

DOPPIOZERO

Sue Williamson, cronista della memoria*

[Stefania Ragusa](#)

22 Settembre 2017

[English Version](#)

Era il 2008, e il Palazzo delle Papesse di Siena ospitava una [collettiva](#) di giovani artisti del Sudafrica. Tra loro, un'ancora poco nota Zanele Muholi, con la serie *Miss D'vine* e altri lavori focalizzati sulla comunità LGBT sudafricana. Il mio interesse giornalistico per l'arte contemporanea africana (qualsiasi cosa questa espressione voglia dire) è cominciato con quelle immagini, che furono il punto di partenza per un'[inchiesta](#) sugli stupri correttivi in Sudafrica, la pratica odiosa e ricorrente di violentare le donne omosessuali per riportarle "sulla retta via". Gli scatti di Muholi mostravano concretamente quanta forza di testimonianza e denuncia potesse irrompere dall'arte. Offrivano una chiave di lettura, una via d'accesso a un Paese in trasformazione. Erano il punto d'incontro tra poesia e cronaca, tra espressione del sé e impegno sociale. Qualcosa di molto vicino alla mia idea di scrittura.

A volere Muholi alle Papesse era stata Sue Williamson, artista sudafricana che figurava tra i curatori della mostra. Per questa ragione, da allora, ho sentito di avere un debito con lei. Quando ho avuto la possibilità di intervistarla, grazie alla casa editrice Skira che le ha dedicato il volume monografico [Sue Williamson. Life and Work](#), non mi è sembrato vero.



Definire Williamson artista è corretto, ma anche riduttivo. Perché questa donna minuta e gentile ha voluto e saputo essere molte altre cose: una narratrice, un'attivista, una promotrice di creatività, cultura e impegno, testimone e cronista della memoria, pronta a prendere posizione, senza mai perdere di vista la complessità delle situazioni.

I suoi genitori erano inglesi e si trasferirono a Johannesburg nel 1948. Lei aveva 7 anni.

Cresce sotto l'apartheid, venendone disturbata (per esempio dal primato dell'afrikaans, lingua che non padroneggiava) ma sostanzialmente senza farsi troppe domande. Si mette a lavorare come giornalista e a 21 anni si sposa. Poco dopo si trasferisce a New York, dove scopre la passione per le arti visuali e dove nasce la sua prima figlia. Quando la bambina è ancora molto piccola, lei e il marito decidono di tornare alla base, per condurre una vita più tranquilla. Ma nel 1976 la rivolta di Soweto, la morte di [Hector Pieterse](#) e poi di altre decine di studenti risvegliano Sue dal suo "letargo dell'anima". Comincia a guardarsi attorno, a interrogarsi, a trovare quella condizione insopportabile.

Qualche mese dopo, in occasione di un incontro pubblico, ascolta la scrittrice Sindiwe Magona (se non aveste letto nulla di suo, vi consigliamo vivamente di farlo) che esorta le donne sudafricane – nere, coloured e bianche – a unirsi in un movimento non razziale. Si ritrova "travolta" dall'idea e realizza di non aver avuto idea, fino a quel momento, di cosa la circondasse. Diventa una delle fondatrici del *Movimento delle donne per la pace*. Va a vedere cosa accade nei cosiddetti insediamenti abusivi reiteratamente smantellati dalla polizia. Osserva, disegna, raccoglie materiale, lo rielabora e lo propone sotto forma di progetti artistici di grande impatto.



Nascono in questo modo, per esempio, la serie *The Modderdam Postcards* (1978) e l'installazione *the Last Supper* (1981). Nella prima, a partire da suoi bozzetti presi durante gli sgomberi a Modderdam, confeziona vere e proprie cartoline, su cui riporta i messaggi che un ipotetico funzionario del Bantu Affairs Administration Board, il servizio incaricato in sostanza di vigilare sull'efficacia della segregazione, avrebbe potuto mandare a un collega o a un amico. La seconda raccoglie in una composizione suppellettili, arredi e oggetti vari raccolti durante le demolizioni di District Six e viene esposta alla Gowlett Gallery di Cape Town, dentro cioè uno spazio virtualmente bianco. Sono lavori che non raccontano solo la brutalità dell'apartheid, ma mettono in connessione pulsante proprio quei mondi che il regime voleva tenere separati.

Nel 1989, anno cruciale per il Sudafrica e per tutto il mondo, pubblica *Resistance Art in South Africa*. «Questo libro riguarda il modo in cui gli artisti della mia generazione risposero alle verità che gli eventi del 1976 avevano finalmente reso chiare», scrive nell'introduzione. Si tratta di un testo fondamentale per capire la scena creativa sudafricana di quegli anni, il passaggio da una pratica sostanzialmente elitaria e disimpegnata a un'altra che attraverso molteplici strumenti e linguaggi si confronta con la società e vuole trasformarla.



L'intreccio tra arte visiva, scrittura, impegno e testimonianza attraversa tutta la produzione di Williamson. Con la fine dell'apartheid non viene meno, ma si evolve toccando altri temi, utilizzando nuovi mezzi espressivi (il video, la grafica digitale) e, in particolare negli ultimi anni, varcando i confini spaziali e temporali. Pensiamo alla serie *From the inside* (2003) che racconta cosa significhi non morire ma vivere con l'HIV; alle video installazioni *There's something I must tell you* (2013), che fanno dialogare figure femminili emblematiche della lotta all'apartheid con le loro nipoti, alle prese con problemi completamente diversi; o anche al workshop itinerante *Other Voices, Other cities*, che ha toccato città di tutti i continenti ed è tutt'ora in corso: ai partecipanti viene chiesto di individuare una frase, un messaggio che esprima il carattere essenziale del luogo in cui vivono, collaborando poi alla sua rappresentazione fotografica.

Per inciso, sulla cover di *Life and Work* e anche sul Taccuino che Williamson ha realizzato per il progetto [At Work di Lettera 27](#), ci sono proprio le immagini del progetto relative a Johannesburg.

L'elemento costante del percorso di Williamson è dunque il social commitment. L'artista e storico dell'arte nigeriano Chika Okeke-Agulo lo evidenzia nella sua introduzione a *Life and Work*: in molte culture africane è anche semanticamente impossibile scindere il concetto di etica da quello di estetica, la creatività dall'impegno verso la collettività. Non è concepibile un'arte che non sia sociale. Williamson incarna questa impossibilità e, in un certo senso, va oltre. Perché tutti i suoi lavori, nessuno escluso, hanno sempre un

respiro partecipativo. C'è stato chi l'ha contestata per questo. Come il critico sudafricano Theminkosi Goniwe, che in un intervento di qualche anno fa sottolineava come Williamson lavorasse troppo "sugli altri" senza mai esporre se stessa. In realtà, la scelta di privilegiare le storie "degli altri" e il lavoro "con altri", di concentrarsi su precisi soggetti (le donne, le vittime, i migranti) e tematiche (la corruzione, i soprusi, l'identità) sono passaggi rivelatori, che dicono molto, moltissimo sulla persona che li compie. Ma Williamson, in quell'occasione, tagliò corti dicendo di essersi sentita sempre, in primo luogo, una reporter.

Che legame c'è tra la sua arte e il giornalismo?

La curiosità, il bisogno di capire. Io so di essere molto curiosa: in particolare delle storie della gente e di quello che giovani e vecchi pensano in relazione al Sudafrica. Mi interessa capire come i giovani vedano oggi il Paese, se i crimini dell'apartheid si possano dimenticare, se ci sono le condizioni per affrontare finalmente le questioni di genere... Faccio le mie ricerche a partire da questi temi. Per esempio, alla *Fondazione Louis Vuitton* a Parigi (in occasione della collettiva *Être Là. Afrique du Sud, une scène contemporaine*, ndr), ho portato *It's a pleasure to meet you*, un video a doppio canale in cui parlano due ventenni che non si conoscevano prima, accomunati dal fatto di essere rimasti piccolissimi orfani di padre, per responsabilità dell'apartheid. La ragazza ha avuto la possibilità di andare in prigione a incontrare gli assassini del padre e dice: «Avevo bisogno di conoscere i dettagli. Ora che so come è andata e posso perdonarli». Ma il giovane è in una situazione completamente differente. Così comincia una discussione sul perdono e sulle sue condizioni di possibilità, sulla Commissione per la Verità e la Riconciliazione e sulla sua efficacia. Io raccolgo delle testimonianze, e sento il bisogno di condividere le cose rilevanti di cui vengo a conoscenza, proprio come farebbe un giornalista. Anche se poi non ne faccio degli articoli.



Da subito si è focalizzata sulla popolazione nera del Sudafrica. Penso a una serie come *A Few South Africans* (1983-87) che, in anni molto difficili, ha dato un volto pubblico alle donne che lottavano contro l'apartheid. È stato complicato per lei, bianca, lavorare con i neri?

Meno di quello che si possa immaginare. Ritrarre, raccontare, testimoniare sono sempre operazioni molto complesse. I soggetti possono sentirsi non rappresentati compiutamente. Io ho cercato ogni volta di essere onesta con le persone, spiegando loro cosa stessi facendo e perché, coinvolgendole e invitandole a partecipare attivamente, evidenziando le finalità politiche. Ci sono state anche delle critiche, non lo nego, ma in genere sono stata capita. E in molti casi ho creato dei rapporti personali forti, autentici, duraturi.

Cosa è cambiato con la fine dell'apartheid?

Fino al 1994 mi sono occupata essenzialmente di sottolineare il ruolo delle donne nella lotta di liberazione. Con le prime elezioni democratiche è cominciata evidentemente una fase nuova. Il Sudafrica si è dotato di una delle costituzioni più avanzate al mondo, mettendo al bando ogni genere di discriminazione. Ma la realtà è diversa. Ci molte questioni aperte. Il potere economico che rimane ancora nelle mani dei bianchi, per esempio. E poi l'aids, la corruzione, la violenza di genere, gli stupri correttivi di cui lei è venuta a conoscenza grazie a Muholi, il razzismo contro gli immigrati provenienti dagli altri paesi africani.

Parliamo di questo. Al tema lei ha dedicato la serie *Better Lives*, del 2003.

L'economia in crescita attirava anche prima moltissime persone dal Malawi, dallo Zimbabwe, dal Mozambico. Ma con la fine dell'apartheid il flusso si è intensificato. E i locali, che avevano aspettato anni per avere case, elettricità scuole, si sono molto risentiti. Hanno dimenticato il passato. Le storie dei migranti in fondo sono le stesse in tutto il mondo. Arrivano in un nuovo paese e non hanno nulla, perciò sono pronti a lavorare in maniera durissima, ad accettare condizioni penalizzanti e questo scatena una sorta di competizione tra poveri. A Cape Town, in qualsiasi posto tu voglia parcheggiare, trovi dei "guardiani" pronti a custodire la tua auto per pochi rand. Se parli con loro capisci che sono magari laureati e hanno le migliori intenzioni. Ma gli autoctoni non li recepiscono così... È un problema che qui risulta particolarmente paradossale, per i trascorsi del Paese, ma in realtà ha una portata mondiale, e rimanda alla questione dell'identità, della libertà di movimento, delle fragilità ambientali.

Dal punto di vista artistico, il Sudafrica è spesso considerato "non Africa". Lei cosa ne pensa?

Il Sudafrica vanta gallerie, musei, infrastrutture all'altezza di quelle europee o americane. Per questo c'è chi vorrebbe considerarlo una succursale occidentale. Ma la verità, storica e geografica, è che questo Paese è in Africa. Il problema è il permanere di una forte attitudine neocoloniale rispetto all'Africa. I curatori occidentali troppo spesso vogliono lavori "african looking", che rimandino alle maschere di legno, ai tamburi e a un repertorio esotico cristallizzato. Insistono a considerare non africano quel che si discosta da questi stereotipi. Ma in Sudafrica (e non solo lì) moltissime cose si discostano: è un dato di realtà. Invece che modificare la visione e ammettere la complessità e la pluralità dell'Africa, però, c'è chi suggerisce di portare il Sudafrica altrove. Da questo sguardo distorto deriva più in generale una grande difficoltà per tutti gli artisti africani che non vogliono e non possono separarsi dalla loro cultura e dalla loro storia, ma neanche essere rinchiusi in un ghetto. Sono davanti a una scelta (restare o partire?) che mette a rischio l'identità e la libertà

creativa.

Restare o partire: il dilemma degli artisti dell'“isola” Africa si intitolava, per inciso, uno scritto di Williamson presentato in occasione della mostra alle Papesse nel 2008. Un testo che si focalizzava proprio sulla fatica di fare arte in Africa, evidenziando i limiti concreti e teorici dell'espressione “arte contemporanea africana”. Anche rispetto a questo Williamson rappresenta una figura emblematica. Perché al di là dei contributi teorici al dibattito, sono il suo lavoro e la sua biografia a rivelare l'ambiguità di un'etichetta in qualche modo ancora necessaria (per agevolare la comunicazione tra profani, per fissare dei paletti, per dare un ordine ai volumi di una biblioteca...) ma di certo, mai come ora, drammaticamente insufficiente.

*Intervista fatta il 5 giugno 2017, presso la storica libreria Bocca di Milano. Foto di Dante Farricella.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

