



ni alla maniera di Okwui Enwezor) nelle arti e nella cultura. Esiste oggi una nuova generazione di creativi africani (spesso attivi in contesti diasporici o *afropolitan*) informati e determinati, in una parola: "tosti" (la definizione è di Koyo Kouoh, anche lei come Bonsu nel gotha dei curatori africani e dal 2019 direttore esecutivo e curatore dello Zeitz Museum of Contemporary Art Africa di Città del Capo) - una generazione in movimento che spinge per appartenere a uno spazio transnazionale post-identitario e che non accetta più di essere confinata nelle idee di alterità esotica e di deficit a lungo circolate nei riguardi della cultura visiva africana e dell'Africa in generale. Finalmente, verrebbe da dire. È alle potenzialità espressive di questa generazione che l'interesse di Bonsu si rivolge. A cucire insieme i profili artistici diversi, e in più casi lontani, da lui riuniti nel libro è anche la sua postura che va ben oltre la scontata esigenza di emancipare il territorio dell'arte africana da una lunga condizione di subalternità culturale. Anzi. A questo punto egli sembra non curarsi molto del pregiudizio e dell'ignoranza degli altri nei confronti del continente, nella condivisione dell'idea che il futuro, per quanto incerto, appartenga all'Africa. È un fatto che, a distanza di un secolo, si assiste oggi a un fenomeno di "riscoperta" dell'arte africana che, con le dovute differenze, replica la celeberrima "scoperta" da parte delle nostre avanguardie storiche agli inizi del Novecento. In entrambi i casi la "rivelazione" coincide con un periodo di cambiamento epocale, di contestazione e di innovazione. Ma questa volta la partita dell'integrazione nel campo di forze dell'arte si

gioca con regole diverse dalla precedente. Regole che affrancano l'arte africana dalla sua presunta "africanità".

Bonsu, oggi tra le figure più influenti nel mondo dell'arte contemporanea, è ben consapevole dell'uscita di scena dell'Occidente come unica misura del mondo e di ciò che si muove nei rapporti di forza del sistema globale dell'arte. Inoltre, come curatore d'arte internazionale alla Tate egli ha vissuto in prima linea l'eclatante riposizionamento degli artisti africani che li ha portati alla ribalta del proscenio artistico internazionale dopo essere stati a lungo ingabbiati nella riduzione esotizzante dell'alterità di derivazione coloniale. Come noto, in questi ultimi anni sono all'ordine del giorno politiche museali (in cui i musei britannici, comprese le due Tate, Tate Britain e Tate Modern, sono molto impegnati) che inducono a una narrazione più inclusiva dell'arte e della storia, e che, non senza suscitare scalpore per gli esiti controversi (specie nel caso della Tate Britain), hanno portato al riallestimento delle collezioni all'insegna del riconoscimento dell'alterità. Imponendo un ripensamento drastico, l'ondata del *Black Lives Matter* nella sua denuncia delle forme di razzismo strutturale incistate in molti sistemi sociali ha travolto in pieno il mondo dell'arte e dei musei. In misura crescente, musei prestigiosi rivedono le loro collezioni aprendole a sensibilità e filoni fino a ieri poco rappresentati quando non trascurati. In risonanza con la mutata sensibilità dell'oggi, lo sguardo di Bonsu si focalizza sulle opere che, in tempi di *Black Lives Matter* e *Mee too*, interrogano in maniera inventiva le criticità della globalizzazione

e le tante questioni irrisolte inerenti a «migrazione, razza, identità». In particolare, nell'attuale produzione artistica africana si trattano con insistenza le problematiche LGBTIA+ (espressione estrema di una variabilità identitaria che si fa strumento per abbattere frontiere e barriere) e ci si confronta in maniera provocatoria con l'immaginario perturbante del corpo nero. Corpi sessuati, razzializzati, subordinati, violati, ma anche strumenti potenti per trasmettere le sfide della *Blackness*.

«La *Blackness* è una maniera di essere nel mondo», afferma Bonsu: un esempio per tutti di quelle che lui definisce «le ardite e immaginative maniere» nelle quali le comunità «black» stanno plasmando le loro identità è l'immagine luminosa della giovane donna in giallo sulla copertina del libro, ritratta nel dipinto di Amoako Boafo, artista in notevole ascesa nato ad Accra che vive e lavora ad Accra e a Vienna. In questo ritratto Boafo coglie il compiacimento di uno sguardo enigmatico che ci osserva sollevando l'interrogativo intrigante del piacere del guardare e dell'essere guardati. Una radiosità interna che esprime consapevolezza di sé e gioia di stare al mondo è trasmessa da Boafo in modo significativo anche nella serie dei suoi autoritratti in cui egli si dipinge vestito o nudo, ma comunque in pose disinvolute e rilassate, ritratti che ne fanno l'esponente per eccellenza di una generazione di giovani che performano la loro identità nera radicandola in una «radiosità internazionale».

Nina Simone gli avrebbe dedicato la sua *Young, Gifted and Black*. A vent'anni dalla morte la voce della grande Nina non è caduta nel vuoto.

## Blaise Patrix, artista dell'incontro

di Sandra Federici

Il nostro ricordo di Blaise Patrix comincia necessariamente con il momento in cui è venuto nella redazione di *Africa e Mediterraneo*, a seguito di un collegamento sollecitato da Giovanna Parodi da Passano, a presentarci i suoi progetti di Art Socia(B)le. Colpiva l'energia e l'entusiasmo con cui spiegava il suo concetto di arte come relazione e strumento di incontro tra le persone di culture differenti, il cui valore risiedeva sia nel processo partecipativo sia nelle relazioni che scatenava che nel risultato prodotto. Blaise Patrix, artista francese che visse a lungo in Burkina Faso e acquisì la nazionalità burkinabé, nasce a Parigi nel 1953 da una famiglia di artisti. Dopo aver vissuto per vent'anni in Africa occidentale (Burkina Faso e Senegal), ha lavorato dal 2001 a Bruxelles. Tra il 1992 e il 1994 ha svolto soggiorni di tre mesi all'anno nella stagione secca nel villaggio di Bahn, a Nord di Ouahigouya, territorio ora reso insicuro da conflitti e terrorismo.

La sua pittura evoca paesaggi del territorio saheliano, terra, cielo e luce, con figure in cammino, oppure propone ritratti di persone la cui intensità è sostenuta dalla tensione verso il riconoscimento, l'osservazione profonda e l'incontro diretto dell'altro.

Blaise Patrix ha regolarmente esposto i suoi lavori a livello internazionale. A partire dagli anni 90, ciò che ha caratterizzato il suo percorso artistico è stato il concetto di Art Social(B)le, una produzione visuale realizzata attraverso sessioni creative in luoghi pubblici o spazi professionali e comunitari, quasi sempre collocati nelle periferie (delle città, o del mondo), in cui faceva incontrare persone comuni, vicini di quartiere, passanti della metropolitana, e li invitava a partecipare alla pittura spontanea di "soleils", grandi "cerchi", di ampi pannelli, di murali, che a volte rielaborava



Kaya, Burkina Faso, estate 2022: progetto Terre Ceinte

graficamente e faceva riprodurre e affiggere, facendo sì che queste creazioni diventassero segni di riconoscimento nello spazio pubblico, nell'universo quotidiano delle stesse persone che li avevano prodotti. Per organizzare e sostenere queste produzioni, Blaise Patrix lavorava attivamente nel coinvolgimento di istituzioni internazionali, amministrazioni locali e settore privato, in particolare attraverso l'elaborazione di progetti ai quali partecipavano anche associazioni volte all'integrazione di cittadini di origine straniera e altre organizzazioni artistiche e culturali.

L'Art Socia(B)le di Blaise Patrix è stata per anni un'avventura controcorrente, una pratica all'avanguardia, spinta oltre la visione individualista dell'artista nella cultura contemporanea, il solo autorizzato

a creare. Lui ha voluto dimostrare che tutti siamo potenzialmente creativi e che insieme possiamo creare del nuovo. In circa 25 anni ha fatto dipingere, si stima, circa 50.000 persone. Con un pennello in mano, attorno ad un cerchio, scegliendo un colore, lavorando insieme in modo spontaneo, attraverso gesti anche maldestri, sono stati dipinti/sorti migliaia di "soleils", la traccia grafica di un incontro, a volte bellissimi, sempre imprevedibili. Un concetto a volte non compreso, come accade in occasione di una delle prime sperimentazioni, nel 1990, quando posizionò una tela fronte-retro di 24 metri quadrati offrendola ai giovani del quartiere La Houssière di St Etienne du Rouvray, alla periferia di Rouen, e l'opera, ritenuta troppo sovversiva, fu rifiutata dall'associazione che l'aveva commissionata.





Kaya, Burkina Faso, estate 2022: progetto Terre Ceinte



Genova, 1 Ottobre 2022 laboratorio di strada nel Sestriere del Molo, in collaborazione con Il Ce.Sto - Giardini Luzzati. Foto di Virginia Manzetti

E che il più delle volte ha dato risultati inaspettati come a Qalqilya (Territori palestinesi occupati della Cisgiordania), dove ha organizzato nel 2004-2005 la co-creazione di 600 metri quadrati di murali urbani, con la partecipazione di 70 bambini e adolescenti, portando a termine il processo creativo nonostante le tensioni della seconda Intifada, lasciando alla città un affresco che non è stato in seguito vandalizzato e si è conservato per otto anni fino al suo scolorimento da parte del sole. Nell'estate del 2022 a Kaya, nel nord del Burkina Faso, il progetto Terre Ceinte ha riunito un gruppo di 100 persone sfollate perché scacciate dai terroristi dalle loro case e dalla loro terra, ad affrescare insieme un ampio muro tracciando messaggi commoventi di solidarietà, di speranza e di pace.

Numerosi sono stati i suoi interventi in luoghi "difficilmente interculturali" europei come Anderlecht, quartiere di Bruxelles, o l'ex Garibaldi 2 a Calderara di Reno, presso Bologna, creando ritratti dei residenti o "soli" colorati, sempre coinvolgendo gli abitanti di tutte le età. Grazie all'esperienza di Calderara furono raccolti i materiali per il dossier 1/12 (76) di *Africa e Me-*

*diterraneo* con il titolo "L'arte crea legami".

Blaise era una persona di una ricchezza umana straordinaria, le persone lo entusiasmavano, lo commuovevano sinceramente. Questo si riscontra nelle parti figurative delle sue opere, illuminate dalla luce dell'Africa che era dentro di lui dopo tanti anni vissuti lì, ma soprattutto negli atelier di pittura collettiva, durante i quali non si imbarazzava, non si fermava di fronte alla timidezza, a volte la diffidenza, al fatto che all'inizio magari il progetto non veniva capito. Con la sua tuta bianca macchiata da mille colori (come le sue mani), si muoveva da un gruppo a un altro e finiva per incoraggiare anche i più restii, generando sempre un'atmosfera di entusiasmo e gioia. *Vedeva* nelle persone la loro capacità espressiva e creativa, e riusciva a far sì che esse la esprimessero.

Quando con le persone dipingeva i "soli" (la forma del cerchio particolarmente adatta al lavoro collettivo perché in essa non c'è un sopra e un sotto, un prima e un dopo), Blaise Patrix non metteva il nero nella scatola dei colori. "Perché con il nero a disposizione ci sarà sempre qualcuno che va sui colori degli altri, che li copre, e invece tutti devono avere spazio", spiegava.

Qualche giorno dopo la sua scomparsa, a fine aprile 2023, 250 abitanti del comune di Saint-Josse-ten-Noode di Bruxelles, dove convivono 190 nazionalità diverse con una densità pari a quella di Calcutta, hanno realizzato un grande affresco di 120 mq seguendo il progetto di Blaise. Hanno partecipato rappresentanti dei diversi culti (musulmani, cattolici, ortodossi, ebrei, buddisti, laici, protestanti), bambini dai 3 anni in su, anziani, associazioni varie, disabili.

E nell'estate 2023, sulla Rue du Fort, proprio di fronte al suo atelier nel quartiere di Saint-Gilles a Bruxelles, gli abitanti della strada hanno dipinto decine di soli con cui saranno decorate alcune facciate grazie al sostegno del comune. L'Art Socia(B)le di Blaise Patrix continua.

Info: [virginia.manzitti@gmail.com](mailto:virginia.manzitti@gmail.com)

# Il lungo viaggio di Ama Ata Aidoo

di Francesca Romana Paci

Ricordare Christina Ama Ata Aidoo non è facile, perché nella sua feconda vita ha voluto affrontare con la scrittura, con l'attività sociale e politica e con l'insegnamento universitario una gamma di temi e problemi molto vasta. Ha scritto e pubblicato testi teatrali, romanzi, racconti, raccolte di poesie, e una considerevole quantità di saggi critico-sociali; ha avuto una lunga carriera accademica; ha diretto per qualche tempo la Ghana Broadcasting Corporation, occupandosi fra l'altro di teatro radiofonico; è stata Minister of Education in Ghana per diciotto mesi (1982-1983); in seguito ha lavorato per lo Zimbabwe Ministry of Education; è stata una intensa e articolata femminista.

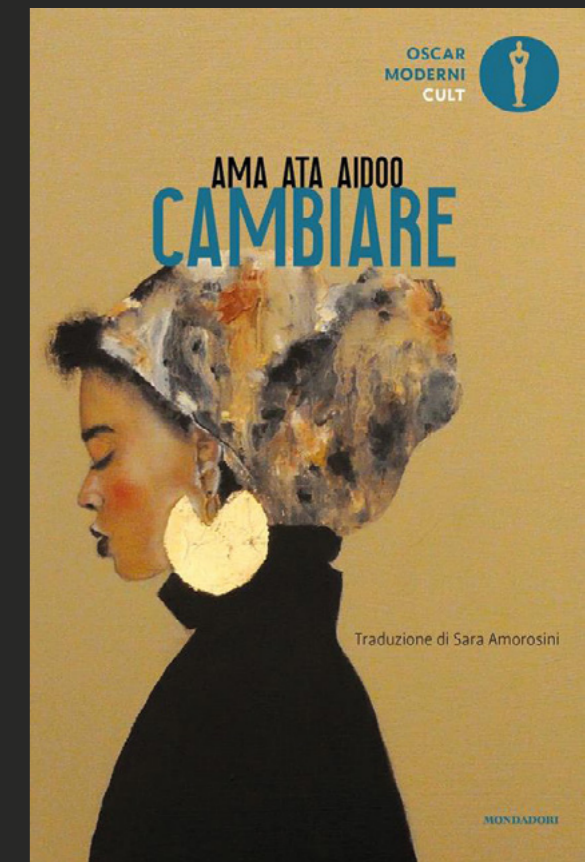
Nasce nel 1940 (secondo alcuni nel 1942) nel villaggio di Abeadzidzi Kyiakor nell'entroterra centrale del Ghana, in una famiglia importante, di stirpe reale, e di buone possibilità economiche, dove a una profonda conoscenza diacronica dell'Africa e rispetto sincronico per le culture africane si sommava la convinzione della necessità di far acquisire a figli e figlie una solida istruzione internazionale. Nasce insieme a un fratello gemello - ovviamente sono bitoriali - del quale si sa poco, neppure se e quanti giorni sia veramente sopravvissuto.

Frequenta la Wesley Girls' High School nella storica città di Cape Coast (Ghana). Prosegue ottenendo un Bachelor of Arts in English presso la University of Ghana, ad Accra. In seguito, nel tempo, ha più o meno estesi e frequenti soggiorni presso università soprattutto statunitensi, tra le quali la Stanford University (California), la University of Richmond (Virginia), la Brown University (Providence, Rhode Island).

Era ancora studentessa quando scrive il suo primo *play*, *The Di-*

*lemma of a Ghost* (1964; pubblicato nel 1965 da Longman), dove già compaiono i temi principali della sua ricerca come scrittrice e come politica. Un giovane, dopo studi universitari negli Stati Uniti ritorna in Ghana con una moglie nera americana. Non basta essere nera alla donna americana per non essere vissuta come estranea dalla comunità e per non sentirsi lei stessa aliena e oppressa dal contesto locale, così come, però, si sentiva, sia pure diversamente, oppressa negli Stati Uniti - è l'inizio del complicato iter del femminismo di Ama Ata Aidoo. Il cuore del lavoro, comunque, sono l'incontro e il contrasto di culture diverse e la ricerca di un equilibrio, che non può essere raggiunto senza il coinvolgimento attivo della parte femminile dell'umanità. L'equilibrio, vedremo in altre opere, è metastabile e, o si rinnova continuamente nella interazione individuale e sociale, o muore. Dopo il soggiorno a Stanford pubblica un altro *play*, molto controverso, *Anowa* (Longman, 1970), basato su un racconto tradizionale del Ghana, dove si racconta di una fanciulla il cui sposo si rivela essere il diavolo travestito. In *Anowa* sono indagati altri settori dei temi introdotti da *The Dilemma of a Ghost*. Anowa rifiuta un matrimonio combinato dalla famiglia e sposa un attraente straniero sconosciuto, che diventa poi rapidamente molto ricco commerciando schiavi. Il matrimonio finirà tragicamente per una somma di fattori, tra i quali l'assenza di figli.

Seguono nel tempo numerose raccolte di racconti e i romanzi *Our Sister Killjoy: or Reflections from a Black-eyed Squint* (1977) e *Changes: a Love Story* (1991), non meno controversi, passionali e inquietanti dei lavori teatrali - un proseguimento coerente dell'in-



dagine iniziata con il teatro. In *Our Sister Killjoy*, una studentessa africana, Sissie (Sister) Killjoy ottiene una borsa per studiare in Germania, dove affronta una prima pluralità di esperienze, incluse svariate forme di razzismo. Il romanzo è formalmente diviso in quattro sezioni. Nella seconda Sissie stringe una inaspettata amicizia con una giovane tedesca, che la copre di attenzioni e piccoli regali, fino a corteggiarla sessualmente - proposta inaccettata, ma conturbante. Nella terza Sissie visita l'Inghilterra e prende atto di aspetti del Colonialismo sui quali non aveva mai riflettuto prima. La quarta sezione è in forma epistolare: Sissie scrive a un suo boyfriend, che è a Londra, e