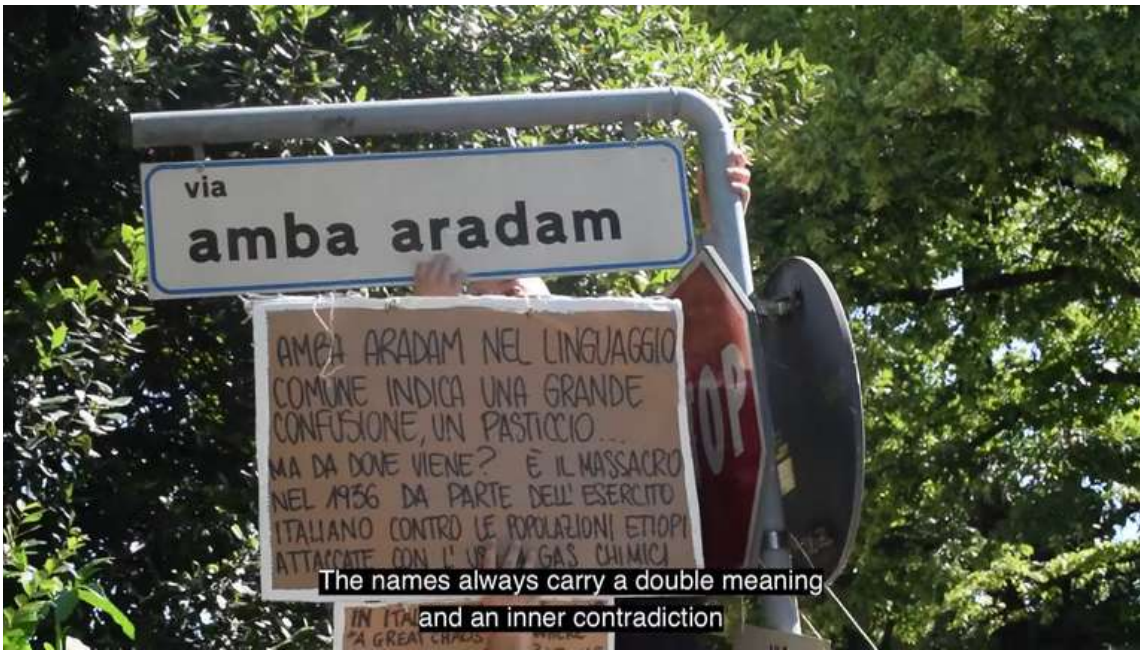
Nel 2020 la scommessa è stata quella di fare insieme a italiani/e afrodiscendenti un percorso di video partecipativo (Decolonizzare la città. Dialoghi visuali a Padova**[4]**) e di utilizzare il “walk about” (Frisina 2013) per fare passeggiate urbane con studentesse e studenti lasciandosi interpellare dalle tracce coloniali disseminate nella città di Padova, in particolare nel rione Palestro dove abito. La congiuntura temporale è stata cruciale.

Da una parte, ci siamo ritrovate nell’onda del movimento Black Lives Matter dopo l’omicidio di George Floyd a Minneapolis. Come discusso altrove (Frisina & Ghebremariam Tesfau’ 2020, pp. 399-401), l’antirazzismo è (anche) una contro-politica della memoria e, specialmente nell’ultimo anno, a livello globale, diversi movimenti hanno messo in discussione il passato a partire da monumenti e da vie che simbolizzano l’eredità dello schiavismo e del colonialismo.

Inevitabilmente, in un’Europa post-coloniale in cui i cittadini hanno le origini più diverse da generazioni e in cui l’attivismo degli afrodiscendenti diventa sempre più rilevante, si sono diffuse pratiche di risignificazione culturale attraverso le quali è impossibile continuare a vedere statue, monumenti, musei, vie intrise di storia coloniale in modo acritico; e dunque è sempre più difficile continuare a vedersi in modo innocente.

---

[4] Ho ideato con Elisabetta Campagni il percorso di video partecipativo nella primavera del 2020, rispondendo alla call **“Cinema Vivo” di ZaLab**; il nostro progetto è rientrato tra i primi cinque votati e supportati dal crowfunding.



Nell'immagine, una spiegazione della storia del termine Amba Aradam viene apposta sul cartello dell'omonima via.

D’altra parte, il protrarsi della crisi sanitaria legata al covid-19, con le difficoltà crescenti a fare didattica in presenza all’interno delle aule universitarie, ha costituito sia una notevole spinta per uscire in strada e sperimentare forme di apprendimento più incarnate e multisensoriali, sia un forte limite alla socialità che solitamente accompagna la ricerca qualitativa, portandoci ad accelerare i tempi del laboratorio visuale in modo da non restare bloccati da nuovi e incalzanti dpcm. Nel giro di soli due mesi (ottobre-novembre 2020), dunque, abbiamo realizzato il video con l’obiettivo di far uscire dall’insignificanza alcune tracce coloniali urbane, risignificandole in modo creativo.

Il video è stato costruito attraverso pratiche visuali di decolonizzazione che hanno avuto come denominatore comune l’attivazione di contro-politiche della memoria, a partire da sguardi personali e familiari, intimamente politici. Le sei voci narranti mettono in discussione le gerarchie sociali che hanno reso possibile celebrare/dimenticare la violenza razzista e sessista del colonialismo e offrono visioni alternative della società, perché capaci di aspirare e rivendicare maggiore giustizia sociale, la libertà culturale di scegliersi le proprie appartenenze e anche il potere trasformativo della bellezza artistica.

Nel video, oltre a Mackda Ghebremariam Tesfau', ci sono Wissal Houbabi, Cadigia Hassan, Ilaria Zorzan, Emmanuel M'bayo Mertens e Viviana Zorzato, che si riappropriano delle tracce coloniali con la presenza dei loro corpi in città e la profondità dei loro sguardi.
Wissal, artista "figlia della diaspora e del mare di mezzo", "reincarnazione del passato rimosso", si muove accompagnata dalla canzone di Amir Issa Non respiro (2020). Lascia la sua poesia disseminata tra Via Catania, via Cirenaica, via Enna e Via Libia.

«Cerchiamo uno spiraglio per poter respirare,
soffocati ben prima che ci tappassero la bocca e ci igienizzassero le mani, cerchiamo una soluzione per poter sopravvivere [...]
Non siamo sulla stessa barca e ci vuole classe a non farvelo pesare.
E la mia classe sociale non ha più forza di provare rabbia o rancore.
Il passato è qui, insidioso tra le nostre menti e il futuro è forse passato.
Il passato è qui anche se lo dimentichi, anche se lo ignori, anche se fai di tutto per negare lo squallore di quel che è stato, lo Stato e che preserva lo status di frontiere e ius sanguinis.
Se il mio popolo un giorno volesse la libertà, anche il destino dovrebbe piegarsi».



Nell'immagine, Wissal insieme alla mappa dei Paesi del Mediterraneo; in sottofondo, recita i versi finali della sua poesia.

Cadigia, invece, condivide le fotografie della sua famiglia italo-somala e con una sua amica si reca in Via Somalia. Incontra una ragazza che abita lì e non ha mai capito la ragione del nome di quella via. Cadigia le offre un suo ricordo d'infanzia: passando da via Somalia con suo padre, da bambina, gli aveva chiesto perché si chiamasse così, senza ricevere risposta. E si era convinta che la Somalia dovesse essere importante. Crescendo, però, si era resa conto che la Somalia occupava solo un piccolo posto nella storia italiana.



Nell'immagine, le foto di famiglia di Cadigia Hassan; in sottofondo, la ninna nanna che la mamma le cantava quando era bambina, con la voce di Wissal.



Nell'immagine, Cadigia mostra alcune foto della sua infanzia scattate in Somalia.

Per questo Cadigia è tornata in via Somalia: vuole lasciare traccia di sé, della sua storia familiare, degli intrecci storici e rendere visibili le importanti connessioni che esistono tra i due paesi. Via Somalia va fatta conoscere.
Anche Ilaria si interroga sul passato coloniale attraverso l'archivio fotografico della sua famiglia italo-eritrea. Gli italiani in Eritrea si facevano spazio, costruendo strade, teleferiche, ferrovie, palazzi... E suo nonno lavorava come macchinista e trasportatore, mentre la nonna eritrea, prima di sposare il nonno, era stata la sua domestica. Ispirata dal lavoro dell'artista eritreo-canadese Dawit L. Petros, Ilaria fa scomparire il suo volto dietro fotografie in bianco e nero. In Via Asmara, però, lo scopre e si mostra, per vedersi finalmente allo specchio.



Nell'immagine, Ilaria Zorzan si specchia in via Eritrea.

Emmanuel è un attivista dell'associazione Arising Africans. Nel video lo vediamo condurre un tour nel centro storico di Padova, in Piazza Antenore, ex piazza 9 Maggio. Emmanuel cita la delibera con la quale il comune di Padova dedicò la piazza al giorno della "proclamazione dell'impero" da parte di Mussolini (1936).

Secondo Emmanuel, il fascismo non è mai scomparso del tutto: ad esempio, l'idea dell'italianità "per sangue" è un retaggio razzista ancora presente nella legge sulla cittadinanza italiana. Ricorda che l'Italia è sempre stata multiculturale e che il mitico fondatore di Padova, Antenore, era un profugo, scappato da Troia in fiamme.
Padova, così come l'Italia, è inestricabilmente legata alla storia delle migrazioni. Per questo Emmanuel decide di lasciare sull'edicola medioevale, che si dice contenga le spoglie di Antenore, una targa dedicata alle migrazioni, che ha i colori della bandiera italiana.



Nell'immagine, Emmanuel M'bayo Mertens mentre racconta la leggenda della fondazione di Padova.

Chiude il video Viviana, pittrice di origine eritrea. La sua casa, ricca di quadri ispirati all'iconografia etiope, si affaccia su Via Amba Aradam. Viviana racconta del "Ritratto di ne*ra", che ha ridipinto numerose volte, per anni. Farlo ha significato prendersi cura di se stessa, donna italiana afrodiscendente. Riflettendo sulle vie coloniali che attraversa quotidianamente, sostiene che è importante conoscere la storia ma anche ricordare la bellezza. Amba Alagi o Amba Aradam non possono essere ridotte alla violenza coloniale, sono anche nomi di montagne e Viviana vuole uno sguardo libero, capace di bellezza. Come Giorgio Marincola, Viviana continuerà a "sentire la patria come una cultura" e non avrà bandiere dove piegare la testa. Secondo Viviana, viviamo in un periodo storico in cui è ormai necessario "decolonizzarsi".



Nell'immagine, Viviana Zorzato insieme a un'opera della sua raccolta "Black Woman variazioni".

Anche nel nostro percorso didattico e di ricerca la parola “decolonizzare” è stata interpretata in modi differenti. Secondo Bhambra, Gebrial e Nişancıoğlu (2018) per “decolonizzare” ci deve essere innanzitutto il riconoscimento che il colonialismo, l’imperialismo e il razzismo sono processi storici fondamentali per comprendere il mondo contemporaneo. Tuttavia, non c’è solo la volontà di costruire la conoscenza in modi alternativi e provincializzare l’Europa, ma anche l’impegno a intrecciare in modo nuovo movimenti anti-coloniali e anti-razzisti a livello globale, aprendo spazi inediti di dialogo e dando vita ad alleanze intersezionali.

L’esperienza del A.S.D. Quadrato Meticcio

Il video partecipativo è solo uno degli strumenti messi in atto a Padova per intervenire sulla memoria coloniale. Con l’evento pubblico urbano chiamato *Decolonize your Eyes* (20 giugno 2020), seguito da un secondo evento omonimo (18 Ottobre 2020), attivisti/e afferenti a diversi gruppi e associazioni che lavorano nel sociale si incontrano a favore di uno scopo che, come poche volte precedentemente, consente loro di agire all’unisono. Il primo evento mette in scena il gesto simbolico di cambiare, senza danneggiare, i nomi di matrice coloniale di alcune vie del rione Palestro, popolare e meticcio. Il secondo agisce soprattutto all’interno di piazza Caduti della Resistenza (ex Toselli) per mezzo di eventi performativi, artistici e laboratoriali con l’intento di coinvolgere un pubblico ampio e riportare alla memoria le violenze coloniali italiane. Ai due eventi contribuiscono realtà come l’asd *Quadrato Meticcio*, la palestra popolare *Chinatown*, *Non una di meno-Padova*, il movimento ambientalista *Fridays for future*, il c.s.o. *Pedro* e l’Associazione Nazionale Partigiani Italiani (anpi). Si è trattato di un rapporto di collaborazione mutualistico. L’anpi «indispensabile sin dalle prime battute nell’organizzazione» – come racconta Camilla**[5]** del *Quadrato Meticcio* – ha contribuito anche ai dibattiti in piazza offrendo densi spunti storici sulla Resistenza.



Nell'immagine, Camilla Previati di ASD Quadrato Meticcio.

[5] Da un’intervista realizzata dall’autore in data 10/12/2020 a Camilla Previati e Mattia Boscaro, il fondatore dell’associazione.

Rispetto alla presenza attiva nel quartiere, Il Quadrato Meticcio, il quale ha messo a disposizione gli spazi della propria sede come centrale operativa di entrambi gli eventi, merita un approfondimento specifico.
Mattia, il fondatore dell'associazione, mi racconta che nel 2008 il "campetto" – così chiamato dagli abitanti del quartiere – situato proprio dietro la "piazzetta" (Piazza Caduti della Resistenza), sarebbe dovuto diventare un parcheggio, ma "l'intervento congiunto della comunità del quartiere lo ha preservato".
Quando gli chiedo come si inserisca l'esperienza dell'associazione in questo ricordo, risponde: "Ho navigato a vista dopo quell'occasione. Mi sono accorto che c'era l'esigenza di valorizzare il campo e che il gioco del calcio era un contesto di incontro importante per i ragazzi. La forma attuale si è consolidata nel tempo". Adesso, la presenza costante di una vivace comunità "meticcia" – di età che varia dagli otto ai sedici anni – è una testimonianza visiva e frammentaria della cultura familiare che i ragazzi si portano dietro.
Come si evince dalla testimonianza di Mattia: «Loro non smettono mai di giocare. Sono in strada tutto il giorno e passano la maggior parte del tempo con il pallone ai piedi. Il conflitto tra di loro riflette i conflitti che vivono in casa. Ognuno di loro appartiene a famiglie economicamente in difficoltà, che condividono scarsi accessi a opportunità finanziarie e sociali in generale. Una situazione che inevitabilmente si ripercuote sull'emotività dei ragazzi, giorno dopo giorno».
L'esperienza dell'associazione si inserisce all'interno di una rete culturale profondamente complessa ed eterogenea. L'intento dell'associazione, come racconta Camilla, è quello di offrire una visione inclusiva e una maggiore consapevolezza dei processi coloniali e post-coloniali a cui tutti, direttamente o indirettamente, sono legati; un approccio simile a quello della palestra popolare Chinatown, che offre corsi di lotta frequentati spesso dagli stessi ragazzi che giocano nel Quadrato Meticcio.
L'obiettivo della palestra è quello di educare al rispetto reciproco attraverso la simulazione controllata di situazioni conflittuali legate all'uso di stereotipi etno-razziali e di classe, gestendo creativamente le ambivalenze dell'intimità culturale (Herzfeld, 2003).

Uber[6], fra i più attivi promotori di Decolonize your eyes e affiliato alla palestra, racconta che:

«Fin tanto che sono ragazzini, può essere solo un gioco, e tra di loro possono darsi man forte ogni volta che si scontrano con il razzismo brutale che questa città offre senza sconti».

La mobilitazione concertata del 2008 a favore della preservazione del "campetto", ha molto in comune con il contesto dal quale è emerso Decolonize your eyes. È "quasi un miracolo" di partecipazione estesa, mi racconta Uber, considerando che storicamente le "realtà militanti" di Padova hanno sempre faticato ad allearsi e collaborare. Similmente, con una vena solenne ma scherzosa, Camilla definisce entrambi gli eventi "necessari". Lei si è occupata di gestire anche la "chiamata" generale: "abbiamo fatto un appello aperto a tutti sui nostri social network e le risposte sono state immediate e numerose". Uber mi fa presente che "già da alcune assemblee precedenti si poteva notare l'intenzione di mettere da parte le conflittualità". Quando gli chiedo perché, risponde "perché non ne potevamo più [di andare l'uno contro l'altro]". Camilla sottolinea come l'impegno da parte dell'anpi di colmare le distanze generazionali, nei concetti e nelle pratiche, sia stato particolarmente forte e significativo.

Avere uno scopo comune sembra dunque essere una prima risorsa per incontrarsi. Ma è nel modo in cui le conflittualità vengono gestite quotidianamente che può emergere una spinta rivoluzionaria unitaria. In effetti, «[...] l'equilibrio di un gruppo non nasce per forza da uno stato di inerzia, ma spesso da una serie di conflitti interni controllati» (Mauss, 2002, p. 194).

Nel frattempo il Quadrato Meticcio ha rinnovato il suo impegno nei confronti del quartiere dando vita a una nuova iniziativa, chiamata All you can care, basata sullo scambio mutualistico di beni di prima necessità. Contemporaneamente, i progetti per un nuovo Decolonize your eyes vanno avanti e, da ciò che racconta Camilla, qualcosa sembra muoversi:

«Pochi giorni fa una signora ci ha fermati per chiederci di cambiare anche il nome della sua via – anch'essa di rimando coloniale. Stiamo avendo anche altre risposte positive, altre realtà vogliono partecipare ai prossimi eventi».

---

[6] Da un'intervista realizzata con Uber Mancin dall'autore in data 9/12/2020.

L’esperienza di Decolonize your eyes è insomma una tappa di un lungo progetto di decolonizzazione dell’immaginario e dell’utilizzo dello spazio pubblico che coinvolge molte realtà locali le quali, finalmente, sembrano riconoscersi in una lotta comune. [7]

[7] Le parti introduttive e finali del video sono state realizzate con la gentile concessione dei materiali audiovisivi da parte di Uber Mancin (archivio privato).

Bibliografia

***Bhambra, G., Nişancıoğlu, K. & Gebrial, D.**, Decolonising the University, Pluto Press, London, 2018.*

***Bhambra, G. K.**, The current crisis of Europe: Refugees, colonialism, and the limits of cosmopolitanism, in: «European Law Journal», 23(5): 395-405. 2017.*

***Césaire, A.** (1950), Discorso sul colonialismo, Mellino, M. (a cura di), Ombre corte, Verona, 2010.*

***Frisina, A.**, Ricerca visuale e trasformazioni socio-culturali, utet Università, Torino, 2013.*

***Frisina, A. e Ghebremariam Tesfau', M.**, Decolonizzare la città. L'antirazzismo come contro-politica della memoria. E poi?, «Studi Culturali», Anno XVII, n. 3, Dicembre, pp. 399-412. 2020.*

***Herzfeld, M., & Nicolcencov, E.**, Intimità culturale: antropologia e nazionalismo, L'ancora del Mediterraneo, 2003.*

***Mauss, M.**, Saggio sul dono: forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche, G. Einaudi, Torino, 2002.*

***Mirzoeff, N**., The Right to Look: A Counterhistory of Visuality, Duke University Press, Durham e London, 2011.*

***Scego, I., & Bianchi, R.**, Roma negata. Percorsi postcoloniali nella città, Ediesse, Roma, 2014.*

***Wekker, G.**, White Innocence: Paradoxes of Colonialism and Race, Duke University Press, Durham and London, 2016.*

***Annalisa Frisina** è prof.ssa associata di Sociologia all'Università di Padova. Recentemente ha pubblicato "Razzismi contemporanei. Le prospettive della sociologia" (Carocci).*

***Mackda Ghebremariam Tesfau'** è P.h.D. in Scienze Sociali presso l'Università di Padova e docente a contratto presso la Fondazione Universitaria di Mantova.*

***Salvatore Frisina** è dottorando in Cinema e conduce un laboratorio di Antropologia delle narrazioni presso l'Università di Padova.*

UNITÀ 5

NEGOTIATING AMNESIA

Direzione, project management e comunicazione
Giulia Frova

Redazione Kit
Mackda Ghebremariam Tesfaù

Progetto a cura dell'associazione Il Razzismo è una Brutta Storia realizzato grazie all'azione di Enar (Covid Recovery and Resilience – 2020) e al sostegno di Chariy Cat

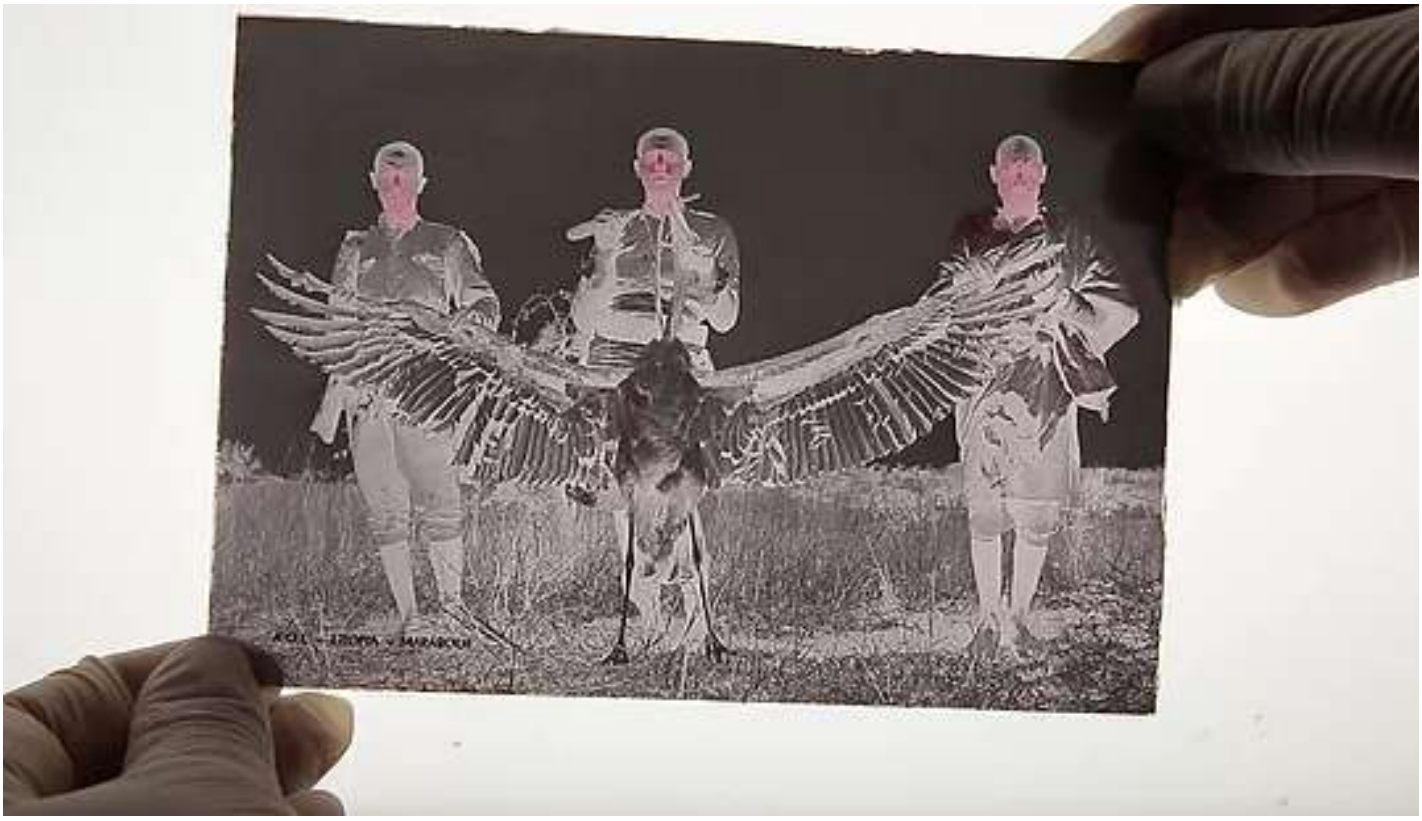
In questa unità:

Nell'Unità 5 troviamo un nuovo documento visuale corredato di eserciziario.
Negotiating Amnesia (29'59'', Alessandra Ferrini, 2015) è un film saggio che propone una meditazione su un capitolo semi-dimenticato della storia italiana del XX secolo: il suo passato coloniale e, in particolare, la guerra d'Etiopia del 1935-1936.
Strutturato in quattro capitoli, preceduti da una premessa e seguiti da un epilogo, Negotiating Amnesia è caratterizzato da una voce narrante, alternata a cartelloni di testo. Il formato saggistico del film è denotato da una voce narrante soggettiva e *self-reflexive* (auto-riflessiva), che traccia il confronto con l'archivio fotografico e con la storia del colonialismo italiano. Queste relazioni vengono performate pubblicamente al fine di coinvolgere lo spettatore nel processo di apprendimento e presa di coscienza di vicende storiche spesso trascurate o manipolate in narrative buoniste, che perpetuano un sistema di oppressione basato sul privilegio dell'uomo bianco.
L'Unità è corredata di due proposte di attività didattiche.



Stillframe tratto da Negotiating Amnesia

Il video



Clicca sull'immagine per guardare il video

Come utilizzare questa Unità

Questa Unità, come le altre, può essere fruita secondo i desideri e la creatività del gruppo e dellə facilitatorə/docente/educatorə. Qui riportiamo due proposte di attività, che possono essere modificate secondo le esigenze del gruppo.

Proposta di laboratorio

- Strumenti necessari: Proiettore/schermo con audio; fotocopie della scheda o supporto per una lettura collettiva (LIM)
- Il laboratorio può essere condotto online nella stessa modalità

ATTIVITÀ 1: ANALISI DEL FILM

Negotiating Amnesia prende come punto di partenza due collezioni fotografiche preservate nell'Archivio Alinari di Firenze: una serie di immagini in bianco e nero della Guerra d'Etiopia del 1935-36 ed una collezione di negativi in vetro delle cartoline di propaganda dell'Africa Orientale Italiana. Il ‘progetto coloniale’, ampiamente marginalizzato nell'Italia post-regime, è stato al centro delle politiche estere italiane sin dalla unificazione ed è stato caratterizzato da estrema violenza. Il film si propone di esporre alcune delle strategie di offuscazione che hanno contribuito a un’assenza di consapevolezza collettiva nei confronti di questa lunga storia. Attraverso interviste, immagini d'archivio, e l'analisi dei testi scolastici impiegati nelle scuole dal 1946, il film si muove attraverso una varietà di narrative personali e storiche, per creare una riflessione sul retaggio dell'immaginario imperiale fascista nell'Italia Repubblicana.

Attività

Negotiating Amnesia è un essay film (film saggio) denotato da una voce narrante fuori campo e dall'uso di testo. Seguendo la struttura di un saggio accademico, è suddiviso in brevi capitoli, ognuno dei quali stimola una meditazione sul ruolo delle immagini, i monumenti e del testo pedagogico nella creazione della memoria collettiva. In totale, la struttura del film presenta una introduzione, quattro capitoli (i quali sono suddivisi in subcapitoli) e una coda finale, per un totale di sei parti principali. Per questa attività di analisi strutturale, narrativa e visiva, mentre si guarda il film, si chiede di annotare, per ognuna delle sei parti, le seguenti informazioni:

1.TITOLO CAPITOLO

Se presente, indicare il titolo della parte analizzata.

2.TEMA PRINCIPALE

Che tema tratta questo capitolo in generale?

3.SUB-CAPITOLI

Se il capitolo è suddiviso in sub-capitoli, quanti sono e di cosa trattano?

4.USO FOTOGRAFIE

Che immagini sono state utilizzate e come?

5.VOICEOVER

Come interagisce la voce narrante con le immagini? Che tipo di riflessioni sviluppa e come?

6.TESTO

Come è utilizzato il testo in questo capitolo? Come si relaziona a immagini e voce?

Questa attività va ripetuta per ogni parte del film (6 in totale). Alla fine, è utile confrontarsi in gruppo e creare un diagramma/testo collettivo.

ATTIVITÀ 2: ANALISI IMMAGINI

La fotografia è una fonte preziosa per la ricerca storica, generalmente concepita come testimonianza e spesso investita di un'aura di oggettività. Gli archivi si occupano di conservare documenti e materiali relativi al passato, tra cui le fotografie. La loro funzione è dunque, in primo luogo, quella di essere strumento per la ricerca storica e la preservazione della memoria. Per questo motivo, gli archivi sono fondamentali per il lavoro dello storico. Fin dagli albori la fotografia è stata concepita come una tecnologia in grado di rappresentare la 'realtà'. Questo ha fatto sì che, nella società occidentale, si sia creato un forte legame tra 'vista' e 'conoscenza': i termini vedere e sapere sono diventati in qualche modo dei sinonimi. A tal proposito si parla di 'oculocentrismo', ovvero di una predominanza della vista sugli altri sensi. Ma occorre ricordare che i modi in cui 'vediamo', immortaliamo o leggiamo un'immagine, sono processi soggettivi che non possono essere considerati come verità oggettive. Infatti, il modo in cui 'guardiamo' e concepiamo il mondo è influenzato da diversi parametri ed è, di base, un prodotto della cultura di cui facciamo parte. Ne segue quindi che ogni individuo vede attraverso un filtro soggettivo e una sua prospettiva, che scaturisce da diverse variabili esterne (cultura nazionale, globale e locale, famiglia, educazione, valori politici e religiosi) e scelte personali.

Nella seconda metà del XX secolo, in particolare dagli anni '60 in poi, si assiste ad una forte critica del lavoro dello storico, che viene messo in dubbio in quanto lavoro soggettivo, privo di rigore scientifico. Queste accuse si riferiscono principalmente al fatto che non oggettivamente possibile provare che gli eventi narrati dagli storici rispecchino ciò che è realmente accaduto. Il lavoro dello storico si basa sullo studio delle tracce del passato, ma queste tracce ne offrono solo uno sguardo parziale. Gli archivi stessi, nonostante si occupino di documentare il presente e il passato, sono basati su scelte arbitrarie elaborate dagli archivisti o da chi possiede l'archivio. Queste scelte sono generalmente soggettive e possono essere giustificate da interessi politici.

Quando ci si confronta con un archivio fotografico, è però utile domandarsi cosa non sia stato archiviato, e se questa scelta sia stata cosciente (come la volontà di non preservare fonti 'scomode') o se sia stata semplicemente il frutto di una visione del mondo diversa da quella attuale. In entrambi i casi, comunque, le scelte archivistiche influenzano fortemente il presente, perché decidono cosa può essere ufficialmente ricordato. Queste considerazioni, ci ricordano che – specialmente in caso di analisi di eventi politici, passati e presenti – è importante chiedersi chi ha scritto un testo, per quale motivo, per quale pubblico e, infine, cercare di capire che uso del linguaggio viene fatto (se il testo sta cercando di passare delle opinioni soggettive per verità assolute).

Attività

Il film è composto principalmente da fotografie presenti nell'archivio fotografico Alinari (foto in bianco e nero e cartoline di propaganda del quotidiano La Nazione). Per questa attività di analisi e decostruzione di narrative visive e storiche, occorre scegliere un'immagine d'archivio utilizzata nel film che ha colto il proprio interesse. Usando la lista di domande qui di seguito, si richiede di analizzare l'immagine, al fine di riflettere sulla creazione delle narrative visive e storiche. Una volta portato a termine l'esercizio, si consiglia di svilupparte una riflessione (di gruppo se possibile) sull'utilizzo delle immagini come 'prove oggettive' e risorse per il processo storico.

Domande su come l'immagine è stata prodotta:

1.Dove e quando l'immagine è stata scattata?

2.Chi ha scattato questa immagine (in questo caso: soldato, reporter...)?

3.A quale scopo è stata scattata questa immagine? (è parte di un servizio fotografico di reportage, o di propaganda?)

4.Per quale pubblico è stata scattata? (identifica il pubblico a cui la fotografia era destinata e le presunte ideologie collettive e status sociale)

5.Quali sono le diverse identità sociali, politiche e culturali dell'autore, del proprietario e del soggetto dell'immagine? (cerca di identificare il tipo di ideologia e status sociale di chi ha scattato la foto, del suo soggetto e di chi la possiede)

6.Quali sono (erano) le relazioni tra l'autore, il proprietario e il soggetto dell'immagine? (che tipo di relazione culturale, politica e sociale c'è tra chi ha scattato la foto, il suo soggetto e chi la possiede?)

7.Come pensi che l'immagine ritragga queste diverse relazioni e identità sociali tra l'autore, il proprietario e il soggetto dell'immagine?

Domande sulla natura dell'immagine:

1.Quando hai guardato l'immagine per la prima volta, dove ti è caduto l'occhio? (qual'è il punto focale dell'immagine?). Perché?

2.Ti sembra che questa immagine rappresenti il punto di vista di una persona in particolare? Se sì, chi pensi che sia stato escluso?

3.Pensi che questa immagine ritragga il suo soggetto in modo imparziale o che lo sminuisca o esalti?

4.Pensi che sia un'immagine contraddittoria?

5.Pensi che questa immagine possa essere offensiva o dolorosa per alcune persone? Perché?

GLOSSARIO

Direzione, project management e comunicazione
Giulia Frova

Redazione Kit
Mackda Ghebremariam Tesfaù

Progetto a cura dell'associazione Il Razzismo è una Brutta Storia realizzato grazie all'azione di Enar (Covid Recovery and Resilience – 2020) e al sostegno di Chariy Cat

AFROFOBIA O RAZZISMO ANTINERO

L'afrofobia, o razzismo anti-nero, è una forma specifica di razzismo volta alla deumanizzazione ed esclusione delle persone di origine africana e nere. Il razzismo anti-nero comprende qualsiasi atto di violenza e discriminazione – compresi i discorsi razzisti – alimentato da stereotipi negativi e basato su ingiustizie storiche. Il razzismo anti-nero è il risultato della costruzione sociale della razza (vedi: *Introduzione* - La razza come costruzione culturale), a cui vengono attribuite specificità genetiche e/o culturali e stereotipi (vedi: *Razzializzazione*). Può assumere molte forme: antipatia, pregiudizio, oppressione, razzismo e discriminazione strutturale e istituzionale, tra le altre.

Attualmente non esiste una politica europea o nazionale sviluppata specificamente per combattere il razzismo e la discriminazione contro le persone di origine africana e gli europei neri. Nonostante la legislazione europea e le legislazioni nazionali forniscano rimedi legali per la discriminazione, l'afrofobia nell'UE è ancora una realtà. Sono necessarie politiche forti e specifiche per affrontare l'afrofobia, compresa la sua dimensione strutturale e l'impatto economico e sociale che ha sulle persone di origine africana e gli europei neri in materia di occupazione, alloggio, istruzione, salute, partecipazione politica, giustizia penale e tutti gli altri settori.

(Definizione tratta da: Enar - European Network Against Racism, traduzione a cura di RBS)

BIANCHEZZA

Bianco non è il colore della pelle, o non solo: è ciò che viene assegnato a una persona a partire da un sistema di valori e di saperi basato sulla razza, è uno standard (di bellezza, efficienza, razionalità) creato attraverso la svalorizzazione di ciò che bianco non è.

La bianchezza implica un accesso privilegiato a diritti e beni, che possono però essere messi in discussione a seconda di classe sociale, genere, sessualità, nazionalità o religione: la bianchezza non è omogenea.

(Tratto dalla campagna per la settimana dell'antirazzismo 2020: Le parole che ci mancano)



Illustrazione di Il Baffo - Giulio Mosca



In questo breve video, la ricercatrice e docente Gaia Giuliani (Centre for Social Studies - Universidade de Coimbra) ci parla della parola Bianchezza. Cosa significa e perché serve?

DECOLONIZZAZIONE

La decolonizzazione è un processo graduale o violento di indipendenza dei regimi coloniali sul piano politico, economico, sociale e psicologico, che interessa le ex colonie come i paesi colonizzatori nonostante l'indipendenza formale.
Senza una "decolonizzazione" dello sguardo, lo sforzo antirazzista rischia di cadere in trappole che lo rendono vano.



Illustrazione di Marco Rizzo e Leilo Bonaccorso



In questo breve video, lo scrittore e psicanalista Fabrice Olivier ci parla della parola Decolonizzazione. Cosa significa e perché serve all'antirazzismo?

INTERSEZIONALITÀ

Il concetto di intersezionalità nasce dal femminismo afroamericano e indica l'intreccio di oppressioni differenti e simultanee. Il termine è stato coniato da Kimberlé Crenshaw nel 1989, ma il concetto di intersezionalità è da sempre compreso nella teoria e nelle rivendicazioni delle donne nere negli Stati Uniti e non solo. Autrici come Angela Y. Davis e bell hooks hanno dedicato le loro vite a spiegare come razzismo, capitalismo e oppressione di genere non possano essere compresi né affrontati separatamente. Adottare un approccio intersezionale nel proprio antirazzismo significa non rafforzare una disuguaglianza mentre si cerca di combatterne altre.



Illustrazione di Wissal Houbabi



In questo breve video, la rapper e artista Wissal Houbabi ci parla della parola Intersezionalità. Cosa significa e perché serve?

POSIZIONAMENTO

Il razzismo, come ogni rapporto basato sulla disuguaglianza, determina la nostra posizione nella società e l'accesso alle risorse, spazi, possibilità. Avere consapevolezza di dove ci si posiziona rispetto alle discriminazioni, siano esse razziali, di genere, di classe, di nazionalità, di orientamento sessuale, di abilità..., permette di riconoscersi in lotte comuni, di costruire alleanze solidali, trasversali e il più possibile simmetriche. Per farlo serve capire chi si è, chi si ha al fianco, e come si sta al fianco.



In questo breve video, l'attivista Marie Moïse ci parla della parola Posizionamento. Cosa significa e perché serve?



Illustrazione di FumettiBrutti

PRIVILEGIO

Per privilegio si intende la possibilità di accedere a risorse materiali e simboliche precluse ad altri, o di astenersi da un obbligo ad altri imposto. Poiché si misura la realtà a partire dalla propria esperienza, spesso non si è consapevoli del privilegio di cui si gode. Ne consegue che un gruppo privilegiato produce una narrazione sociale che normalizza ed egemonizza la sua condizione. L'antirazzismo che non riflette sui privilegi riproduce disuguaglianze.





In questo breve video, l'attivista Fatima Edith Maiga di Italiani Senza Cittadinanza ci parla della parola Privilegio. Perché è importante nel vocabolario antirazzista?



Illustrazione di Silvia Ziche

RAZZIALIZZAZIONE

La razzializzazione è il processo attraverso cui un gruppo dominante attribuisce caratteristiche razziali, disumanizzanti e inferiorizzanti, a un gruppo dominato, attraverso forme di violenza diretta e/o istituzionale che producono una condizione di sfruttamento ed esclusione materiale e simbolica. La parola razzializzata/o ci consente di vedere come la razza, che non esiste biologicamente, serva a mantenere rapporti di potere.



In questo breve video, la docente Angelica Pesarini (New York University, Firenze) ci parla della parola Razzializzazione. Cosa significa e perché serve?

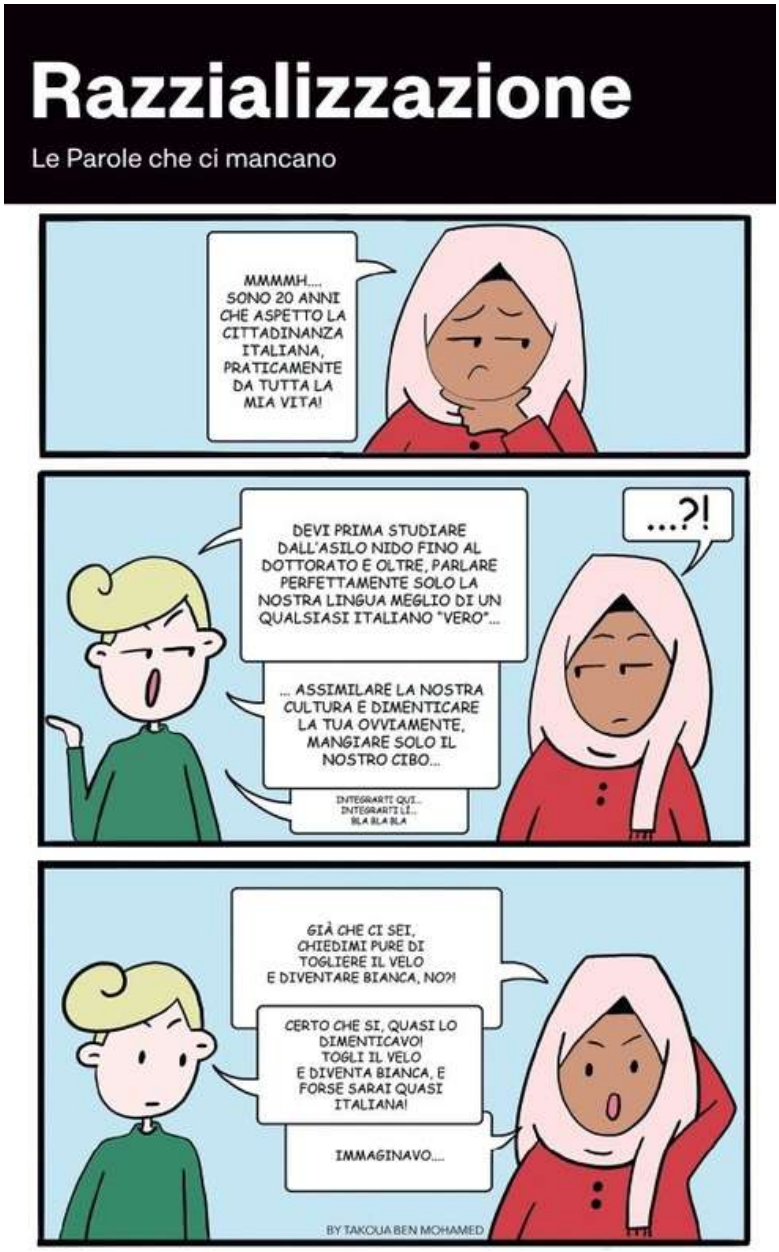


Illustrazione di Takoua Ben-Mohammed

RAZZISMO INDIVIDUALE

Il razzismo individuale include azioni – offline e online – dirette ad una persona razzializzata che esprimono intenzionalmente pregiudizi, odio o bias basati sulla razza.

(Definizione tratta da: Aspen Institute, traduzione a cura di RBS).

RAZZISMO ISTITUZIONALE

Il razzismo istituzionale si riferisce alle politiche e alle pratiche all'interno e tra le istituzioni che, intenzionalmente o meno, producono risultati che favoriscono cronicamente o mettono un gruppo razziale in svantaggio.

Esempi toccanti di razzismo istituzionale si possono trovare nelle politiche disciplinari scolastiche in cui gli studenti di colore sono puniti a tassi molto più alti delle loro controparti bianche, nel sistema di giustizia penale, e in molti settori occupazionali in cui le operazioni quotidiane, così come le pratiche di assunzione e licenziamento possono svantaggiare significativamente i lavoratori di colore.

(Definizione tratta da: Aspen Institute, traduzione a cura di RBS)

RAZZISMO STRUTTURALE E/O SISTEMICO

Per molti versi “razzismo sistemico” e “razzismo strutturale” sono sinonimi (vedi: Introduzione e box: Sistemi di potere). Se c'è una differenza tra i termini, consiste nel fatto che l’analisi del razzismo strutturale presta più attenzione agli aspetti storici, culturali, sociali e psicologici di una società razzializzata.

(*Definizione tratta da: Aspen Institute, traduzione a cura di RBS)*

CONTATTI:

mail: info@razzismobruttastoria.net

web: razzismobruttastoria.net

FB: Razzismo Brutta Storia

IG: razzismobruttastoria

