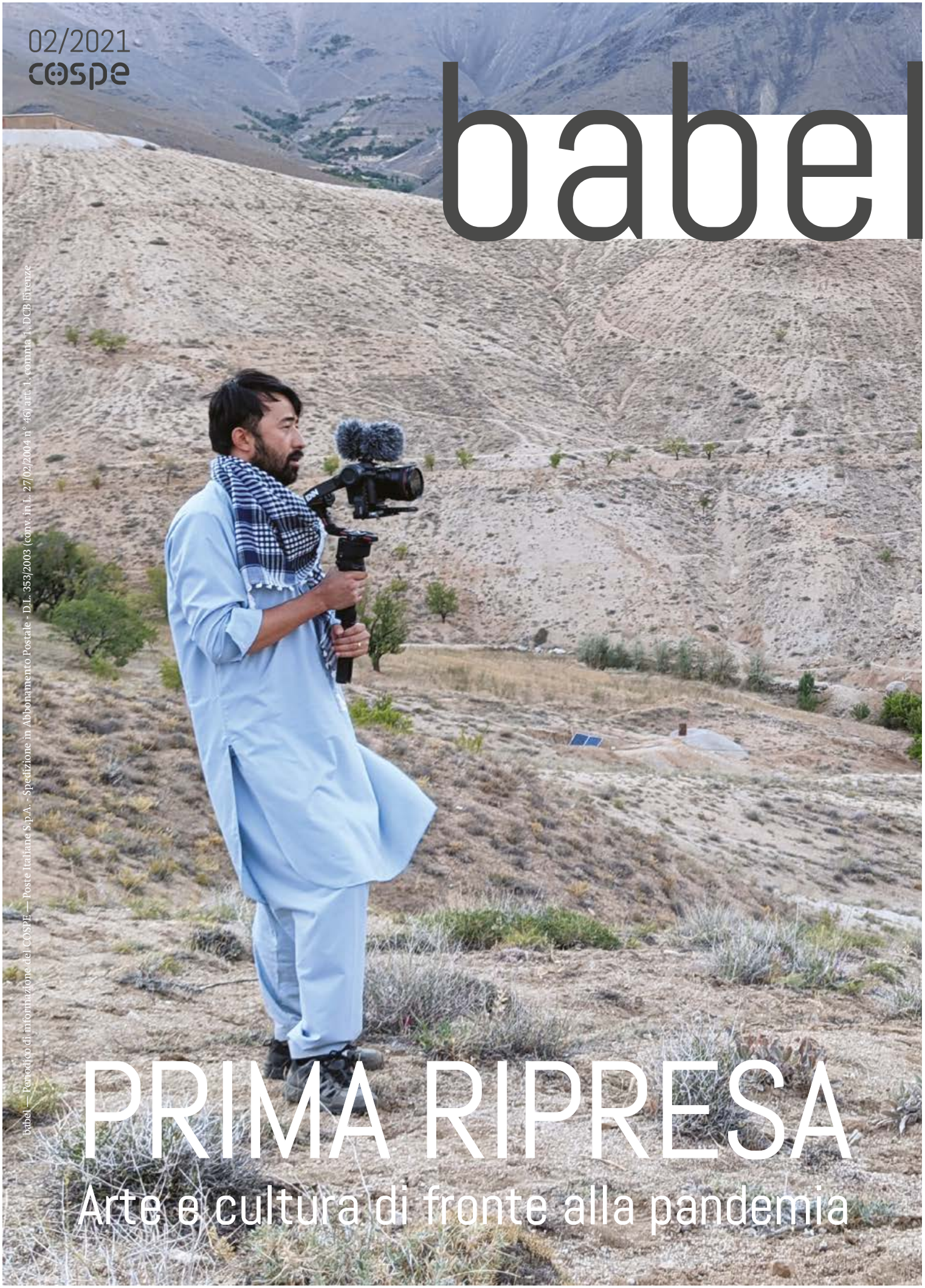
L'arte di Jamesboy | Il carnevale di Alessandro Avanzini | La musica di Fula | Le creazioni di Bassirou Wade

02/2021
cospe

babel



babel — Periodico di informazione del COSPE — Poste Italiane S.p.A. - Spedizione in Abbonamento Postale - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n° 46) art. 1, comma 1, DCB Firenze

PRIMA RIPRESA

Arte e cultura di fronte alla pandemia

ESSERE COLTO È L'UNICO MODO PER ESSERE LIBERO

José Martí

EDITORIALE

LA FORZA DELLA CULTURA PER RISPONDERE ALLE SFIDE DELLA PANDEMIA

di ANNA MELI

"La conoscenza, il sapere, gli affetti e i prodotti dell'espressione umana sono un bene comune in senso stretto, e non merci. Quanto più si 'consuma' sapere, tanto più questo si moltiplica e si diffonde. È un bene generativo ed epidemico". Così si leggeva nel sito web del Teatro Valle Occupato, in risposta alla infelice frase dell'allora Ministro dell'Economia, Giulio Tremonti, che aveva dichiarato: "Con la cultura non si mangia".

Nel periodo più duro della pandemia abbiamo provato cosa volesse dire la chiusura di musei, cinema e teatri e fare a meno di eventi e spettacoli. Innanzitutto ha significato mettere in crisi un settore rilevante dell'economia così come i moltissimi operatori che ci lavorano.
Ma ci siamo anche resi conto come il ruolo della cultura stia anche nella sua capacità di tenere unite le persone, dar vita al dialogo e generare valore per le comunità, concorrendo, in via privilegiata, alla costruzione della democrazia e della coesione sociale.

Per questo abbiamo cantato collettivamente dai balconi, per far sentire la nostra vicinanza a chi negli ospedali era in prima linea contro il Covid ma anche per saperci e sentirci comunità.
Abbiamo saputo spostare sulle piattaforme multimediali alcune di queste attività, consentendo anche alla creatività di trovare nuove, temporanee o meno, forme di espressione e divulgazione in attesa della fine della pandemia. L'esplosione del fenomeno e dell'ascolto dei podcast è una di queste manifestazioni.
Questo numero di "Babel" getta uno sguardo su quella risposta culturale capace di generare fiducia, senso di comunità, speranza, di immaginare scenari inediti.

Narra del potere nutritivo della cultura e della sua capacità di rappresentare l'ancora e il punto di riferimento per tutte le persone che nel mondo chiedono a gran voce che la coesione sociale sia un elemento chiave e necessario per la ripartenza.
E questo vale in Italia come in molti altri Paesi del mondo dove COSPE opera.
I protagonisti di questa dimensione culturale, nelle sue differenti espressioni, e dell'impegno sociale che per molti rappresenta il loro lavoro sono al centro di questo racconto. Uno sforzo collettivo che ci vede uniti mondo della cultura e ONG, da Cuba al Senegal, dal Niger all'Afghanistan passando per l'Amazzonia nel creare comunità democratiche e coese. Buona lettura.

SOSTIENI cospe

ONLINE SU
sostieni.cospe.org

C/C POSTALE
271 275 05
intestato a COSPE

BONIFICO BANCARIO
IBAN
IT37S05018 02800000010078764
intestato a COSPE

DONA IL 5X1000 A COSPE
Codice Fiscale
94008570486

IN QUESTO NUMERO: INDIPENDENTE, JAMESBOY, uno street artist senza regole fisse P. 6 | APPASSIONATA, DANIELA MOROZZI, l'attrice che fa politica sul palcoscenico P. 9 | FENOMENO, FULA, un musicista dal Senegal alla Calabria P. 14 | METICCIO, LEUZ, la musica come impegno sociale P. 16 | ARRABBIATO, ILYAS YOURISH, fare cinema in Afghanistan P. 18 | UMANA, AFSANEH SALARI, la regista iraniana che racconta dei migranti P. 20 | Speciale JUNTARTE da P. 21 a P. 32 | INVISIBILE, MOHAMED HOSSAMELDIN, fare TV fra due culture P. 34 | ITALIANA, SUMAYA ABDEL QADER, la sceneggiatrice di Skam Italia ci racconta le nuove generazioni P. 36 | IMPEGNATO, ALESSANDRO AVANZINI, fare i carri del Carnevale come impegno politico e sociale P. 38 | ESTETA, MASSIMO SESTINI, la passione di un grande fotografo P. 40 | ENGAGÉ, BASSIROU WADE, il valore dell'arte partecipativa in Senegal P. 44 | ECLETTICO, ANDRÉS MORTE, la grande missione della cultura e delle arti performative P. 46 | ESPLORATORE, JONATHAN ZENTI, un podcaster tra sperimentazione e originalità P. 48

Direttrice responsabile: Pamela Cioni

In redazione: Anna Meli, Roberto De Meo, Gianni Toma.

Hanno collaborato: Luciana Borsatti, Andrea De Georgio, Jonathan Ferramola, Flavia Fini, Valentina Geraci, Clarissa Maracci, Sara Perniola, Sabika Shah Povia.

Fotografie: Salvo diversa indicazione le foto sono state concesse dall'intervistata o intervistato. COSPE si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze per i diritti delle immagini di cui non sia stato possibile reperire la fonte.

Progetto grafico: Barbara Menin

COSPE, nata a Firenze nel 1983, ad oggi lavora in 25 Paesi in tutto il mondo nell'ambito della cooperazione internazionale, e in Italia e in Europa, sui temi dell'antirazzismo, dei diritti dei migranti e di educazione ai media.

cospe
TOGETHER FOR CHANGE

Dasa-Rägister
EN ISO 9001:2015
IQ-3007.07

Pubblicazione realizzata nell'ambito del progetto "Juntarte - JUNTARTE: La cadena creativa que hace la escena inclusiva." CSO-LA/2019/411-891

Cofinanziato dall'Unione Europea

Questa pubblicazione è stata realizzata con il contributo dell'Unione Europea. I contenuti di questa pubblicazione sono di esclusiva responsabilità di COSPE e non rappresentano il punto di vista dell'Unione Europea.

INDIPENDENTE

DISEGNO MA SONO UN ASCOLTATORE

di VALENTINA GERACI

Libero, indipendente ma attento al confronto. Convinto che l'arte oltre che bella debba essere anche terapeutica.

Jamesboy è un artista libero, senza progetti ben definiti e senza alcuna regola fissa. Ha iniziato a dipingere tra le strade notturne di Lima, in Perù ancora adolescente, per poi arrivare in Italia intorno ai 15 anni. Oggi va ancora di getto. Non crea messaggi ma li scopre dopo, a volte li costruisce man mano e altre volte son gli altri a tirarli fuori dai suoi lavori. Ama però comunicare e per farlo bene sa che deve prima ascoltare. Gli piace osservare i paesaggi e le figure che si intrecciano, riportandoli attraverso una varietà di tecniche pittoriche e visive, ma con un unico minimo comune denominatore: il confronto. Lo scambio che crea con le persone attorno è fondamentale nel suo percorso di crescita professionale e personale.

Come ti sei avvicinato al mondo dell'arte?
Dipingo da quando avevo 13-14 anni. Ho iniziato a dipingere a Lima, in Perù, dove sono nato e cresciuto. Sono arrivato in Italia durante la mia adolescenza, avevo circa 15 anni. Lima è una città enorme sulla costa, una città umida e grigia ma con un suo forte fascino. Amavo girare di notte e osservare alcune situazioni che al tempo mi emozionavo ma che oggi considero difficili (liti, furti, incidenti). Vivevo in una zona industriale. Era caotica e selvaggia e mi piaceva. In quegli anni lavoravo con i miei nonni come meccanico, mattina e pomeriggio, e così mi ritrovavo ad andare in giro la notte. Amavo girare per chilometri a quell'ora e guardare il mondo attorno. Ho iniziato con il carbone e facevo solo graffiti, più precisamente solo le mie firme, firme ovunque in giro per la città. Mi piaceva, l'avevo visto fare al mio amico Tailor nel 2000. Mi ha fatto innamorare di quel gesto veloce che segnava l'appartenenza ad un posto, che permetteva di affermare la tua esistenza. Mi dava la libertà ma oggi posso dire che non avevo ancora una consapevolezza dell'arte.

Ti ricordi qualche episodio che ti ha aiutato in questo passaggio?
Posso dire che son sei anni che faccio arte, che dipingo e che lavoro con la consapevolezza di fare arte. Prima non avevo progetti o linee da seguire né sentivo il bisogno di partire da un'idea e seguirla nei dettagli. Facevo una cosa solo perché mi piaceva. Facevo di getto. Quando sono arrivato in Italia non parlavo italiano. Sono andato subito alle superiori ed è stato parecchio difficile per me. A queste difficoltà rispondevo disegnando perché solo così mi sentivo più tranquillo. Questa cosa mi ha aiutato sia a sbloccarmi che a capire e dare una forma a quello che avevo in mente. Mi piaceva fare scritte e lettere per i miei graffiti ma poi mi son reso conto che a livello estetico mancava qualcosa. Belli la lettera, la scritta e il colore ma una figura insieme alla scritta avrebbe avuto un impatto visivo molto più forte. Ho capito che dovevo studiare di più e applicarmi. Non è una cosa che nasce così dal nulla. Cominci e ti concentri su quello che devi fare. È un percorso tutto personale che si sviluppa con il confronto. Ho iniziato a spostarmi tra Palermo, Bologna e Firenze con altri artisti e dipingevo per strada. Grazie alle situazioni attorno a me prendo ispirazione. Mi ripetevo "Io faccio questo e voglio

Tutto quello che faccio è personale, non solo professionale. L'arte è per me terapeutica.

JAMESBOY

migliorare". Per farlo osservavo i ragazzi che dipingevano con me e a cui chiedevo consigli. Questo è un processo creativo che ti permette di fare nuove cose e di acquisire nuove tecniche. Il confronto serve per capire, per crescere. Anche se son da sempre indipendente, questo mi è servito e mi serve tanto. Il comunicare e il rapportarsi con altre persone ti arricchisce. L'arte è uno strumento e tutto quello che faccio è personale, non solo professionale. L'arte è per me terapeutica.

Riesci a trasmettere questa funzione dell'arte anche attraverso i tuoi lavori?
Mi piace parlare di "arte reciproca". Da cinque anni dipingo con i ragazzi: pitture sperimentali e campiture nelle zone di San Gimignano, Radicondoli e Siena. Con la mia associazione, "Associazione culturale mixed media", proponiamo progetti alle scuole, ai campi estivi e organizziamo manifestazioni e attività laboratoriali. In queste occasioni la scelta di far dipingere bambini e ragazzi nasce come via per comunicare e per esprimersi. Lavorando con loro, gli sblocchi qualcosa e li aiuti a capire che possono esprimersi anche in questo modo, anche attraverso i loro disegni o le loro pitture. Noi non puntiamo certo a farli diventare artisti!

Da cosa nasce l'idea dell'associazione?
Lavoravamo anche prima con i ragazzi. L'intenzione era di stare con loro, prenderli dalla stazione o in giro. Noi eravamo amici, volevamo fare progetti, lavoravamo per strada ma non riuscivamo mai ad avere fondi. Sapevamo cosa volevamo fare: laboratori, partecipare ai bandi e soprattutto arrivare ai ragazzi, anche ai più piccini. È qualcosa di meraviglioso. Con loro mi muovo timidamente per poi guardarli e osservando capisco molto. È un vero scambio. Stare con loro mi insegna a rapportami meglio e a vedere le cose diversamente e ad ascoltare. Dietro ogni lavoro insieme, c'è sempre qualcosa. È terapeutico anche questo. Io per loro voglio essere un'alternativa.

A proposito di ragazzi, oggi lavori con i minori stranieri non accompagnati, beneficiari di alcuni progetti promossi dal Ginger zone, di Scandicci a Firenze. Cosa vuol dire per te lavorare con loro?
Con loro seguo un percorso specifico, partendo dal cartaceo e spostandomi poi sul digitale. Il cartaceo lo utilizzo per sbloccare i ragazzi. È molto più istintivo. Capisci cosa fanno: come prendono la matita, come fanno le linee o le sfumature. Capisci se son più timidi o se lavorano molto più di getto. Sono cose che se osservi con attenzione, ti insegnano come muoverti.
A me piace molto osservare. Con loro mi soffermo sui gesti, sul come camminano o sul come ti guardano. Il linguaggio del corpo è molto potente.

E sul tuo lavoro al Ginger cosa ci dici?
Ho apprezzato molto questo posto, pensando che si trovi in un'area strategica, in mezzo a una piazza dove c'è il mercato e dalla quale passano tutti. Qui ho lavorato alle pareti esterne un po' dappertutto, ma mi son concentrato soprattutto su sfondi, alberi, colori e il fiume a due livelli con le piccole barche. Anche la figura di un uomo

che prende un pesce con lo sfondo dell'acqua in trasparenza l'ho fatta io. Il tema da cui partire era il viaggio, lo scambio e il contatto. A uno come me, che viaggia spesso all'interno della Toscana ammirando i paesaggi, questo lavoro non poteva che allettare. Mi son proposto di rappresentare i paesaggi aggiungendoli e incastrandomi con gli altri due artisti. Avevamo un'idea di base e l'abbiamo sviluppata pian piano comunicando. In questo muro, ascoltando le persone e parlando con loro, ho iniziato a dipingere le colline attorno a Scandicci, aggiungendo man mano elementi come, ad esempio, il piccolo casolare che vedevo quando mi voltavo osservando in fondo alla collina.

Se volessimo mettere a confronto l'arte tra Perù e Italia, cosa si vede nel tuo essere artista?
Son due mondi diversi. È forse anche questione di attitudine. Da cinque anni, qui in Italia, ho sviluppato una forte passione per le tele ma faccio comunque tante cose diverse. Con le tele dai voce al tuo mondo più riflessivo e ti prendi più tempo. Ma ancora di più mi piace il disegno e i tratti forti.

Mi piacciono i ritratti sporchi. I colori li ho portati avanti pian piano. Del Perù ricordo colori molto accesi come quelli dei fiori, il magenta e il verde, e mi rappresentano, me li porto dietro, li ho visti da bambino. Si tratta in qualche modo di una cultura visuale che torna. È anche vero che dal 2012 fino al 2015, facevo figure solo in bianco e nero. Era molto più comodo e immediato e mi permetteva di capire i volumi dei corpi più facilmente. Oggi le figure sono una costante.

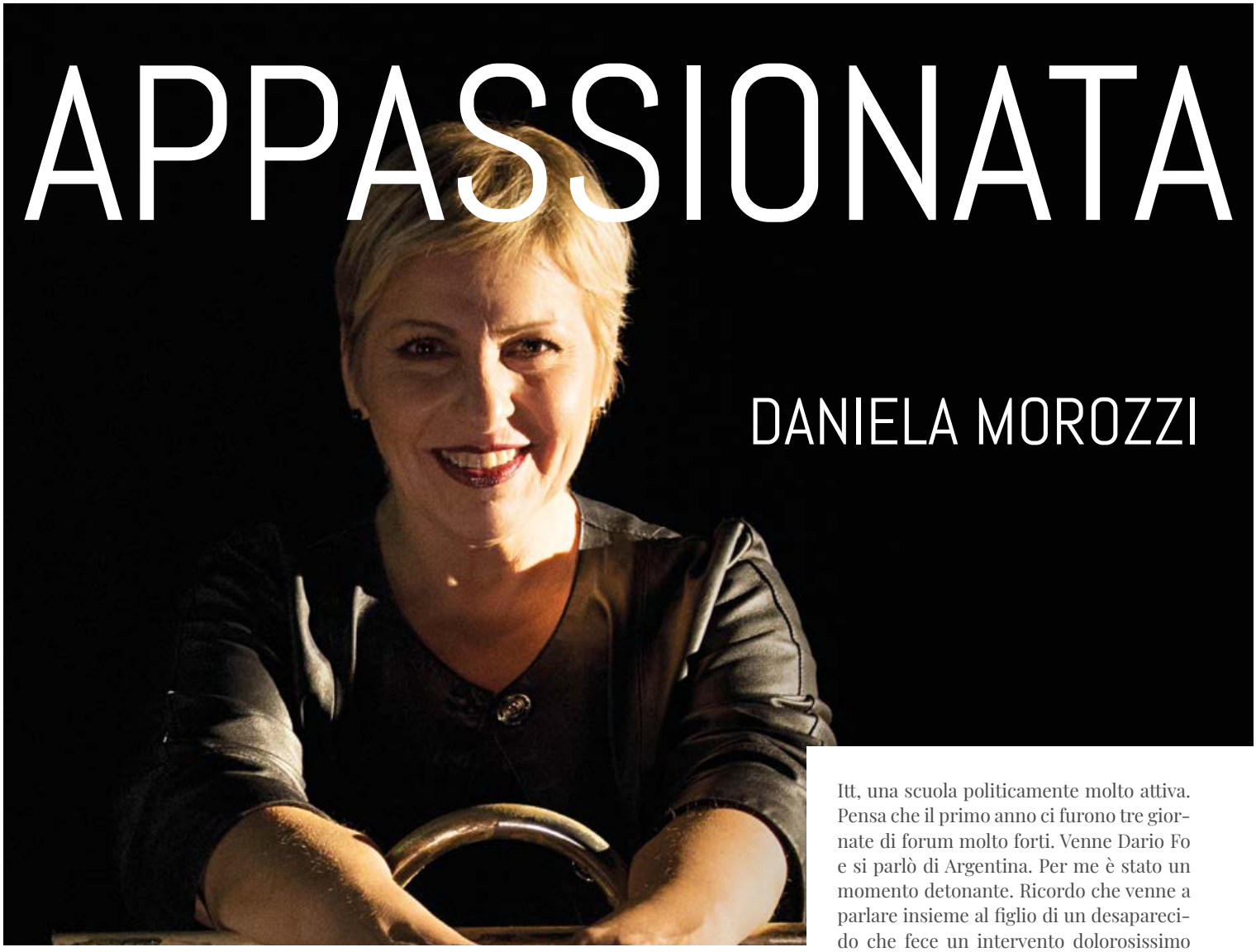
Il mondo della cultura ha subito un forte freno nel corso della pandemia. Tu come hai risposto?
Stavo sui colli pisani con la mia ragazza, in un borghetto molto turistico e allora parecchio isolato. Quel che mi è più mancato è stato però il trovarsi e comunicare, lo scambiare idee ma anche l'impossibilità di dipingere un posto. Ho cercato di riadattarmi e ho iniziato a lavorare a casa, rispolverando progetti vecchi. In quei mesi mi ha stupito il bisogno compulsivo delle persone di fare acquisti e comprare opere online. Tanti mi hanno contattato e questo mi ha spinto poi a partecipare ad aste di beneficienza per i senzatetto e per rifugiati. Adesso vorrei tanto riprendere a muovermi, continuare ad andare in giro a dipingere con il mio camper, anche fuori dalla Toscana o direttamente fuori dall'Italia. ■

GINGER

"Ginger Zone – Laboratorio di creatività urbana" è uno spazio di ricerca attiva e creativa per la realizzazione di attività legate all'economia circolare e all'innovazione tecnologica. Nell'ambito del progetto "Inclusive Zone", rivolto ai minori stranieri non accompagnati (msna), realizzato da COSPE e finanziato dal programma "Never Alone – per un domani possibile", al Ginger si realizzano principalmente corsi professionalizzanti e laboratori artistici che offrono possibilità di stage formativi e tirocini, in collaborazione con associazioni che operano nel comune di Scandicci. Il Ginger nasce come un hub per l'elaborazione e la realizzazione di iniziative sociali, culturali e di avviamento al lavoro che vuole coinvolgere quella parte della società civile e produttiva già attenta ai temi dell'accoglienza e dell'inclusione e, allo stesso tempo, sollecitare e promuovere il coinvolgimento di tutti gli attori sociali ed economici del territorio. Il fine è far incontrare il patrimonio di competenze, risorse, capitale umano e sociale rappresentato dai giovani con le potenzialità del territorio, per lo sviluppo e la crescita reciproca. Al momento per favorire gli inserimenti lavorativi il Ginger Zone ha attive la ciclofficina e la stamperia sociale. La prima è un laboratorio di manutenzione, riparazione e realizzazione di biciclette che nasce anche come spazio di socialità per promuovere l'uso della bicicletta, la cultura dei pedali e l'integrazione. Alla stamperia, invece, si realizzano banner, vetrofanie e stampa su magliette grazie ai giovani protagonisti beneficiari dei progetti di inserimento lavorativo. Le pareti esterne del Ginger sono state dipinte da street artist, come Jamesboy, Enter/Exit, e altri, che hanno reso lo spazio riconoscibile e prezioso, regalando le loro opere alla città di Scandicci.

APPASSIONATA

DANIELA MOROZZI



ATTRICE PER SCELTA PER PASSIONE E PER FARE POLITICA A MODO MIO

di ANNA MELI

Daniela Morozzi su un palco, in tv o sulle barricate, sempre schierata per l'impegno civile.

La incontro nella sua casa, accogliente e avvolgente come lei. Ha da poco subito un'operazione al ginocchio ed è costretta a muoversi con stampella e stare seduta ma parlare con lei è sempre un viaggio, nella vorticosa esperienza dei suoi progetti presenti e futuri, nelle sue acute riflessioni sulla società e la politica, sugli aneddoti di vita quotidiana. "Ma lo sai che in ospedale mi venivano a cercare per gli autografi anche quando ero in mutande?" . Attrice poliedrica, Daniela Morozzi, ha iniziato a recitare nel mondo del cinema nel 1996 prendendo parte al film "Ritorno a casa Gori" a cui sono seguiti due film del regista Paolo Virzì, "Ovosodo" e "Baci e abbracci". Molti ruoli del piccolo schermo televisivo, dall'indimenticabile ruolo di Vittoria Guerra, l'amatissima agente in "Distretto di Polizia" alla più recente serie tv "La fuggitiva" in cui ha vestito i panni di Suor Donata. Ma Daniela è stata rubata al teatro dell'improvvisazione. Nel 1988 è entrata a far parte della Lega Italiana Improvvisazione Teatrale (Liit), prima come attrice e poi come insegnante e direttrice artistica. La folgorazione durante gli anni delle superiori. "Volevo fare lingue ma allora era una scuola privata e per mio padre, di sinistra come tutta la mia famiglia, esisteva solo la scuola pubblica. Feci il Marco Polo, Itt, una scuola politicamente molto attiva. Pensa che il primo anno ci furono tre giornate di forum molto forti. Venne Dario Fo e si parlò di Argentina. Per me è stato un momento detonante. Ricordo che venne a parlare insieme al figlio di un desaparecido che fece un intervento dolorosissimo su quanto stava accadendo in Argentina. Ad un certo punto, forse vedendoci piccoli (eravamo in prima e seconda superiore), si interruppe e disse "basta che ve lo dico a fare". Io ci rimasi molto male e lo andai a cercare e mi permisi di dirgli 'Non fare così. Io sono di Firenze ma appartengo al mondo'. Mi abbracciò e torno a fare il suo intervento. La sera Dario Fo fece il suo pezzo. Un'esperienza indimenticabile che mi ha segnato". All'Istituto tecnico Daniela entra nei collettivi studenteschi, organizza corsi di teatro, cinema e fotografia con il Consiglio d'Istituto e frequenta il primo corso di teatro. "Io non ho mai avuto un dubbio, nemmeno da piccola. Ho sempre voluto fare questo. Certo è che la politica era una parte importante, un elemento fondamentale".

Da dove nasce la tua passione politica?

Dalla mia famiglia, una famiglia contadina. Siamo tantissimi. Fino a 15-16 anni vivevamo in 12 in casa. Era una famiglia operaia ed io con la mia scelta di studiare e occuparmi di teatro proponevo un'alternativa a questo e al lavoro fisso. Però credo che il fatto che la casa fosse sempre aperta, che mia mamma fosse un'infermiera con un'etica del lavoro attenta verso l'altro abbiano

segnato il mio percorso professionale e umano. La cultura contadina può produrre chiusura ma non nel mio caso. La passione per la politica credo sia più un sentimento che ragione. Con la scuola gli ho dato voce.

E poi la scelta del teatro, della recitazione.
C'è stato un attimo, da ragazza, che mi son detta che forse avrei potuto far politica. Son sempre stata di sinistra. Poi è partito il teatro insieme all'attività più culturale e artistica ma la dimensione politica è sempre rimasta presente sempre. Ad esempio, "Distretto di polizia" che era una serie super istituzionale è stata anche la prima con un poliziotto omosessuale e 15-16 anni fa non era così semplice affrontare questo argomento e fu infatti dirompente. Noi avevamo una grande attenzione su quello che raccontavamo nella fiction. Eravamo attenti che quello che passasse fosse l'idea

condivisa di una polizia democratica e non repressiva. D'altronde io non riesco a immaginare il mio lavoro diversamente.

Dopo il successo di "Distretto di Polizia", una pausa ma subito dopo l'attivismo per i diritti delle donne e da lì molti spettacoli e iniziative di impegno civile.
Io avevo una crisi molto forte dopo "Distretto di polizia" che avevo scelto di non fare più e di prendermi una pausa. Sono venuta a Firenze e in quegli anni nasceva il movimento "Se non ora quando". È stata Annamaria Romano (*ndr*, ora International Policy Coordinator alla Cgil) a chiamarmi. Da lì è partito il mio impegno specifico sul genere, l'impegno che è diventato anche spettacolo con "Articolo femminile, analisi illogica della carta stampata". Io amo la parola giornalistica. Il giornalismo bello è per me paragonabile alla grande letteratura perché la capacità di sintesi, di immagini, di cogliere i momenti, così come il lavoro di indagine e ricerca, unito al saper scrivere, permette di raggiungere delle vette notevoli".
Dalla ricerca tra parola e musica nascono poi numerosi altri spettacoli di successo come "Riccardo III, suite per banda e voce recitante", "Mangiare Bere, Dormire – storie di badanti e badati", con la cantante Maria Grazia Campus e "Io, John Coltrane", che la vede in scena con i musicisti Stefano Cocco Cantini e Ares Tavolazzi. Instancabile protagonista della scena culturale costituisce con Irene Biemmi, ricercatrice esperta di questioni di genere in ambito educativo, l'Associazione Rosaceleste con cui si occupa di sessismo nelle scuole presentando in scuole, convegni, teatri progetti articolati di formazione e la conferenza- spettacolo "Rosaceleste – ancora dalla parte delle bambine e dei bambini". A gennaio 2020 aveva debuttato il suo spettacolo "Da consumarsi preferibilmente in equilibrio", un monologo divertente e commovente, con riflessioni a tratti esilaranti ma anche premonitrici, come afferma Daniela, di quando corri, corri e non pensi.

LE RAGAZZE DI SAN FREDIANO PER LE RAGAZZE DI KABUL

Daniela Morozzi, Anna Meacci e Chiara Riondino hanno dedicato il debutto del loro spettacolo "Le ragazze di San Frediano", letture e musiche dal romanzo di Pratolini, alla campagna Emergenza Afghanistan di COSPE. Il 2 settembre 2021, a ridosso dell'arrivo in Italia delle 42 persone evacuate con COSPE, Daniela e le altre attrici hanno infatti ospitato COSPE all'Arena Ultravox di Firenze e destinato il chachet della serata alla campagna. Il loro impegno è continuato con le repliche autunnali dello spettacolo, ospitando alcune famiglie afghane e le calciatrici di Herat il 17 e il 18 novembre al Teatro Puccini di Firenze.

Come hai vissuto il periodo della pandemia, delle chiusure?
Ci sono persone che hanno ritrovato dimensioni interne. Per me è stato terribile. Quello che stava accadendo intorno era per me più forte di qualsiasi cosa. Un po' l'incomprensione, un po' la perdita del lavoro immediato. Avevo tante date, una fiction in corso e tutto si era fermato. Poi c'erano i morti. C'era un conteggio giornaliero spietato che è partito da lontano ed è diventato sempre più vicino, fino a quando ha toccato persone che conosci e i loro cari. Non riuscivo a rilassarmi, a leggere un libro. Nello spettacolo "Da consumarsi preferibilmente in equilibrio" c'è un invito finale a fermarsi. Qualcosa doveva acca-

> Quello che dobbiamo fare è partire comunque, e con proposte anche nuove.

dere. Lo sapevamo. Non era più possibile vivere con quel livello di stress, abuso e violenza su di noi e sul pianeta. Io credo che oggi, che siamo ancora dentro questa pandemia, siamo però più consapevoli. Consapevoli che non si può tornare indietro. Siamo di nuovo di fretta ma noi non siamo più gli stessi. Fai le cose ma non ti appagano e rinunci ma non hai ancora gli strumenti necessari per sostituirli. Siamo in una sorta di terra di mezzo.

La pandemia ha anche messo a nudo la precarietà in cui vivono i lavoratori del mondo dello spettacolo

Il Covid ha messo in evidenza che gran parte del mondo dello spettacolo è oltre il precariato, persone con lavori in nero o sotto sfruttamento, un grande dislivello tra le organizzazioni e i piccoli teatri, la sordità delle amministrazioni che fanno cultura e le associazioni. Il dare soldi a pioggia senza progettualità. Bisogna ripensare la cultura. Questa parola diventa vuota altrimenti. La chiusura di teatri, cinema, circoli e presidi vari aveva un senso fino a un certo punto.

Con Ikea aperta, vie dello shopping affollate ecc., mentre noi no. Davanti ai teatri chiusi e tutto che si muoveva, un giorno insieme ad Anna (Meacci, *ndr*) non riuscivo più a seguire le regole e ci siam detti facciamo una tournée leggendo "Le ragazze di San Frediano". Abbiamo iniziato a immaginare di andare per le strade, di fronte ai posti chiusi e dire: "lì c'è qualcosa". La risposta è stata straordinaria, prima al Puccini sotto la pioggia con tantissime persone davanti e poi anche in zona gialla, avevamo deciso di annullare il momento davanti al Teatro del Cestello e invece c'era la gente senza di noi, anche la volta dopo. Penso che le persone siano pronte

©Christian De Santi

al cambiamento ma la politica non ha forza visionaria di capire.

Come ti immagini la ripartenza culturale?

Quello che dobbiamo fare è partire comunque, al di là della risposta delle istituzioni, e con proposte anche nuove. Fare questo mestiere vuol dire anche immaginare e saper immaginare il cambiamento prima di attuarlo. Questo è quello che possiamo fare. Aiutare a immaginare il cambiamento. Dobbiamo riuscire a mischiarci con i giovani, invadere la città, coinvolgere la cittadinanza. Il teatro deve tornare a essere una piazza, dove dentro accadono cose che vanno oltre lo spettacolo. Si deve creare un patto nuovo con il pubblico perché noi eravamo arrivati al punto che i cartelloni teatrali si facevano sui nomi e non sui titoli. Nessuno rischiava più.

A Firenze negli anni Ottanta nascevano club, indipendentemente da Comuni o bandi. Non ci sono soldi oggi perché non c'è pubblico. Ma i giovani? I giovani sono a destra in questo Paese o sono su grandi temi, come l'ambiente. Politicamente sono assenti. Sono assenti anche culturalmente. Sono molto virtuali e non possiamo negare il loro linguaggio. Dobbiamo trovare un modo per mescolarli. Dovremmo creare un'arca di Noé culturale e diventare delle scorte culturali. In questo momento ce n'è bisogno. Oggi va di moda usare la parola resilienza ma non so quanto è corretta, manca l'atto trasformativo. Sento che qualcosa non va bene. Non contiene una trasformazione o cambiamento.

Le cose accadono se le facciamo accadere. "Le ragazze di San Frediano" lo lego alle ragazze di Kabul perchè credo che quel piccolo palco può diventare una sede dove accadono delle cose. L'informazione e il mondo della cultura non possono più essere un mordi e fuggi. ■

BOU SANAA: UNO SPETTACOLO SUL PARTIRE E IL RESTARE

di ANNA MELI

La passione per il teatro scoperta al liceo e la determinazione di un gruppo di amici e compagni di scuola affascinati e poi rapiti dalla letteratura e dal teatro. Così nasce nel 1995 a Ziguinchor, capoluogo della Casamance, regione meridionale del Senegal, la compagnia teatrale Bou Sanaa.
Bou sanaa è il nome dell'albero ad alto fusto tipico della Casamance detto "fromager". Si dice che il termine derivi dal francese "forme agée", in quanto la corteccia dell'albero assomiglia alla pelle dell'elefante, che è considerato l'animale più vecchio e longevo. Per Djibril Goudiaby, direttore della compagnia teatrale, il nome dato alla compagnia simboleggia l'incontro con l'altro e il dialogo. È attorno ai grandi alberi fromager che gli anziani dei villaggi si ritrovano per parlare dei loro problemi, per discutere e scambiare opinioni e per parlare delle loro situazioni. Ma è anche dal tronco di questi alberi che si costruiscono le piroghe che servivano un tempo per spostarsi in questa splendida regione caratterizzata da un reticolo di fiumi e canali navigabili, e oggi per migrare verso le Canarie e l'Europa.
Quarantasette anni, nato a Bala, un piccolo villaggio a 40 chilometri dal capoluogo, sulla rotta gambiana, unico figlio di una famiglia allargata, Djibril è stato a lungo osteggiato dalla famiglia per questa sua scelta. "Mi chiedevano al villaggio 'Cos'è un artista? Lo fai per bere? Per fumare le canne? Per mettere i rasta?" Perché qui non sei soltanto figlio di tuo padre e di tua madre, sei figlio di tutto il quartiere. È quasi così dappertutto nel villaggio mi hanno preso per un pazzo e per uno che ha perso la testa. Ma nel tempo mi hanno accettato". All'inizio li chiamavano per le feste di fine anno scolastico e per animare il liceo. Già allora trattavano temi forti come il matrimonio forzato, le gravidanze precoci, l'Hiv e altre. "Utilizzavamo l'humor - ci dice - per comunicare perché abitiamo in una zona dove quando sei troppo serio non vieni considerato". Grazie all'incontro con il teatro di Ziguinchor, Djibril e compagni si sono riusciti a formare e perfezionare e nel 2002 hanno messo in scena il loro primo spettacolo "Dio non è obbligato" in collaborazione con uno sceneggiatore francese. La rappresentazione affronta il tema dei bambini soldato, in una regione che ha visto un conflitto per l'indipendenza della regione che ha avuto i suoi anni più sanguinosi dal 1992 al 2001 con più di 1000 morti. Lo spettacolo ha avuto numerose repliche in tutto il Senegal e naturalmente a Ziguinchor ma ha anche girato molto all'estero, in Francia e in Italia in particolare.

E quando hai iniziato ad affrontare il tema della migrazione?
Tra il 2004 e il 2005 abbiamo montato uno spettacolo chiamato "Il destino del clandestino". Sono io che l'ho scritto e che l'ho interpretato. L'ho presentato molte volte in Senegal e con questo abbiamo potuto incontrare molti migranti e persone qui in Senegal con il desiderio di partire con in testa il sogno Europa. Questo ci ha permesso di ascoltarli, così come la tournée in Europa ci ha permesso di incontrare molte persone già emigrate. Siamo diventati comici professionisti che girano il mondo per incontrare i suoi cittadini!"

E che idea ti sei fatto?
Per quanto riguarda la mia regione, mi sono reso conto che prima molti pescatori che guadagnavano bene da vivere attraverso la pesca perché a qualche metro dalle loro case avevano i pesci, adesso non riescono più a pescare come prima perché le

grandi navi pescano vicino alla costa e loro devono fare tanti chilometri per trovare del buon pesce. È la causa principale della crisi nella zona. Così decidono di partire. Stessa cosa per i commercianti ambulanti che guadagnavano da vivere con il loro lavoro ma, adesso, con la globalizzazione e con la roba che manda la Cina a basso costo, sono costretti a spostarsi.
Stesso problema con l'agricoltura, il mercato africano è invaso da prodotti europei. Il piccolo agricoltore africano non può fare concorrenza con un coltivatore americano o europeo. Questo ammazza il commercio, la pesca, l'agricoltura. Ed inoltre c'è un problema di immaginario. Le pubblicità non ci mostrano l'Europa povera ma solo l'Europa come un Eldorado.

Qual è stata la reazione del pubblico allo spettacolo?
Il pubblico si è reso conto che il nostro spettacolo era la realtà. Le persone sanno che nel deserto c'è il rischio di morire, ma sanno che rimanere vuol dire anche morire di fame. Sanno benissimo il pericolo e il pericolo di attraversare il Mediterraneo con i barconi. Una volta ad una rappresentazione in Francia quando lo spettacolo è finito, un ragazzo migrante ha fatto il giro del palco per incontrarmi nel retro. Mi ha abbracciato piangendo e mi ha detto che quello aveva visto nello spettacolo era esattamente ciò che aveva vissuto. In quel momento era in Francia senza documenti e si doveva nascondere. Non era vita quella che stava facendo. Se avesse potuto tornare indietro, non avrebbe fatto quel viaggio.

So che nel prossimo lavoro teatrale sono coinvolti migranti di ritorno. Com'è andata questa esperienza?
È stato molto difficile all'inizio perché non c'era l'abitudine di parlare dei propri problemi. È una questione culturale. Attraverso degli esercizi del corpo, della voce e delle emozioni e di movimento, li ho portati a fare una differenza tra la realtà e la finzione. Al terzo incontro hanno iniziato a parlare, ognuno ha raccontato la sua storia dall'inizio alla fine. Era qualcosa di interessante e pieno di passione. Il mio ruolo è stato quello di trasformare le singole storie in uno spettacolo. Abbiamo iniziato il lavoro con loro e ora sono passati circa 4-5 mesi da quando abbiamo iniziato. Poi ne faremo uno spettacolo. Il mio augurio è che dopo lo spettacolo la gente riesca a parlare. So che non è evidente ma è attraverso il dibattito dopo lo spettacolo che si può costruire un'Africa consapevole delle sue potenzialità. ■

> Il mio augurio è che dopo lo spettacolo la gente riesca a parlare

FENOMENO

CON PAROLE MIE

di VALENTINA GERACI

Un fenomeno chiamato Fula: dal Senegal alla Calabria in continuo movimento per denunciare e toccare il cuore della gente con l'afro-music.

Oumar Sall, in arte F.U.L.A., è un artista italo-senegalese. Nato in Senegal e cresciuto in Calabria, passa dalla pallavolo alla break dance e con questa all'urban music fin da adolescente. Si innamora della musica grazie a Youssou N'Dour e inizia a scrivere le sue prime rime dopo la perdita del fratello nella traversata verso la Spagna. Si dedica all'attivismo nelle piazze del suo Paese e con i compagni di squadra, interessandosi anche a questioni sociali e ambientali. Oggi è attivo in Senegal e in altri Paesi del continente africano a tutela dell'ambiente e di un'economia circolare, ma sempre con un occhio sulla terra dove è cresciuto, l'Italia.

Sei arrivato in Calabria da bambino, a soli sette mesi, e crescendo ti sei spostato un po' per l'Italia tra attivismo e sport. Cosa ti ha spinto ad avvicinarti alla musica?
Mi sono approcciato alla musica perché sono cresciuto tra due famiglie, quella senegalese e quella affidataria in Italia, entrambe amanti della musica. Uno dei miei fratelli in Senegal, Malick – che purtroppo ho perso in mare anni fa - era un super fan di Youssou N'Dour, il cantante più conosciuto in Senegal. Quando avevo circa 9-10 anni, mio fratello mi portò a conoscerlo e da allora mi innamorai della sua musica. I miei 13 anni sono l'inizio del mio percorso da artista, anche se allora non ero convinto che questo sarebbe poi diventato il mio lavoro. Ho iniziato a scrivere i primi testi, riprendendo le canzoni di Mondo Marcio e di altri artisti che con l'hip hop facevano tanta denuncia. Sentendone alcuni, mi sono reso conto che nelle loro canzoni c'era qualcosa che chiamava alla mia realtà con tante analogie tra la Calabria e il Senegal. Ho così iniziato a cambiare i nomi delle referenze di Fabri Fibra con i nomi dei miei amici e con le cose che facevamo insieme. A 17 anni sono andato a Piacenza perché giocavo a pallavolo. Non era una mia scelta quanto una tradizione familiare e così, quando ho lasciato, la mia famiglia non ha risposto con molto entusiasmo. Del resto, non era quello che volevo fare. Ho sempre voluto "denunciare" e volevo continuare a scrivere poesie e i miei testi. A modo mio, attraverso musica e parole, potevo spiegare molte cose e potevo arrivare a toccare il cuore della gente in altro modo.

Credi quindi che la musica possa essere una soluzione per sensibilizzare? Ci sono dei rischi?
La musica è sempre stata il mezzo più diretto per comunicare disagi e malesseri interiori e sociali. Ma bisogna parlare bene. Questo è l'unico vincolo. Trovare le parole giuste, i giusti modi e le giuste forme è fondamentale per arrivare all'orecchio delle persone e restarci. Ho scelto la musica perché se lo fai consapevolmente puoi cambiare tanto. Il modo con il quale noi artisti ci occupiamo delle persone e ce ne prendiamo cura è coinvolgente rispetto a certe dinamiche che interessano oggi la nostra società.

A chi ti rivolgi principalmente con i tuoi testi?
Ai consapevoli e a chi si sente cittadino del mondo e cerca di informare. Informare non vuol dire imporsi sul pensiero altrui ma far prendere coscienza alle altre persone. Noi artisti è come se preparassimo il terreno perché alla fine, ovunque tu vada, ci sono sempre gli stessi problemi: la gente si lamenta del governo, in Italia gli africani parlano di razzismo ma anche in Senegal i senegalesi si lamentano del razzismo da parte degli africani del Nord. Ovunque tu ti trovi, fuori dalla tua comfort zone, tu sei straniero. Ci sono tanti pre-concetti nella testa delle persone ma per cambiare le cose i concetti si devono prima metabolizzare e bisogna parlarne insieme.

Alla musica accompagni quindi un forte impegno sociale.
Ho sempre avuto l'attivismo nella testa. Ho sempre voluto denunciare e impegnarmi per fare qualcosa di concreto. Già dal 2015, allora in Sardegna, scendevo nelle piazze per fare attivismo. Erano gli anni in cui gio-

FULA

cavo a pallavolo e con la squadra abbiamo creato piccoli fondi da mandare a famiglie africane che avevano terreni ma non possibilità di coltivarli. Oggi faccio parte di una Onlus in Svizzera, creata da persone africane che vivono lì. Lavoriamo in più Paesi, precisamente in Etiopia e Uganda (con il riciclaggio della plastica) e in Ghana e Senegal. Io sono il responsabile del progetto Three4Africa in Senegal. Stiamo cercando di creare forme di economia circolare in Paesi che non hanno questa visione. Sto cercando di andare anche in Costa d'Avorio e lavorare con dei terreni anche lì.

Cosa vuol dire essere italo- senegalese in Italia oggi?
Io non mi sento parte di niente. Non sono italiano. Non sono straniero. Sono Oumar Sall. Sono Fula.
Tornato dal Senegal mi sarei potuto sentire smarrito tra la gente che in Senegal mi diceva di non sentirmi "tanto senegalese" e quelli che in Italia ripetevano che dopo esser stato in Senegal volevo fare l'africano. Io posso avere mille sfaccettature del mio carattere, milioni di assunti. Puoi rispettarmi per quel che sono e che ti offro. Sono risposte che ho sviluppato in conseguenza alla pressione sociale che chi vive nel limbo deve subire. Non è un'armatura quanto un prendere coscienza di cosa si è nel mondo e da qui inizi a capire che devi dare messaggi concreti. Io mi sto impegnando a farlo con la musica tanto in Senegal quanto in Italia, i problemi del resto sono ovunque. Con il mio singolo "Sabar", ad esempio, scrivo perché voglio giustizia guardando al Senegal. Per l'Italia, l'altro giorno, stavo invece scrivendo una nuova canzone su Fuscaldo, il paesino della Calabria dove son cresciuto. Ho parlato di situazioni violente, di amici che sono nel traffico della droga o in carcere. Lo faccio con un occhio critico nei confronti di una società che tende a emarginare determinate classi sociali ma anche nei confronti di chi, pur non avendo niente da perdere, sceglie la strada più facile.

Credi che l'integrazione accompagnerà il posizionamento dell'afro-music nel mercato europeo?
Andranno di pari passo ma sono ancora tanti i passi avanti da fare in Italia. Io ho avvicinato al mio mondo tantissime persone anche solo spiegando le mille differenze tra le diverse tipologie della musica afro. Credo che questa inizi già a essere un punto di riferimento per le diaspore che si sentono distanti dai Paesi d'origine. Altri artisti afro-italiani, io e l'azienda nel music business NoOx Worldwide che mi segue siamo i pionieri di un movimento culturale e musicale di integrazione che cresce.

Qualcosa sui tuoi progetti futuri?
Sicuramente lavorare a un mio album e, sempre sullo sfondo della musica, creare uno studio musicale in Senegal per chi non ha la possibilità di lavorare o per i bambini a cui vorrei offrire una possibilità.Mi piacerebbe anche fare qualcosa in Calabria, dove mancano alcuni strumenti. Da tempo penso a un'associazione culturale che si interessi ai temi dell'ambiente, dell'integrazione e del confronto per comprendere il nostro tempo e per valorizzare tanti settori e parecchie realtà dei paesini calabresi come Fuscaldo.

Come artista, quale è stato l'impatto della pandemia sul tuo percorso?
È stato traumatico. Ho scritto poco. Io attingo dalla vita e quindi ho bisogno di vivere e fare esperienze. Nel corso della prima fase ho buttato giù testi che direi son più riflessivi e molto più personali. Mi piace stare in giro per interiorizzare e accumulare quell'energia adatta per scrivere le

MIGRA

Il progetto M.I.G.R.A - Migrazioni, Impiego, Giovani, Resilienza e Autoimprenditorialità (finanziato dall'Agenzia Italiana per la Cooperazione allo Sviluppo con Lvia capofila e COSPE e Cisv partner del progetto) intende ridurre la vulnerabilità socio-economica di giovani, donne e migranti di ritorno nelle regioni di confine tra Senegal, Guinea e Guinea-Bissau. Obiettivi specifici sono il rafforzamento del tessuto imprenditoriale nelle zone di intervento, il sostentamento di attività auto imprenditoriali di migranti di ritorno e il rafforzamento delle capacità di operatori di Ong, organizzazioni locali e servizi per l'impiego affinché sia possibile offrire percorsi di formazione e accompagnamento personalizzati. Il progetto si impegna a divulgare informazioni corrette sul tema migratorio attraverso una campagna di comunicazione rivolta principalmente a giovani, donne e migranti di ritorno delle regioni di Ziguinchor e Kedougou (Senegal), Labé (Guinea) e Cacheu (Guinea Bissau).

mie canzoni. In più, credo che con il Covid non ci sia stato nessuno aiuto né tutela per gli artisti stranieri in Italia. Ancora peggio, per chi non ha dietro un management organizzato come il mio, per gli artisti indipendenti e per chi è solito autogestirsi e finanziarsi. Io ho comunque vissuto solo la prima parte in Italia. Poi sono stato in Senegal.

In quei mesi in Senegal ti sei dedicato al progetto MIGRA e al singolo Feneen.
Per me è stato molto interessante. Sapere che una persona come Frank Sativa (il producer) va in Senegal e dice "Ho preso tanti schiaffi in faccia", mi fa riflettere. Credo in fondo che il risultato della nostra canzone sia proprio la logica conseguenza di tutto il percorso di pensiero e confronto insieme. Abbiamo raccontato e riscoperto la storia coloniale, ma ancora prima la schiavitù e i regni d'Africa, parlando di quanto la colonizzazione araba sia stata forse peggiore di quella occidentale.
Il documentario "Feneen" è un riassunto di quel che ci siamo detti per far capire alla persone quanto si omette nel parlare di Africa e quanto non si conosce. Il Progetto "Migra" sta facendo tanto per questo e per mettere insieme tutti i tasselli in uno scambio reciproco e costruttivo in cui esperienze di vita e assunti dell'altro si assorbano, si analizzino e si contestualizzano. La decostruzione tra diverse etnie è alla base di "Feenen" e del progetto "Migra". Sono super orgoglioso di esser stato parte attiva all'interno del documentario e della canzone.

A proposito della canzone, quale può essere il tuo "Feenen" (Altrove) oggi?
Penso che ognuno di noi è un po' un puzzle di tutte le esperienze. "Feneen" è la dimensione che non si conosce dell'altro perché siamo unici. "Feneen" è quel qualcosa da accogliere e assorbire. Fare questa canzone con un artista senegalese che ti racconta il suo altrove e con me che racconto il mio punto di vista, ha permesso di trovare il *feneen* nelle piccole cose, nei piccoli dettagli. Questo progetto mi ha dato la volontà di continuare a cercare il mio *feneen*, di non aspettare che arrivi ma di muovermi per dare agli altri, per dare il mio, mescolandoci e portandolo in Francia, in Italia e all'estero. È questo quel che voglio fare. ■

METICCIO

CON YOUSSOU N'DOUR NEL CUORE IL RAP NELLA TESTA

di VALENTINA GERACI

Leuz, musicista attivista che si batte per migliorare la vita della sua comunità, e per il diritto di cercare il proprio *feneen*. Sempre.

Quando hai iniziato a lavorare con la musica?
Ho iniziato ufficialmente nel 2004 con le prime tournéss, ma dal '98 ho iniziato a scrivere e a frequentare l'ambiente hip-hop con altri artisti. Già nel 2007 è stato creato un gruppo chiamato Diwane G. con quattro membri. Nel corso del 2009-10, ho viaggiato un po' e ho ripreso la mia carriera musicale da solo. L'anno seguente ho partecipato a un concorso hip-hop, arrivando in finale. Dopo il 2012 sono andato in Marocco per scoprire il Paese e perché, alla fine dei miei studi, volevo vedere cosa succedeva altrove. Mi sono concentrato su me stesso e qui ho scritto molto, trainato dalla solitudine, dal lavoro, dalle persone e soprattutto dallo sguardo "esterno". Quando sono rientrato in Senegal, ho fatto qualche concerto e nel 2015 ho pubblicato il mio primo album. La mia canzone Early in the morning fa parte di questo progetto.

Oltre al Marocco tu sei stato e hai lavorato anche in Francia. Il fatto che tu abbia viaggiato, ti ha permesso di confrontarti con realtà differenti. Come definiresti oggi "l'essere straniero"?
Viviamo in un mondo globalizzato ed è vero che bisogna conservare e valorizzare le nostre identità. Bisogna sapere chi siamo, da dove veniamo, cosa rappresentiamo ma bisogna anche accettare l'altro. Non posso dire di essere l'unica persona, fingendo che l'altro non esista. Questo è davvero un limite. Ogni giorno dico a me stesso che tutti hanno il diritto di cercare la propria felicità e lo sanno, ma nella disciplina e nel rispetto dell'altro. Non è il meticciato dei colori che

LEUZ

è importante, ma il meticciato delle mentalità, dei pensieri e delle ideologie. Questa è la cosa più importante ma su cui non riusciamo ancora ad avere successo.

Ti impegni a diffondere questi messaggi anche oltre la musica?
Assolutamente. Siamo artisti impegnati e abbiamo qualcosa da condividere. Siamo qui sul campo e stiamo partecipando attivamente per aiutare le scuole, i giovani e le comunità. Abbiamo avuto la possibilità di viaggiare, studiare e capire cosa sta succedendo altrove. Oggi siamo in grado di fare dei confronti, muovere delle critiche e fare il necessario per lo sviluppo dell'Africa in generale, e personalmente del Senegal e del mio villaggio. Qui faccio attivismo, facciamo i graffiti per spiegare, parliamo nelle scuole, ai concerti e nelle trasmissioni televisive. Facciamo concretamente azioni di sensibilizzazione, festival ed eventi, proiezioni di film e comunichiamo su tematiche importanti quali l'ambiente, la lotta contro la droga e l'immigrazione clandestina. Ne discutiamo perché bisogna ascoltare questi giovani e capire quale è il vero problema. Solo così sarà possibile accompagnarli.

Nello specifico nel tuo villaggio, in cosa sei impegnato?
È un villaggio tradizionale in cui mancano molte infrastrutture. Al momento siamo impegnati con l'ambiente: cerchiamo di fare rimboschimento, piantiamo più di 200 o 300 palme da cocco, ci dedichiamo alla manutenzione e alle pulizie la domenica. Abbiamo la nostra squadra, le nostre attrezzature, cercando di offrire bagni pubblici ma anche graffiti, abbellimenti e arredi vari. Abbiamo anche attività nelle scuole elementari con i bambini, dando loro il materiale necessario. Il mio prossimo obiettivo è quello di avere una "casa della cultura" dove si possa davvero promuovere una formazione specifica. Per il futuro, anche uno studio di musica e altri spettacoli di tanto in tanto. Mi piacerebbe anche investire in agro-ecologia perché ho già fatto una formazione sul tema insieme al mio team organizzando un festival ad hoc e visite gratuite per gli anziani. Intanto spero che, dopo la pandemia, potremo continuare anche con le giornate di proiezione film per sensibilizzare i più piccini, con i tornei di wrestling e con le attività di nuoto.

A proposito della pandemia, come artista come hai risposto a questo virus?
La pandemia ha sicuramente frenato molte cose ma ha anche rafforzato dei legami. Con Silvia Lami, responsabile del Progetto "Migra" per la ong Lvia (che lavora in collaborazione con COSPE) abbiamo lavorato su molti aspetti in questi ultimi mesi: formazione per i giovani nel settore dell'agro-ecologia, nella gestione dei rifiuti e nella riqualificazione delle formazioni. Poi c'è stata l'idea di "Feneen". Qui è emersa la necessità di incontrarci, creare reti e raccogliere artisti. Abbiamo così dato vita a una connessione tra un artista senegalese, uno italo-senegalese e un producer italiano in Senegal. La musica e la cultura sono state gli strumenti utilizzati per capirci e per comunicare, sorpassando una lingua in comune che mancava. Grazie al progetto "Migra" è nata questa connessione e il nome della canzone e del documentario che son venuti fuori non potevano che essere "Feneen", l'altrove. In quei giorni c'era l'Italia che si arricchiva dal Senegal, il Senegal che si arricchiva con l'Italia e c'erano poi Fula e Leuz e, ancora, loro due con Frank a scambiarsi pensieri tra musica, cultura e melodie. È stato fortissimo ed è questo il mondo della musica. Fortunatamente, non ci sono confini. Non si chiede un visto o un passaporto per ascoltare la musica, quindi "Feneen" è l'accettazione dell'altro. Io imparo da te, tu impari da me. "Feneen" è il mondo intero. È la mia comunità, è anche l'essere umano in generale, in modo globale. Non faccio distinzioni tra colori, razze, religioni o etnie ma quando non mi rispetti, ho il diritto di andare altrove. E questo altrove è quando non ti senti a tuo agio dove sei. Il *feneen* è cercare di trovare qualcos'altro. Cercare di capire gli altri, provare a viaggiare, a fare scambi e connessioni tra culture, colori e religioni, cercando di capirsi e di eliminare del tutto limiti e frontiere.

©Giulia Rosco

FRANK SATIVA

Classe 1985, torinese e producer di lunga esperienza, Frank Sativa ha costruito e affiancato il progetto musicale di Willie Peyote. Nel 2018 si è aggiudicato il Premio Carlo U. Rossi come miglior produttore emergente per l'album "Sindrome di Tôret". All'interno del progetto MIGRA, Frank Sativa ha collaborato con i rapper Fula e Leuz Diwane G. tra Senegal e Italia. Frutto di questo lavoro è il singolo "Feneen", un intreccio tra artisti diversi, nazionalità e lingue differenti che affronta il tema dell'altrove (*feneen* in wolof – lingua maggiormente parlata in Senegal), dell'identità e dell'incontro con l'altro in un continuo scambio reciproco.

Tirando un po' le fila, quale è oggi la missione di Leuz?
La musica non è solo musica, è ricerca. Non si tratta di creare melodie, comporre e mescolare. C'è una lotta. O partecipi o non partecipi. Io non faccio musica per gli altri, per i soldi o per la fama. Lo faccio perché ho una lotta e voglio far parte della storia. Voglio essere ricordato come un artista che difendeva, che parlava e dava voce. In Africa, in Senegal e dove vivo, c'è molto da fare e io cerco di impegnarmi, di stare vicino alla mia comunità, di sensibilizzare, sostenere e dare il mio punto di vista. Mi fa sentire bene nonostante ci siano dei rischi perché sono indipendente. Non ho un'etichetta né uno sponsor. Non ho un produttore, faccio tutto da solo e oggi funziona. Perché, come si dice, la musica è la musica e devi far valere ciò che fai perché nessuno lo farà al posto tuo. ■

ARRABBIATO

AFGHANISTAN, SE I MEDIA HANNO UNA RESPONSABILITÀ NEL DISASTRO

di LUCIANA BORSATTI

"Abbiamo perso tutta la nostra fiducia e la nostra speranza nella comunità internazionale e anche nei media internazionali. Questi ultimi del resto sono stati i principali attori nel dar forma alla narrativa della guerra in Afghanistan, concentrandosi su alcuni aspetti del conflitto e dando conto dei fatti in modo selettivo, e così sono stati profondamente coinvolti nel crearsi dell'attuale situazione". Ilyas Yourish è un giovane regista afghano che oggi vive a Bruxelles, ma che fino alla presa di Kabul da parte dei talebani si recava spesso in patria: le ultime riprese per il film "Kamay", diretto insieme a Shahrokh Bikaran, le aveva compiute nell'Afghanistan centrale a metà luglio, poche settimane prima che i talebani conquistassero la capitale dopo il ritiro degli Usa e della Nato dal Paese. Ora il film – la storia di una ragazza di una zona rurale che cerca la verità sul misterioso suicidio della sorella nell'università di Kabul – è in post-produzione, ma il pensiero di Yourish va soprattutto ai colleghi rimasti in patria. Per questi si era mobilitato insieme a un gruppo di amici cercando per loro, tramite diverse ambasciate europee, una via di fuga – sforzi solo in parte riusciti, visto che 25 suoi connazionali sono stati accolti dai Paesi Bassi (16), dall'Italia (7) e dalla Finlandia (2), mentre 13 sono in attesa di evacuazione in Germania. Ma altri 200, tra gente del cinema e loro familiari, restano bloccati e temono per la loro vita, talvolta costretti a cambiare domicilio anche due volte la settimana. Con Yourish, ospite insieme ad Aboozar Amini (autore di "Kabul City in the Wind") del festival Middle East Now nell'ottobre scorso a Firenze, parliamo ora proprio della narrativa occidentale sull'Afghanistan e di come questa abbia contribuito a determinare il destino del Paese. "Per esempio certi video dei talebani che picchiavano le donne e giustiziavano le persone nello stadio di Kabul – risponde - sono stati usati dai media mainstream per giustificare in qualche modo l'invasione americana del 2001". Non che non si dovesse agire per fermare i crimini dei talebani, prosegue Yourish, "ma quando per le forze Nato si è trattato di concludere la missione in Afghanistan, gli stessi media internazionali, coordinandosi con i talebani, si sono recati nei loro territori e riportato come governavano e se rispettavano o meno i diritti delle donne". La troupe di una nota emittente internazionale per esempio, osserva, si è recata in una scuola elementare femminile in un territorio talebano, ha mostrato le immagini delle ragazze che studiavano con un'insegnante donna e parlato con un funzionario scolastico talebano. In quel periodo però le forze di sicurezza governative stavano ancora combattendo contro quei miliziani, e altre componenti della società afghana esercitavano i propri diritti civili all'interno della propria comunità. Ma il punto di vista e le perdite delle forze di sicurezza governative non venivano riportate. "Anche quando molte aree del Paese erano ancora controllate della forze di sicurezza afghane, la maggior parte dei media mainstream citava spesso i talebani e le loro vittorie, mentre delle forze di sicurezza afghane si riportavano solo le perdite, ignorando il loro sacrificio: cosa che ha contribuito a deprimerne il morale e accelerato la sconfitta. La ragione principale del collasso delle forze afghane era-

Anche nel cinema domina la narrativa occidentale

ILYAS YOURISH

no la corruzione dei loro vertici e le scelte politiche delle autorità, ma non posso dimenticare le anime e i volti dei coraggiosi soldati afghani che ho incontrato". Inoltre, aggiunge, "i nostri sforzi di combattere il terrorismo globale sono stati dipinti come una guerra civile e i talebani etichettati come forze locali che combattevano l'invasione Usa". Infine, "è stato scritto molto su come i talebani fossero cambiati e rispettassero le persone e via dicendo, cronache che hanno amplificato l'immagine di una loro seconda versione". Questo fa capire, prosegue il regista, che "in questo mondo non esistono media liberi, perché le fonti di finanziamento, i legami politici e gli interessi commerciali delle imprese editoriali non glielo consentono. Ma al tempo stesso ci sono anche stati singoli giornalisti che lavoravano con dignità e onestà". "Ma ora i soli che hanno accesso all'Afghanistan sono quelli dei principali media internazionali", sottolinea ancora, pur riconoscendo che alcuni cronisti indipendenti continuano a partire, talvolta a proprie spese, e anche dall'Italia. "Sul mainstream internazionale – continua – si vede che i reporter possono viaggiare in sicurezza in Afghanistan, che sono stati nell'Helmand e a Kandahar. I loro account Twitter sono pieni di selfie e di foto di giornaliste con i talebani, quegli stessi che hanno soppresso i media e i giornalisti afghani. Alcuni reporter locali hanno dovuto lasciare l'Afghanistan per le minacce e per le violenze subite da colleghi arrestati, mentre i giovani giornalisti rimasti devono stare attenti a ciò che riportano per non rischiare troppo". Eppure vi sono fatti che richiederebbero un'adeguata copertura giornalistica: Yourish cita le famiglie di etnia hazara scacciate dalle loro case nell'Afghanistan centrale e ora anche nel nord, dopo la fine della resistenza del Panjshir; le uccisioni extragiudiziali, i cadaveri "che si vedono anche al mercato" a Jalalabad. Tutti fatti con scarsa eco sui media internazionali, i quali "hanno una loro agenda, che lascia l'Afghanistan in un blackout mediatico, che produrrà un disastro nel prossimo futuro. Ma per i media l'Afghanistan ora ha solo bisogno di aiuti umanitari". Cosa vera, precisa, ma certo non è l'unica realtà nel Paese.

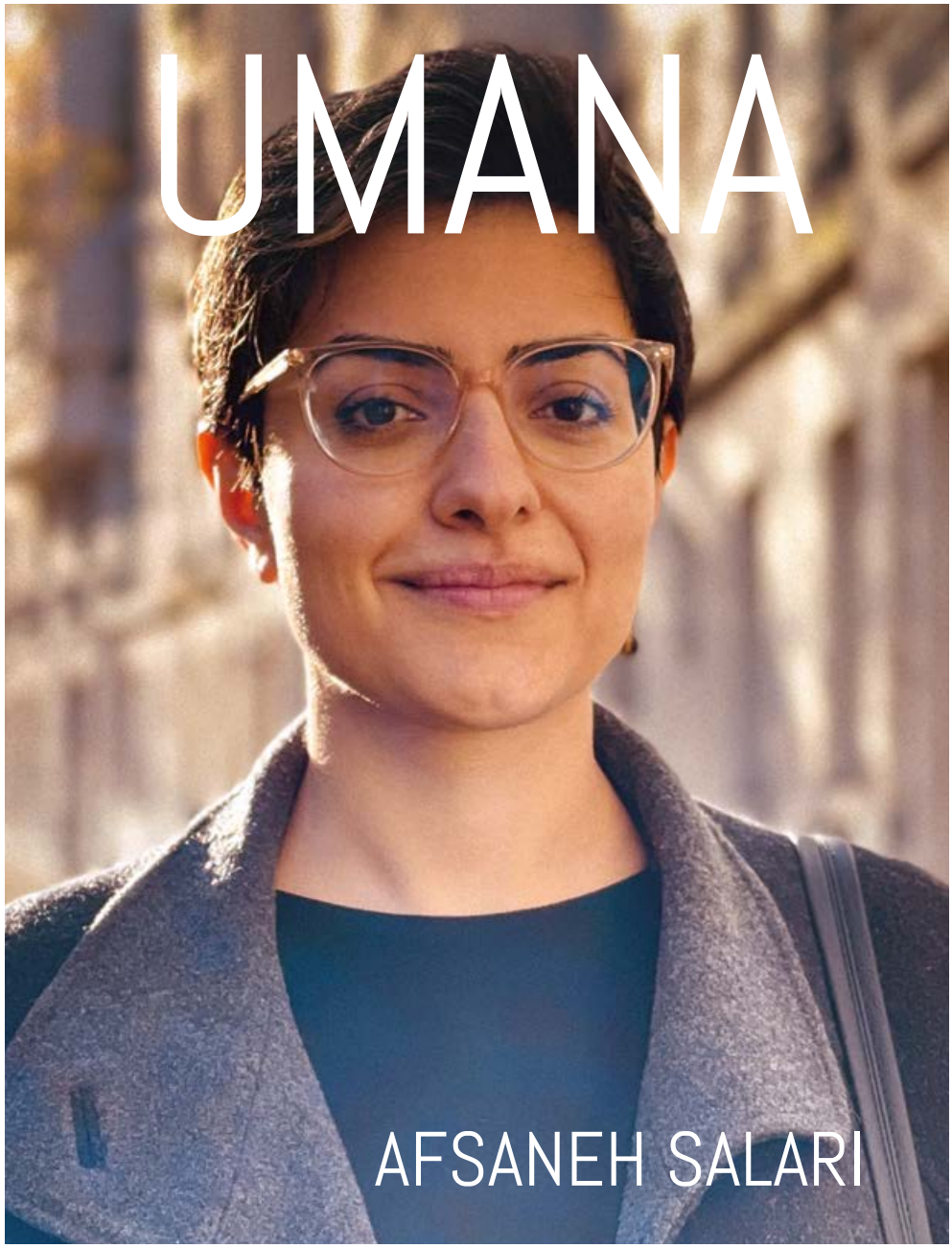
Le storie afgane che nessuno racconta, e i cineasti lasciati soli

"Un capitolo a parte è quello del cinema, dove domina la stessa narrativa occidentale – sottolinea ancora il regista – anche quando gli autori sono afghani. Un esempio è quello di un pur interessante e pregevole film britannico del 2019, "Learning to Skateboard in a Warzone (If You're a Girl)", diretto da Carol Dysinger e vincitore dell'Oscar del 2020 per la categoria dei corti documentari. Al centro del film le ragazzine che imparavano a leggere e scrivere, ma anche a cimentarsi con lo skateboard in una scuola di Kabul organizzata da Skateistan, una Ong internazionale con sede a Berlino. "È una buona storia – sottolinea Yourish – ma basata su qualcosa di straordinario: lo skateboarding non esiste in Afghanistan, serve infatti una Ong per praticarlo. Non dico che la storia non sia vera, ma ce ne sono mille di cui non si parla affatto, perché prive di legami con organizzazioni internazionali", cioè di una componente straniera in qualche modo salvifica. "In questo caso gli afghani sono visti non come esseri umani ma come sog-

EMERGENZA AFGHANISTAN

Dal settembre 2021 COSPE ha lanciato la campagna "Emergenza Afghanistan" in risposta all'ennesima tragedia che ha colpito questo Paese. Dal ritorno al potere dei talebani, che hanno conquistato Kabul lo scorso 15 agosto, l'Afghanistan è infatti ripiombato nel caos. In migliaia hanno tentato di fuggire. Chi rischiava e rischia di più la vita sono gli attivisti e le attiviste, le persone che hanno lavorato con organizzazioni internazionali e le donne, per il solo fatto di essere donne. Dopo vent'anni di lotta per il riconoscimento dei loro diritti, l'arrivo dei talebani mette una pietra tombale su ogni speranza. COSPE, che ha lavorato in Afghanistan dal 2008 al 2018, si è mosso fin da quei giorni di agosto per far uscire dal Paese le persone più esposte e in pericolo di vita. Molte sono state le richieste di aiuto e fin da subito ci siamo adoperati per organizzare le operazioni di evacuazione insieme al Ministero degli Affari Esteri e della Difesa e in collaborazione con altre ONG. Ad oggi siamo riusciti, a portare in salvo 42 persone. Tra loro anche alcune delle calciatrici della squadra di Herat. Ma molte altre persone non ce l'hanno fatta. Oggi la campagna ha due obiettivi: continuare l'attività di evacuazione e tenere aperti corridoi umanitari sicuri e gestire le fasi dell'accoglienza qui in Italia, attivando l'ospitalità, i servizi sanitari e di supporto psicologico, e i successivi programmi di inserimento.

getti di un caso di cronaca o di una storia da costruire".
L'alternativa è rappresentata da autori e registi afghani che possano produrre in modo indipendente, e che siano in grado di imporre la propria narrativa sul proprio Paese. Ma "non ci sono fondi nazionali per il cinema in Afghanistan – dice ancora Yourish, parlando d'altronde di un'epoca ormai chiusasi il 15 agosto – né fondi regionali, qualche risorsa si trova solo a livello asiatico. Cosa che non lascia agli autori afghani altra possibilità se non competere per i fondi internazionali, di enti che sono molto esigenti e prestigiosi e ricevono centinaia di domande. Per l'autore che riesce a entrare in un gruppo di produzione internazionale non resta però alcun potere negoziale nel controllo creativo sul proprio progetto. Anche se resta sempre il regista del film, il produttore internazionale dice quali sono i temi e le questioni che vorrebbe coprire". "Tuttavia – sottolinea - ci sono anche pratiche di co-produzione 'eque' e, che sostengono i diritti dell'autore, messe in atto da alcune organizzazioni". È il caso per esempio dell'IDFA (International Documentary Filmfestival di Amsterdam) o del Sundance Festival o di Close-Up: un programma internazionale, quest'ultimo, di training e coproduzione per documentaristi del Medio Oriente e del Nord-Africa fondato da Sigal Yehuda, ebrea iraniana nata in Israele. L'emergenza di oggi è però un'altra: quella di tutti i cineasti, autori e operatori del settore cinematografico che non sono riusciti a fuggire dall'Afghanistan con i ponti aerei di agosto. La lista di 200 persone che Yourish ha formato con i suoi amici e colleghi ne raccoglie solo una parte, ma include molti fra quanti non erano ancora riusciti a stabilire una rete di contatti internazionali. "Sono loro che stanno peggio – conferma – quelli che si sono da poco laureati in Afghanistan o all'estero e che hanno appena cominciato a lavorare". Di fatto, la sola generazione di cineasti che in questi 20 anni di democrazia ha potuto crescere. "Dopo la caduta di Kabul abbiamo cominciato a scrivere e-mail alle nostre conoscenze nel mondo, dal Sundance ad Amsterdam e a Berlino, chiedendo loro di aiutarci. Alla fine avevamo una lettera con oltre 3 mila firme di cineasti, registi, festival del cinema, fondazioni che abbiamo inviato a organi governativi di vari Paesi europei – Italia, Germania, Paesi Bassi, Spagna, e alcuni organismi negli Usa. Ma finora solo 25 sono arrivati in Europa. Per gli altri l'impressione è che manchi la volontà politica di fare di più". ■



THE SILHOUETTES, COMPRENDERE QUALE SIA LA VITA DA MIGRANTE

di SARA PERNIOLA, con la collaborazione di JONATHAN FERRAMOLA

Capelli corti, un dolcevita nero e uno sguardo sereno: è così che si presenta alla nostra intervista Afsaneh Salari, la giovanissima regista iraniana del film *The Silhouettes* (Iran, 2020, 79'), vincitore di diversi premi cinematografici, tra cui il "Premio Lo Porto" al "Terra di Tutti Film Festival", edizione 2021. La delicata e modesta vita della famiglia afghana Safari rappresentata nel film cela, in realtà, una delle tante tragedie che questo popolo è costretto a vivere: l'immigrazione, da sempre fonte di inquietudine. Sensazione, quest'ultima, che la regista conosce bene, essendo stata costretta a lasciare l'Iran per costruirsi un futuro migliore a Parigi.

Afsaneh, raccontaci il film e quale è stata la sua genesi.
Le riprese del film sono iniziate nel 2015, seppur ci stessi già pensando da un paio di anni. Nel 2011, infatti, sono arrivata in Francia, dove ho iniziato a comprendere che cosa significhi vivere come migrante. La solitudine, l'essere ignorato per il colore diverso della pelle o per la lingua, le emozioni contrastanti: ho provato tutto questo e, come me, anche i personaggi della mia

Continua dopo l'inserto

02/2021
cospe

babel
L'INSERTO

JUNTARTE

Juntarte è un progetto internazionale innovativo, inclusivo e sostenibile che si sviluppa nel campo delle arti dello spettacolo a Cuba. È cofinanziato dall'Unione Europea e co-diretto dall'Associazione Hermanos Saíz (AHS) e da COSPE; con il sostegno del Centro Oscar Arnulfo Romero (OAR), della Fondazione Italiana Fabbrica Europa per le Arti Contemporanee, del Ministero della Cultura e delle sue istituzioni.

©Denisse Alejo Rojo

©Denisse Alejo Rojo

Progetto Juntarte: le arti e la cultura per la trasformazione sociale

di HENRÍQUEZ PONZ EDELMAN con DAYANA MESA e DENISSE ALEJO

Rafael González Muñoz è presidente dell'AHS Nazionale (Associazione Hermanos Saíz) e co-direttore del Progetto Juntarte.

Come nasce Juntarte?
Abbiamo iniziato a sognare un progetto nel settore delle arti performative (che a Cuba si riassumono in danza, teatro, satira e circo) mettendo al centro i giovani artisti e le tematiche dell'inclusione sociale, della parità di genere e del rispetto delle diversità, con particolare attenzione alle persone della comunità Lgbtqia+. A partire da queste premesse, Juntarte contribuisce al rafforzamento della industria culturale del settore, propone studi e approcci innovativi come quello della catena di valore applicata al teatro per adulti, rafforza le politiche di sviluppo della cultura a livello locale, crea nuove opere di teatro e danza, promuove interscambi internazionali.

Chi sono i componenti del progetto?
Gli attori che svolgono un ruolo importante in Juntarte sono tanti, e tutti sono fondamentali: senza dubbio le due organizzazioni che sono co-direttrici del progetto, COSPE, la ong che è la nostra controparte italiana, e noi dell'associazione Hermanos Saíz, la più grande associazione nazionale cubana che associa e promuove i giovani artisti delle arti performative. Ma questo progetto non sarebbe stato possibile se non ci fossimo uniti al Centro Oscar Arnulfo Romero (OAR), che si è specializzato negli ultimi anni in campagne per l'inclusione e la parità di genere; alla Fondazione per le Arti Contemporanee Fabbrica Europa, l'altro soggetto italiano protagonista dell'interscambio artistico Italia-Cuba; al Ministero della Cultura, con tutto il suo sistema di istituzioni (il Centro Nacional de las Artes Escenicas CNAE, il Centro di Coordinamento per la Cooperazione Internazionale in favore della Cultura Cubana; il Centro Nacional de Superación para la Cultura) per avallare tutta la formazione che andremo a svolgere.

Perché le arti performative?
Gli artisti delle arti performative sono inclusivi nel loro essere, nella loro vita quotidiana, sono eterogenei e questo loro modo di essere ci dava molte possibilità. Inoltre, poiché le arti performative sono un settore alquanto sviluppato a Cuba, il progetto Juntarte non sarebbe partito da zero e avremmo potuto porci obiettivi di approfondimento, consolidamento, innovazione. Si

Abbiamo cominciato a sognare un progetto legato alle arti dello spettacolo, all'emancipazione dei giovani, all'industria culturale. Non partiamo da zero, ma da studi precedenti promossi dal Consiglio Nazionale delle Arti Sceniche. Juntarte è, per eccellenza, un progetto inclusivo nel quale tutte e tutti possono entrare. Per realizzare questo sogno abbiamo condotto una ricerca sulla catena di valore del teatro cubano con un approccio legato alla questione di genere e alla diversità, all'inclusione sociale e alla sostenibilità ambientale, avendo un elenco dei partecipanti chiave coinvolti. Oltre 130 persone della corporazione teatrale hanno partecipato allo studio in tutta Cuba, oltre la metà delle donne e dei membri della comunità LGBTIQ+, nei ruoli di recitazione, direzione, produzione, progettazione scenografica, critica e gestione degli eventi. I risultati della ricerca saranno pubblicati e contribuiranno all'articolazione di attori statali e non statali che intervengono in questa catena di valore, nonché permetteranno di riformulare i piani di sviluppo culturale a livello locale con un approccio inclusivo e sostenibile. Juntarte contribuirà quindi a migliorare e diversificare i prodotti e i servizi offerti dall'industria culturale cubana e, in questo, favorirà meccanismi per la sua socializzazione. Rafael González Muñoz, codirettore del progetto JUNTARTE

parte, infatti, da studi precedenti fatti nell'ambito del CNAE così come dalla rete e dalla esperienza dell'associazione Hermanos Saíz, che è una delle organizzazioni più consolidate.

Come può l'arte trasformare la società in una realtà più giusta e senza stereotipi?

L'arte è il modo più genuino di esprimere i sentimenti e noi artisti, per definizione, siamo persone molto sensibili.
Per questa ragione noi creativi non solo siamo preoccupati per il ruolo che ricopriamo nel "regno di questo mondo", come si intitola uno dei romanzi del grande scrittore cubano Alejo Carpenter, ma anche siamo impegnati a trasformare il contesto socio-culturale in cui viviamo.
La premessa è che dal 1959, a Cuba, l'intera popolazione avrebbe dovuto avere la possibilità di godere dell'arte e della cultura, dalle espressioni più "alte", come il Balletto Nazionale Alicia Alonso, a quelle più popolari e tradizionali, come le "parrandas" (feste con balli tradizionali) e i carnevali. Affinché ne fosse garantito un pieno godimento fu infatti creato un sistema di insegnamento che comprendeva la formazione al buon gusto e si misero in piedi programmi per istruire tutti, rendendo uomini e donne capaci di apprezzare l'arte.
Tutto questo ispirato alla massima di José Martí, l'eroe nazionale cubano, che recita: "Essere colto è l'unico modo per essere libero". Tutta l'opera di Martí indica come l'arte può essere trasformativa: la società cubana della fine del XIX secolo è stata colpita dall'opera creativa dell'"apostolo cubano" e lo stesso è successo poi anche con tutti i cubani fino a oggi. C'è una frase di Martí che si usa fino alla sazietà: "Con tutti e per il bene di tutti". Sono sicuro, per riprendere il progetto Juntarte, che l'eroe oggi scriverebbe: "Con Todxs"...

Dal 1959 sono nate istituzioni come l'Istituto Cubano di Arte e Industria Cinematografica, con le sue sigle ICAIC, e la Casa de las Américas, come spazio inclusivo per tutti gli intellettuali progressisti del mondo, per citare solo due esempi.
L'arte cubana è eterogenea, ricca di sfumature e tendenze, incorpora la tradizione, è contemporanea e sperimentale. Gli artisti cubani, come i medici, gli scienziati, i contadini, gli operai, sono persone con un'alta professionalità. Non si può negare che viviamo in una società patriarcale, ma in tutti questi settori della società, con sempre maggiore forza, i neri e i bianchi hanno gli stessi diritti, come anche i membri della comunità Lgbtqia+.
Tocca a noi creativi, a noi artisti, lavorare sempre di più per contribuire alla trasformazione del processo, per raggiungere quel mondo migliore che ci siamo proposti e meritiamo.

©Denisse Alejo Rojo

Noi di COSPE - Ong italiana che lavora con la società civile e con le autorità e le istituzioni cubane dagli anni Novanta - guardiamo al progetto Juntarte come una meta naturale delle nostre collaborazioni a Cuba. Grazie all'incontro con un'organizzazione tanto importante quale "Asociación Hermanos Saíz" (Ahs) abbiamo potuto concretizzare un'idea che era cresciuta negli ultimi anni: focalizzare il tema dello sviluppo passando per la cultura. La realizzazione di un progetto come Juntarte ha permesso di essere parte di un processo di creazione collettiva in cui, partendo da uno stesso livello, condividiamo oggi esperienze diverse. Più di 100 giovani artisti, provenienti da tutte le province del Paese, e varie manifestazioni delle arti dello spettacolo trasformano il loro fare creativo grazie all'inclusione, all'equità sociale e attraverso il rispetto della diversità. Juntarte ha proposto un programma formativo che vanta la partecipazione di giovani delle organizzazioni della società civile cubana quali, a esempio, Ahs, "Articulación Juvenil" animata dal "Centro Oscar Arnulfo Romero", la Facoltà di Arte Teatrale dell'Istituto Superiore d'Arte e la "Brigada de Instructores de Arte José Martí".
Sono stati programmati corsi per l'elaborazione e la gestione di progetti artistici partendo da un punto di vista di genere, affiancati da workshop di co-creazione con Fabbrica Europa, con premesse di impegno sociale e comunitario, sperimentazione interdisciplinare, riflessione e azione che nascono dall'originalità, dalla sostenibilità produttiva e dalla fattibilità della messa in scena con un approccio di dialogo interculturale. Juntarte si propone inoltre di sovvenzionare progetti socio-culturali con estetica rinnovata e impegnati a favore dell'uguaglianza di genere e del rispetto delle diversità, nonché di creare un laboratorio di industria creativa, in funzione di una campagna contro la violenza di genere.
Fabio Laurenzi, codirettore del progetto JUNTARTE

Come rapportarsi con i giovani per ottenere questa trasformazione della società?

Come ho detto prima, Cuba è un Paese con molte istituzioni, tramite le quali i giovani creativi cubani hanno tutte le possibilità per organizzarsi e per partecipare sia individualmente che collettivamente.

Tra queste c'è l'Associazione Hermanos Saíz (AHS), un'organizzazione della società civile senza scopo di lucro nata a fini culturali e artistici, che raggruppa in modo volontario e selettivo le giovani forze creative fino all'età di 35 anni. L'AHS, come è noto, promuove l'opera artistica e letteraria dei suoi appartenenti dentro e fuori Cuba, stimola la creazione che fa conoscere l'identità e i valori etico-culturali della nazione cubana e difende la libertà creativa e l'opera dei suoi membri.

Sono passati ormai 35 anni dalla formazione di questa organizzazione, che ha anche voluto occupare spazi vuoti della promozione culturale e offrire opportunità a creativi, a generi e a tendenze meno favoriti dalle politiche culturali. Così i musicisti come i rocker e i rapper hanno trovato nelle sedi delle filiali dell'AHS, conosciute come Casas del Joven Creador, il luogo naturale per esprimersi senza sospetti né censure, in spazi che nascono come luoghi di sperimentazione, canali di approvvigionamento delle complesse correnti e terreno fertile per la cultura cubana.

Quale è il ruolo delle arti e della cultura nello sviluppo sociale, locale?

L'Arte e la Cultura devono essere all'avanguardia in qualsiasi processo che coinvolga lo sviluppo, sia a livello locale che nazionale. Ma senza dubbio il modo migliore per difendere la nazione è capire e socializzare il locale. La cultura cubana è una miscela di molti ingredienti, Fernando Ortiz la chiamò "Ajiaco", per sottolineare quella miscela di tanti ingredienti possibili.

Non si può parlare di Cuba senza menzionare il "Son", base ritmica di quasi tutta la musica popolare cubana. Ma Cuba ha anche il "Changüí" e la Trova orientale, le "Romerias holguineras", le feste di San Juan a Camagüey, le "parrandas" della zona centrale, la tradizione del tabacco di Pinar del Río: tutto ciò è cultura locale che ci rende universali. Ogni giorno dobbiamo investire di più nello sfruttare queste potenzialità come acceleratori dell'economia e come via genuina per ottenere più sviluppo, più opportunità, più prosperità.

L'*empowerment* dei giovani artisti nella Cuba di oggi avviene anche grazie a organizzazioni come la AHS che garantiscono opportunità e che lavorano nel quotidiano?

Senza dubbio, credo che ci siano pochi Paesi economicamente poveri nel mondo, dove i giovani sono così potenti. E per esemplificare questo, cito diversi esempi.

Nei Paesi del cosiddetto Terzo Mondo, i giovani non hanno tutte le possibilità di raggiungere i livelli superiori e universitari dell'insegnamento. Qui le università sono aperte a tutti coloro che desiderano studiare e i giovani hanno la possibilità di studiare qualsiasi carriera artistica con un sistema di insegnamento artistico con buoni risultati a livello internazionale.

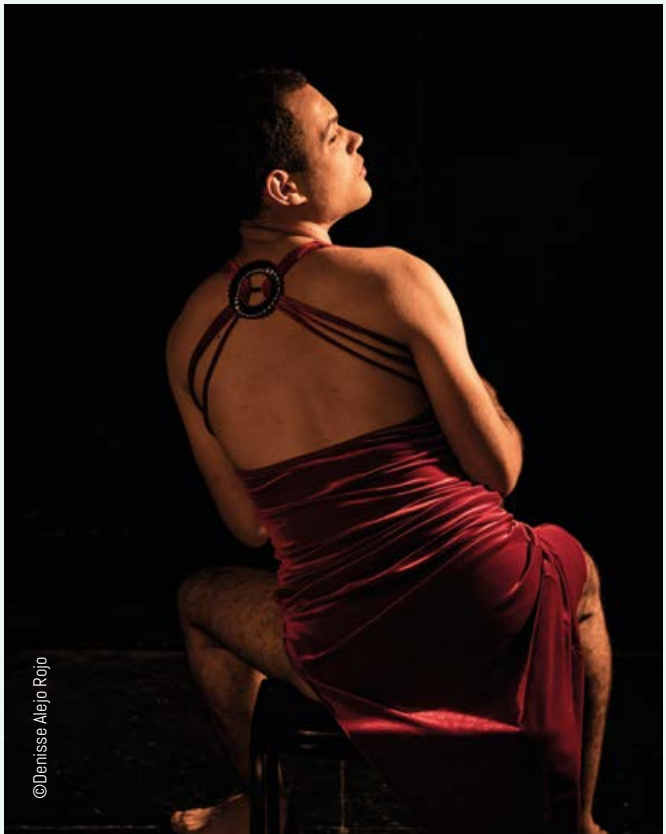
A Cuba un giovane può laurearsi come attore, formare il proprio gruppo di teatro e, se ha qualità, può ottenere finanziamenti e spazi attraverso l'AHS, per produrre le sue messe in scena, per professionalizzarsi ulteriormente e per vivere del teatro e dell'arte. L'AHS ha cinque editori che pubblicano quasi un centinaio di libri ogni anno. Oggi scrittori che non hanno ancora 35 anni hanno già da cinque a dieci libri pubblicati e partecipano a fiere nazionali e internazionali.

Ma non è tutto rose e fiori, e queste principali conquiste sono permeate da difficoltà. A Cuba ci sono carenze materiali, causate in misura maggiore dal blocco imposto dal governo degli Stati Uniti, ma anche dalle nostre inefficienze. Ciò ha portato, come conseguenza, alla scelta di alcuni giovani di emigrare, cercare vie di superamento al di fuori del Paese o a scommettere su progetti che, pur essendo al di sotto della loro qualità professionale, offrono redditi maggiori.

I giovani creativi si reinventano continuamente per produrre i loro progetti, di solito non si prefiggono progetti di alto livello in termini di produzione e la circolazione delle loro opere è talvolta limitata da questioni logistiche.

Nonostante tutto questo, Cuba ha un movimento artistico con risultati riconosciuti in tutto il mondo. Desideriamo fortemente perfezionare e cambiare tutto il necessario per dare sempre più potere a questi giovani.

Per questo diverse organizzazioni - come l'Associazione Hermanos Saíz e i suoi membri - non smettono di lavorare, di creare e di sognare a Cuba. ■



©Denisse Alejo Rojo

Andrés Morte, per un'arte di vita e di lotta.

di PAMELA CIONI

Andrés Morte (Barcellona, 1958) è uno dei più importanti direttori artistici e manager culturali in Spagna e in Italia. Membro di una delle più famose compagnie teatrali mondiali "La Fura dels Baus", ha diretto il Teatro Pubblico "Mercat de les Flors" di Barcellona e fondato la "Barcelona Film Commission" e la "Barcelona Film Festivals Platform". Ha lavorato con Robert Redford per il "Sundance Institute" e ha diretto la "Platform of Latino American Screenwriters". Infine Andrés ha fondato "Fabbrica Europa" con Maurizia Settembri, uno dei festival più importanti d'Italia. Attualmente è docente della Scuola Universitaria di Cinema e Comunicazione Visiva di Barcellona e consulente culturale internazionale e vicepresidente della Fondazione Fabbrica Europa oltre che mentore per diversi programmi culturali per l'Italia, l'Argentina, la Spagna e Hong Kong. Oggi Andrés Morte è partner e animatore del progetto "Juntarte" di COSPE e all'Avana tra l'ottobre e il novembre 2021 ha tenuto un lungo workshop per rendere concreti e sostenibili alcuni progetti di giovani artisti cubani che partecipano al progetto. Uno di questi progetti sarà selezionato per partecipare nel 2022 al Festival di Fabbrica Europa a Firenze.

Cosa pensi dell'attuale scena artistica cubana?
Posso dire che Cuba con il suo piccolo territorio è una delle più grandi potenze culturali: cinema, danza classica, danza contemporanea, artisti visuali. Fanno cose molto interessanti ma non hanno soldi per venire in Europa o noi non li abbiamo per invitarli a venire qui e questo è un problema per tutti perché io credo molto nello scambio reciproco. Cuba è una potenza culturale e loro possono fare una parte importante per la cultura nel mondo.

Quanto è importante la parte economica dell'industria culturale? Non pensi che sia un aspetto da sempre sottovalutato, almeno nell'immaginario collettivo, per cui la cultura è soprattutto creatività e non motore economico?
Il vero problema è che ad oggi la cultura, almeno in Europa, non è più connessa con il pubblico, ha perso la propria identità sociale, il proprio ruolo in questo senso e quindi anche a livello economico si continua a chiudere la cultura in un ghetto. Non fa parte, nell'immaginario, della società, come altri lavori. Paradossalmente oggi chi si occupa di ambiente ed ecologia è molto più connesso con la società. Dobbiamo fare una grande riflessione su questo. Ma penso che a Cuba le cose siano diverse e che la cultura abbia mantenuto il suo ruolo sociale e politico.

Quindi secondo te le opere che usciranno dai workshop e dal progetto, con questo taglio di inclusione, parità di genere, Lgbtqia+, di cui a Cuba si parla ancora poco, avranno incidenza sul pubblico e sulle istituzioni.
Credo di sì. Le opere artistiche che sono potenti e la cultura cubana è una costante situazione di dialogo. Vorrei dire che se sei un uomo, una donna, un ragazzino, una donna che si sente lesbica è fondamentale non nascondere la propria pulsione. Bisogna creare un ecosistema creativo. Tutti possiamo lavorare e questa inclusione credo che sia fondamentale e che si tratti di un obbligo artistico e democratico. Dobbiamo dire basta a un'arte totalmente maschile. Per me lavorare sull'inclusione vuol dire anche aumentare la tua capacità di dire e di influire come artista e di vedere e sentire come persona e con le tue particolarità, ad esempio come donna. Ricordiamoci che tutto è politico ed è tutto fondamentale per creare un mondo egualitario. ■

Cuba è una delle più grandi potenze culturali

©Denisse Alejo Rojo

La patria e nuovi modi di vivere: la più importante sfida culturale dei nostri tempi*

di YUSUAM PALACIOS ORTEGA

Nel corso della storia è stata imposta in tutto il mondo una tesi dai modelli di dominazione egemonica; una tesi colonizzatrice e spietata che disdegna la cultura e l'identità dei nostri popoli; sì, dei nostri popoli americani – seguendo la visione di Martí – compresi tra il Rio Bravo e la Patagonia. È la tesi del dominatore, di colui che è portatore di un sistema di interessi e di abitudini estremamente dannose che impone sia attraverso la forza (non dimentichiamo la strage che la conquista e la colonizzazione rappresentano) sia per mezzo di meccanismi permeati di sottigliezze subdole e depredatrici. (...)

L'egemonia del capitalismo, mano potente e criminale dell'imperialismo, soffoca i più deboli, i senzatetto, gli umili, i poveri della Terra. L'imposizione di un sistema di valori (anti-valori dal nostro punto di vista) è caratteristica degli esponenti della colonizzazione delle menti. E questa colonizzazione è il risultato di una guerra culturale esecrabile; l'arma principale utilizzata per distruggere i popoli, alienare le persone, trasformarle in esseri senza pensiero critico, in schiavi.

Frammentare le identità dei popoli, seminare l'oblio, banalizzare la vita umana: tutto questo è parte di quella guerra feroce ed egemonica chiamata capitalismo. Affrontarlo e vincerlo è la più grande sfida dei nostri tempi.

Come abbiamo espresso in più di un'occasione, è necessario creare una nuova egemonia, lottare contro i valori alienanti del capitalismo, difendere la nostra cultura e la nostra identità (...): di fronte all'imposizione dell'egoismo, alziamo la bandiera dell'umanesimo; di fronte all'esaltazione della materia, posizioniamo i valori che ci rendono persone migliori, che elevano la nostra condizione umana; dinanzi alle pratiche devastanti dell'attuale cultura, seminiamo idee e consapevolezza. (...)

Non c'è scusa migliore per praticare un po' di filosofia, per sedersi e meditare su ciò che siamo e desideriamo essere o, semplicemente, per esercitare il pensiero, mezzo di celebrazione della nostra cultura. Per la nostra patria e per nuovi modelli di vita fermiamoci a pensare su come rendere migliore il nostro Paese, come salvaguardare il tessuto spirituale della nazione, come continuare ad avallare la nostra cultura quale base e culmine di un processo di formazione integrativa di cittadini, uomini e donne, che pensano con la propria testa, che sentono con il proprio cuore, che agiscono mossi da grandi sentimenti e li elevano al di sopra della comunanza della natura umana, che combattono risolutamente per ottenere ogni giustizia, che fanno parte di un continuo atto di creazione in quest'epoca particolarmente drammatica.

Per la nostra patria e per nuovi modelli di vita, è fondamentale lavorare con le idee, coltivare la terra che ci darà i frutti necessari per continuare a costruire il nostro socialismo. La difesa della cultura diventa una sfida centrale se si vuole preservare la libertà raggiunta, se si vuole mantenere viva una rivoluzione che dalla sua genesi è eminentemente culturale. Oggi viene attaccata con crudeltà e perfidia, modi che rispondono a un tipo di guerra non convenzionale tesa a minare le basi più genuine del processo rivoluzionario, ispiratore, epico e di creazione eroica, che costituisce la Rivoluzione Cubana. La prima cosa da salvare, come ha detto Fidel, è la cultura, perché è lo schele-

Dove non c'è cultura lì si cela la strada della barbarie

tro del processo di emancipazione che è la Rivoluzione.

Ma per salvare la cultura, per salvarci dall'egemonia capitalista, imperialista e neoliberista, distruttiva per natura, dobbiamo abbandonare completamente il sistema di valori, usi e costumi che questa egemonia presenta, che non hanno nulla a che fare con noi. Assumiamo un'educazione popolare che sia liberatoria, che faccia parte di una strategia decolonizzante. È fondamentale essere originali, uscire dai sentieri battuti, dalle pratiche dogmatiche che minano la capacità creativa delle persone.

E quell'originalità, quella creazione, dovrà continuare ad essere eroica, perché il nemico della Rivoluzione non riposa mai, è ostinatamente aggressivo e minaccioso. Dobbiamo svegliarla dove dorme, ravvivarla dove si sente debole, stimolarla dove brilla di luce propria. La nostra è una cultura di resistenza e anche di creazione, da tempo siamo portatori della tesi di quel dominato che ha saputo affrontare un intero impero con dignità e fermezza nelle sue idee, principi e valori.

Abbiamo un patrimonio culturale costruito sulla lotta per la libertà e che può fare di Cuba un punto di riferimento del patriottismo e un esempio rivoluzionario per l'umanità. Siamo di ceppo spartano, non molliamo, non gettiamo via quello che abbiamo ottenuto con tanto sforzo e sacrificio. C'è un'essenza che ci definisce ed è quella di Calibano contro Prospero, ma allo stesso tempo la nostra cultura emancipatrice, la nostra intellettualità rivoluzionaria, la forza della verità e le idee che sosteniamo, il modello che costruiamo ci dota di una forza affettiva superiore al colonizzatore, al dominatore, che ci odia e ci disprezza.

(...) Vinceremo con la cultura, e non mi riferisco solo a quella artistico-letteraria. La nostra cultura è nella nostra quotidianità in quanto cubani, la stessa in una fermata dell'autobus come uno zuccherificio; la stessa nella scuola come nel quartiere in cui viviamo, diventando il centro culturale più importante di ognuno di noi; è il sistema di valori, usi e costumi che coltiviamo giorno dopo giorno e trasmettiamo alle generazioni future, sulla base dell'opera umana depositata in noi, della salvaguardia della memoria storica.

Senza cultura non c'è libertà possibile, ecco cosa abbiamo imparato da Fidel, e saremo sempre più liberi man mano che diventeremo più consapevoli dei nostri bisogni e lavoriamo per soddisfarli. Coltivate l'intelletto, lo spirito, stili di vita più sani; ci renderà persone migliori, cittadini migliori della Repubblica. Cerchiamo di essere un popolo sempre più istruito ma allo stesso tempo più educato. Ricordiamo Armando Hart quando diceva che dove non c'è cultura lì si cela la strada della barbarie. Siamo educati in modo diverso e in quella diversità dobbiamo coltivarci per raggiungere i livelli di unità che vogliamo e di cui abbiamo bisogno. Una vera cultura emancipatrice, dall'individuo al collettivo (...).

Non c'è momento migliore per diffondere la nostra cultura dell'emancipazione, della resistenza e della vittoria, della decenza e delle buone pratiche; davanti al gigante imperialista e davanti a chi, facendo il suo sporco gioco, dimentica che ci sono cose sacre da difendere, come l'anima della Nazione, come la condizione di essere cubano, come questo popolo gravido di eroismo. Difendere, sì, la nostra cultura è respingere proposte indegne, annessioniste, che mettono in pericolo l'integrità della nazione, la sovranità, la libertà che è costata tanto sangue. Non dimentichiamo cosa ha significato per Martí la Patria: "(...) Patria è una comunità di interessi, un'unità di tradizioni, un'unità di fini, una dolcissima e consolante fusione di amori e speranze".** Questa è l'espressione più genuina della cultura cubana. ■

©Denisse Alejo Rojo

** Questo articolo stato tratto dalla rivista culturale cubana "La Jiribilla", cosultabile al link:* http://www.lajiribilla.cu/patria-y-vivir-nuevos-desafio-eminentemente-cultural-en-la-hora-que-vivimos/

*** José Martí,* "La República Española ante la Revolución Cubana", *in Obras Completas, Tomo 1, p.94.*

Fare teatro per l'equità e la giustizia sociale

Testimonianza di YOAMARIS NEPTUNO DOMÍNGUEZ, insegnante di teatro, comunicatrice e attivista sociale

Quali caratteristiche ti definiscono?

Sono giovane, nera, cubana. L'esempio dei miei genitori mi ispira a fare di ogni giorno della mia vita un tentativo di essere più utile e lasciare un seme attraverso le mie azioni.

Ho avuto l'opportunità di formarmi come insegnante di teatro 15 anni fa e avvicinarmi a diversi gruppi di popolazione, questo mi ha permesso di capire che il mio lavoro non può ridursi al puro e semplice insegnamento, ma deve trasmettere fondamentalmente il calore della relazione umana, dare aiuto e far scaturire una riflessione.

Nella mia formazione ho imparato a costruire collettivamente proposte che cercano di stimolare la creatività sociale senza stabilire un modello specifico, nel rispetto di quel soggetto sociale protagonista, padrone del proprio destino.

Ritengo che il teatro sia una forma ricca e potente di espressione creativa dell'essere umano, che stimola la sensibilità e l'emozione grazie alla partecipazione e all'integrazione di gruppo. In questo modo è possibile contribuire al miglioramento della vita delle persone, usando l'arte come mezzo e non come fine.

Sento che è necessario rafforzare l'interesse dei giovani artisti ad apprendere pratiche, tecniche e contenuti innovativi per applicarli nei processi di creazione artistica.

Il progetto "Juntarte" è un'opportunità perché giovani diversi in tutti i sensi si riuniscano per fare formazione e dare luogo a scambi di esperienze cubane e straniere a partire da pratiche sceniche in cui vengono testate varie tecniche e tendenze. "Juntarte", secondo me, dovrebbe essere visto come uno spazio che rifletta la vera equità, uno spazio in cui i giovani come me si sentono rappresentati a prescindere dalle "differenze".

©Denisse Alejo Rojo

Il progetto diventa un contributo per realizzare le mie aspirazioni. Cerco di sensibilizzare la popolazione integrando le mie conoscenze in materia di comunicazione, educazione popolare, gestione di progetti e processi relativi a questioni come l'equità sociale, l'inclusione, la violenza in tutti i suoi tipi e la diversità sessuale.

Come pensi che si posa raggiungere l'equità sociale attraverso le arti performative?

Può sembrare ambizioso avere l'obiettivo di raggiungere una società più equa attraverso le arti dello spettacolo, dando valore e promuovendo il pieno accesso alle persone con disabilità, promuovendo la collaborazione, la partecipazione e la coesione per rafforzare le capacità delle donne, dei gruppi vulnerabili e delle minoranze. Però questa è la sfida.

Purtroppo le donne sono discriminate, prima di tutto per essere donne, ma anche per colore della pelle, etnia, classe sociale, religione o orientamento sessuale. Io non ho subito direttamente alcun atto di discriminazione razziale (o almeno non me ne sono accorta). Mi sento una donna privilegiata, che ha saputo crescere professionalmente, con lavori stabili, ma non smetto di pensare che ci siano tante diverse soggettività e tante storie di esclusione da prendere in considerazione. Credo che non sia stato possibile avere una maggiore consapevolezza su questo tema e dobbiamo lavorare per trasformare il razzismo in qualcosa che viene denunciato, condannato e affrontato intenzionalmente, essendo coerenti e rigorosi. Anche questo vuol dire rompere con il paradigma dominante.

Come attivista sociale, quale concezione del lavoro di comunità difendi?

Parlare del lavoro socio-culturale comunitario a Cuba significa riconoscere lo sviluppo di processi creativi, artistici, di prevenzione sociale e di protezione dell'ambiente, portato avanti da istruttori d'arte, promotori culturali, leader di comunità e altri attori sociali coinvolti e impegnati nelle trasformazioni che sono visibili oggi nelle comunità rurali e urbane del Paese.

Nel corso della mia esperienza in questo campo, mi sono proposta di vivere i processi più che il risultato stesso. A volte ci dimentichiamo che un buon progetto dovrebbe avere altri tipi di risultati, meno "concreti" o tangibili, ma di uguale o maggiore importanza: l'"imparare a fare" e, soprattutto, "imparare a imparare", per esempio. Anche il percorso attraverso il quale si raggiunge questo risultato è molto importante. Se lungo questo percorso i partecipanti si pongono domande, danno priorità, cercano informazioni, analizzano, valutano la risoluzione dei conflitti e la rimozione degli ostacoli, poi i risultati del progetto consentono una maggiore capacità delle comunità locali di ripensare e prendere decisioni con crescente autonomia. L'uso dell'arte è un denominatore comune tra le iniziative che promuovono l'attenzione ai gruppi vulnerabili in un'ottica di equità e giustizia sociale, la valorizzazione dell'identità delle comunità, il recupero della memoria storica e la salvaguardia del loro patrimonio culturale. È una costante per influenzare la trasformazione della comunità. ■

Una scena a più voci

Testimonianza di YOSMEL LÓPEZ, attore e direttore artistico del Teatro Guiñol di Guantanamo a Cuba

Cosa ti spinge a fare teatro?
Affrontare la scena contemporanea richiede di conoscere la società in cui viviamo. L'arte ha sempre più bisogno di far parte della vita quotidiana delle comunità. È uno strumento per poterci trasformare in ciò che vogliamo essere. Da quel punto di vista, ho intrapreso il mio percorso teatrale, intendendo il mio lavoro come uno strumento che proietta nel mondo le voci delle persone vulnerabili, concentrandosi soprattutto sull'infanzia.
Al Teatro Guiñol di Guantanamo ho potuto dirigere diversi spettacoli con uno sguardo sulla parità di genere nei ragazzi e nelle ragazze con i quali, insieme alle famiglie, abbiamo cercato di stimolare la riflessione e lo svelamento delle relazioni diseguali, violente e conflittuali che vive l'infanzia intorno al genere.
La scena di Guantanamo è stata fortemente influenzata dalla partecipazione dei suoi attori teatrali alla Guantanamo-Baracoa Theatre Crusade, un evento che da più di 30 anni porta il teatro nelle zone montuose di questo territorio cubano orientale.
È un'esperienza che permette al teatro di essere anche un diritto di questa popolazione e la convivenza di attori, registi e specialisti con queste comunità alimenta la loro arte di esperienze, temi, conflitti, inchieste e modi molto particolari di concepire la scena. Da lì, dallo scambio reale e diretto con i residenti, ho anche cominciato a intendere il pubblico non solo come target, ma come parte indispensabile del processo. Vado nelle comunità per partecipare alla trasformazione.

Quali sfide hai incontrato nel proporre una scena inclusiva?
Pensare la scena come un dialogo necessario finalizzato a quel cambiamento, alla ricostruzione del tessuto sociale, comporta molti rischi e responsabilità, soprattutto quando si è giovani e il focus è proprio l'infanzia o l'adolescenza. Ciò implica da parte del regista, degli attori e del collettivo creativo una maggiore formazione e comprensione di questi diversi concetti e temi.
Sono convinto che la nostra scena debba essere sempre di più di tutti, affrontare i nostri problemi, trasformare le nostre realtà. Deve continuare a stare dalla parte di quella funzione sociale che ha l'arte di costruire una società più giusta e riflessiva.
Il giovane che vuole fare teatro oggi a Cuba ha la sfida di essere, di trasformare, capire e offrire soluzioni. Ha la missione di dinamizzare la realtà che lo circonda, di ritrovare quelle storie non ancora raccontate e restituirle in opere d'arte che interrogano, rinnovano, motivano, educano e contribuiscono alla società a cui aspiriamo.
Con il progetto di collaborazione internazionale "Juntarte", co-diretto dall'Associazione Hermanos Saiz e dall'ONG italiana COSPE, siamo stati in grado di dialogare, acquisire conoscenze, rafforzare idee sull'inclusività dalle mani di specialisti esperti sia dall'interno che dall'esterno della scena. Siamo stati in grado di avvicinarci a vari concetti come: sesso, genere, identità di genere, espressione di genere, orientamento sessuale, violenza di genere, equità e parità di genere. E abbiamo avvicinato questi concetti a varie pratiche e testi teatrali.

Cosa ti ispira ancora?
Sogno un teatro che appartenga a tutti noi, al pubblico e agli artisti. Aspiro che in futuro si possa realizzare uno spazio nel teatro per la comunità, dove non solo la comunità riceve un "prodotto", ma ne sia parte, e che aiuti a immaginarlo, crearlo e sognarlo.
Con l'approccio alla mia scena, non solo mi avvicino al tempo e al Paese in cui sono nato e vivo, ma mi avvicino anche alle visioni dei miei contemporanei di altri settori dell'arte. Preferisco e perseguo quella scena che emerge da esigenze collettive. Un teatro con drammaturgia inclusiva, dove tutte le espressioni artistiche trovano spazio per formare un'unica voce. Una messa in scena che non si esaurisce nella sua presentazione, perché è sul cammino della vita, ricca di conflitti, risposte, soluzioni e speranze. ■

Sogno un teatro che appartenga a tutti noi

©Jorge Ramírez

Essere donna di teatro. Intellettuale, femminista, cubana.

di NORAH HAMZE GUILART

Il teatro di questo secolo nel nostro Paese ha sia la verve femminile per l'intelligenza, le capacità creative e organizzative, sia la consapevolezza del carattere patriarcale che ha mantenuto la donna in posizione di subalternità. L'interconnessione a livello globale del movimento femminista ha poi accelerato i progressi nella conquista dei diritti delle donne; quindi il XXI secolo nel mondo occidentale deve essere considerato "il secolo delle donne". I postulati femministi devono molto alla filosofa francese Simone de Beauvoir (1908-1986) con il saggio *Il secondo sesso* (1949), dove difende l'esistenza del diritto autonomo delle donne, trasgredendo il pensiero androcentrico che la relega a essere "l'altro" e dimostrando che "l'essere donna" è costruito a partire dalla visione escludente dell'uomo, radicata nella disuguaglianza e subordinazione del sesso femminile. Queste idee, così emancipatrici per l'epoca, hanno sostenuto molte teorie del femminismo e altre filosofie esistenzialiste contemporanee sul genere e il sesso. Per secoli il patriarcato come sistema sociale ha governato le relazioni interpersonali, radicate e giustificate dalle differenze biologiche tra uomini e donne. Tuttavia, con l'autonomia che acquisisce il movimento femminista, si sta articolando un pensiero molto più coerente fino a definire concetti come "genere" opposto a quello di "sesso" e in cui il patriarcato è visto come un sistema di genere, che consente di isolare gli attributi biologici da quelli sociali e che rivela la relazione di dominanza-sottomissione tra maschi e femmine, stabilita per perpetuare gli uomini al potere come gruppo sociale (Astelarra, 2005).

Gli studi di genere aumentano e si rafforza il movimento femminista, sostenuto dal contributo scientifico delle scienze sociali sulla teoria del patriarcato come studio sistematico dei fattori che condizionano lo spazio sociale delle donne nell'evoluzione storica. Così, progressivamente, negli anni Ottanta e Novanta del secolo scorso, è emerso un concetto più preciso riferito al "ruolo di genere", relativo all'esposizione pubblica delle identità, che ha avuto un andamento diverso in Europa occidentale e negli Stati Uniti da quella dei Paesi latinoamericani, culturalmente segnati dalla colonizzazione spagnola, dal loro conservatorismo e dal machismo esacerbato (Astelarra, 2005). Dopo il trionfo della Rivoluzione cubana nel 1959, il femminismo ha subito un arresto, nonostante le trasformazioni intraprese con la rivoluzione stessa che toglievano le donne dalla reclusione domestica per integrarle attivamente nella società. Il nuovo ordine sociale era contaminato dall'antifemminismo della sinistra latinoamericana, poiché le correnti radicali, socialiste e liberali che animano questo movimento differiscono per presupposti teorici e procedure politiche, sebbene coincidano nel riconoscere l'oppressione delle donne come una pratica abominevole.

Grazie ad iniziative promosse dalla Federazione delle donne cubane (Fmc) sin dalla sua creazione nel 1960, il Paese ha realizzato grandi progressi per la posizione delle donne nello spazio pubblico e per la loro emancipazione. Tuttavia, gli studi di genere come teoria fondamentale che promuove un cambiamento di paradigma dalla visione delle donne sui propri diritti alla realizzazione come bisogni e aspirazioni, sono ancora lontani dall'essere affermati in campo accademico, letterario e artistico. Un nuovo sguardo sulla condizione femminile ha cominciato a essere affrontato solo negli anni Novanta alla "Casa de las Américas", Facoltà di Lettere dell'Università dell'Avana, con i ricercatori che hanno aderito a queste ricerche e con saggi e narrativa, dove spiccano figure in cui il tema della donna segna un terreno fertile e significativo. Quando sono stati creati i "Centri nazionali per lo Studio delle Donne" (1997) e l'"Educazione Sessuale" (1989), il ruolo del genere, come manifestazione pubblica di identità e individualità, ha occupato un posto privilegiato nelle ricerche e nelle azioni intorno alla necessità di riconoscimento del pluralismo dei diritti, del rispetto delle differenze, la lotta alla violenza fisica e psicologica contro le donne e ogni tipo di esclusione sociale. Il teatro

occidentale – che per tradizione ha concepito i personaggi femminili dalla prospettiva maschile – si è quindi scontrato con il capovolgimento di un teatro esclusivamente androcentrico. Oggi molti gruppi si sforzano di recuperare l'immagine genuina delle donne in virtù dei loro interessi, per restituire loro la vera voce. In questa direzione, la critica teatrale femminista ha svolto un ruolo rivelatore nell'elaborazione dei testi e nella messa in scena.

I primi decenni del XXI secolo aprono prospettive più ampie per gli studi di genere nella nostra nazione. Le campagne e le azioni di emancipazione che si stanno portando avanti nel mondo contro la violenza e in difesa dei diritti delle donne, insieme all'intensificarsi nel Paese degli studi sul femminismo, l'egemonia dell'interdisciplinarità e l'interconnessione globale, hanno rafforzato il discorso femminile nella creazione di testi teatrali e produzione teatrale e nella critica teatrale. Nella drammaturgia, nella regia, nella recitazione, nella produzione, nella ricerca e nella critica è cresciuta la presenza delle donne, che dalle loro parole fanno emergere l'identità femminile, smantellando il canone maschile imperante da tempo nella scena teatrale.

Nel mio caso, non sono riuscita a staccarmi dalla mia essenza nell'esercizio della professione di drammaturga. Scegliere di fare l'attrice nel 1967 a Santiago de Cuba, all'età di 17 anni, senza aver ancora finito il liceo, opponendomi all'aspirazione di mio padre di farmi studiare Medicina o Giurisprudenza e alla mentalità dell'epoca che classificava le artiste come prostitute, è stata una sfida per una famiglia tradizionale come la mia. In quel contesto è stato fondamentale aver avuto l'appoggio di mia madre, una donna forte, che teneva le redini della casa e che contava nelle decisioni principali sui figli e sulla famiglia, capitanata da uomini — maschi induriti nel lavoro dei campi — ma allo stesso tempo sensibili e liberi da pregiudizi. È così che ho iniziato una carriera nel "Conjunto Dramático de Oriente", portata avanti con passione giovanile che, con il passare del tempo, mi ha coinvolto nella regia teatrale e, successivamente, nella ricerca.

Alcuni personaggi femminili fatti come attrice si sono basati sulla posizione di opposizione delle donne e sulla loro leadership di fronte alle ingiustizie sociali in generale. Solo "Historia de una mujer y un calzoncillo" ("Storia di una donna e una mutanda") del 1990, scritto appositamente per me da Oscar Vázquez López, con una certa carica autoreferenziale, affronta criticamente la questione femminile e le sue contraddizioni nella società cubana del momento, attraverso il conflitto della donna che acquisisce responsabilità amministrative, deve prendersi cura della famiglia (figli piccoli, marito...) e affrontare le vicissitudini della vita quotidiana. Un testo che, pur giudicando il machismo e la subordinazione femminile nel corpo, nell'anima e nella voce della protagonista, si conclude solo con una "mezza liberazione" di fronte allo smarrimento e all'incertezza della stessa donna che "sbatte la porta", ma continua ad essere trascinata dal legame con il coniuge e con la casa. Una visione un po' compiacente dal punto di vista dell'autore, molto in sintonia con il contesto sociale cubano dell'epoca, la sua precarietà e la mancanza di garanzie per intraprendere con successo una nuova vita da soli.

Nella mia carriera professionale, motivata dall'*empowerment* femminile, sono stata coinvolta nella prima indagine di rigore investigativo con il saggio *La donna e la sua performance nel teatro di Santiago*, pubblicato in una compilation di autrici nel libro *Lo scopo sociale del teatro*. In questo periodo ho focalizzato la mia attenzione su tre temi inseriti nella mia "prassi": il teatro dell'espressione popolare, la marginalità e le donne. Nel proporre la mia ricerca di dottorato, ho deciso di legare i tre aspetti che, peraltro, sono armonicamente interconnessi in uno spazio sociale di esclusione con una notevole presenza nei testi e nei codici di rappresentazione del teatro nazionale. Ho optato per tre autori e opere classiche della nostra drammaturgia degli anni Sessanta le cui prime rappresentazioni hanno segnato una pietra miliare nella scena cubana: "Santa Camila de La Habana Vieja" (1962) di José Ramón Brene, "El Premio Flaco" (1962) di Héctor Quintero e "María Antonia" (1967) di Eugenio Hernández Espinosa. Ho scelto i personaggi principali Camila, Iluminada Pacheco e María Antonia, con lo scopo di convalidare in loro la condizione di eroine classiche del nostro teatro, generate in un mondo marginale per definizione ed emarginato dai rapporti di potere; tre donne segnate dall'invisibilità come femmine sotto il peso di società ataviche e maschiliste. Da questo studio sostanziale con un approccio plurale deriva il libro *Theatrical Heroines: Poetics and Marginality (2011).*

Non sono mai riuscita a dissociarmi da queste ossessioni, né nella mia vita personale né a teatro, dove il tema delle donne emerge oggi dalla regia, sulla violenza psicologica e fisica, sul femminicidio e su altre sfumature che accompagnano i comportamenti femminili nel nostro Paese. L'interruzione dovuta alla pandemia di Covid-19 dilata un processo che può essere arricchito. L'attesa, insieme agli eventi che spingono al progresso la nostra società, influenza un progetto creativo i cui sforzi possono essere convalidati solo nella realizzazione scenica. (...) I tempi nuovi fanno presagire l'apice del benessere che la donna merita e la gioia per l'autonomia conquistata nei secoli. ■

Oggi si presagisce l'apice del benessere che la donna merita

Articolo tratto dalla rivista culturale cubana "La Jiribilla", con il consenso dell'autrice. Si può leggere qui l'originale: www.lajiribilla.cu/ser-mujer-desde-el-teatro/

JUNTARTE

Che cosa ci unisce:

- Promuovere un'economia della cultura innovativa, tenendo conto dei diversi anelli della catena del valore delle arti performative: creazione artistica, produzione, esposizione, mercato/consumo.
- Contribuire a rafforzare il ruolo della cultura come asse di sviluppo sostenibile, globale e inclusivo del Paese.
- Accompagnare la progettazione/aggiornamento di piani di sviluppo locale per la cultura secondo un approccio di filiera, inclusivo e sostenibile.
- Consolidare la capacità di articolazione e gestione degli attori statali e non statali all'interno dell'universo scenico.
- Favorire processi di ricerca e formazione, scambi di esperienze e sussidi per progetti artistici basati su un'offerta socioculturale rinnovata, diversificata e sostenibile.
- Contribuire a migliorare e diversificare i prodotti e i servizi forniti dall'industria culturale cubana e promuovere meccanismi per la loro socializzazione.
- Favorire l'accesso del pubblico a opere artistiche di qualità che promuovano la consapevolezza critica a sostegno della lotta contro la violenza verso le donne e le ragazze, gli stereotipi di genere, l'omofobia e la transfobia.
- Sostenere il rafforzamento delle organizzazioni della società civile cubana legate alle arti dello spettacolo.
- Favorire la partecipazione di giovani, donne e persone della comunità Lgbtqia+.
- Difendere l'uguaglianza di genere e il rispetto della diversità.

A chi è diretto il progetto?

Ai giovani delle organizzazioni della società civile cubana delle arti dello spettacolo, promuovendo la partecipazione di donne e persone della comunità Lgbtqia+.
Ai rappresentanti istituzionali del Consiglio Nazionale dello Spettacolo a livello nazionale e provinciale e ai rappresentanti degli enti locali della cultura dei 16 capoluoghi di provincia del Paese.

Pubblicazione realizzata nell'ambito del progetto "Juntarte - JUNTARTE: La cadena creativa que hace la escena inclusiva." CSO-LA/2019/411-891

Cofinanziato dall'Unione Europea

Questa pubblicazione è stata realizzata con il contributo dell'Unione Europea.
I contenuti di questa pubblicazione sono di esclusiva responsabilità di COSPE e non rappresentano il punto di vista dell'Unione Europea.

Ho cercato di rappresentare l'umanità in alcune delle sue forme

Continua da prima dell'inserto

storia. Per questo motivo ho cercato, in *The Silhouettes*, di raccontare come ci si sente su un terreno instabile, molto spesso crudele e privo di appartenenza. Cosa si prova nell'essere guardati non nel profondo, come persone, ma solo concentrandosi sul contesto e sui "contorni".

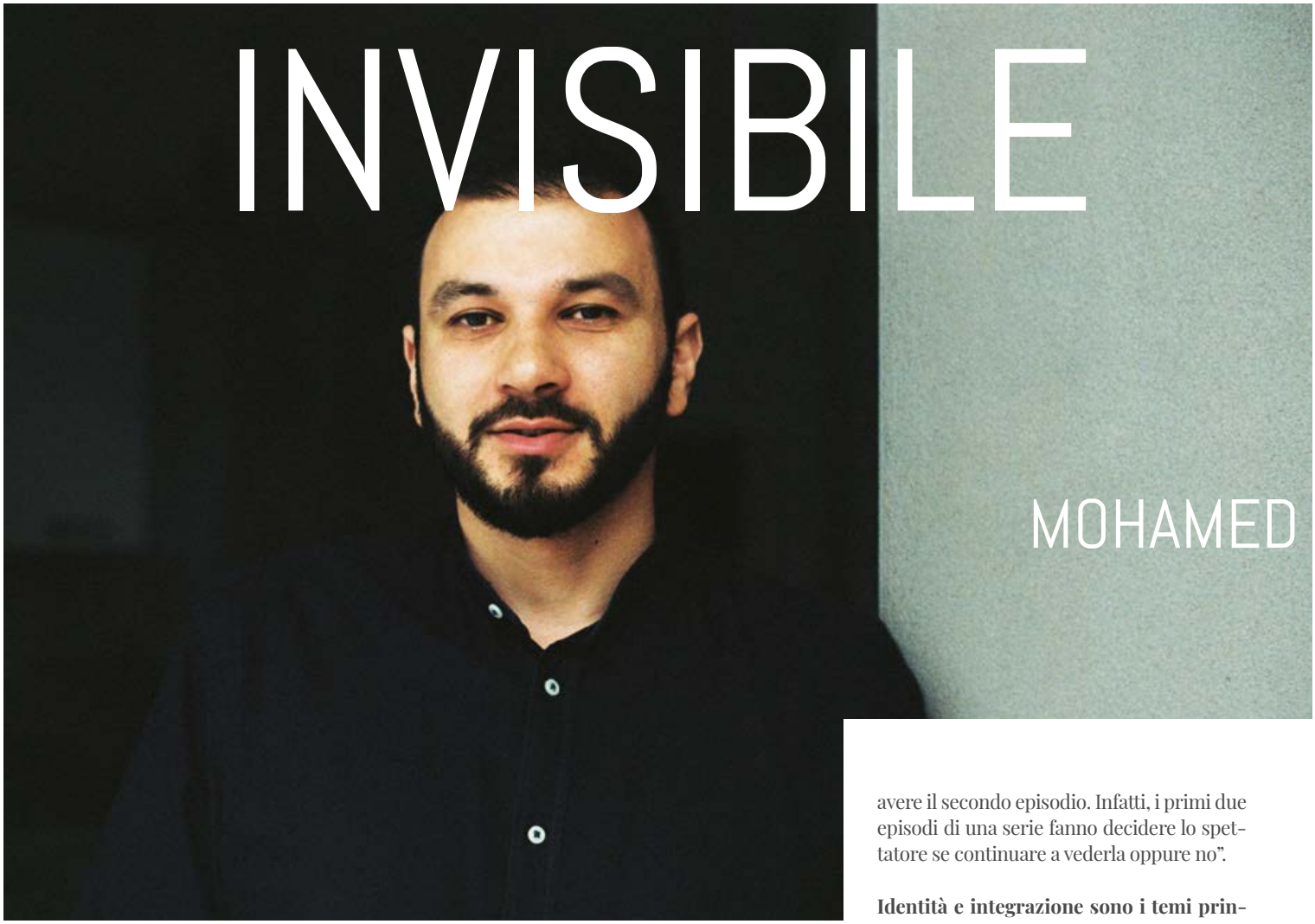
Che sensazioni hai provato mentre lo giravi, sia come regista che come persona?
Quando sei anche regista hai un sacco di domande, non puoi programmare cosa succederà, ma devi comunque rimanere concentrato e terminare il tuo lavoro. È stato difficile trovare un equilibrio fra i due ruoli: mi chiedevo come portare avanti la storia pur essendo mossa da un turbinio di sentimenti. Mi sono sentita profondamente accolta dalla famiglia di cui disegno un ritratto nel film: mi hanno sempre trattata con grande cura e come se fossi un ospite ben accetto. Durante questa esperienza ho vissuto alcuni dei momenti più belli della mia carriera. Tutte le emozioni che ho voluto creare e immortalare sono nate senza sforzo, spontaneamente, e ho potuto restituirle agli spettatori grazie a questa meravigliosa famiglia. Ho cercato di rappresentare l'umanità in alcune delle sue forme, poiché diventiamo razzisti quando la dimentichiamo o non vogliamo vederla. Ho vissuto il dolore del distacco del figlio primogenito dalla famiglia come se lo stessi vivendo anche io; ho guardato ciò che accadeva ad ogni componente familiare con lo stesso trasporto che avrei sentito nell'osservare le stesse cose capitare ai miei amici; mi sono sentita Taghi nel suo provare con coraggio a definire la propria identità fuori dalle mura di protezione della famiglia, combattendo sempre le discriminazioni che violano i diritti.

Come questo popolo, di cui conosci sensibilità e cultura, ha vissuto la pandemia in questo determinato momento storico?
Questo è un Paese senza pace, complesso e con una guerra in corso. Il Covid ha peggiorato ancora di più questa situazione, nonché una condizione economica davvero preoccupante. L'Iran, poi, non vuole ulteriori rifugiati, ma l'intensificarsi delle violenze spinge inevitabilmente gli afghani a riparare nella Repubblica islamica dell'Iran. La pandemia ha, dunque, aggravato una condizione già abbastanza precaria anche in questo senso. Il territorio è stato messo in ginocchio dal virus, che ha travolto il suo sistema sanitario, proprio nel momento in cui il Paese è terribilmente scosso dal conflitto. Chi può scappa, ma intanto moltissime persone afghane sono state costrette a tornare all'interno dei loro confini, poiché rifiutati da Europa, Iran e Pakistan.

A quali cambiamenti, a causa della pandemia, si è dovuta approcciare la tua professione e come è cambiato il rapporto tra cinema e pubblico?
Non è stato facile accettare che il film, dopo essere stato girato, non sarebbe stato proiettato nelle sale cinematografiche con degli spettatori con cui poter avere un contatto diretto, ma solamente su schermi privati. Il cinema è fatto anche di voce, dialogo e di fisicità, si discute e si riflette insieme. Ho perso, così, anche l'occasione di incontri e network importanti. Ho però poi anche capito che per me tutto ciò che contava era poter diffondere il film. Quando sono riuscita a farlo vedere in Iran le persone ne sono state profondamente entusiaste e lo hanno visto in moltissimi. Ho ricevuto, infatti, tantissimi messaggi e email da persone di ogni tipo. Questo mi ha resa felice poiché mi ha fatto capire di essere riuscita a centrare uno degli obiettivi del mio progetto: l'estensione della democrazia per la circolazione del film, destinato a essere visto da tutti e non solo da un pubblico elitario, già abituato ad un certo tipo di festival e di visione. Se la situazione dovesse persistere, spero, in un futuro, che possa esserci una sorta di forma ibrida tale da tenere conto sia della diffusione democratica dei film che della necessità del contatto diretto, seguendo proprio il filone strutturale del genere "festival".

Come stai cercando di migliorare la realtà professionale che ti rappresenta e a quali progetti stai lavorando adesso?
Lo scorso anno, sempre in Iran, ho girato un altro film. Io provengo da un terra in cui il cinema ha una connotazione fortemente eurocentrica e per me è molto importante contribuire a cambiare questo paradigma. Tornando in Francia, dunque, ho la possibilità di trovare strumenti e canali per poterlo fare e raccontare storie. In questo momento sto producendo due film, che è quello che mi interessa maggiormente, piuttosto che dirigere. Io sono giovane, la compagnia è giovane, e sono fiduciosa che riusciremo a portare avanti dei bei progetti, creando della reale e pura connessione che solo il cinema è in grado di donare. ■

INVISIBILE



MOHAMED

RACCONTO PERSONAGGI E PERSONE CON CONFLITTI DI IDENTITÀ

di SABIKA SHAH POVIA

Mohamed Hossameldin è uno dei registi della serie di Netflix *Zero,* uscita lo scorso aprile e liberamente ispirata al libro *Non ho mai avuto la mia età* di Antonio Dikele Distefano. È stata la prima serie con un cast di protagonisti tutti neri. Il personaggio principale è Omar, un ragazzo italiano di origini senegalesi che vive in una periferia di Milano. Timido al punto di sentirsi invisibile: ciò si trasforma in uno straordinario superpotere, che lo rende davvero invisibile quando prova forti emozioni.

"Avevo letto il comunicato stampa che diceva che stavano producendo la prima serie italiana nera, con protagonisti neri. Ho subito pensato che in qualche modo dovevo far parte di questo progetto", dice Mohamed. "Era coerente con il mio percorso, quindi ho presentato una candidatura spontanea e dopo aver visto il mio *showreel,* mi hanno chiamato per un colloquio con Netflix e mi hanno scelto".

Nel secondo episodio, quello diretto da Mohamed, c'è meno azione rispetto agli altri.

"È un episodio molto introspettivo e me lo hanno assegnato perché conoscono i miei lavori. È il momento di crescita e scoperta del superpotere da parte del protagonista. È anche la puntata in cui conosce e diventa amico della *crew.* Finalmente si sente parte di una famiglia, qualcosa che gli mancava prima. È stata una grande responsabilità avere il secondo episodio. Infatti, i primi due episodi di una serie fanno decidere lo spettatore se continuare a vederla oppure no".

Identità e integrazione sono i temi principali che il regista affronta nei suoi lavori, e sono anche i temi che affronta *Zero* in questa serie sui supereroi.

"Chi nasce con due culture, o abbandona la ricerca di una consapevolezza e non si fa domande, scegliendone una piuttosto che l'altra, oppure fa una ricerca e capisce chi è. Io ho scelto di fare questo lavoro, nonostante non sia facile conoscerti, capirti e trovare risposte", confessa. "Per questo sono più interessato a raccontare persone e personaggi simili a me, con conflitti di identità, e personaggi che vivono continuamente interrogandosi sul chi sono".

Mohamed aveva 14 anni quando è arrivato a Roma. A quell'età spesso non sei tu a decidere dove vuoi vivere o chi vuoi essere. Erano almeno sette anni che suo padre si era trasferito a Roma, nel quartiere di Garbatella, dall'Egitto. Come molti padri immigrati, aveva cercato un lavoro, un lavoro qualsiasi, non importava quale. Lo aveva trovato in un garage. Un garage che sarebbe diventato un'ossessione per Mohamed.

"Il mio primo corto, *Sotto Terra*, è ambientato in quel garage. Racconta la storia di un ragazzo che vive e lavora lì. Invisibile agli occhi dei suoi clienti, il ragazzo soffre di solitudine e cerca di creare un legame con loro in modo da poter uscire da quella sorta di prigione, senza però riuscirci.

Fino ai 14 anni ero egiziano al 100% poi è iniziata la trasformazione, oggi mi sento più romano che egiziano

HOSSAMELDIN

Era autobiografico", mi confida Mohamed. "Mi sono anche un po' trattenuto perché non avevo la maturità di oggi quando l'ho scritto. Era un corto nato di getto, dalla frustrazione e la rabbia dopo l'ennesimo attacco razzista in Italia, quello di Macerata. Adesso sto partendo da lì per sviluppare un lungometraggio proprio in questi giorni, che però non parlerà di me nello specifico".

Il quartiere di Garbatella in cui è cresciuto Mohamed, in passato considerato una borgata popolare un po' malfamata, oggi è un quartiere con una sua forte identità e noto per il suo fermento culturale. Gli chiedo se crescere lì abbia in qualche modo contribuito a formarlo.
"Non è una domanda facile", mi confessa. "Non ho avuto l'occasione di vivere questo quartiere quando ero ragazzo. Frequentavo un liceo arabo, libico per la precisione, sulla Nomentana, dall'altro lato della città. Quindi la mattina presto prendevo i mezzi, andavo lì e stavo in questa bolla astratta ed esclusa dal mondo fuori. Quando nel pomeriggio tornavo a Garbatella, facevo il turno nel garage dove lavorava mio padre. L'unico contatto che avevo era con i clienti del garage, che vedevano questo ragazzino che parlava un romano con accento strano".

Ora che mi racconta la sua storia capisco perché quel suo primo corto era autobiografico. E non era neanche l'unico.
"Per i cento anni della Garbatella mi hanno chiesto di realizzare un video. Si chiama *Climax*, e racconta di un'anima prigioniera di un garage che cerca di uscirne e, quando ci riesce, non incontra nessuno. Il quartiere era bello, ma io ero comunque solo".

Inizio rendermi conto di quanto deve essere stato frustrante e difficile bucare quella bolla in cui viveva. "Come hai fatto?" gli chiedo.
"Non mi sono integrato subito, è stata dura".

Forse era anche colpa di quei genitori immigrati, nostalgici, il cui corpo era in Italia, ma il cui cuore era ancora in Egitto. Quei genitori che faticavano ad accettare che la loro vita fosse qui, e che, come dice Mohamed, vivevano come se fossero "in guerra".
"L'immigrazione all'inizio per loro era come andare in missione, in guerra", mi spiega.

"Lavoravano, risparmiavano, vivevano una vita limitata e ristretta, sempre con il sogno di prima o poi tornare a casa e costruire qualcosa in Egitto. Mi dicevano cose come, 'Tra tre anni magari torniamo, quindi intanto vai alla scuola libica'. Per me questo rappresentava un ostacolo in più; mi impediva di sentirmi parte di questo mondo".

E quando avete capito che non sareste tornati in Egitto? Che casa vostra era qui?
"La realizzazione è stata lenta e mai dichiarata. Prima si lavorava per ripagare i debiti, poi per costruire la casa nuova in Egitto, perché quel fantasma era sempre lì. Io provavo a farli riflettere sulle nostre scelte, ma non serviva a molto. Oggi abbiamo una casa in Egitto in cui però non siamo mai andati tutti insieme", sospira Mohamed.

Tu hai mai pensato di tornare a vivere lì?
"Ho una sorella che è nove mesi più piccola di me. Quando eravamo in Egitto ero molto chiuso su me stesso. Essendo una società fortemente patriarcale, crescere con due figure femminili, senza il padre di famiglia, è stato un po' difficile per me. Ero timido e non avevo amici. Anzi, venivo bullizzato con frasi tipo 'tuo padre fa il lavapiatti in Italia'. Vivevo con l'obiettivo di riunire la mia famiglia: o doveva tornare papà o dovevamo andare noi da lui. Alla fine lo abbiamo fatto. È vero che anche qui non era facile, ma almeno stavamo insieme. Ho percepito qualcosa per cui stavo più a mio agio qui. Qui sentivo che avrei potuto costruire qualcosa, lì no..." poi ridendo ag-

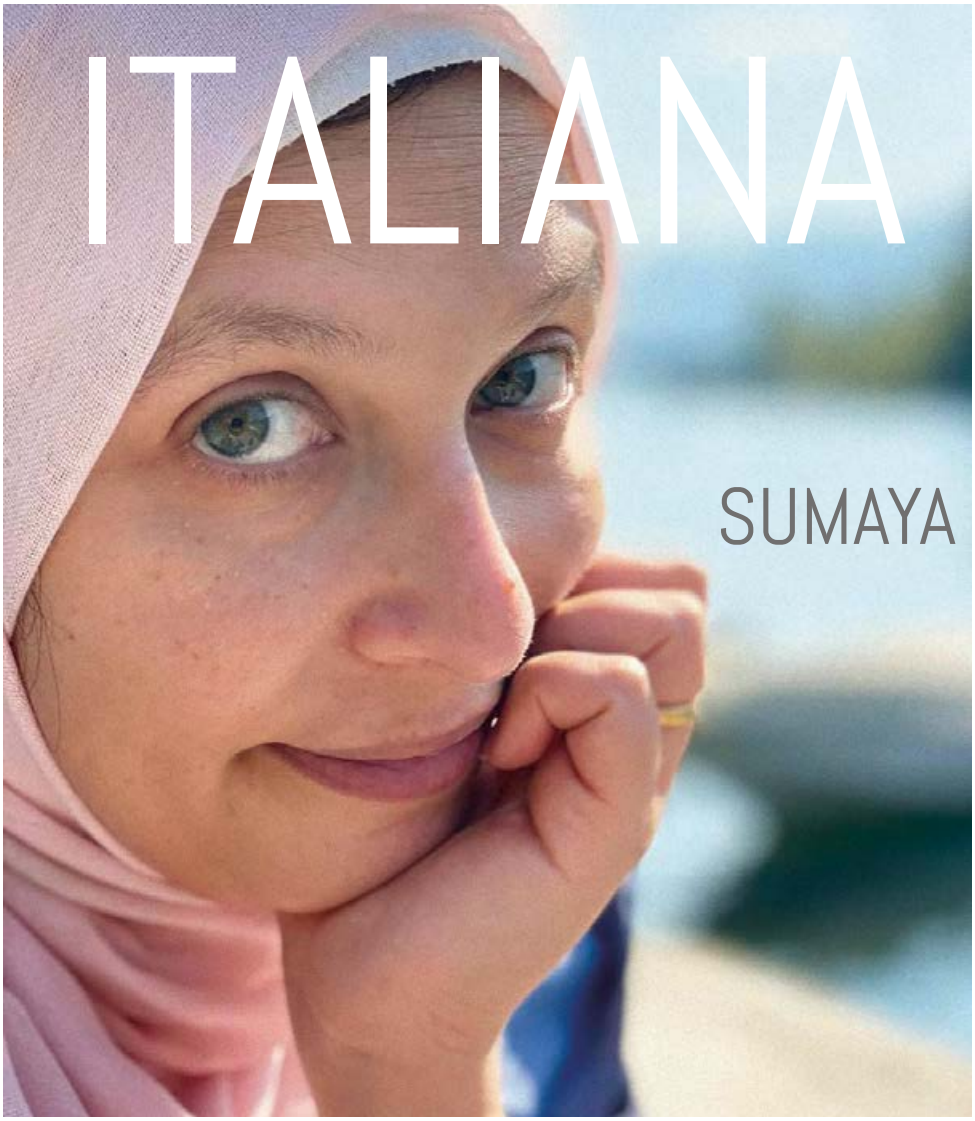
giunge, "Ero solo egiziano al 100% fino ai 14 anni, poi è iniziata la trasformazione che mi ha portato a sentirmi più romano che egiziano oggi".

E quando è cominciata la tua trasformazione in regista? gli domando per scherzo.
"Anche se lavoravo nel garage con mio padre, sapevo che non era quello che volevo dalla vita. Non volevo essere l'immigrato di prima generazione che vive per il lavoro, volevo creare una vita diversa per me. Provavo a fare altri lavori e mi sono imbattuto nel mondo della tv. Dopo qualche anno di lavoro come operatore, ho deciso di tornare a studiare. Mi sono iscritto alla Rufa per fare cinema. È stata la mia rinascita".

Oggi Mohamed fa dei lavori che sono apprezzati da un pubblico molto variegato.
"Nei miei film si riconoscono anche ragazzi che hanno altri tipi di conflitti di identità. Io non mi soffermo tanto sull'essere straniero o italiano, ma rifletto proprio sul chi sono, al di là delle bandiere. Un ragazzo che sta scoprendo la sua omosessualità si può riconoscere in quel conflitto interiore, proprio come ci si può riconoscere qualcuno che sta soffrendo di solitudine".

Infatti anche *Zero* non voleva essere una serie che parlava di integrazione o a un pubblico esclusivamente di neri italiani. Il suo obiettivo principale era quello di qualunque altra serie sui supereroi: intrattenere.
"La serie nasce come una serie di genere *superhero*. Sarebbe stato sbagliato portarla in un'altra direzione", mi conferma Mohamed. "Trovo che abbia affrontato in modo bilanciato i temi che gli autori e Netflix avevano voglia di affrontare. Poi può piacere o non piacere, ma rimane la prima serie italiana che ha dato la possibilità di essere protagonisti nel mondo audiovisivo a dei ragazzi che prima facevano solo ruoli stereotipati".

Quindi ne è valsa la pena anche se non ci sarà una seconda stagione? gli chiedo.
"C'è una foto di Dave, l'attore che interpreta Zero, circondato da bambini che gli chiedono selfie o autografi. Inserire nell'immaginario dei giovanissimi che un ragazzo nero può essere un supereroe, per me, è stato il traguardo più importante. A me è bastato questo per fare la serie". ■



SKAM ITALIA, UNA SERIE SULLE "NUOVE GENERAZIONI" E IL FUTURO

Di FLAVIA FINI

Scrittrice, sociologa e tra le fondatrici dei Giovani Musulmani d'Italia, Sumaya Abdel Qader è stata consigliera comunale di Milano fino all'ottobre 2021. Fra il 2019 e il 2020 ha lavorato come consulente alla sceneggiatura alla quarta serie di Skam Italia. Diretta dal regista Ludovico Bessegato, Skam Italia – remake dell'omonima webserie norvegese – parla di adolescenti, delle loro relazioni e problematiche, toccando anche tematiche importanti che fanno riflettere sull'identità di genere, su razzismo e sessismo. Le cinque stagioni (l'ultima è in uscita nel 2022) sono state prodotte da Cross-Productions-Timvision e sono visibili su Netflix e Timvision.

Parlaci di Skam Italia: da dove nasce e di cosa ti sei occupata principalmente all'interno della serie?

La serie Skam nasce in Norvegia e, successivamente, è stata riprodotta in vari Paesi europei (Francia, Belgio, Paesi Bassi, Spagna, *n.d.r.*) e negli Stati Uniti con personaggi e storie proprie anche se accomunate da un'ispirazione narrativa comune. Nella serie italiana ogni stagione ha come protagonisti uno o due ragazzi o ragazze, amici fra di loro, che frequentano lo stesso liceo di Roma. Nello specifico, io sono stata chiamata come consulente della quarta stagione perché la protagonista di questa stagione è Sana, una ragazza musulmana italo-tunisina, e mi sono occupata, insieme a Ludovico Bessegato e Alice Urciuolo, di scrivere il suo personaggio e di strutturare tutte le scene in cui è presente. Non solo questo, però: ho cercato anche di dare supporto nel ricostruire gli ambienti e di lavorare a fianco di Beatrice Bruschi –

Le “Seconde generazioni” sono spesso rappresentate in maniera stereotipata

ABDEL QADER

l’interprete di Sana — per rendere il suo ruolo il più realistico possibile attraverso un lavoro sui movimenti, sulla lettura del Corano e su come indossare il velo.

Com’è stato il lavoro di sceneggiatura? E cosa rappresenta il personaggio di Sana?
È stato un lavoro molto bello e stimolante ma anche intenso perché ci abbiamo lavorato per più di un anno. Un anno fatto di focus group con giovani musulmani e non, portando sia il regista che l’altra sceneggiatrice a conoscere questa realtà durante le attività, gli incontri ricreativi o in moschea, affinché si calassero il più possibile non solo nel personaggio di Sana ma anche nel suo mondo. Nella serie Sana rappresenta una cosiddetta “seconda generazione italiana” (nata e cresciuta in Italia) e quindi è stato fondamentale conoscere quel mondo.

La serie è stata pensata anche con uno scopo educativo?
Sì, Skam Italia è stata pensata con uno scopo educativo. Questo perché una delle condizioni per poter produrre la serie è quella di attenersi allo spirito della versione norvegese, che include l’impegno a lavorare sul tema degli stereotipi e dei pregiudizi. La serie pilota norvegese è infatti uscita sulla TV pubblica proprio perché lo Stato ne ha riconosciuto il valore e l’importante intento educativo, trattando di temi quali le problematiche legate all’adolescenza, la pluralità, etc. Questo riconoscimento fondamentale purtroppo in Italia non è avvenuto proprio a causa di alcune tematiche toccate dalla serie come quella dell’omosessualità.

A chi parla la serie Skam?
La serie nasce come un *teen drama* e quindi nella trasposizione italiana ha mantenuto lo stesso profilo dell’originale che aveva l’obiettivo di includere come pubblico principale gli adolescenti. Tra i giovani la serie è conosciutissima.

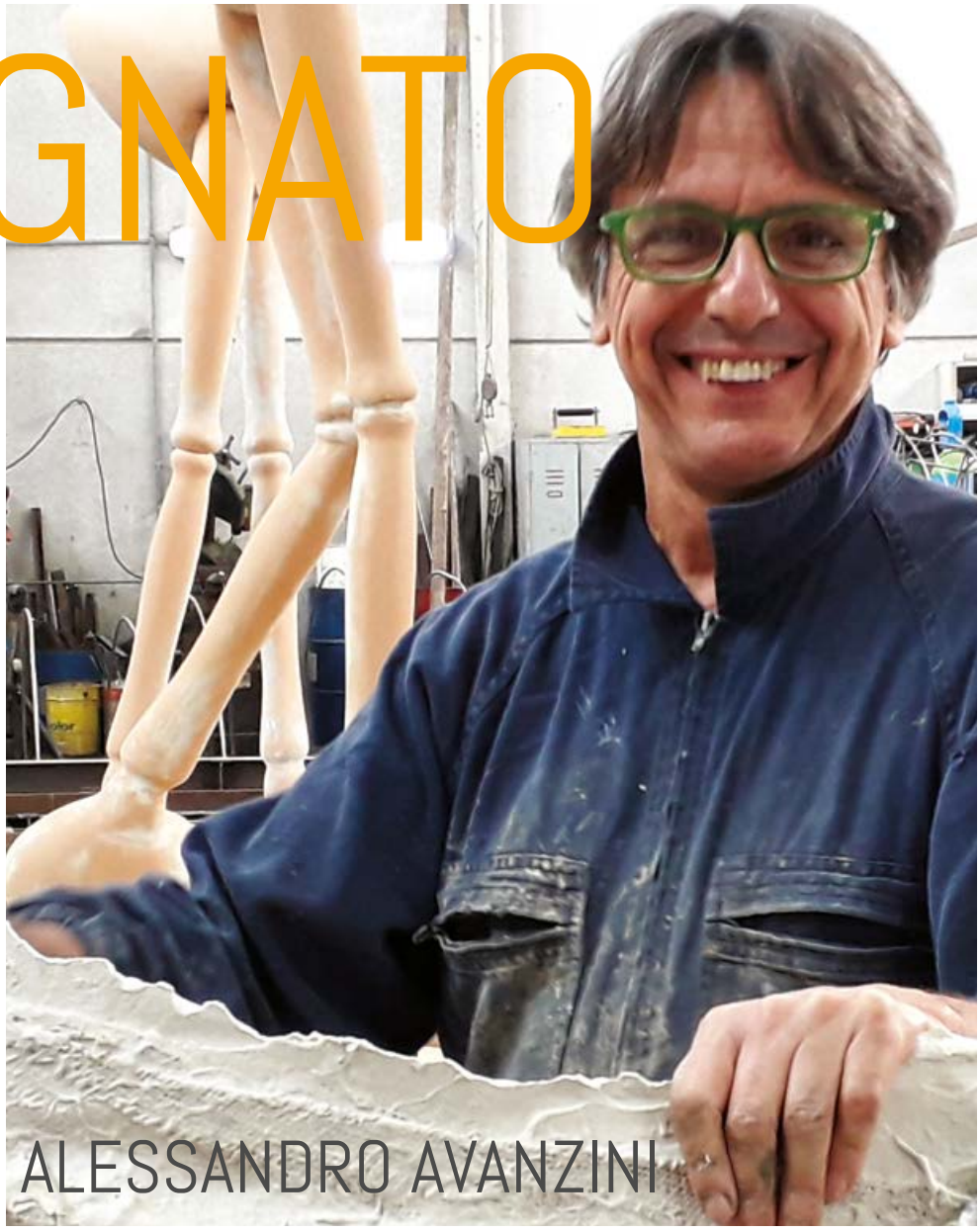
Skam è una delle poche serie che rappresenta una realtà italiana plurale. In Italia, infatti, il tema delle cosiddette “seconde generazioni” sembra essere sottorappresentato nei media, nelle serie tv e nel cinema. Tu cosa ne pensi?
Le “seconde generazioni” non sono solo sottorappresentate ma, quando rappresentate, lo sono spesso in maniera stereotipata. Nel cinema e nella televisione la presenza della pluralità è penalizzata in tutti i suoi aspetti, a partire dall’orientamento sessuale per passare poi alle questioni legate all’immigrazione e, in generale, alle varie identità di persone con nazionalità diverse. L’“immigrato” infatti nei film e nelle serie tv è sempre lo spacciatore, il terrorista o la badante: in poche parole, viene sempre e soltanto collegato a quel tipo di immaginario che esiste, ma che non è l’unico.
Basti pensare che l’Italia ancora non riconosce neanche la presenza dei cosiddetti “nuovi italiani”, ovvero i figli di immigrati che oggi sono persone che lavorano, che hanno delle competenze specifiche. Nonostante questo, ci sono solo pochissimi casi sporadici che si contano sulla punta delle dita di “nuovi italiani” che lavorano come presentatori/trici, o come conduttori/trici del telegiornale in televisione. In altri Paesi questa cosa è stata superata da tempo. Adesso le cose stanno un po’ cambiando: stanno iniziando a nascere delle serie tv con intrecci nuovi, meno stereotipati e che danno onore e dignità a questi personaggi che rappresentano la pluralità italiana. Un esempio di questo è la serie *Zero* uscita nel 2021.

Quali passi sono necessari affinché ci sia una maggiore pluralità in Italia?
Ovviamente è necessario fare un grandissimo lavoro a livello culturale. Innanzitutto, per esempio nell’ambito cinematografico, cominciando anche ad avere attori e attrici di origini altre, che facciano ruoli “normali”: non è che se una ragazza è nera deve far sempre la parte dell’immigrata e basta.
Sarà figlia di immigrati però può essere dottoressa, può essere poliziotta, avvocata, etc., una dimensione che nella realtà di tutti i giorni esiste già ma che non vediamo se non ridotta ai soliti cliché. Banalmente, già facendo questo passo l’immaginario cambia.
Purtroppo, negli ultimi anni l’Italia è regredita molto sul tema dell’immigrazione perché c’è stata una guerra politica che ha spostato lo sguardo delle persone e ha sviluppato paure e preoccupazioni legate a questo fenomeno. Inoltre, ha volutamente confuso la condizione del figlio dell’immigrato che è nato e cresciuto qua fin da bambino e che è quindi inserito, integrato, stabile, con un’immigrazione più precaria o addirittura con la condizione dei profughi e dei richiedenti asilo. Insomma, temi completamente diversi, lontani fra di loro e che necessitano di approcci completamente diversi. ■

IMPEGNATO

UN CARRO IN DIFESA DELL'AMAZZONIA

di ROBERTO DE MEO



Alessandro Avanzini è uno dei più importanti costruttori di carri del Carnevale di Viareggio e il suo carro del 2021, "Amazzonia", è diventato testimonial della "Campagna AMAzzonia" di COSPE.

Come sei diventato carrrista: per nascita, per scelta o per necessità?
Per tutte e tre le cose. Sono entrato nella bottega di famiglia e lì ho imparato il mestiere. Quando nel 2000 mio padre ci ha lasciati, ho raccolto la sua importante eredità in questo settore.

Tuo padre, Silvano Avanzini, è stato una figura importante come costruttore di carri per il Carnevale.
Mio padre ha iniziato a fare il carrista nel 1948: lui voleva fare architettura, aveva un talento naturale per il disegno e la scultura. Dopo il diploma conseguito all'istituto d'arte di Pietrasanta venne chiamato nel Carnevale per una collaborazione come scultore e da quel momento non l'ha più abbandonato.

Cosa significa la professione del carrista? È una forma di espressione artistica o un'impresa economica?
Entrambe, il carro allegorico è un'opera d'ingegno: bisogna riuscire a ottenere grandissimi risultati con pochi mezzi. Occorre un'estrema flessibilità, le competenze richieste sono molteplici, progettuali, artistiche, nonché un grande addestramento manuale. Non siamo veri imprenditori ma comunque ditte artigiane iscritte all'albo.

È anche una forma di impegno e testimonianza civile, una forma di satira?
All'inizio il Carnevale rappresentava una forma di satira di costume e di evasione. Mio padre, nel 1960, con il carro "Carnevale al vertice" introdusse per la prima volta la satira politica tra le tematiche del Carnevale. Questo fu possibile anche grazie al suo grande talento artistico che gli permetteva di riprodurre bene le fisionomie dei politici italiani e internazionali. Quando ho proseguito l'attività senza mio padre, nel 2001, per qualche anno ho continuato con la satira politica, fino al 2006 quando ho vinto il primo premio con il carro "El Matador".

Negli anni come si è evoluto il tuo lavoro dal punto di vista dei contenuti che vuoi trasmettere?
A un certo punto mi sono stancato dell'eccessiva raffigurazione dei politici nei carri del Carnevale, più che uno strumento critico la satira era divenuta secondo me una espressione di piaggeria, di pubblicità nei confronti di personaggi che da tempo avevano invaso gli spazi della comunicazione soffocandola. Nel 2009 in controtendenza ho realizzato i "Migranti" che introduceva nelle sfilate viareggine tutto un altro registro: non più lo sberleffo, ma la dimensione tragica. Nel 2017 ho ripreso il tema con "Frontiere", dedicato agli esuli dei conflitti in Siria. Un marchingegno scenografico, che riprendendo i simboli e i contenuti dei nazionalismi europei cercava di porre l'attenzione sul disumano anacronismo del filo spinato.

Pensi che questo tuo modo di interpretare il lavoro ti differenzi o ti accomuni rispetto agli altri tuoi colleghi?
È stato un percorso di consenso ma anche divisivo, sono stato accusato di tradire il carattere della manifestazione. Comunque sia, non ho mai avuto nel mio lavoro un approccio strumentale, rivolto a ottenere il facile consenso degli spettatori: ho sempre cercato di rielaborare ed esprimere valori che sentivo autenticamente e che potesse-

ro avere una dimensione pubblica di provocazione e/o condivisione politica.

2021: il carro "Amazzonia" che poi si è legato alla campagna fatta da COSPE: quale è l'importanza di questo tema per te?
"Amazzonia" nasce nell'estate 2020 in periodo Covid ed è stato ispirato anche dagli studi e dalle ricerche di mia moglie brasiliana, Loredana Nelli Dias, che per la sua tesi di laurea in Italia ha ricostruito la storia di un nucleo collezionistico di oggetti etnografici provenienti dall'Amazzonia alla fine del XIX secolo raccolti dal conte Ermanno Stradelli (Borgotaro 1852-Manaus 1926), vissuto in Amazzonia a cavallo tra Ottocento e Novecento. Stradelli è stato un esploratore, geografo, etnografo e scrittore italiano che ha anche tradotto e studiato la lingua Nheengatú. Stradelli, già nel 1885, aveva approfondito la tematica dell'appropriazione delle terre appartenenti ai popoli indigeni (allora erano paragonati ai popoli preistorici e considerati da "civilizzare"). Nella sua visione, nonostante fosse un uomo del suo tempo, in piena era positivista, vi era una vena critica che segnalava le modalità con cui gli occidentali avevano portato avanti le appropriazioni delle terre indigene, utilizzando trattati fasulli e l'uso della violenza. Purtroppo, ancora oggi, nonostante il pensiero occidentale abbia fatto importanti passi avanti per comprendere i popoli tradizionali, la spinta degli interessi economici e politici per i territori indigeni non ha mai smesso di esistere tendendo a mantenere l'ordine coloniale. Attualmente il presidente Bolsonaro sta spingendo per una modifica dei diritti costituzionali sanciti dal Brasile nel 1988 nei confronti dei popoli: a loro infatti verrebbe richiesto di dimostrare la presenza sulle terre da demarcare già nell'anno 1988. Tale limite verrebbe a scartare tutte le richieste dei popoli indigeni che non possono comprovare la loro presenza in questa data. Nei tempi passati molte popolazioni indigene furono aggredite con azioni persecutorie, omicidi, spostamenti di massa, avvenuti soprattutto durante il periodo della dittatura militare. Questa legge dunque nega ogni diritto originario alla terra ed è una grave offesa che Bolsonaro sta facendo a questi popoli: è un attacco alla gente, alla natura e all'ambiente. La campagna COSPE, ong che io conosco tramite il presidente, va in questa direzione e io mi sono offerto molto volentieri come testimonial.

Cosa rappresenta il carro?
Il mio carro vuole testimoniare la lotta che i popoli della foresta stanno facendo per opporsi all'aggressione consentita da Bolsonaro da parte delle multinazionali che con il disboscamento, l'agricoltura intensiva, la zootecnia, l'estrazione mineraria stanno compiendo un'opera di colonizzazione forzata. La struttura del carro è molto semplice: c'è un indio vestito poveramente, con una maglietta, abbracciato a un bradipo, animale selvatico che tende ad avere comportamenti affettivi con la gente della foresta. Dietro di loro, oltre un po' di verde, c'è la natura devastata, bruciata. Quindi una scenografia molto semplice, basata sulla povertà e sull'emarginazione di queste persone, non una celebrazione folcloristica e modaiola degli indios.

Il Covid cosa ha determinato per te?
Il Covid non ci ha fermato, la volontà della Fondazione del Carnevale è stata di procedere alla manifestazione. Quindi, dopo essere stati fermi da gennaio fino all'estate, abbiamo fatto un Carnevale 2021 fuori calendario, in settembre e ottobre, con tutta una serie di normative di sicurezza. Ha funzionato, siamo sempre vivi.

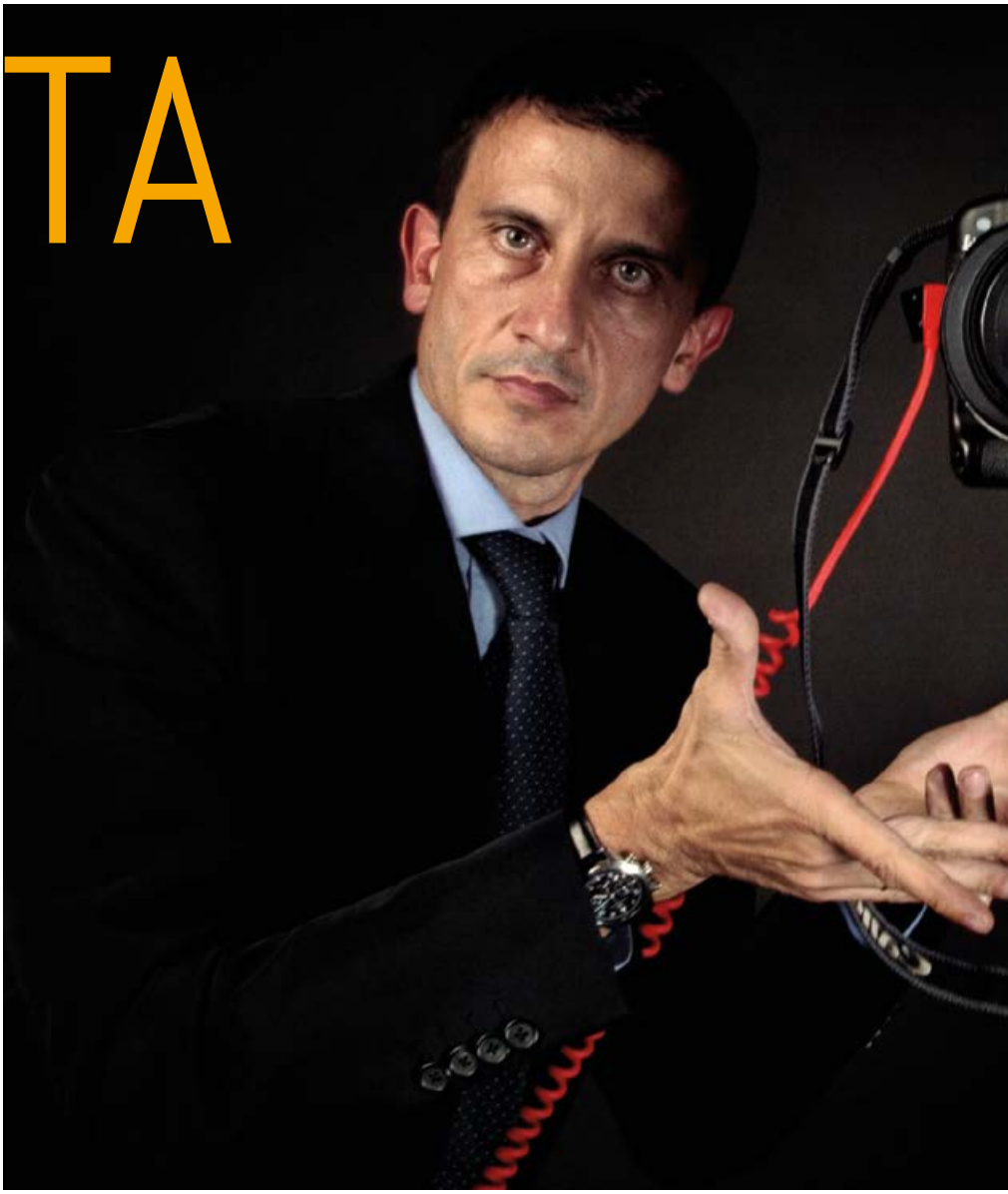
E dopo il Covid? Quale sarà il tema del tuo carro per il 2022, sarà collegato alla cosiddetta "ripartenza"?
Il 31 ottobre abbiamo presentato il bozzetto del carro per il 2022 e tocca proprio questo tema, frutto anche delle mie riflessioni su quanto sta succedendo in Italia e sul piano internazionale. Il titolo sarà "Dotti, medici e sapienti" e rappresenta un'Italietta malata su un tavolo anatomico, appesantita da una gran torre di cemento sulla testa, circondata da un consulto di cinque personaggi zoomorfi che simboleggiano differenti poteri: un asino (gli accademici), un corvo (la magistratura), un maiale (i capitalisti), una volpe (i politici) e un rospo (i militari). Il riferimento più esplicito è a Pinocchio, passando per Bennato, e vuole essere una satira su tutti i luoghi comuni di questi giorni: la ripartenza, la green economy, per me tutto falso, bisognerà vedere come saranno impiegati davvero i soldi del *recovery fund,* questa montagna di "zecchini d'oro" in che tasche andrà a finire. Sarà in grado il Paese di riformarsi davvero?

Mi sembra che tu sia molto pessimista al riguardo...
Nella mia esperienza quotidiana non vedo segni di novità, non è cambiato nulla, stiamo usando strumenti vecchi. Ma questi, forse, sono i dubbi di un personaggio ormai legato al Novecento... ■

CAMPAGNA AMAZZONIA

Nel solo mese di settembre l'Amazzonia ha perso ogni giorno un'area pari a oltre 4mila campi da calcio, più di 1.220 km². È il dato peggiore degli ultimi dieci anni. A causa di incendi e deforestazione, ogni anno il Pianeta cede un pezzo del proprio «polmone verde» per far posto a coltivazioni di soia e allevamenti di bestiame, ma anche impianti minerari e pozzi per l'estrazione d'idrocarburi. Una caccia al tesoro che non si è fermata neanche difronte alla pandemia. E il contagio si è diffuso rapidamente tra le popolazioni indigene e le altre comunità che abitano e custodiscono il bacino amazzonico, minacciandone la sopravvivenza stessa. Per sostenere i "custodi" della foresta, COSPE ha lancia la campagna di sensibilizzazione e raccolta fondi "AMAzzonia" con l'obiettivo di dare voce a chi non ne ha e realizzare progetti concreti di tutela e difesa ambientale. Tre in particolare i Paesi dove realizzerà progetti a favore di popolazioni indigene e comunità locali. In Brasile, nella riserva estrattivista Chico Mendes, dove circa 3.500 famiglie vivono dell'estrazione tradizionale di castagna, caucciù e açai e lottano contro la deforestazione. In Colombia, nel Putumayo, dove la comunità Ukumari Khanke è proprietaria di una riserva naturale di cui si prende cura. Infine in Bolivia, nel municipio di Riberalta, COSPE sosterrà l'Associazione Giovani Riforestatori in Azione (Ajora) in progetti di riforestazione e produzioni locali (miele, noce, cacao). Guarda tutte le iniziative della campagna. *www.cospe.org*

ESTETA



LA PASSIONE CHE MI HA CAMBIATO TUTTA LA VITA

di ROBERTO DE MEO

Massimo Sestini, 1963, è un grande fotoreporter, famoso oltre che per i suoi scatti anche per la sua capacità di lavorare in situazioni estreme, appeso a un elicottero, sott'acqua, sempre sul posto, sempre sulla notizia, ma sempre con una marcia in più, con un stile fotografico riconoscibile, che è dote soltanto dei più bravi.

Tu come ti definisci professionalmente? Un paparazzo, un fotoreporter, un fotogiornalista?
Un fotografo, uno che racconta le notizie per immagini.

Come hai iniziato questo lavoro?
Per scelta. Me ne sono innamorato al liceo, quando per passione andavo a fotografare i concerti rock che in quegli anni si tenevano a Firenze e in tutta Italia. Ho fatto tre mesi di Scienze Politiche e poi sono entrato a tempo pieno a "La Nazione", il quotidiano di Firenze, come stampatore di foto. Da lì ho iniziato a lavorare come fotografo di cronaca locale, per due anni ho seguito inchieste come quella sul Mostro di Firenze, ho fotografato l'attentato al Rapido 904 nel dicembre 1984.

Che tipo di evoluzione professionale, ma anche personale, hai fatto?
Agli inizi il mio lavoro era principalmente quello del paparazzo. Un gran divertimento, un lavoro magnifico quando hai 23 o 24 anni. Poi ho iniziato a collaborare con "Epoca" e ho avuto la fortuna di incontrare dei grandi maestri di reportage, come Mauro Galligani o Giorgio Lotti: era quello un periodo d'oro alla rivista e grazie a loro sono cresciuto come fotoreporter. Ma la mia esperienza precedente da paparazzo mi è stata molto utile, perché mi aveva insegnato la caparbietà, la capacità di aspettare, avere pazienza, insistere e non arrendersi mai.

Ti aspettavi di arrivare a questo punto?
Non sono arrivato a nessun punto: non si finisce mai di imparare, se si pensa di "essere arrivati" e si perde la passione, questo diventa un mestiere come un altro. Io invece ho sempre lo stesso amore di prima, a prescindere da chi sia il committente e di quale servizio debba fare.

Tu sei un mix tra un artista, uno stuntman, un corrispondente di guerra. Quali sono le caratteristiche principali che servono per il tuo lavoro? Proviamo a spiegarlo con alcune parole...
La spregiudicatezza. È la dote più importante, questo non è un lavoro razionale, organizzativo, che si possa pianificare, è più simile a un gioco d'azzardo in cui bisogna essere pronti a rischiare tutto per poter arrivare a fare quello scatto.
Il distacco. Non bisogna confondere il distacco con il cinismo. Nel momento in cui assisti a una scena drammatica, mettiamo un incidente o un naufragio, tu devi mantenere un distacco sufficiente per poter descrivere bene la scena. Se sei partecipe di un evento non sei in grado di raccontarlo. Come il medico di un'ambulanza che interviene conservando il sangue freddo e non condividendo empaticamente il dolore altrui. Salvo naturalmente mantenere l'aspetto umano, per cui se mi trovo a vedere uno che affoga e non c'è nessuno a salvarlo, chi se ne frega della fotografia, mi tuffo e cerco di aiutarlo. Ho dovuto elaborare questa capacità di essere distaccato, senza avere sensi di colpa. In certi casi ci sono foto che sarebbe giusto non fare, per motivi etici, invece in quel momento bisogna scattare, scattare, bisogna sempre fare tutto il più possibile. In quegli attimi vale solo l'istinto, non la ragione, per cogliere l'essenza della situazione. Il giorno dopo, a sangue freddo, si rielabora e si decide cosa

MASSIMO SESTINI

può essere mostrato e cosa non sarà mai fatto vedere.

Il rischio. Il rischio c'è, molto, ma non va mai calcolato, sennò non fai il fotogiornalista. I fotografi più bravi hanno un'adrenalina così forte che compensa il rischio che corrono.

La velocità. Bisogna essere in grado di rinunciare a ogni cosa per andare all'improvviso da qualche parte, come facevano i vecchi inviati speciali della carta stampata. Bisogna essere disponibili a sacrificare la propria vita privata, a lasciare a mezzo ogni attività personale e partire subito. Bisogna anche sapere come muoversi per arrivare per primi, che per l'attualità è la cosa più importante.

La passione. Quella non può mancare mai, l'amore per questo lavoro è la spinta che ti aiuta a sopportare gli immensi sacrifici a cui ti sottopone. Senza la molla della passione il fotoreporter non si può fare.

Il senso estetico. È fondamentale, bisogna imparare a vedere le cose non come le stai vedendo ma come appariranno nello scatto. Bisogna rovesciare la prospettiva delle cose, mostrarle con un taglio diverso che riesca a trasmettere un'emozione nell'osservatore. Non è sufficiente premere un pulsante di fronte a una scena per trasmettere i contenuti di quella scena. Bisogna che allora nella tua mente già si veda l'immagine composta nella maniera in cui la vedrà chi non c'era.

L'avvento del digitale, allora, è stato di aiuto per la tua professione? Rispetto a prima quando si scattavano i rullini senza vedere cosa veniva, ora sarà tutto più semplice...

Da questo punto di vista sì, il digitale ha portato la possibilità di misurare immediatamente il risultato del lavoro, è anche più duttile e permette di scattare in situazioni molto diverse e più estreme. Però ha anche dato la possibilità a chiunque di scattare una foto e di veicolarla immediatamente. Questo crea un'enorme difficoltà al fotoreporter che non potrà mai battere sul tempo chi era lì e già ha documentato in diretta l'accaduto diffondendolo tramite i social in tutto il mondo. Qui però si distingue il professionista da chi era sul posto per altri motivi. La capacità di entrare nella scena, di produrre un risultato che abbia un valore estetico, di offrire una composizione che sappia trasmettere un messaggio al di là della pura testimonianza del fatto sono caratteristiche che può avere solo un professionista, dettate dalla sua esperienza. Però, ecco, il digitale ci ha messo in concorrenza con tanti "fotoreporter per caso".

Questo è il senso della foto zenitale, una delle tue cifre espressive, forse quella che ti ha reso più famoso?

Sì, la foto zenitale, in cui lo scatto è perfettamente perpendicolare al soggetto inquadrato, implica uno stravolgimento del punto di vista, riesce a mostrare una prospettiva e dei disegni completamente diversi e inusuali che riescono a colpire l'occhio ed entrare più profondamente nell'animo di chi la osserva. Rappresenta per me un taglio particolare, un modo di esprimermi per combattere anche quell'inflazione di immagini dovute al digitale di cui si parlava prima.

Bisogna essere pronti a rischiare tutto per poter arrivare a fare quello scatto

Quale è la foto più importante per la tua carriera professionale?
Quella dei migranti sul barcone, scattata dall'elicottero della fregata Bergamini durante l'operazione "Mare Nostrum" nel 2014. Quella foto, perfettamente zenitale, mi ha portato il premio del World Press Photo nel 2015, è diventata un'icona e ha anche cambiato il corso delle cose per quanto riguarda i migranti. Da quella foto ho sviluppato anche un progetto ("Where are you?) per rintracciare i migranti e ritrarli nella loro nuova vita. L'idea mi è venuta in Svizzera mentre ero a una presentazione del World Press Photo sono stato avvicinato da alcuni migranti che si erano riconosciuti nell'immagine. Allora ho diffuso un appello in rete per ritrovare quante più persone tra coloro che erano a bordo. Alla fine ne ho fotografate una decina, sparse in diversi Paesi d'Europa, che appartenevano a etnie diverse e che rappresentavano tutta quell'umanità stipata sul barcone. Per questo progetto è stato fatto un servizio di "National Geographic" su di me, insomma sono diventato famoso in tutto il mondo.

Quale è la tua foto che più ami?
Quella di Lady Diana in bikini, fatta in Sardegna a Capo di Coda Cavallo nel ferragosto del 1991, dopo giorni di appostamenti. Mi ricorda i miei primi anni da paparazzo, quello scatto mi dette un sacco di notorietà all'estero, perché io – unico al mondo – ero riuscito a fotografarla quando tutti la stavano rincorrendo da una settimana.

E quale è la foto che ti sei pentito di aver pubblicato?
Sempre da ragazzo, quando avevo iniziato a lavorare per "Epoca", fui mandato a fare un servizio sulle discoteche dell'Adriatico. Un pomeriggio ero davanti a una discoteca chiusa dove era ferma una macchina dei carabinieri. Entro e i carabinieri stavano chiacchierando e bevendo tranquillamente con i gestori della discoteca, con cui erano in confidenza, nulla di male. Convinco uno dei carabinieri a mangiare un grappolo d'uva con la bocca aperta, stile Bacco, e lo fotografo. Poi mando tutto il rullino a "Epoca" che dedica alla foto del carabiniere una doppia pagina. Il carabiniere, per questo, viene trasferito. Ecco, ancora oggi ci ripenso, mi duole la coscienza, sono stato frettoloso e superficiale a mandare quello scatto che ha danneggiato inutilmente la vita di una persona.

All'improvviso il Covid: com'è cambiato il tuo lavoro durante la pandemia?
Intanto io ho avuto la fortuna di essere tra quelli che potevano andare fuori per lavoro e quindi ho sviluppato due progetti. Ho trascorso una settimana all'ospedale di Santa Maria Nuova, a Firenze, e ho fatto un servizio sugli infermieri, per documentare il loro eroismo. Per eroismo intendo il senso di abnegazione, la fatica, il rischio grandissimo che stavano correndo a fronte di un riconoscimento economico certamente non adeguato alla situazione. L'altro progetto è stato quello di fotografare le piazze principali d'Italia dall'alto, dove ci sono le statue dei grandi personaggi del nostro Paese: ho messo la fotocamera dietro la testa all'altezza degli occhi della statua e ho fotografato la piazza completamente vuota, vista con lo "sguardo sconcertato" dell'illustre monumento. Durante il lockdown questo servizio è stato pubblicato su "Chi" e ha mostrato l'altra faccia della pandemia, il contrasto tra il pieno dentro gli ospedali il vuoto all'esterno.

Dopo il Covid è cambiato qualcosa nel tuo lavoro?
Intanto non parlerei ancora di dopo Covid, siamo semmai in una fase di rinascita, ma non ne siamo ancora fuori. Per me il momento di discrimine, lo "scollinamento" dalla fase più dura della pandemia, è stato segnato da un lavoro che ho realizzato per conto dell'Istituto degli Innocenti, a Firenze, sul rientro a scuola dei bambini della materna. Quel lavoro mi ha aperto un mondo meraviglioso, fatto di genuinità e sincerità: di fronte all'obiettivo i bambini sono sempre gli stessi, non si pongono il problema di come risulteranno nello scatto, mantengono una naturalezza che gli adulti hanno perduto. ■

APSATOU BAGAYA: ANTICONFORMISTA, SPOSATA ALLA FOTOGRAFIA

Intervista a APSATOU BAGAYA di CLARISSA MARACCI

Apsatou Bagaya è oggi una delle fotografe più conosciute in Niger per il suo talento nell'immortalare i molteplici volti del suo popolo. Nata a Zinder da una famiglia poligama, Apsatou viene cresciuta in Benin da una zia. Passa un'infanzia solitaria dove il vuoto lasciato dalla sua famiglia viene ben presto colmato dalla fotografia, di cui farà una ragione di vita. Impara il mestiere facendo foto commerciali in un parco giochi a Cotonou e grazie ad un incontro fortunato si appassiona alla fotografia d'autore. Rientrata in Niger per trovare l'ispirazione decide di sposarsi per far fronte alle pressioni familiari. Così abbandona la fotografia per qualche tempo per dedicarsi alla vita coniugale, ma dopo un periodo di depressione capisce che rinunciare alla fotografia significa rinunciare a sé stessa. Cosi decide di divorziare per continuare quello che per lei non rappresenta solo un mestiere, ma la sua identità. Apsatou oggi viaggia in ogni angolo del suo Paese per immortalare le storie dei tanti popoli e delle culture che abitano questa terra desertica.

Da dove nasce la passione della fotografia nella tua vita?
Per un periodo ho lavorato come contabile in una Ong internazionale in Benin. Era una Ong che faceva produzioni video. Piano piano mi sono unita al team di produzione. Ho iniziato a connettere i cavi, i mixer, trasportare le luci, etc. Dopo poco mi sono iscritta a una scuola di arti visive dove ho conosciuto la fotografia.

Dove hai iniziato a praticare il mestiere?
C'era un parco divertimenti che stava aprendo a Cotonou. Si chiamava "Magic Land". Ho iniziato a fare le foto ai clienti. Giravo per il parco chiedendo a chiunque "Vuoi fare una foto a tuo figlio?", quando consegnavo la foto, guardavo i genitori. Se erano felici, era fatta. Nel tempo i clienti conosciuti al parco mi hanno chiamato a far foto a cerimonie, scuole e istituzioni. Così, nel 2010 nacque "Apsath" Photo, la mia impresa.

Quando hai iniziato ad interessarti alla fotografia d'autore?
Nel 2012 ho incontrato il fotografo belga Jean Dominique Bertin. Grazie a lui ho capito che cos'è la fotografia d'autore e che era quello che volevo fare anche io. Dominique mi disse che se davvero era quello che volevo, sarei dovuta tornare a casa mia. «Qui in Benin ti sei affermata, ma è a casa che puoi connetterti al tuo popolo ed è lì che troverai l'ispirazione». Mi sono fidata e sono tornata.

È stato difficile tornare in Niger e far accettare alla tua famiglia la tua professione?
Non è stato facile. Ma con il mio primo viaggio nell'interno del Paese, ho capito che potevo davvero essere utile a persone che non avevano voce. Potevo farle viaggiare attraverso le mie foto. Tuttavia, a livello personale, a 35 anni, il mio non essere ancora sposata è divenuto un problema enorme per mia madre. Così ho pensato che se volevo davvero tornare a esprimermi a casa, dovevo prima fare pace con la mia famiglia. Dopo pochi mesi mi sono sposata. Di colpo mi sono trovata velata, il mio unico lavoro era cucinare. Ho capito che per far funzionare quel matrimonio avrei dovuto rinunciare alla mia identità. Così dopo tre anni la mia decisione è stata definitiva: ho divorziato e sposato la fotografia.

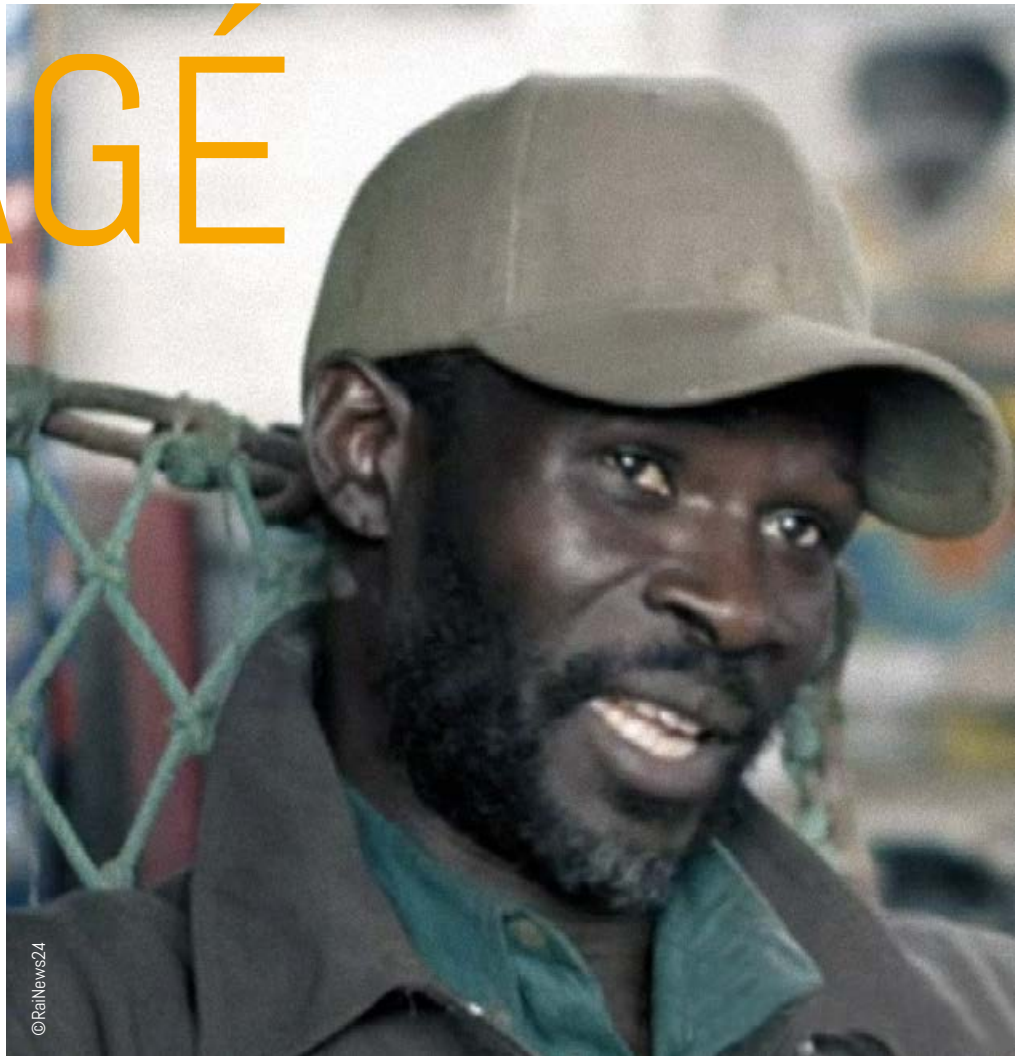
Quali sono le difficoltà per una donna di esercitare questa professione in Niger?
Il Niger è molto difficile perché è un ambiente con tradizioni, costumi, culture che si intrecciano, che pesano, che ti trattengono. Oggi sono molto orgogliosa di fare il mio lavoro. Ho il rispetto della gente e delle istituzioni. È stata dura, ma oggi più che mai mi dico che sono felice per la strada che ho percorso.

Quali sono i tuoi prossimi progetti professionali e personali?
«Al momento sto lavorando molto sulla schiavitù femminile. Mi sono presa del tempo per viaggiare nella zona di Tahuà e incontrare alcune ex-schiave. Ho ascoltato queste donne raccontarmi cosa hanno passato... E ho chiamato questa serie «Surtout Femmes» (Soprattutto donne). Ho pensato di rappresentarle in tutto il loro splendore di donne, non nella loro condizione di schiave. Non andrò mai a riprenderle nella loro miseria. Voglio mostrare il bello, voglio mostrare il bene, voglio che la mia fotografia sia utile e penso che qualsiasi cosa tenda verso l'alto è quello che serve. È l'umanità che resta che mi interessa raccontare. ■

ENGAGÉ

IL FABBRO CHE FORGIA LE IDEE

di ANDREA DE GEORGIO



È una mattina come tante a Niayes Thiokers, caotico quartiere di Dakar che sorge all'ombra dei palazzoni e delle insegne luminose di Plateau, sede del potere politico ed economico del Senegal. All'incrocio fra il palazzo di Giustizia e la strada che, dietro la prigione di Reubeuss, porta alla brulicante stazione dei "cars rapides" (i leggendari furgoni dipinti del trasporto collettivo) di Lat Dior, due ragazzi armati di piccone e martello spaccano alacremente il cemento dello spartitraffico al centro dello svincolo. Ad ogni colpo vibrato, la terra rossa riemerge da sotto il catrame. Sullo sfondo, un uomo esile alto quasi due metri si fa largo fra l'incessante traffico di vetture, pedoni e carretti. Sulla spalla porta un imponente pilastro di metallo color oro. Attorno a lui uno sciame di bambini con scope, palette, vasi e piante scorrazza felice fino al marciapiede.

"Oggi, con l'aiuto dei ragazzi del quartiere, abbelliremo questo incrocio piantando palme e sculture, così finalmente i passanti smetteranno di gettarci i rifiuti". Bassirou Wade, "detto Bass", è un artista sulla cinquantina, figlio di Niayes Thiokers. Discendente di una grande famiglia di *forgeron* (fabbri) senegalesi, fin da giovanissimo si è dovuto arrangiare da solo e, abbandonata la scuola a 12 anni, ha cominciato a praticare diversi mestieri manuali. "Ho imparato a conoscere il legno e altri materiali, ma il mio elemento naturale è il metallo" racconta con una punta di fierezza che gli scalda la voce. "Non importa se è duro o incandescente...il ferro è malleabile per me, riesco a farci tutto quello che desidero".

Sempre vestito con larghe tute da meccanico, guanti da lavoro, scarponi anti-infortunistici e impenetrabili occhiali da sole, Bass è un punto di riferimento per l'intera comunità di Niayes Thiokers. Da quando, da bambino, riparava le radio dei vicini, alle prime creazioni - come i motorini cinesi riadattati per poter essere guidati dai portatori di handicap - fino alle decine di giovani artisti formati fino ad oggi, la sua vocazione è rimasta invariata: "coltivare lo scambio umano e il rispetto per la natura". In tutto il quartiere si possono ammirare le sue sculture: forme animali che prendono vita dalle pieghe della lamiera scolpita, atipici monumenti metallici posti in cima a colonne di barili e vecchi pneumatici, aquile e sontuosi cavalli che dominano slarghi e svincoli stradali, "utili anche a frenare la folle corsa di camion e veicoli".

A pochi passi dal "giardinetto" spartitraffico, sulla stessa strada del tribunale, si affaccia l'atelier "Bass Design", disordinato regno di questo artista poliedrico. Se non fosse per la facciata ornata da finestre colorate, piante con vasi dipinti e un enorme orologio in ferro battuto con le lancette impazzite, sarebbe difficile distinguere questo spazio dai garage di meccanici, carrozzieri e saldatori che si susseguono tutti uguali lungo le vie del quartiere.
Nonostante assomigli più a un deposito di materiali di recupero accatastati alla rinfusa - pezzi di macchine, motorini smontati, legni, vetri, plastiche, vecchi televisori, radio, lampade, vinili, ecc. - in questo insolito FabLab hanno preso forma tutte le opere che negli anni hanno valso a Bassirou Wade esposizioni, riconoscimenti e premi, nazionali e internazionali. Come, ad esempio, le ali mobili con penne in tessuto wax protagoniste degli scatti della giovane fotografa franco-beninese Laeïla Adjovi, vincitrice, proprio con questo progetto, nel 2018 del Premio Senghor alla XIII Biennale d'arte contemporanea africana Dak'Art. O ancora l'originale e colorato carretto itinerante per il lavaggio delle mani, realizzato per le scuole e i villaggi delle zone rurali senegalesi, in cui non c'è accesso all'acqua corrente, ed esposto la scorsa primavera in Francia in occasione di una mostra sulle risposte artistiche globali alla pandemia di Covid-19.

"Ridare vita ad oggetti che sono stati gettati via, considerati come immondizia, e riassemblarli in nuove creazioni. Questa, per me, è l'arte". Bass, sempre accompagnato da un nutrito stuolo di piccoli aiutanti, si dirige verso la spiaggia che si trova poco

BASSIROU WADE

> Dobbiamo preservare l'ambiente: è questo il primo seme da piantare nelle nuove generazioni

lontano dal suo atelier per raccogliere sassolini e rifiuti rigettati indietro dall'oceano. "In un sol colpo puliamo la spiaggia, facciamo attività fisica e recuperiamo materiale prezioso per abbellire il nostro giardinetto all'incrocio" annuncia soddisfatto alla sua giovane ciurma, un po' maestro di vita, un po' pifferaio magico. Dopo un intero pomeriggio trascorso in spiaggia, il gruppo fa ritorno alla base con un lauto bottino di bottiglie di plastica, reti, corde, stracci di abiti, conchiglie e sassi. "Dobbiamo preservare l'ambiente. È questo il primo seme, il più importante da piantare nelle nuove generazioni", confida Bass bevendo un caffè al chiosco davanti al suo studio.

L'impegno e le convinzioni civiche di Bassirou Wade si ritrovano anche nella sua pluriennale militanza all'interno del Laboratorio Agit'Art, celebre collettivo pluridisciplinare creato a Dakar nel 1974 dall'artista Issa Samb, dal regista Djibril Diop Mambéty, dal pittore El Hadji Sy e dal drammaturgo Youssoupha Dione. *Engagé*, rivoluzionario e sovversivo, questo agguerrito gruppo di artisti senegalesi gravita oggi attorno alla figura del pittore, poeta e scultore Joe Wakam, intimo amico di Bass. Come si può notare anche da questa esperienza, l'arte africana si caratterizza soprattutto per il suo carattere comunitario. Attorno ad ogni talentuoso artista, infatti, prospera un gruppo, una piattaforma culturale, un collettivo creativo che condivide ideali e tecniche, collaborando nella realizzazione di mostre, istallazioni ed opere d'arte di strada, a completa fruizione della comunità locale (oltre che, soprattutto grazie ad internet, di un crescente pubblico internazionale).

Quello che incarna il laboratorio Agit'Art è l'approccio critico alla vita politica e sociale quotidiane, spina dorsale dell'espressione artistica africana e della sua partecipazione attiva agli attuali processi di globalizzazione e modernizzazione. Così ponendosi, l'arte contemporanea del continente, in ogni sua più autentica espressione, dalla letteratura al teatro, dalla pittura alla fotografia, dalla danza alla scultura, dalla poesia al cinema, solleva importanti quesiti sul vivere comune.

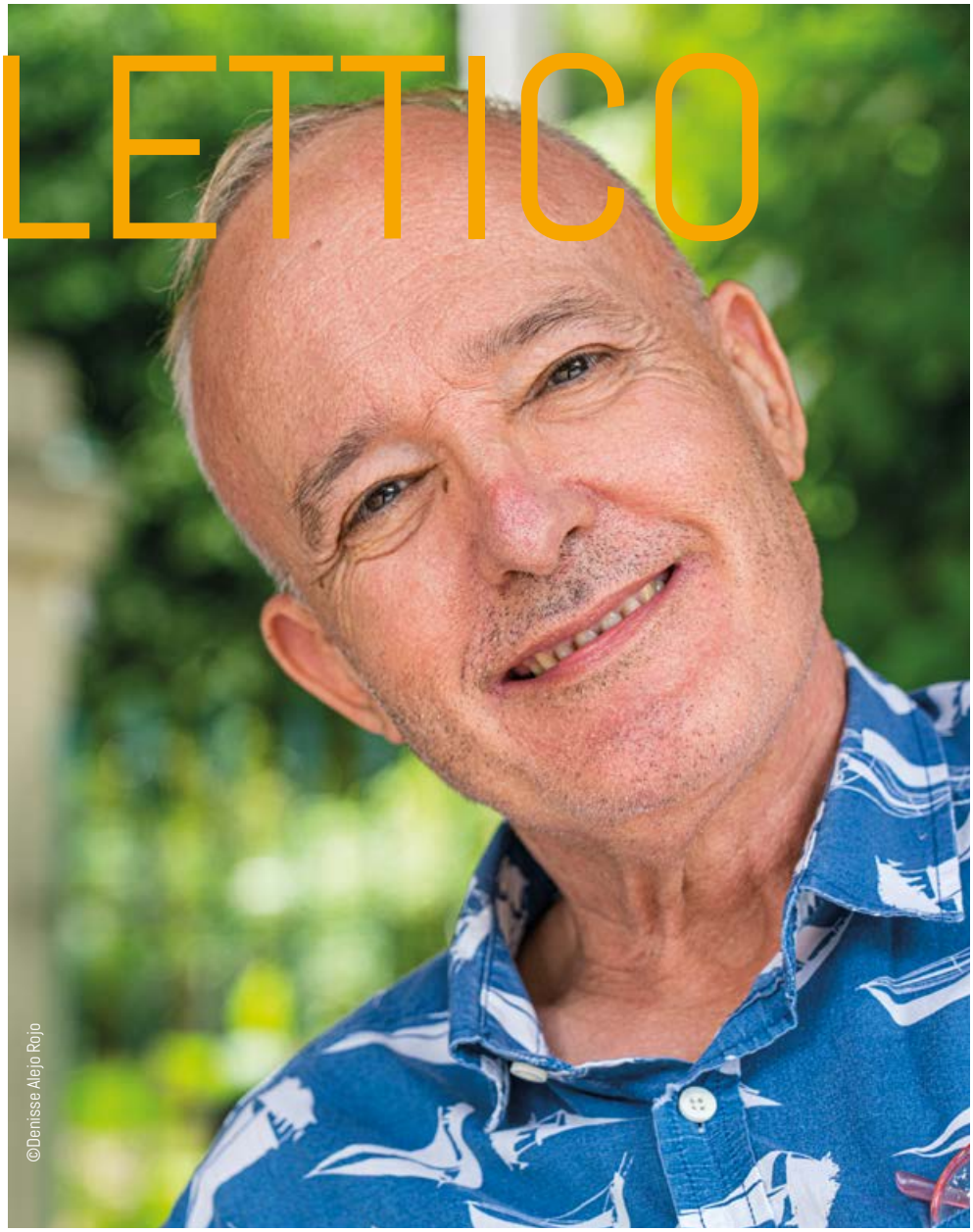
L'arte partecipativa ad alto contenuto sociale di Bass e quella più politica dei suoi compagni di Agit'Art sono solo alcuni dei tanti esempi del variopinto panorama espressivo che, nell'ultimo decennio, ha riportato l'Africa occidentale al centro di un vero e proprio Rinascimento sempre più interessante. In questo ampio processo di riappropriazione culturale, di cui il neopanafricanismo è il naturale riflesso politico, la Dakar del primo Festival Mondiale delle Arti Nere - evento fortemente voluto nel 1966 dall'allora presidente-poeta Léopold Sédar Senghor e che ha segnato l'inizio dell'epoca delle Indipendenze africane - torna oggi ad irradiare la regione e l'intero continente, presentandosi come vetrina per giovani artisti e crocevia di scambi e ibridazioni transfrontaliere.

Come dopo ogni lunga giornata di lavoro, Bass chiude le saracinesche che danno sulla strada e si ritira al piano superiore del suo atelier soppalcato. "Il mio ufficio" scherza salendo le scalette, prima di abbandonarsi su un trono fatto con reti da pesca, salvagenti, galleggianti e ancore saldate che occupa il poco spazio libero dai cumuli di fotografie, i ritagli di giornale e le opere incompiute, sparse ovunque. "Nonostante secondo molti miei coetanei io sia un fallito perché non ho mai comprato una macchina, non ho costruito un immobile e non ho i milioni in banca, nel profondo di me stesso io mi sento realizzato: dopo tanti anni di sacrifici mantengo la mia famiglia e sono riuscito persino ad aprire un mio atelier personale. Di tutto questo, che non si costruisce in un giorno, sono grato a Dio". Dopo aver recuperato cartina, filtro e tabacco da un sacchetto, Bass si rolla la sua meritata sigaretta serale. E, allungandosi per aprire la finestrella sopra alla scrivania, si lascia cullare da un'ultima riflessione: "Non sono mai stato bravo a parlare. Non sono un *griot*, sono un *forgeron*. Però ho un messaggio per i potenti della terra, per i futuri presidenti di domani: smettiamola con tutte queste guerre, gli attentati, le crisi. Smettiamola con la costruzione di strumenti di dolore, come le armi di distruzione di massa, e concentriamoci invece sull'arte, la natura e gli esseri umani." ■

ECLETTICO

FABBRICA EUROPA VS FORTEZZA EUROPA

Di PAMELA CIONI


©Denisse Alejo Rojo

"Ho iniziato a 13 anni a fare teatro, mi ci ha accompagnato mia madre perché ero un ragazzo irrequieto che si annoiava subito". Comincia così a parlare di sé Andrés Morte, catalano, oggi vicepresidente della "Fondazione Fabbrica Europa" e, in questa veste, anche animatore del progetto Juntarte di COSPE a Cuba.
Da questi esordi precoci e – se vogliamo dirla tutta poco esaltanti - Andrès ha poi fatto una carriera e un percorso di vita incredibile: attore, produttore, direttore artistico, spaziando dal teatro contemporaneo a quello di strada fino al cinema. Ma soprattutto tante le esperienze all'estero: "Ho vissuto molto a Zurigo dove ho studiato etnolinguistica all'università e dove, negli anni '80, con alcuni compagni abbiamo occupato da squatter uno spazio industriale trasformandolo in uno spazio artistico, la "Rote Fabrik", ancora oggi molto attiva e molto nota". Qui è nato anche il sodalizio con il leader della "Fura dels Baus" con cui ha lavorato per circa 4 anni al suo ritorno a Barcellona. "Dopo un po' mi è stato offerto di dirigere il teatro municipale della città, il Teatro del "Mercat de les Flors", che per me era più interessante in quel momento. Dopo 5 o 6 anni l'ho lasciato per un lavoro più cinematografico". E anche in questo caso si è trattato per Morte di un salto nel Gotha del cinema: da Barcellona, dove nel frattempo aveva fondato anche la "Barcelona Film Commission" e la "Barcelona Film Festivals Platform", è infatti arrivato direttamente a Santa Monica per lavorare con il "Sundance Institute" di Robert Redford. "Mi sono occupato a lungo di fare da collegamento tra giovani registi del Sudamerica e l'Istituto. Poi dopo un po' di tempo che andavo e venivo tra Stati Uniti, Sudamerica e Spagna ho incontrato Maurizia Settembri, che conoscevo molto bene per la sua attività di manager di compagnie teatrali importanti, e con lei abbiamo fondato "Fabbrica Europa" alla stazione ferroviaria Leopolda di Firenze. È uno spazio incredibile, archeologicamente unico. Uno spazio nato per essere la sede di un festival, anche se Firenze è una città molto difficile per il teatro contemporaneo: per me Firenze è rimasta all'epoca di Machiavelli..." Nonostante questa lapidaria sintesi Andrés continua a lavorare in Italia, pur mantenendo i suoi progetti in Spagna e in molti altri Paesi: è attualmente docente presso la "Scuola Universitaria di Cinema e Comunicazione Visiva di Barcellona" ma anche mentore di diversi programmi culturali per l'Italia, l'Argentina, la Spagna, Hong Kong e Filippine, dove per 4 anni ha anche insegnato cinema. Una vita in viaggio, spesso in aereo, anche per questo dice: "Per me la cultura deve essere un rapporto di andata e ritorno. Non sono stato solo professore o coach, sono stato anche un vettore di conoscenza, di cultura di altri Paesi e io mi sono sempre arricchito molto grazie a tutte le persone e ai luoghi che ho conosciuto negli anni".

A partire da questo tuo sguardo internazionale, secondo te qual è lo stato della cultura oggi? E, a fronte dei cambiamenti sociali ed economici portati dalla pandemia, il mondo della cultura come si pone e che cambiamento deve fare (o ha già fatto) per resistere e sopravvivere?
Secondo me oggi la cultura non ha niente da perdere. Come a poker: quando si gioca, si gioca tutto e si rischia tutto. Con questo voglio dire che la cultura ha una capacità di sopravvivenza molto grande. In questi momenti di crisi la cultura riesce sempre a sopravvivere e riconosce il rischio come elemento strutturale. Non c'è stata solo la crisi come quella portata dal Covid, sono sempre tempi difficili per la cultura. La cultura non trova mai finanziamenti e quindi è

ANDRÉS MORTE

destinata sempre a “sopravvivere”; ma allo stesso tempo ci sono tanti elementi che la cultura non vedrà mai perduti: la resilienza e la capacità di “creazione” e di ripartire sempre. Se pensiamo al ‘68, era un momento difficile e una situazione politica altrettanto difficile. Era una Europa fascista, di destra. E in quel contesto la cultura ha creato un concetto di nuovo cinema, ha creato un nuovo teatro. Dopo il Covid immagino e spero che accadrà qualcosa del genere.

Proprio in questo periodo, durante la prima e la seconda ondata e con il lockdown, è emerso, almeno in Europa, quanto poco si tenga conto del lato economico della cultura. L’industria culturale non è avvertita come tale e il lato economico è considerato spesso secondario. Secondo te perché?
In generale non si capisce che la cultura appartiene alla società, è come se fosse ancora una cosa estranea. Se dici a tua mamma che vuoi essere medico e dottore va bene, se vuoi fare il circo no. La gente in generale ha un’idea negativa dei lavori legati alla cultura. E quindi l’aspetto economico non viene percepito. E più che altro il vero problema è che si sono perse le connessioni e i contatti con un pubblico reale, e senza questi la cultura diventa ancora una volta un ghetto, soldi o non soldi.

È esistito un momento in cui c’è stata più connessione secondo te?
Sì, prima c’era più connessione con la realtà, con la politica, con la società. In questo momento, ad esempio, chi lotta per l’ecologia e per un ambiente sociale è più connesso. Oggi sono più connessi con la realtà sociale loro che il teatro. Questa è una cosa su cui pensare. Abbiamo perso la nostra identità sociale.

Cosa fare adesso? I progetti che stiamo seguendo insieme a “Fabbrica Europa” a Cuba, credo vadano in questo senso, sebbene siano gocce nel mare.
Sì, credo che questo lavoro che facciamo a Cuba sia molto importante. Ma c’è molta differenza tra Cuba, l’America Latina in generale, dove ho molta esperienza, e l’Europa. Loro hanno molta voglia di imparare, di sapere. La cultura in questi Paesi ha una potenza incredibile. Qui in Europa abbiamo un po’ perso il contatto con noi stessi. Voglio dire “Dove siamo? Cosa possiamo fare per essere più attivi verso i bisogni della società?”. La cultura è l’elemento fondamentale dello sviluppo civile. Se stiamo parlando di economia umana, di ricerca, di connessione sociale, dobbiamo esser molto combattivi per essere creduti. In questo momento penso che la cultura abbia un problema di identità e non di creatività. Dobbiamo sapere dove siamo e come da qui possiamo promuovere una partecipazione più attiva sulla società.

Quindi tu vedi nell’arte e nella cultura una missione da recuperare nei confronti del pubblico e della società?
Sì, io penso di sì. Uno scrittore diceva “Non esiste libro, se non esiste lettore”. Il libro esiste nel momento in cui il lettore inizia a leggere queste pagine. Noi dobbiamo fare lo stesso. Non esiste cultura, identità, industria creativa e culturale se non abbiamo un pubblico e quando dico pubblico intendo un pubblico enorme che ci guarda, che ci segue, che viene. I teatri oggi sono vuoti. A danza vengono 100 persone. Non è possibile dire che va bene così. Non voglio essere pessimista ma faccio una riflessione che difende e promuove l’idea di una cultura più sociale, più vicina al pubblico e alle persone.

E forse il momento attuale può paradossalmente essere favorevole per questo.
Su questo sono d’accordo perché porterà un elemento di riflessione e di scambio più profondo.

Stai per partire per l’Avana dove lavorerai con tanti giovani artisti cubani grazie al progetto che vede la collaborazione tra COSPE e “Fabbrica Europa”. Nell’isola è anche un momento di particolare crisi economica e sociale, dopo le proteste di quest’estate. Cosa ne pensi, cosa ti aspetti?
Cuba, lo dico con amore, è un po’ schizofrenica: da una parte c’è il mondo politico, dall’altra quello umano. Come persone hanno una grande volontà di crescere e posso dire che Cuba con il suo piccolo territorio è una delle più grandi potenze culturali: cinema, danza classica, danza contemporanea interessante, artisti visuali. Fanno cose molto interessanti ma non hanno soldi per venire in Europa o noi non li abbiamo per invitarli a venire qui.

E gli artisti possono essere d’aiuto per tentare di sciogliere questa crisi all’interno del Paese? Che ruolo potrebbero avere?
Possono nel futuro avere il ruolo di trovare un certo equilibrio tra due mondi che sono sempre in una situazione di contrasto. La cultura cubana non permetterà una guerra civile. La cultura cubana è in una costante situazione di dialogo tra artisti e istituzioni, tra artisti locali e mondo esterno. Ai cubani manca la possibilità di uscire e poter trovare uno spazio di scambio. Il problema è anche che l’Europa è così chiusa e ha così tanta paura degli stranieri. Noi artisti, e voi come cooperazione, facciamo uno sforzo per andare là ma io vorrei più scambio: questo è fondamentale per l’Europa e se continuiamo a rimanere chiusi in un paradiso che non è un paradiso perderemo la nostra visione del mondo e la possibilità di arricchirci culturalmente e spiritualmente. ■

©Denisse Alejo Rojo

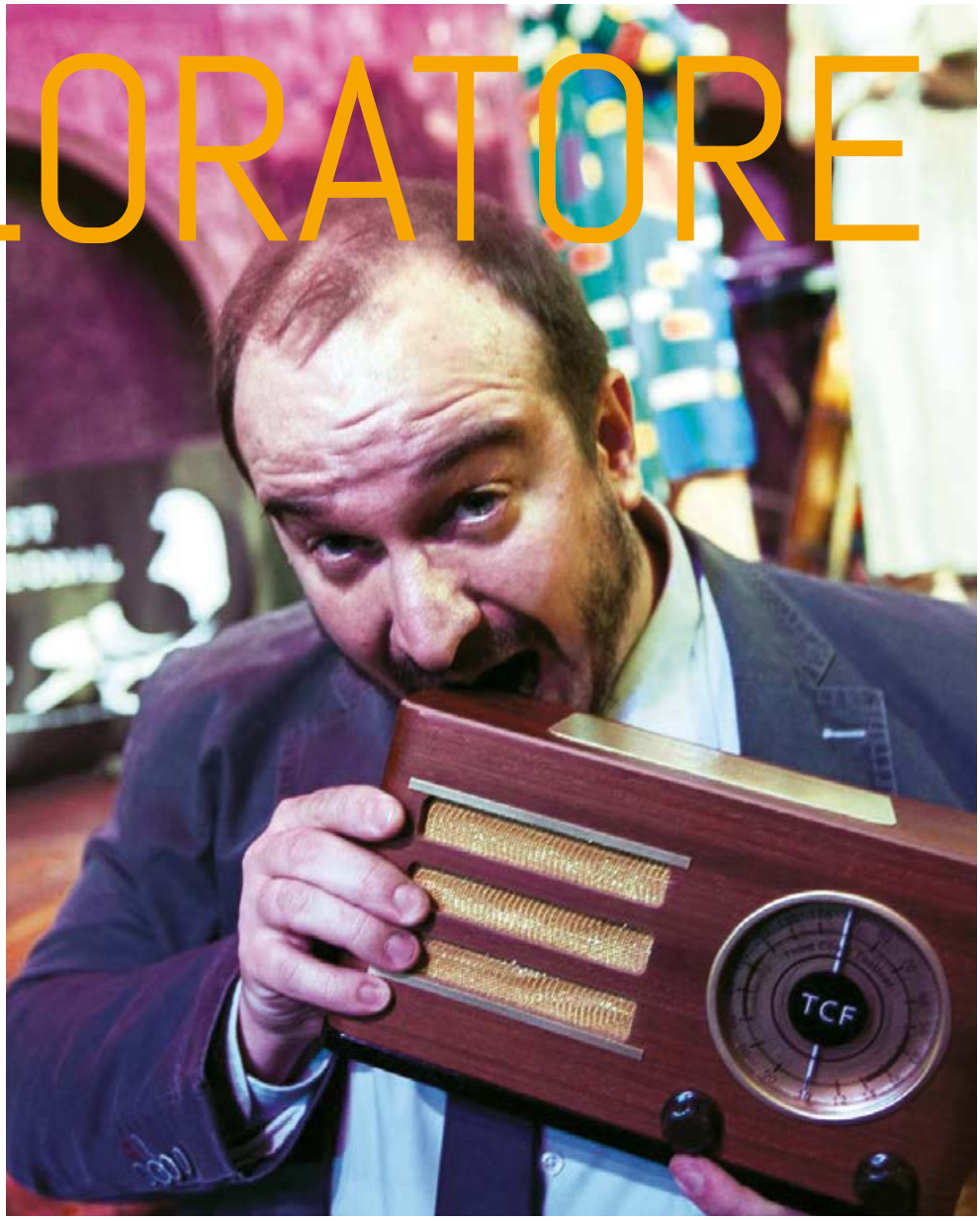
JUNTARTE

"Juntarte" è un progetto di collaborazione internazionale innovativo, inclusivo e sostenibile che si sviluppa nel campo delle arti dello spettacolo a Cuba. È cofinanziato dall'Unione Europea e co-diretto dall'"Associazione Hermanos Saíz" (Ahs) e da COSPE con il sostegno del "Centro Oscar Arnulfo Romero" (Oar), della "Fondazione Italiana Fabbrica Europa per le Arti Contemporanee", del Ministero della Cultura e delle sue istituzioni. Il progetto nasce con l'obiettivo di promuovere un'economia della cultura innovativa, tenendo conto dei diversi anelli della catena del valore delle arti performative: creazione artistica, produzione, esposizione, mercato/consumo, e di contribuire a rafforzare il ruolo della cultura come asse di sviluppo sostenibile, globale e inclusivo del Paese.

ESPLORATORE

PROFESSIONE PODCASTER: UN VIAGGIO NELL'ASCOLTO

di SARA PERNIOLA



"Essere un audio designer significa lavorare su comprensione e percezione, su contenuto e forma, insieme, senza che sia possibile separarli. Una frase inaspettata che ti sorprende in un ritmo da cui non riesci a sfuggire. Un viaggio nell'ascolto in cui ogni cosa è al suo posto, come le particelle nell'Universo".
Questo è quello che si legge non appena si apre il sito web di Jonathan Zenti, audio e podcast designer, cresciuto nel Nord-Est e adottato da Milano. Naviga da quasi vent'anni tra sperimentazione e originalità, creando lavori audio individuali e di produzione internazionale: i suoi podcast sono delle narrazioni intime e vicine allo spettatore, arricchite da suoni da esplorare.

Descrivici in generale la tua professione e quale è stato il tuo percorso: come sei diventato un creatore di podcast?
Io, in realtà, il podcast come tecnologia per diffondere i miei contenuti lo uso già da una decina d'anni, e per un motivo molto semplice: dopo aver fatto un apprendistato presso Radio3 ho capito che volevo fare dei miei radio-documentari. La Rai, però, in quel momento, nel 2007, non ne produceva più e quindi avevo solamente due modi per far sentire al pubblico le cose che volevo comunicare: il primo era caricare i miei lavori online e utilizzare internet come strumento di diffusione, e l'altro era farli dal vivo. Perciò per un po' di anni ho fatto entrambe le cose, fino a quando non ho creato nel 2011 il mio primo podcast che si chiama "Ritratti (o si muore)" e che poteva essere pubblicato solo così. Dopo mi sono specializzato come audiodocumentarista negli Stati Uniti e nel 2019, dopo essermi trasferito a Milano e quando oramai il podcast era sempre più di uso comune, ho sentito l'esigenza di rinizziare a farli in italiano. E quindi mi è venuto in mente di fare questo podcast che si chiama "Problemi" e che inizialmente avrei voluto fosse una sorta di "fiction-mentario", ovvero le confessioni di una persona che non esiste, una versione alternativa di me che cerca di arricchirsi con i podcast ma non ci riesce. Poi è arrivata la pandemia e il progetto è cambiato in corsa, poiché sentivo anche la necessità di raccontare quello che accadeva intorno.

Tu hai modo di produrre lavori sia individuali che collaborando con altri – e in tal caso penso al progetto "Limoni" sul G8 con "Internazionale" – spaziando così fra diversi temi. C'è però un fil rouge che lega tutti i tuoi podcast? E ce n'è uno tra questi a cui sei più affezionato?
Sia quando collaboro con altri sia quando produco contenuti esclusivamente miei, il materiale su cui lavoro sono sempre le relazioni umane. È come se ci fosse la grande categoria degli individui e io ci andassi a mettere il mio microscopio in mezzo a ciò che li connette. Quello che cambia è la cornice, ma sostanzialmente parlo sempre di quello. E sono chiaramente tutti dettati dalla volontà artistica di farli. Per quanto riguarda, invece, la tua seconda domanda, ti dico che sono particolarmente legato a due miei lavori: uno prodotto in fase di sperimentazione e che riguarda un particolare evento personale, ovvero l'imminente morte di mio nonno - che era un po' il grande patriarca - e di come avrebbe reagito la mia famiglia a questa notizia; l'altro, invece, è un lavoro mastodontico e si chiama "Ognuno di noi" - fatto tra il 2008 e il 2010 - e che narra di un omicidio avvenuto a Verona nel 2008. Quest'ultimo podcast ha sancito un po' una svolta nel mio percorso, poiché mi ha costretto a fare delle scelte ragionate e sofferte, ho proprio sentito di come ci fosse un "prima" e un "dopo". Da lì in poi tutto quello che ho fatto è stata una scelta e non solo puro istinto. Senza questo lavoro di certo non ci sarebbe stato tutto il resto.

JONATHAN ZENTI

Ritornando al progetto "Limoni", com'è nata questa collaborazione e perché pensi sia importante parlare di un evento del genere in questo momento storico?
La filiera di come è andata con "Limoni" è che quel progetto è stata un'idea del direttore di "Internazionale", Giovanni De Mauro. Io collaboro con loro da molti anni e da tempo stavamo cercando il momento e il tema giusto per poter creare e produrre un podcast. Abbiamo riconosciuto che l'evento del G8 di Genova potesse essere una buona occasione per poterlo fare. Questo perché ci siamo resi conto che "Internazionale" era stato il posto in cui di più si era parlato di ciò che effettivamente era accaduto, poiché traduce gli articoli stranieri e solamente la stampa estera riportava quello che stava accadendo nelle strade e nelle piazze. Quindi per la testata questo è stato un anniversario importante. De Mauro mi ha chiesto di divenire l'executive producer del progetto, di affiancare tutti coloro che stavano contribuendo a crearlo con il materiale autoriale e creativo, e infine di curare il montaggio. Per quanto riguarda la mia posizione personale, invece, all'inizio avevo un'ingenua ambizione che dopo vent'anni si potesse fare un punto storico sui fatti: chiaramente con "Limoni" si è potuto farlo solo in parte perché le ferite sono ancora aperte e vive, le ingiustizie ancora presenti e le opinioni ancora più radicalizzate. È stato sicuramente molto potente riportare alla memoria quell'evento, ma credo ci sia ancora troppo da dire e da risolvere prima di poter dire che questa è davvero una pagina di storia e non di cronaca.

Toccando, invece, il tema della pandemia: come pensi siano cambiate l'esperienza d'ascolto e il paradigma della divulgazione informativa e narrativa?
Questo è un argomento di cui si sta parlando molto negli ultimi mesi nell'ambiente internazionale di chi fa audio, soprattutto da un punto di vista creativo.
Ho avuto infatti modo di riflettere su questa questione con alcuni miei colleghi durante un meeting, in cui abbiamo ricordato di essere stati testimoni della cosiddetta "radio revolution": come si definisce i periodo dal 2007 in poi, un periodo molto creativo per la radio. Adesso, invece, è un'altra fase, ovvero quella dell'industria.
Ascoltiamo molto non soltanto perché c'è la pandemia che ha sicuramente facilitato questo tipo di fruizione, ma perché ci sono degli investimenti molto ingenti nell'audio, nonché degli strumenti tecnologici avanzati – pensiamo solo a Spotify – che hanno permesso una capillare diffusione di contenuti.
Questa logica di mercato un po' affievolisce la vena creativa e tutto diventa un po' simile e poco originale, poiché si creano delle cose per vendere e non per soddisfare necessari impulsi artistici. Per me, quindi, da un lato diventa importante lo sforzo finalizzato allo stabilizzarsi di questo tipo di industria che possa ergersi al pari di quella cinematografica e discografica; dall'altro ci si deve impegnare affinché i contenuti siano prodotti dalla creatività, anche quelli maggiormente mainstream e commerciali.

Come, secondo te, uno strumento come il podcast potrebbe aiutare il lavoro di tutte quelle realtà impegnate nel sociale?
Innanzitutto ti posso dire il motivo per cui, secondo me, non dovrebbero usarlo, che è avere successo e farsi conoscere in maniera esponenziale. Mi capita molto spesso di entrare in contatto con organizzazioni private, ong, enti, che si lanciano nella creazione e produzione di podcast e la prima domanda che fanno è questa: "quante persone hanno ascoltato?". In un mondo in cui vengono prodotti due milioni di podcast – di cui un milione attivo e quindi che fa più di un episodio al mese –, quella è la domanda sbagliata.
La quantità di ascoltatori non è più un valore, ma è la qualità e la relazione che si crea ad esserlo. Partendo da questo presupposto, e cioè che i numeri non sono importanti, ma lo è il pubblico, quanto lo si aggancia e come si coltiva quel rapporto, il podcast può essere utilizzato per molte cose e per far passare molti messaggi: nello specifico, con le realtà impegnate nel sociale, può servire per far conoscere internamente l'organizzazione o un progetto specifico, utilizzando le capacità temporali e spaziali del podcast e rivolgendosi a un target di persone interessate; come può essere utilissimo per portare avanti e promuovere delle campagne senza utilizzare però la promozione, ma solamente la costruzione delle relazione, il che è fondamentalmente alla base della cooperazione internazionale. Ecco quello che si potrebbe fare: una campagna relazionale. ■

©Will Francis su Unsplash

IL CANALE DEL FUTURO

I periodi di grande trasformazione hanno molti meriti: uno tra questi è che portano a scavare per far emergere nuovi modi di raccontare e di esprimere il pensiero individuale e collettivo. Tra questi oggi signoreggia elegantemente il podcast, trasmissione audio in forma episodica che l'utente può ascoltare on demand o scaricandolo su un dispositivo personale per fruirne in un secondo momento e senza connessione alla rete. Nato nel lontano 2005 come idea imprenditoriale di Steve Jobs, dal 2019 solo in Italia vanta un incremento del +16 % di utenti e, dunque, una registrazione pari a 1,8 milioni di ascoltatori in più, passando dai 12 milioni di ascoltatori ai 13,9 milioni del 2020 (fonte Nielsen). Il profilo degli ascoltatori è marcatamente giovane (il 44% è under 35)), ma nel 2021 sono cresciuti anche i target adulti laureati (27%) e professionisti (13%). È considerato il vero e proprio "canale del futuro".

CULTURA

a cura di ROBERTO DE MEO

LIBRI 1/1

AMAZÔNIA

Sebastião Salgado | Taschen 2021 | €100,00 | Catalogo della mostra al MAXXI, Roma, 1/10/ 2021-13/2/2022

Una mostra da non perdere, vedendola di persona o attraverso le immagini del catalogo, per tutti coloro che hanno nel cuore l'Amazzonia. Salgado per sei anni ha viaggiato attraverso l'Amazzonia brasiliana per metterne in luce gli aspetti più spettacolari della sua bellezza, le caratteristiche e le differenze dei popoli che da secoli ancora la abitano, ma anche la sua fragilità. Nella prefazione a questo libro scrive: "Per me questa è l'ultima frontiera, un misterioso universo a sé stante, in cui l'immenso potere della natura si percepisce come in nessun altro luogo terrestre. Questa foresta sconfinata ospita un decimo di tutte le specie vegetali e animali esistenti, è il laboratorio naturale più grande del pianeta". Il progetto si articola in diverse sezioni, che testimoniano sia degli aspetti naturalistici che di quelli antropologici. Racconta, con grande delicatezza e sensibilità, una testimonianza dei numerosi popoli indigeni con cui Salgado ha trascorso lunghi periodi per riprenderli nella loro più naturale quotidianità. A essi Salgado ha dedicato questo progetto: "Spero con tutto il mio cuore, la mia energia e la mia passione che da qui a 50 anni questo libro non sarà la testimonianza di un mondo perduto. L'Amazzonia deve continuare a vivere".

IL MERCATO NON BASTA. DIECI LEZIONI PER IL MONDO DOPO LA PANDEMIA,

Fareed Zakaria | Feltrinelli 2021 | €20,00

Per chi cerca di riflettere e di immaginare come sarà il mondo dopo la pandemia, o meglio di come sta diventando il mondo durante questa pandemia, Fareed Zakaria, giornalista di punta della Cnn sugli affari internazionali, ci offre un'analisi in dieci lezioni su quali saranno le trasformazioni e le sfide che ci aspettano. Se alcuni pensano che questo sia l'evento cardine che cambierà la storia mondiale e altri invece che con il vaccino tutto tornerà come prima, la tesi di fondo dell'autore è invece un'altra, esemplificata in una citazione di Lenin: "Ci sono decenni nei quali non succede nulla e settimane in cui accadono decenni". Questo è uno di quei momenti in cui, all'improvviso, la storia accelera e nel mondo dopo la pandemia troveremo più accelerate le trasformazioni già in atto. La visione dell'autore in fondo è ottimistica nei confronti della società umana. "Non siamo condannati (...). Quel che potremmo fare è essere molto più consapevoli dei rischi che corriamo, prepararci ai pericoli ed equipaggiare le nostre società per la resilienza. Dovrebbero essere in grado non solo di reggere choc, ma di imparare da essi". "L'oscena pandemia ha creato la possibilità di cambiamenti e di riforme. Ha aperto la strada a un nuovo mondo. Sta a noi afferrare l'occasione o gettarla alle ortiche. Nulla è già scritto". Un'analisi che tiene assieme la politica, l'economia e la tecnologia per costruire una visione di questo futuro, che già oggi è la nostra nuova realtà.

IL MONDO NUOVO

Mariangela Pira | Chiarelettere 2021 | €16,00

Mariangela Pira, giornalista televisiva specializzata in ambito economico, racconta "con parole semplici" (come esplicitamente dichiara) i cambiamenti avvenuti e quelli in corso dopo la crisi causata dal Covid. Con stile da giornalismo d'inchiesta e appoggiandosi anche alle opinioni di esperti nei vari settori, Pira esamina la forza e le debolezze della società italiana, ponendo l'accento su un tema di cruciale importanza: sapremo spendere bene l'enorme montagna di denaro che arriverà con il Recovery Fund e, soprattutto, basteranno solo i soldi per far ripartire il Paese? Il rischio sta nel disperdere i fondi in mille progetti privi d'urgenza e vera utilità. A che serve digitalizzare la macchina burocratica se questa resta farraginosa? La tecnologia ci aiuterà a superare la frammentazione regionale della sanità? Perché uno studio racconta che le donne, in azienda e in politica, hanno gestito meglio la crisi eppure restano fuori dalle stanze che contano? Dobbiamo utilizzare gli aiuti per ricostruire, avendo però una visione. L'autrice interpella imprenditori, medici, ricercatori, economisti, per capire se la rotta tracciata dalla politica sia quella giusta o vada raddrizzata. E in che modo aziende e risparmiatori possano contribuire al cambiamento. Perché, oltre che dalle decisioni politiche nazionali ed europee, molto dipende da noi.

PODCAST 1/1

'AFRO-PEAN' IN THE MUSIC INDUSTRY

The Thinking Watermill Society

Questa è un'introduzione a una nuova serie di podcast in collaborazione con Noox Worldwide sull'essere un discendente africano ed europeo nell'industria musicale, che è comunemente indicato con il termine "Afro-Pean". Noox Worldwide è una nuova start-up nel mondo della musica e un pioniere nel mercato italiano della musica afro-urbana. Il team Noox Worldwide, gli artisti e i produttori vi daranno uno sguardo più approfondito sui temi culturali "afro-peani", l'identità, il riconoscimento e le esperienze attraverso la loro musica.

STRANGER GIGS

Mario Struglia

Nove storie autentiche dal dietro le quinte del mondo dello spettacolo e dei concerti, dove gli unici e indiscussi protagonisti non sono solo artisti o cantanti, ma i lavoratori e i tecnici dello showbiz. Scritto e interpretato da Mario Struglia – fondatore del gruppo facebook "Adotta un Fonico e Dagli un Lavoro Vero" che, con oltre 13.000 membri, è la più grande community social del mondo dei lavoratori dello spettacolo in Italia. Gli episodi offrono uno spaccato, irriverente e goliardico, del vasto mondo che si muove lontano dai riflettori.

ART & CHIPS | ARTE CONTEMPORANEA

Anna e Anastasia, founder del blog travelonart.com

Un podcast che condivide notizie croccanti sul mondo dell'arte contemporanea. Temi: arte urbana, musei, land art, ma anche di itinerari di viaggio. Nella vita Anna e Anastasia sono content creator & digital strategist nel loro studio di comunicazione a Reggio Emilia.

Anche su Instagram come @travelonart

QUESTO NON È UN PODCAST SULL'ARTE

Giulia Graffi ed Eleonora Del Riccio

Storie, opere d'arte, contesti sociali e culturali in un podcast che vuole aprire nuove prospettive sull'arte e la società. Ritrovamenti, percorsi espositivi, riflessioni aperte sul futuro delle opere e la loro fruibilità nel contesto contemporaneo.

BASTA LA GORGIERA

Il Teatro de Linutile e la sua Compagnia Giovani

Podcast dedicato al teatro a cadenza mensile che esplora le varie sfaccettature del mondo del palcoscenico attraverso interviste rivolte a esperti del settore da ogni parte d'Italia che raccontano la propria professione e la propria carriera. Il progetto nasce in forma embrionale a partire da "#casalinutile", un palinsesto di rubriche social riguardanti il teatro in tutte le sue forme tenuto dai componenti della Compagnia Giovani del Teatro durante il periodo di chiusura delle attività dovuto alla pandemia. Disponibile in versione audio su Spotify e in versione audio/video su YouTube. Un modo ulteriore per cercare di tener vivo l'interesse del pubblico, continuando contemporaneamente a lavorare in maniera stimolante in un periodo in cui l'attività teatrale performativa è stata bloccata.

#UnaSolaSquadra per le donne afghane

Aiutaci a sostenere e proteggere le **donne** e le **bambine afghane** perchè la **loro vita è ancora in pericolo.**

Oggi in Afghanistan **si sta giocando una partita fondamentale per i diritti fondamentali di donne e bambine** che vedono, giorno dopo giorno, calpestate tutte le libertà faticosamente conquistate negli ultimi 20 anni. COSPE - dal 2008 impegnato in Afghanistan al fianco della popolazione civile - nell'agosto 2021 si è attivata immediatamente per organizzare l'evacuazione delle donne e attiviste minacciate e delle loro famiglie, e ha portato in salvo decine di persone, tra cui **le giocatrici della squadra femminile di calcio di Herat**. Sei mesi dopo il ritorno al potere dei Talebani, **COSPE lancia, la campagna di sensibilizzazione e raccolta fondi #Unasolasquadra**, per garantire a tutte le donne afghane protezione dalle violenze, tutela delle libertà fondamentali, rispetto dei loro diritti umani e civili.

UNISCITI ANCHE TU ALLA NOSTRA SQUADRA. DONA ORA.

CARTA DI CREDITO e PAYPAL
su sostieni.cospe.org

Inquadra il QRCODE per donare online

BONIFICO BANCARIO
C/c bancario n. 7876
IBAN
IT37 S 05018 02800 000010078764
intestato a COSPE Onlus
Via Slataper, 10 – 50134 Firenze

BOLLETTINO POSTALE
c/c postale
n. 27127505
intestato a COSPE Onlus
Via Slataper, 10 – 50134 Firenze

cospe
TOGETHER FOR CHANGE