

***Patachitra*: una forma artistica e narrativa indiana, locale e globale**

Urmila Chakraborty

Building Inter-Cultural Bridges through Patachitra. *Patachitra or scroll painting is an ancient art form of India. It can be a means of studying and understanding Indian culture as it illustrates certain fundamental elements of the same. Patachitra like India is ancient and modern at the same time, it goes from mythology to modernity. India's motto is "Unity in diversity" and patachitra has its own array of diversity in forms, colors, subjects and styles. India is home to many different religions and patachitra too is inter-religious. In Naya village the chitrakars who are Muslims sing and paint about global events and also about Shiva and Jesus.*

In today's world people from different cultures need to interact with each other. The purpose of education is to equip individuals to face the realities of life. Studying patachitra helps to reflect on the "self" and the "other" and facilitates thought on differences and similarities between different cultures. If we dwell on the idea of diversity and difference and not of superiority and inferiority interactions may be smoother among individuals and cultures.

Keywords: tradition, cultural continuity, inter-Cultural Bridges

Esiste in India un'espressione artistica che affonda le sue radici nell'antica tradizione popolare, quella dei cantastorie erranti, che attingendo da varie sorgenti confluisce in una forma di "arte povera" assolutamente particolare: quella dei *Patachitra*, meglio conosciuti nella cultura inglese con il nome di Scrolls. In questo testo ci occupiamo in particolare dei *Patachitra* del West Bengal, nello specifico del fenomeno delle *donne cantastorie* di Naya.

Il termine *Patachitra* è formato dalla combinazione di due parole d'origine sanscrita: *Patta*, che significa tessuto e *Chitra*, dal significato letterale di dipinto.

Essi consistono in sostanza in riquadri di tela trattata in modo particolare in rotoli di lunghezza variabile (illustrati generalmente in sequenza longitudinale, talvolta orizzontalmente), illustrati con dipinti che acquistano un più netto significato sotto forma di storie. Gli autori di tali dipinti, detti popolarmente *Patua*, accompagnano lo srotolare delle loro opere con delle canzoni che ne descrivono i contenuti. Generalmente composte dagli artisti stessi, tali canzoni, conosciute come *Pater Gaan* (canto dello scroll), si tramandano poi oralmente attraverso le generazioni, quasi facendo parte del bagaglio patrimoniale di una stessa famiglia.

Il ruolo originario dei *Patua*, meglio conosciuti anche a livello internazionale come *Chitrakar*¹, parola che diverrà spesso il cognome di famiglia, era quello di cantastorie: questi artisti si spostavano di villaggio in villaggio, recandosi via via in aree sempre più interne e remote, guadagnandosi da vivere cantando in pubblico mentre srotolavano a poco a poco i loro dipinti, come in un cortometraggio. Considerato che queste canzoni venivano generalmente create dal pittore stesso in relazione al dipinto effettuato, è evidente che un *Chitrakar* non è solo un pittore, ma un artista più completo, che unisce alle capacità pittoriche anche quelle di compositore, interprete e cantante.

L'origine dell'arte di creare i *Patachitra* si perde nel millenni, ma per una datazione storiografica, le parole “*Patua*” e “*Chitrakar*” sono rintracciabili in fonti letterarie risalenti a oltre 2.500 anni fa e la loro evoluzione ha seguito la storia dell'India nel corso dei secoli fino ai nostri giorni.

I temi tradizionalmente affrontati da questi autori erano i temi religiosi e mitologici della tradizione induista, con particolare riferimento ai poemi epici *Ramayana* e *Mahabharata*², o ai *Purana*³. Grazie alle loro rappresentazioni, i contenuti di queste opere venivano diffusi e conosciuti da un pubblico più vasto, diventando così popolari anche nei villaggi più sperduti e lontani dai maggiori centri abitati. Alla funzione di intrattenimento puro, si affiancava originariamente anche quella di informazione, rendendo note importanti notizie, ad esempio la morte di personaggi rilevanti, quali re e imperatori. È da notare che molti di questi artisti non appartenevano, e non appartengono tuttora, alla religione induista, ma spesso hanno abbracciato quella mussulmana, continuando però a raffigurare temi induisti o, più raramente, cristiani senza che questa apparente discordanza sminuisse il contenuto o la forma pittorica del *Patachitra*, ma al contrario facendogli acquisire una maggiore complessità visiva e interpretativa.

¹ I *Chitrakar* sono riconosciuti come “OBC” (other backward class), una forma collettiva usata dal Governo Indiano per classificare i gruppi socialmente e culturalmente svantaggiati: nella Costituzione indiana gli “OBC” sono descritti come “socialmente e culturalmente svantaggiati e il Governo dell'India si impegna ad assicurare il loro sviluppo sociale e culturale - per cui essi hanno diritto a posti loro riservati nel pubblico impiego e nell'educazione superiore” (liberamente tradotto) La lista degli “OBC” mantenuta dal Governo indiano è dinamica e le caste e le comunità possono essere incluse o rimosse a seconda di fattori sociali, culturali ed economici

Nella lista centrale degli OBC dello Stato del West Bengal, i *Chitrakar* sono indicati come 12011/68/98 – BCC datato 27/10/99 (link <http://nbc.nic.in/writereaddata/cl/wb.pdf>), consultato il 25.05.2017.

² *Ramayana* e *Mahabharata* sono tra i principali poemi epici della mitologia induista, oltre ad esserne tra i più importanti testi sacri.

³ I *Purana* testi induisti di carattere prevalentemente celebrativo e cosmologico.

L'India è un paese di grosse differenze: come ci si sposta da una zona all'altra, si può notare la molteplicità e la mutevolezza di paesaggi, di climi, di gruppi etnici, lingue e religioni. A questo proposito uno dei motti che esprimono meglio lo spirito indiano è "Unity in diversity", ovvero l'unità nella diversità, che è quanto emerge dal tentativo, in atto da sempre, di trovare l'armonia e l'equilibrio tra i diversi gruppi.

Questa prospettiva non sfugge ai *Chitrakar*: nei loro lavori infatti vengono spesso rappresentati temi incentrati sul folklore indiano sulla "diversità" o sulla molteplicità, sulle differenze che sembrano essere un ostacolo, ma spesso sono un arricchimento, e vanno accolte. Un esempio tipico è lo scroll "*Pakhir biye*" (il matrimonio degli uccelli), dove lo scroll raffigura una favola che narra la storia di una festa in cui gli uccelli di una foresta si riuniscono per onorare la cerimonia di un matrimonio. Tutti gli uccelli sono invitati, con l'eccezione di uno solo, che, avendo un aspetto e abitudini diverse dagli altri, viene da questi considerato "strano" e quindi non gradito. Amareggiato per il mancato invito, lo "strano" uccello irrompe alla festa, minacciando gli altri uccelli di volerli mangiare: la sua violenta incursione e il fatto che abbia rovinato la celebrazione vengono considerati da tutti la prova definitiva che egli è anormale e "malvagio". La domanda che sorge alla mente è se sia stata l'esclusione a rendere questo uccello "strano e malvagio" o sia piuttosto stata la sua stranezza l'origine della sua esclusione. Questo è un quesito cui è necessario trovare una risposta sia all'interno della società, ma anche con cui confrontarsi individualmente, ed è un tema che non sfugge alla sensibilità dei *Chitrakar*, che ne fanno un argomento molto ricorrente nei loro scroll, rappresentato con diverse variazioni, ma sempre con lo stesso concetto e quesito centrale.

Un altro aspetto particolare e fondamentale di questa "professione" è la sua alta concentrazione in determinate zone del West Bengal, in particolare nel distretto del West Midnapore. Uno dei villaggi in cui è più alto il numero di *Chitrakar* è quello di Naya nell'area di Pingla, dove praticamente ogni famiglia ha almeno uno di questi artisti tra i suoi membri e le cui case hanno i muri dipinti con motivi in questo stile pittorico. È a partire da questo villaggio che ha avuto luogo, in una certa maniera, la diffusione dei *Patachitra* all'estero e nel nostro caso in

particolare in Italia, di cui parleremo più avanti. Da associare a questa concentrazione geografica è un'altra peculiarità, quella dell'ereditarietà di questa attività: le competenze vengono tramandate di generazione in generazione, così che all'interno del gruppo dei *Chitrakar* si possano ritrovare legami di parentela a vari livelli, in modo da poter formare un vero e proprio complesso albero genealogico di questa professione.

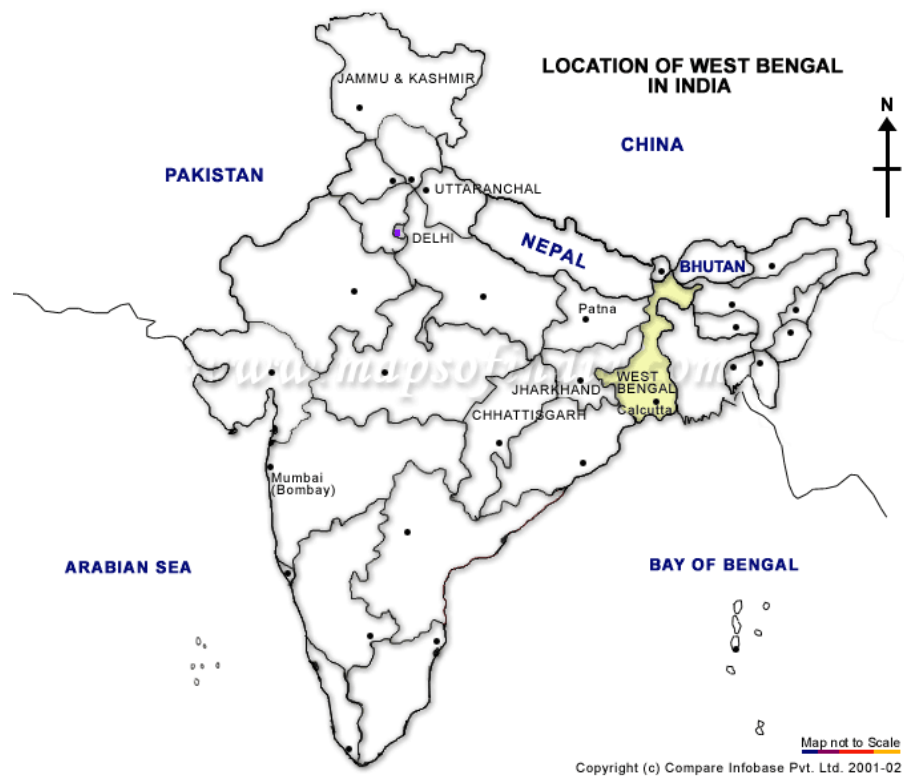


Figura 1: Il West Bengal evidenziato all'interno dell'India



Figura 2 – L'area di Pingla, nel West Midnapore

I *Chitrakar* e i *Patachitra* sono presenti anche in altre zone dell'India, con le loro difformità sia a livello dell'artista che dei suoi lavori, ma qui si è scelto di analizzare quelli di Naya per la loro peculiarità, specialmente per quanto riguarda la loro evoluzione che rispecchia, nella convivenza tra antico e moderno, quella dell'India stessa.

I cambiamenti avvenuti nella società indiana durante il XX secolo portarono una modifica profonda sia nei contenuti che nella presentazione dei *Patachitra*: con l'avvento dei moderni mezzi di comunicazione di massa e la loro relativa diffusione, è evidente come cambi anche il ruolo dei *Chitrakar* e delle loro opere. Questa forma artistica avrebbe rischiato l'estinzione, cui anche andò vicina negli anni Ottanta del secolo scorso, se non avesse trovato il modo di avere una doppia evoluzione: quella dei temi affrontati e quella del ruolo degli artisti. Diminuito l'interesse di *Patachitra* visti solo con funzione di intrattenimento, essi diventano una nuova fonte di interesse allargando i propri temi, senza abbandonare quelli

tradizionali, anche ad eventi moderni e “globali”, come l’attacco alle Torri gemelle dell’11 settembre, gli tsunami del 2004 e del Giappone, oppure di “cronaca locale”, come, per citare un esempio, i fatti avvenuti a Nandigram⁴. A ciò si aggiunge l’attenzione a nuove problematiche sociali e politiche, come la deforestazione o la diffusione del virus dell’HIV⁵. In questo senso il classico ruolo dei *Chitrakar* si approfondisce, affiancando alla tradizionale funzione di intrattenimento anche quella informativa e pedagogica.

Ecco perciò che non solo il volto, la forma esteriore dei *Patachitra*, ma anche il significato più intimo e profondo si sono trasformati, permettendo loro di acquisire un valore diverso.

Mentre prima attingevano alla fonte della tradizione popolare o della cultura classica induista, ora la loro fonte di rifornimento è il mondo intero, inoltre, non rappresentano più soltanto un’affascinante narrazione di racconti antichi, ma sono attraversati da uno spirito nuovo, che li ravviva e li vivacizza. Il livello culturale degli autori è cresciuto, ma lo è anche quello dei destinatari dell’opera o, per meglio dire, un mezzo tradizionale e conosciuto, come il *Patachitra* viene usato per diffondere la consapevolezza di sé, in modo di ampliare la propria cultura, le proprie conoscenze, l’informazione sul mondo di oggi, rendendo un piccolo villaggio di circa 500 abitanti “globale”, sempre legato alla tradizione, ma aperto ad abbracciare le novità. In questi *Patachitra* troveremo temi come quello dello *Stupro di New Delhi*⁶, accanto a quelli globali degli attacchi terroristici a Parigi.

Salta subito all’occhio quanto sia particolare il rapporto delle donne di Naya con i *Patachitra*, la loro evoluzione in questo settore, dove inizialmente venivano

⁴ Nandigram è una zona rurale del West Bengal che nel 2007 è stata attraversata da forti tensioni, controversie, manifestazioni e scontri, seguiti dalla violenta repressione della polizia a seguito della decisione del Governo West Bengal di consentire la costruzione di un polo petrolchimico nella zona. I fatti legati a questa situazione avevano creato un forte eco e suscitato una forte emozione nella popolazione dello stato.

⁵ Un esempio di questo nuovo ruolo sociale è rappresentato dalla collaborazione tra la l’imprenditrice sociale Nandita Palchoudhuri con David Gere, dell’Università della California, per creare un programma di divulgazione sull’argomento della trasmissione del virus, in cui i *Chitrakar* lavorino a fianco degli operatori sanitari nei villaggi del West Bengal.

⁶ Quando si parla dello “Stupro di New Delhi” ci si riferisce ad un episodio avvenuto nel 2012, dove una fisioterapista ventitreenne venne assalita, picchiata, stuprata e torturata su un autobus da un gruppo di uomini; nonostante il disperato tentativo ospedaliero di salvarla, la ragazza morì due settimane più tardi. Il giovane che era con lei, anch’esso ferocemente picchiato, rimase gravemente ferito, ma sopravvisse. Il crimine, per la brutalità con cui venne perpetuato, suscitò un’enorme indignazione in tutta la nazione e il suo eco raggiunse anche la stampa internazionale: i giornali indiani, non autorizzati per legge a rendere noto il nome delle vittime di stupro, la definirono inizialmente con lo pseudonimo “*Nirbhaya*”, cioè “senza paura”, indicando sia la sua strenua resistenza contro gli assalitori, che in generale la lotta delle donne per porre fine alle dinamiche dello stupro di gruppo. I principali esecutori del crimine furono in seguito condannati.

impiegate soltanto nel lavoro manuale, in assistenza alle figure maschili della famiglia, titolari principali se non uniche del ruolo ufficiale; con l'iniziale perdita di attrattiva dei *Patachitra*, molti uomini si sono spostati, talvolta anche fisicamente, verso mestieri più comuni e remunerativi, mentre a poco a poco le donne si sono impadronite di quest'arte grazie alla loro creatività e disponibilità. Sono diventate autrici, pittrici, creatrici ed esecutrici delle musiche e della narrazione. In cambio hanno ricevuto una maggiore consapevolezza di sé, un riconoscimento delle proprie capacità e anche un'indipendenza economica. Con questo non si deve comunque pensare a una completa sparizione della figura del *Chitrakar* uomo, ma nelle zone qui trattate, le donne che si occupano di questo sono diventate la maggioranza. Al giorno d'oggi le donne cantastorie di Naya hanno sempre una maggiore rilevanza. Questo fatto ha in parte la sua origine nella suddetta deviazione di molti elementi maschili della famiglia verso professioni più "classiche", ma anche in un più generale processo di valorizzazione ed emancipazione della figura femminile all'interno della società indiana.

Un'ulteriore prospettiva importante del rafforzarsi della presenza delle donne tra i *Chitrakar* è quella di comportare uno spostamento dell'interesse verso temi più femminili ed una diversa sensibilità nel trattarli: da nuove storie con protagoniste donne, a temi sociali e sanitari in cui la posizione della donna è tenuta in considerazione: dalla lotta all'infanticidio femminile e all'aborto selettivo, alla diffusione di pratiche che proteggono anche e soprattutto la donna dal contrarre malattie veneree. Attraverso i propri lavori, le donne hanno trovato la propria voce e il mezzo per farla sentire, acquistando così consapevolezza di se stesse e di conseguenza raggiungendo maggiore dignità ed emancipazione.

Anche i temi classici vengono riletti in chiave più femminile: una delle *Chitrakar* più famose, Moyna Chitrakar, ha collaborato con la scrittrice Samhita Arni di Madras, illustrandone l'originale racconto *Sita's Ramayana*,⁷ in cui il tradizionale tema epico viene rivisitato spostando il punto di vista da quello di

⁷ In questo *graphic novel* i dipinti della *Chitrakar* antecedono le parole, la rilettura della storia della scrittrice, così che prima l'immagine colpisca ed evochi e che la spiegazione a parole giunga dopo, a completamento del messaggio. Da questa collaborazione è nata un'opera unica sia nella forma sia nel contenuto, ed è anch'essa una voce di due donne, che in maniera diversa hanno cooperato per dare un accento al punto di vista femminile, con i suoi timori, le sue incertezze e speranze. Per un'intervista in merito a Samhita Arni si veda il link <http://www.nyjournalofbooks.com/book-review/sita%E2%80%99s-ramayana>, consultato il 25.05.2017.

Rama a quello della moglie Sita, facendo così entrare la prospettiva della donna all'interno dell'epica.

In questo lavoro, così moderno (nella forma del Graphic Novel e nella novità del punto di vista femminile), ma anche così legato al folclore (forme e colori tradizionali, come in un *Patachitra*), ancora una volta si rispecchiano le trasformazioni dell'India e della donna indiana, tradizionalista da un lato, moderna e in costante emancipazione allo stesso tempo.

Fra gli elementi che hanno portato al risveglio di quest'arte, non ci si può esimere dal citare l'interesse e l'appoggio prestato da un ente non governativo, *Banglananak dot com* (con sede a Kolkata, India) che dal 2004 ha messo in cantiere il progetto Art for Life. La *Banglananak dot com* è un'impresa sociale volta a favorire lo sviluppo delle aree e dei settori più poveri dell'India attraverso una combinazione tra sostegno economico e culturale, che porti al miglioramento delle condizioni di vita, alla tutela dei diritti, nonché all'emancipazione della donna e alla salvaguardia del patrimonio artistico del paese. *Banglanatak* svolge molte attività nel settore della comunicazione per lo sviluppo, valorizzando in particolare le attività creative basate sul patrimonio culturale immateriale: arti, mestieri, artigianato, canto, musica, ecc.⁸. Tra di esse appunto le donne *Chitrakar* del West Bengal. Le parole Art for Life (Arte per la Vita) evidenziano che il loro obiettivo principale è quello di migliorare il livello di vita delle comunità di artisti rurali tradizionali del West Bengala, contribuendo alla salvaguardia di un'eredità artistica intangibile, e rappresentando contemporaneamente un modello di evoluzione nell'ambito di un progetto di crescita sociale e culturale di tutta l'India⁹.

A tale scopo concorrono anche il contributo di interventi dello Stato indiano e della Comunità Europea, nonché di alcune associazioni non governative e il riconoscimento da parte dell'Unesco¹⁰, convinti della necessità di offrire un sostegno alle forme artigianali ed artistiche spesso sconosciute al di fuori degli

⁸ Fra le attività di *Banglanatak* ci sono le seguenti: mantenimento del patrimonio culturale, collegamento fra culture diverse, promozione delle arti tradizionali, tutela dei diritti, emancipazione delle donne, costruzione di competenze, valorizzazione degli artisti popolari, promozione delle arti popolari, creazione di spazi culturali.

⁹ Il progetto Art for Life si occupa non solo dei *Patachitra*, ma anche di altre forme di arte popolare che rischiano di scomparire, come i *fachiri* e la danza tradizionale *Chau*, in alcuni dei distretti economicamente più arretrati dell'India. Ref. www.banglanatak.com, consultato il 25.05.2017.

¹⁰ Come da rapporto di Moe Chiba, dell'Unità Culturale dell'UNESCO di New Delhi, 6 gennaio 2011.

ambiti regionali. Tale supporto ha contribuito anch'esso ad una migliore diffusione di questa forma artistica, che si avvale attualmente, tra le altre cose, dell'inserimento dei suoi motivi decorativi su articoli di genere diverso (oggettistica, accessori, abbigliamento, ecc.) e diretti ad un più vasto mercato. La divulgazione di questa forma artistica non è avvenuta solo a livello nazionale, ma ha varcato i confini dell'India arrivando fino in Europa, negli Stati Uniti, in Medio Oriente, in Cina.

La prima mostra di *Patachitra* in Italia si tenne nel 2012¹¹, a Milano dal 26 settembre al 14 ottobre, presso il Museo del Fumetto¹²; il luogo venne anche scelto per gli interessanti punti di contatto con il linguaggio contemporaneo dell'arte dei Fumetti e le notevoli similitudini con la tradizione dei cantastorie italiani. L'esposizione consisteva in una trentina di *Patachitra* pendenti dal soffitto che creavano un'atmosfera particolarmente suggestiva (così come i grandi cartelli di citazioni appesi alle pareti). All'inaugurazione parteciparono due artiste, Swarna Chitrakar e Mamoni Chitrakar, madre e figlia, che si esibirono cantando e srotolando alcuni "scroll".¹³

Il successo della mostra fu impreveduto, la partecipazione del pubblico molto superiore alle aspettative e incoraggiò, suscitando un vario interesse, ad ampliare le iniziative volte alla divulgazione di tutto quanto concerne i *Patachitra*. Sono seguite, infatti, altre mostre, presentazioni, seminari, conferenze, laboratori.

Tale antica forma artistica, nella sua attuale rivisitazione, si ritiene possa rivestire un grande interesse artistico e antropologico per un pubblico cui risulta

¹¹ A cura di Laura Todeschini, con il coordinamento scientifico della docente di Mediazione Linguistica e Culturale, Università di Milano, Urmila Chakraborty e la Dott. Giulia Ceschel.

Promotori della mostra:

- Cooperativa Donne Chitrakar
- C.O.E. Associazione Centro Orientamento Educativo,
- Associazione Centro di Cultura Italia-Asia "Guglielmo Scalise".

Enti patrocinanti:

- Comune di Milano – Assessorato alla Cultura
 - Consolato indiano di Milano
 - Facoltà di Mediazione Linguistica e Culturale dell'Università degli Studi di Milano
- ¹² (WOW Spazio Fumetto, viale Campania 12 - 20131 Milano)

¹³ Per maggiori dettagli vedi l'articolo uscito all'epoca sul Sole24Ore: [link http://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2012-09-25/dipinti-cantati-milano-voce-164552.shtml?uuiid=Abi1YWjG](http://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2012-09-25/dipinti-cantati-milano-voce-164552.shtml?uuiid=Abi1YWjG), consultato il 25.05.2017.

Si vedano anche il link della presentazione e dell'esibizione delle artiste, http://www.natiadocufilm.com/ita/?page_id=605, consultato il 25.05.2017.

ancora sconosciuta, oltre che contribuire all'ampliamento, se non alla scoperta, della cultura, tradizione e del costume indiano.

Questa mostra ha rappresentato soprattutto un momento concreto di scambio interculturale, è stato come costruire un ponte tra Italia e India. Si può dire che i *Patachitra* siano un po' come un collegamento tra passato e presente, un mezzo per uscire dalla povertà e incamminarsi verso l'emancipazione economica, e non solo, una via che colleghi il piccolo villaggio con il resto dell'universo. Questi artisti, protendendosi verso il mondo con la loro arte, reagiscono a eventi anche globali riflettendo le loro emozioni nei dipinti e nelle canzoni che le loro voci fanno risuonare in diverse parti del mondo, tra cui anche l'Italia.

A seguito di questa mostra e dell'eco anche mediatico che ne era derivato, la professoressa Mariangela Giusti, docente del corso di Pedagogia interculturale presso l'Università degli Studi di Milano Bicocca, ebbe modo di conoscere la professoressa Chakraborty, e dal loro incontro è nata una collaborazione attraverso la quale gli studenti del corso della professoressa Giusti hanno avuto un'occasione per riflettere in prima persona sulle tematiche interculturali. E' stata organizzata in aula una conferenza con Urmila Chakraborty (docente di Mediazione Linguistica e Culturale presso l'Università degli Studi di Milano) sul significato sociale e pedagogico dei *Patachitra*. Di seguito è stata proposta agli studenti un'esercitazione di scrittura riflessiva, a partire dalle immagini dei *Patachitra* e da quanto esposto nella conferenza.¹⁴

Gli studenti vennero indirizzati sul web per prendere una maggiore conoscenza dei *Patachitra*, quindi a scegliere un manufatto che avrebbe rappresentato il fulcro della loro ricerca e che sarebbe stato affiancato da un loro elaborato: un testo, un racconto, una poesia, un'immagine di confronto, uno scambio di idee e riflessioni. L'iniziativa coinvolse, oltre agli studenti del corso, anche i membri del Gruppo di ricerca "Scuola Territorio Intercultura" nonché docenti ed esperti, interni ed esterni all'Università. I lavori confluirono successivamente nell'installazione didattica Immagini Storie Parole¹⁵, da cui è nata inoltre una monografia dallo stesso titolo, a cura delle due docenti, riportanti

¹⁴ Si veda il link <http://www.yallaitalia.it/2013/01/immagini-storie-parole-installazione-didattica-sui-patachitra-dipinti-cantati-delle-donne-del-bengali-dellindia-occidentale/>, consultato il 25.05.2017.

¹⁵ Il progetto ebbe luogo col patrocinio del Dipartimento di Scienze Umane per la Formazione "Riccardo Massa" anno accademico 2012-13.

gli elaborati dell'installazione e le riflessioni in merito (Giusti, Chakraborty, a cura di, 2014).

Nell'iniziativa della Bicocca, dalla ricerca all'esposizione finale, è stato concretizzato un valido scambio interculturale di pensieri e di idee, cosa indispensabile per la creazione di una reciproca comprensione e del rispetto che sono alla base di una convivenza equilibrata in questo mondo sempre più collegato. Nel messaggio introduttivo al libro citato, scritto dall'allora Console Generale dell'India di Milano, S.K. Verma, si legge:

I am very happy to see the initiative of publishing a book that has its roots in Naya village of India as well as in the traditional art form of *Patachitra*. This book has the promise of furthering the cause of a concrete intercultural dialogue between Indian and Italian artists and art-critics. (.....) transforming this publication into a tool of intercultural bridge between the two nations and their respective cultures and traditions (ivi).¹⁶

Altri progetti sono seguiti, altre mostre, seminari, conferenze, e, importantissimi laboratori tenuti con bambini in età scolare e prescolare: visto che, nel mondo in cui viviamo sempre più persone appartenenti a differenti culture sono costrette a confrontarsi, come scrive Thomas Friedman, “Il mondo è piatto e siamo tutti collegati tra noi. Che ci piaccia o no, questa è la nostra realtà” (Friedman 2005), vi è una necessità sempre crescente di studi e interpretazioni trasversali delle varie culture che ci aiutino a capire, riconoscere ed apprezzare queste differenze.

Questo percorso è tutt'altro che scontato, dati gli “occhiali culturali” con cui ognuno di noi filtra la realtà intorno a sé, in particolare quella che si giudica estranea e diversa da sé. Per questo è importante cominciare ad esporre i bambini delle fasce di età più basse a ciò che è “differente” da noi, per creare un minor senso di estraneità verso di esso e una più semplice cognizione che “diverso” non è “strano”, ma potrebbe essere anche interessante e stimolante, e che la comprensione dell'altro porta non solo alla sua tolleranza, ma a un ulteriore arricchimento del proprio “Io” personale.

¹⁶ (liberamente tradotto) Sono molto felice di vedere l'iniziativa di pubblicare un libro che ha le sue radici nel villaggio di Naya in India e nella forma artistica tradizionale dei *Patachitra*. Questo libro porta la promessa di promuovere la causa di un concreto dialogo interculturale tra artisti e critici d'arte indiani e italiani. [...] trasformando questa pubblicazione in uno strumento per un ponte interculturale tra le due nazioni e le rispettive culture e tradizioni.

Occorre premettere che nel 1989 fu approvata la Convenzione internazionale sui Diritti dell'infanzia dove veniva sancito il diritto del bambino non solo alla vita, ma anche alla sopravvivenza, allo sviluppo e alla non discriminazione¹⁷. Solo crescendo con questi valori un bambino potrà diventare un uomo che sappia riconoscere i diritti degli altri come i propri e comprendere che nell'interculturalità si trovano i presupposti per una crescita comune.

In pratica questi laboratori, o workshop, consistono di due fasi. Nella prima il narratore, o storyteller, racconta ai bambini una storia che si svolge in luoghi lontani, misteriosi e fantastici, dove esistono i medesimi pregiudizi, le ingiustizie e le discriminazioni esistenti nel mondo occidentale nei confronti di un elemento diverso. Quando però questo elemento, proprio grazie alle sue diverse capacità, risulterà d'aiuto ai personaggi "normali", i bambini saranno indotti a comprendere l'errore del pregiudizio con le sue conseguenze e il diverso valore che ognuno di noi ha, come in un mosaico in cui ogni tassello si differenzia dall'altro in cui si incastra, ma in cui senza questo incastro non potrebbe sopravvivere.

La seconda fase comporta una partecipazione al lavoro più concreta da parte del bambino, a cui viene chiesto di disegnare su un cartoncino la scena che lo ha colpito maggiormente all'interno del racconto, naturalmente in piena autonomia di scelta e realizzazione.

Una curiosità significativa sta nella "firma artistica" apposta a margine del disegno: essa viene eseguita scrivendo, con l'aiuto dello storyteller, l'iniziale del nome del bambino in alfabeto *devanagari*¹⁸ e le successive lettere in italiano. Questo "incontro grafico" fa capire al bambino che esistono altre lingue e altri popoli che, mescolandosi col nostro potranno non solo diventarci amici, ma anche riuscire a creare con noi qualcosa di ancora più bello, così come questa firma

¹⁷ L'Articolo 29, Parte I, della Convenzione dei Diritti del Bambino, Assemblea Generale dell'ONU, nel 1989 dice:

States Parties agree that the education of the child shall be directed to [...] the development of respect for the child's parents, his or her own cultural identity, language and values, for the national values of the country in which the child is living, the country from which he or she may originate and for civilizations different from his or her own.

Gli Stati Parti convengono che l'educazione del bambino debba essere indirizzata a [...] sviluppare nel bambino il rispetto dei suoi genitori, della propria identità, lingua e valori culturali, nonché il rispetto dei valori nazionali del paese nel quale vive, del paese di cui può essere originario e delle civiltà diverse dalla sua. (liberamente tradotto)

¹⁸ L'alfabeto devanāgarī (देवनागरी) è un alfasillabario usato in diverse lingue dell'India, come il sanscrito, l'hindi, il marathi, il kashmiri, il sindhi, il nepalese). Esso comparve attorno all'VIII secolo, come ulteriore evoluzione della scrittura brahmi.

mista risulta più affascinante del nome scritto usualmente dai bambini alla fine dei propri lavori.

I disegni vengono infine riuniti per formare uno storyboard, un rotolo con una storia illustrata come nei *Patachitra*, segno dell'incontro di due culture, dove la firma artistica apparirà come simbolo di un universo in cui nessuno è solo, pur con le sue diversità, ma parte di un tutto. Non è difficile cogliere le somiglianze e le affinità tra i rotoli realizzati dai bambini e le espressioni di una forma d'arte antica, sconosciuta alla maggioranza di noi e per un certo tempo quasi in via d'estinzione. Le parole comuni sono: innocenza, limpidezza, spontaneità.

Numerosi sono i progetti realizzati con questi workshop, tra i più recenti e importanti, quelli presentati al Festival delle Scienze di Genova, alla Triennale di Milano e all'Expo del 2015.¹⁹

Il cerchio non sarebbe completo se non parlassimo del progetto *Winter School India - Formazione, Solidarietà, Luoghi lontani*, che ha avuto la sua prima realizzazione nel viaggio del 2015.

L'idea della Winter School è nata quasi per caso da un'idea delle professoressa Mariangela Giusti e Urmila Chakraborty durante la presentazione di un libro nato proprio dall'esperienza dell'esposizione *Immagini, Storie, Parole*; promossa dall'ateneo di Milano Bicocca, venne pensata come un'occasione che permettesse agli studenti, attraverso un viaggio in India, non solo di frequentare lezioni e incontri teorici, ma anche di immergersi nella realtà locale approfondendo in primo luogo il significato artistico e sociale dell'arte delle donne *Chitrakar* e di altre forme artistiche popolari, visitando villaggi rurali e interni e venendo a conoscenza di realtà al di fuori dei classici viaggi organizzati alla scoperta del paese.

Lo scopo principale della Winter School è quello di fare un esercizio di incultura, misurandosi individualmente con la lontananza, uscendo dalla propria *comfort zone* personale e culturale per confrontarsi con altre realtà, e alla luce di quanto appreso a livello didattico e personale, capire le diversità e le somiglianze di chi è lontano da noi, non solo fisicamente, ma culturalmente e sotto molti altri punti di vista.

¹⁹ Si veda il link http://magazine.padiglioneitaliaexpo2015.com/en/headings/the_pavilion_day_by_day/the-best-of-the-italy-pavilion-chosen-for-you-august-24th, consultato il 25.05.2017.

Il contatto con i Chitrakar del villaggio Naya, talvolta non semplice, ma costantemente perseguito per anni da Urmila Chakraborty, con vari viaggi di persona a Naya e la collaborazione con *Banglanatak*, ha permesso di creare il rapporto necessario per consentire e organizzare questa possibilità per i giovani di mettere a frutto i propri studi interculturali in modo concreto, con la conoscenza e la comunicazione fra popoli lontani e fra culture diverse.

Durante questo viaggio, gli studenti hanno avuto l'occasione non solo di visitare Naya e di conoscere alcune donne *Chitrakar*, che con calore e rispetto hanno messo a disposizione degli studenti il loro semplice villaggio, ma anche di vederle all'opera nella realizzazione dei lavori e nell'esibizione vera e propria. I canti di queste donne con loro scroll, lasciavano i giovani rapiti dai colori, dai suoni e dal linguaggio del corpo prima, e dopo una breve traduzione del testo cantato effettuata in un secondo momento, anche visibilmente commossi.²⁰

Il passo successivo è stato l'opportunità di lavorare insieme con le *Chitrakar*: la fiducia dimostrata con questo gesto, un vero regalo da parte di un'artista, di elaborare un dipinto insieme, attività agevolata dalla preziosa collaborazione della pittrice milanese Daniela Cattaneo,²¹ ha creato l'occasione di realizzare un lungo scroll che raccontasse la storia dei *Patachitra* a Milano. Swarna Chitrakar ha preparato alcune scene, quali quelle del suo viaggio verso Milano, la mostra ecc., mentre gli studenti hanno dipinto quelle riguardanti la loro visita al villaggio di Naya e il lavoro fatto assieme.²²

Un ultimo episodio da citare, per quanto riguarda questo viaggio, è esemplificativo da una parte delle difficoltà che possono nascere anche nelle piccole cose nell'incontro di due culture, ma anche della possibilità di superarle con successo, sforzandosi di usare uno sguardo multiculturale e non pregiudizievole. Alcuni studenti, alla fine della giornata insieme, si erano recati a parlare con Mamoni Chitrakar nella sua piccola casa. In quest'occasione, la giovane mostrò ai ragazzi alcuni suoi lavori e l'inconscia sensazione avuta da quest'ultimi che l'artista volesse spingerli a comprare qualche sua opera, aveva

²⁰ Questo in particolare è il caso dell'esibizione di Mamoni Chitrakar del suo scroll riguardante i "Delhi Rape Case", cui abbiamo già fatto cenno.

²¹ Daniela Cattaneo è una pittrice che vive e lavora a Milano, dove si è diplomata all'Accademia di Belle Arti di Brera nell'anno accademico 1976.

²² Lo scroll è stato successivamente portato a Milano ed esposto con orgoglio dagli studenti in Bicocca.

creato un momento di disagio che li aveva portati a lasciare la casa con i convenevoli di rito: solo una ragazza si era fermata ad osservare i manufatti. Mamoni fece il gesto di donarle un piccolo libro accompagnato dalle parole “you are a friend” (tu sei un’amica), usando a fatica il poco inglese che conosceva, mentre la studentessa, invece di cadere nel facile errore di offrirle dei soldi, si levò gli orecchini e ricambiò il dono. Per queste due ragazze fu un momento unico, quasi senza parole, di vero scambio interculturale. Queste esperienze sono state riportate in un Diario di viaggio (Chakraborty, Caldirola, a cura di, 2015).

Il viaggio fu un successo per quanto gli studenti avevano potuto assorbire, dal vivo, nel loro ambito di studi interculturali. Questo ha portato a riproporre, accolto con altrettanto entusiasmo, la Winter School India anche per il 2016 e il 2017.

Le riflessioni durante e dopo il viaggio di questi studenti sono state moltissime; appena tornata dal viaggio della Winter School India 2017, scrive Cecilia Barlassina, riguardo alle naturali difficoltà nell’incontro con l’altro, barriere non tanto linguistiche, facili da ovviare, ma soprattutto artistiche e culturali. Ma il cui tentativo di superamento fa parte del percorso di questa esperienza e di ogni esperienza di scambio con l’altro:

[...] mi sono sempre ricordata che in fondo la sfida era proprio quella: restare, con (e non “nonostante”) tutte le difficoltà. Accettarle e viverle per conoscere un’altra persona così diversa da me, così radicalmente Altra. È stato complesso, ma alla fine mi ha arricchito: non di risposte ma di pensieri e riflessioni. Non di gratificazioni (a tratti è stato anche frustrante) ma di soddisfazione nell’esserci riuscita. La capacità di re-stare è uno dei primi aspetti che mi hanno sempre ricordato di affinare durante il mio percorso formativo.

Alla fine, non mi sono portata a casa il *patachitra* che avevo immaginato e desiderato. Probabilmente non lo appenderò neanche. Però mi sono portata a casa un *patachitra* che sa di fatica e difficoltà, di sfida e di crescita; che sa della donna che mi ha aiutato, delle sue idee e tradizioni. E forse, in questo sta la bellezza del mio *patachitra*.

Da segnalare anche la riflessione di un’altra studentessa, Caterina Biscotti, anch’essa partecipante alla Winter School India 2017, a proposito dell’esperienza di lavoro assieme alle donne Chitrakar di Naya, per il *Patachitra* creato congiuntamente:

Oggi mi sono sentita parte di qualcosa di meraviglioso, le mie barriere linguistiche non sono state un ostacolo, nessuno le considerava, e neanche io l'ho fatto. Oggi ho assaporato lo scambio, ne ho colto l'essenza e il vero significato. Oggi ho ricevuto in dono il tempo di queste meravigliose donne, senza che chiedessero nulla in cambio, un dono che conserverò per sempre.

Nel novembre 2016 la professoressa Chakraborty con Daniela Cattaneo ha tenuto un paio di interventi²³, rivolti ai nuovi studenti del primo anno del corso di Pedagogia interculturale della Professoressa Giusti, sull'arte dei *Patachitra* in generale, con particolare riferimento allo scroll fatto in occasione della prima Winter School in collaborazione degli studenti con le *Chitrakar* di Naya, del quale abbiamo parlato e che è tuttora appeso in Bicocca. Il tema di queste due lezioni è stato ovviamente non solo la descrizione di questa forma artistica, ma le sue implicazioni sulla diversità, sul rispetto e comprensione dell'altro, e in particolare sull'interculturalità di cui il dipinto davanti al quale le lezioni sono state tenute è evidentemente simbolo.

A questo è seguita un'esercitazione volontaria, in cui gli studenti potevano esprimere le loro impressioni e idee su quanto ascoltato.

Con riferimento al racconto tipico della narrativa indiana, tema caro ai *Patachitra* della Tigre e la Cicogna²⁴, i numerosi scritti pervenuti hanno espresso l'apertura delle giovani menti al tema della diversità, come fonte non solo di pluralismo, ma anche di arricchimento personale e della società, dell'interculturalità come modo di convivenza che arricchisce anziché semplicemente tollerare.

Per citare alcuni brani dei lavori pervenuti (Chakraborty, Caldirola 2015), Ylenia Brusoni scrive:

[...] una storia come quella dell'amicizia tra la tigre e la cicogna [...] ha in realtà un significato profondo che colpisce tutti: l'incontro con l'altro va coltivato con

²³ Si veda il link <http://specialmente.bmw.it/2016/11/15/la-storia-del-patachitra-della-bicocca/>, consultato il 25.05.2017.

²⁴ La storia può brevemente essere sintetizzata in questo modo: la Cicogna, uccello diverso dagli altri per la figura affusolata e il lungo becco, era derisa per il suo buffo e strano aspetto dalla Tigre, animale elegante, potente, ma prepotente. Durante il compleanno dell'Elefante, al quale tutti gli animali erano stati invitati, la superba Tigre stava festeggiando mangiando molte leccornie, quando un pezzetto di cibo le andò di traverso, rischiando di soffocarla. Tutti gli altri animali, spaventati, si mostravano incapaci di darle aiuto, tranne la Cicogna, che, nonostante le precedenti umiliazioni subite, la aiutò infilando il suo lungo becco e liberandola del pezzo di cibo, salvandole così la vita. Dopo questo episodio e con il tempo, la Tigre si rese conto dell'inconsistenza dei suoi frettolosi pregiudizi basati sull'aspetto e i due animali divennero amici.

cura e piccole dosi, altrimenti affidandosi solo alla propria presunzione e al proprio orgoglio, si rischia di creare un muro che impedisce l'incontro reciproco.

Corbetta Alessandra nota invece come

La fiaba ci mostra che la diversità è un fatto quotidiano [...] che si trova in qualunque realtà e che questa diversità è da valorizzare, è un privilegio perché ogni soggetto nella realtà in qualche momento può rendere utili le proprie particolari caratteristiche, così come il lungo e affusolato becco della cicogna è servito per aiutare la tigre.

Infine Debora Lo Duca riflette che,

(la) tigre protagonista prepotente, presuntuosa e noncurante dell'umanità dell'Altro potrebbe rappresentare l'atteggiamento comune di ciascuno di noi, spesso può trattarsi di un comportamento inconsapevole. Mi riferisco ad un senso di "superiorità", un pensiero erroneo che ci fa credere che il nostro modo di agire e stare al mondo sia verità assoluta, sia l'unico possibile. Tutto ciò che è "Altro" da noi stessi lo percepiamo come "strano" "sbagliato", "privo di senso": Questo atteggiamento, che può essere comprensibile perché comune, è in realtà unicamente produttore di una visione limitata e povera, che preclude la possibilità di un nuovo sguardo interculturale. Uno scambio, un incontro/scontro con realtà multidimensionali, ricche di esperienze e visioni del mondo che non aspettano altro che affacciarsi ad una finestra. Un'esposizione, da parte nostra, che costruirebbe quell'armonia che l'Uomo costantemente ricerca.

Concludiamo citando una poesia della studentessa Paola Ehsaei, relativa al villaggio di Naya:

Il colore è...

Colori caldi, vivi, naturali
ben si adeguano alla superficie dello
scroll, ben si accordano al loro canto.
Qui il colore è calore
ed accende la storia,
storia di temi induisti, storia di temi
sociali. Il colore è traslatore di emozioni.
Il colore dei *patachitra* parla.
La delicatezza dei sorrisi
che ci hanno accolto nel villaggio è rosa,
la gioia è il giallo,
la voglia di disegnare insieme è il verde.
I loro capelli neri e gli occhi magnetici che ci hanno conquistato.
Adagio.

Il villaggio Naya pur essendo molto lontano e diverso dalla nostra realtà riesce a farci riflettere su tanti aspetti della propria vita e cultura e anche sulla diversità e intercultura

Riferimenti bibliografici

- Chakraborty U., Caldirola S. (a cura di), 2015, *Seguendo le donne Chitrakar – Diario di un viaggio in India – Winter School 2015*. GiveMeAChance Editoria Online 2015.
- Friedman Thomas L., 2005, *Il mondo è piatto. Breve storia del ventunesimo secolo* Arnoldo Mondadori Editore, traduzione di Aldo Piccato, ed. 2007.
- Giusti M., Chakraborty U. (a cura di), 2014, *Immagini, Storie, Parole. Dialoghi di formazione coi dipinti cantati delle donne Chitrakar del West Bengal*, ed. Universitas Studiorum, Mantova.
- Giusti M., Lugarini A.C., 2012, *Forme, azioni, suoni per il diritto all'educazione*, Ed. Guerini Scientifica, Milano.
- Jyotindra Jain, *Picture showmen: insights into the narrative tradition in Indian art*. Marg Publications, National Centre for the Performing Arts (India).
- Sourabh Datta Gupta, *Chitrolekha International Magazine on Art and Design* (ISSN 2231-4822), Vol 1, No. 3, 2011.

Sitografia

- <http://ncbc.nic.in/writereaddata/cl/wb.pdf>, consultato il 25.05.2017.
- <http://www.nyjournalofbooks.com/book-review/sita%E2%80%99s-ramayana>, consultato il 25.05.2017.
- www.banglanatak.com, consultato il 25.05.2017.
- <http://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2012-09-25/dipinti-cantati-milano-voce-164552.shtml?uuid=Abi1YWjG>, consultato il 25.05.2017.
- http://www.natiadocufilm.com/ita/?page_id=605, consultato il 25.05.2017.
- <http://www.yallaitalia.it/2013/01/immagini-storie-parole-installazione-didattica-sui-patachitra-dipinti-cantati-delle-donne-del-bengali-dellindia-occidentale/>, consultato il 25.05.2017.
- http://magazine.padiglioneitaliaexpo2015.com/en/headings/the_pavilion_day_by_day/the-best-of-the-italy_pavilion-chosen-for-you-august-24th, consultato il 25.05.2017.
- <http://specialmente.bmw.it/2016/11/15/la-storia-del-patachitra-della-bicocca/>, consultato il 25.05.2017.