

## Il bogolan del Mali: cotone, argilla e tradizioni

**Summary:** THE *BOGOLAN* OF MALI: COTTON, CLAY AND TRADITIONS

The present essay intends to illustrate how a simple artistic handmade product, *Bogolan*, created in a remote village of the savannah, successfully penetrated the European and American market, thus valuing cotton and promoting an art that is a manifestation of a territorial identity. Cotton, clay, vegetable colours and symbols are expressions that distinguish it.

**Keywords:** Cotton, Clay, Vegetable Colours, Symbolism.

Il *bogolan*, come esempio di manufatto artistico, ha importanza in ragione delle sue componenti che sono cotone<sup>1</sup>, argilla e colori vegetali. Questi tessuti di cotone sono veri e propri prodotti della natura, sono il frutto di una lavorazione – dalla tintura alla pittura – completamente vegetale e minerale. Essi esprimono altresì con i loro disegni specifiche simbologie.

Nel *bogolan* è racchiusa una tecnica di coloritura tradizionale dell’Africa Occidentale, praticata principalmente dalle popolazioni appartenenti al gruppo *Mandé* dislocate in Senegal, Mali, Burkina Faso e Costa d’Avorio. In Mali gli eredi di questa tradizione artistica sono le etnie *Bambara*, *Malinké*, *Sénoufo* e *Dogon*, che hanno sviluppato nel tempo un proprio stile.

Il *bogolan*, abbreviazione di *bogolanfini*, è un termine della lingua *bambara* e indica una tecnica decorativa su tessuto. La parola è composta da *bogo* (argilla, terra, fango), *lan* (suffisso che posto come desinenza a un nome o ad un verbo determina il processo per ottenere un risultato) e *fini* (tessuto, materia tessile). La colorazione di base dei tessuti

è ottenuta attraverso la decozione di foglie, fibre di corteccia o radici di alberi che crescono in loco (tab. I), mentre i disegni sono dipinti utilizzando l’argilla.

L’origine del processo decorativo non ha testimonianze certe; due sono le leggende più conosciute che indicano come la colorazione del tessuto avvenne in modo accidentale<sup>2</sup>. In effetti la tintura si ottiene per reazione chimica, attraverso l’applicazione dell’argilla sul tessuto.

### 1. Il bogolan nella tradizione rurale

La creazione del manufatto artistico ha inizio con la raccolta del cotone coltivato attorno ai villaggi ubicati nella *brousse* nelle regioni di Kayes, Koulikoro, Ségou e Sikasso. Il lavoro di filatura è svolto unicamente dalle donne mentre la tessitura<sup>3</sup> è riservata agli uomini (nel passato la divisione di censo nella comunità rurali tra contadini, considerati nobili perché lavoravano la terra, fabbri e *griots* riservava a quest’ultimi il compito di tessere la fibra).

Tab. I. Gli alberi da cui si ottengono i colori naturali.

Albero di derivazione	Materia utilizzata	Colore
<i>Anogeissus leiocarpus</i> ( <i>n’galama</i> )	Foglie	Giallo-ocra o kaki
<i>Terminalia macroptera</i> ( <i>wolo</i> )	Foglie	Giallo-ocra chiaro
<i>Chrozophora senegalensis</i> ( <i>samadeku</i> )	Foglie	Giallastro
<i>Hexapus monopetalus</i> ( <i>fuganye</i> )	Corteccia o radice	Marrone
<i>Ficus gnaphalocarpus</i> ( <i>suturo</i> )	Radice	Marrone
<i>Limnea microcarpa</i> ( <i>npekuba</i> )	Corteccia o radice	Carminio tendente al rosso

Fonte: Informazioni fornite dal Prof. Kouana F. Sanou - Bamako, 2009 e <www.aluka.org>.

Come è noto, i tessitori intrecciano con un movimento perpetuo i fili dell'ordito. Secondo una tradizione *bambara* nel telaio sono espressi tutti i movimenti dell'universo (dal movimento rotatorio a quello elicoidale, dallo zig-zag della trama allo spostamento della spola e del pettine, ecc.) e in ragione di ciò il tessuto prodotto risulta essere il legame che passa dal soprannaturale alla terra, dall'umano alla natura, dall'umano all'umano e dove tutto il sistema o circolo di vita, soprannaturale e naturale, è circoscritto nella tessitura. I fili come le dita, se presi separatamente non hanno alcuna forza, ma uniti rappresentano una realtà che esiste in quanto manifesta una relazione ed un'unione. L'importanza dell'unione si evidenzia in molti proverbi della cultura africana, tra cui si possono ricordare: "*Ce sont les oiseaux en groupe qui produisent un grand bruit*"; "*On ne ramasse pas une pierre avec un seul doigt*"<sup>4</sup> e "*Les fourmis disent: c'est l'union qui prend une miette de tô*"<sup>5</sup>. Anche una leggenda dell'etnia *Dogon*, racconta che i tessitori appresero quest'arte per tramandare alle future generazioni la parola dell'Essere Supremo che viene annunciata attraverso il tessuto<sup>6</sup>.

La striscia di tessuto per il *bogolan* creata col telaio misura 27 m circa di lunghezza e 12 cm di larghezza. La pezza di stoffa per la confezione del *pagne* o altri indumenti si ottiene tagliando e unendo tra loro più strisce con cuciture fatte a mano.

Nel passato la tinteggiatura delle strisce di cotone era praticata solo dalle donne e soprattutto dalle anziane, la cui età impediva loro di lavorare nei campi, mentre le donne giovani si dedicavano a questa attività durante la stagione secca.

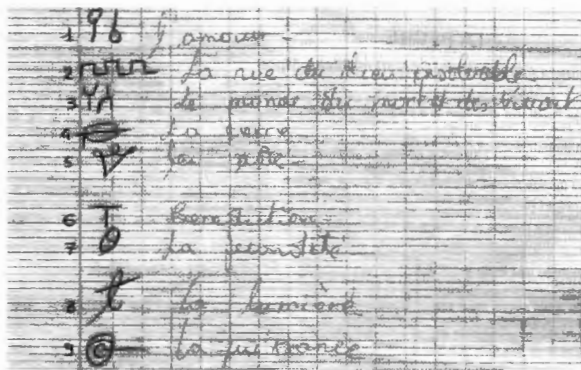
Per il processo di tinteggiatura sono necessarie molte fasi consecutive di tintura, ammollo e lavaggio. La colorazione di base si ottiene immergendo la pezza di cotone in un decotto ottenuto con le foglie dell'albero *n'galama* o *npekula*. Dopo questa prima operazione il tessuto è lavato ed asciugato al sole. La decozione rende il tessuto color ocra e i raggi del sole ne intensificano il colore. Questo primo bagno di tintura, anche se dopo viene nascosto dalla decorazione, è un passaggio molto importante perché permette il fissaggio di altri colori. I motivi decorativi si ottengono utilizzando l'argilla raccolta nel letto del fiume oppure dai termitai. L'argilla viene fermentata in giare per un periodo che varia da un mese a un anno. Successivamente la donna la utilizza per tracciare il disegno con l'ausilio di bastoncini di legno, steli di miglio o piccole spatole. I motivi vengono impressi sul tessuto grazie alla reazione chimica tra il solfato di ferro contenuto nell'argilla e il

tannino della decozione delle sostanze vegetali. La stoffa è lasciata ad asciugare al sole e poi lavata con cura per togliere l'eccedenza di fango. Il disegno che appare in questa fase è nero su fondo giallo-ocra. La reazione chimica tra l'argilla e la decozione rende il colore indelebile. L'operazione può essere eseguita più volte in ragione della tonalità di colore desiderata; ad esempio, per rendere il colore nero più accentuato, si applicano più volte gli strati d'argilla sul disegno seguendo le modalità suddette. A questo punto, in base al disegno da realizzare, si possono schiarire alcune parti usando un sapone corrosivo locale (ottenuto con crusca di miglio, soda caustica e arachidi schiacciate), oppure utilizzando decotti minerali o vegetali. Si traccia nuovamente il disegno per togliere il colore ocra ottenuto con la prima decozione; in tal modo i motivi risultano bianchi su fondo marrone o nero. L'ultimo passaggio che viene eseguito al fine della decorazione è quello di utilizzare le foglie e i frutti dell'albero *tamarinier* (*Tamarindus indica*) o di altre essenze per fissare il nero e il giallo ocra<sup>7</sup>.

Il tessuto *bogolan* è un mosaico di mistero e realtà. Nel tema decorativo possono essere rappresentati un proverbio, una leggenda, un evento storico, una situazione vissuta, avvenimenti reali o figure mitiche.

Nel passato tale tessuto era profondamente legato a funzioni sacre e alla divisione del lavoro nelle società rurali ed erano esclusivamente le donne ad eseguire gli abiti per la comunità (corredo da sposa, pantaloni, abiti per la caccia, lavoro, ecc.). In origine esistevano indumenti con colori e decori specifici per ogni occasione o cerimonia: per la caccia, ad esempio, costituivano una protezione contro le energie negative sprigionate dall'animale ucciso. Gli abiti scandivano anche le varie fasi dell'esistenza e si indossavano durante i riti di passaggio per sancire un nuovo status sociale. Inoltre, attraverso il tessuto e i motivi era possibile determinare il rango sociale dell'individuo (cacciatore, veggente, membro di un confraternita, capo villaggio, notevole di una regione, ecc.). Ogni segno riprodotto ha un significato simbolico ben preciso e innumerevoli sono gli ideogrammi a forma geometrica rigorosamente distinti per genere. Usualmente la forma di un segno rinvia ad uno specifico simbolismo; tuttavia, il rapporto tra il segno e il suo significato non è mai assoluto e varia in base alla collocazione dei segni nella composizione (fig. 1). Molti segni sono la stilizzazione delle impronte dell'uomo o di animali (ad esempio, l'impronta dell'uccello, della gazzella, il cammino del serpente, ecc.). Nella vita tradizione





1. l'amore, 2. la via del Dio insolubile, 3. il mondo dei morti e dei vivi, 4. la terra, 5. le aste, 6. la benedizione, 7. la fecondità, 8. la luce, 9. la potenza.

Fig. 1. Alcuni ideogrammi utilizzati nella decorazione.

Fonte: Augustin Sagara, creatore di *bogolan*, Maison des Jeunes, Bamako, 2009.

locale, questi elementi hanno grande importanza perché rappresentano la concreta presa dello spazio e offrono la possibilità di agire sul destino. Gli indovini utilizzano le tracce per interpretare il futuro delle persone e per formulare opportune prescrizioni<sup>8</sup>.

Tipico manufatto artistico in cui questa tecnica trova la sua piena manifestazione è il *pagne*. Si tratta di un rettangolo di tessuto che le donne annodano attorno alla vita e le copre sino ai piedi. Esse prendono le due estremità superiori, facendo rimanere all'interno la parte sinistra, e infilano l'angolo superiore della parte destra nella cintura; la parte sinistra viene così nascosta dalla destra e il disegno più significativo è posto lungo i fianchi e sul retro. Il *pagne* tradizionale è composto usualmente da sette strisce di cotone cucite a mano tra loro. Il numero sette ha un significato simbolico di completezza in quanto il tre rappresenta l'elemento maschile e il quattro quello femminile. La composizione del *pagne* è divisa in cinque parti: 1 - il bordo della parte destra, *sokonon bolo* (so: casa, konon: dentro, bolo: limite) ha disegni semplici in quanto è il lato che viene nascosto quando si indossa; 2 - il bordo della parte sinistra, *kenema bolo* (kenema: fuori), è la parte visibile; 3 - il bordo superiore, *fini siri bolo* (fini siri: attaccare) oppure *finitayoro*, la parte che permette di annodare il *pagne*; 4 - il bordo inferiore, *duguma bolo* (doguma: terra-suolo) oppure *senkorola* (sen: piede, korola: dopo il). Abitualmente il bordo 2 e il 4 hanno degli elementi decorativi simili oppure elementi che si ricollegano o rafforzano il tema principale; 5 - il pannello centrale, *fini ba* (ba: madre, fini: tessuto) è la parte del tessuto più importante

perché è quella che determina il tema della composizione, dando il nome al tessuto. Le cinque suddivisioni possono variare nella loro misura, ma raramente nel numero; pertanto la quantità dei motivi inseriti è legata alle dimensioni stesse delle parti e a quanto si desidera decorare. Il tessuto acquista valore in base alla precisione del tratto, alla regolarità del disegno, all'utilizzo e alla scelta degli elementi inerenti alla descrizione del tema scelto e infine, alla qualità dei colori. L'interpretazione che si dà ai motivi spiega il significato del *pagne*.

## 2. Il *bogolan* moderno

Nei primi anni Settanta un gruppo di giovani artisti e professori dell'Istituto Nazionale delle Arti (INA) decidono di creare un'associazione per la valorizzazione del *bogolan* come patrimonio culturale. Le tecniche vengono insegnate come materie di studio e gli studenti al termine del corso si dedicano, chi per passione chi per necessità, alla creazione di questi manufatti.

Se prima quest'arte era di dominio prettamente femminile, già nei primi anni Ottanta si assiste ad un cambiamento di genere nel mercato, in modo particolare in quello urbano. Questa innovazione è dovuta ad un fatto prettamente economico: fino ai primi anni Ottanta gli studenti ricevevano dei sussidi per lo studio che cessarono con l'avvento dei programmi di aggiustamento strutturale, a cui si aggiunsero i tagli sui posti di lavoro negli uffici pubblici (luoghi dove approdavano la maggioranza dei laureati), lasciando così molti giovani senza alcuna prospettiva di impiego.

Il Paese in quel periodo stava attraversando una pesante crisi economica e il malcontento è testimoniato dai frequenti scioperi e dal colpo di stato del 1991 che portò alla caduta del presidente Moussa Traoré. Per trovare una fonte di guadagno, molti giovani iniziarono a produrre i *bogolan*. Le loro creazioni furono adattate alle richieste dei turisti e in pochi anni tale manufatto viene esportato anche nei Paesi limitrofi. Di fronte ad una richiesta sempre più crescente si assiste ad una perdita di qualità; i segni simbolici sono svuotati dal loro significato e sono utilizzati unicamente come elemento decorativo, la grafica viene ridotta all'essenziale e non si dà più molta importanza alla cura dei colori e alle loro sfumature. Vi è anche un cambiamento nella produzione del tessuto: ora la tessitura viene eseguita con telai più moderni dove si possono produrre strisce più ampie che si utilizzano non solo per creare pezzi di

vestiario ma anche articoli di arredamento, come tappeti, arazzi, coperte, cuscini (fig. 2). Il disegno fatto a mano con i semplici bastoncini viene quasi totalmente abbandonato, a vantaggio di stampi in gomma, cartone e legno, utili ad applicare velocemente il colore al tessuto.

Sempre verso la fine degli anni Ottanta e inizio Novanta, si formano dei gruppi di ricerca sull'evoluzione artistica del *bogolan*. Si possono ricordare i gruppi *Bogolan-Kasobane* e *Jamana*, collettività con veri e propri laboratori creativi. Ogni opera è realizzata con il supporto dei vari artisti; tale scelta è dettata dal desiderio di riappropriarsi della tradizione comunitaria della società maliana. Questi artisti pittori formano una scuola di pensiero: essi lavorano seguendo la tecnica tradizionale rurale per quanto concerne la decorazione, però cambiano la parte estetica ed espressiva, valorizzando il loro patrimonio culturale conferendogli una dimensione contemporanea. Il segno pittorico è lasciato alla genialità, all'inventiva dell'artista (ad esempio, diluendo maggiormente i pigmenti di colorazione si creano una serie di disegni che trasformano la geometria del *bogolan* in un insieme di forme sfumate collegate tra loro che si avvicina alla tecnica usata per i dipinti in acquarello, significativo esempio è il quadro "Foule de Mars" di Ismaël Diabaté che commemora il coraggio delle donne durante i tumulti del 1991)<sup>9</sup>. Molti artisti, specialmente i maschi delle aree urbane, che hanno avuto contatto con la cultura europea, creano delle opere che sono più affini al gusto occidentale e hanno un mercato più ampio degli artisti provenienti dalle zone rurali.

Il *bogolan* fu addirittura inserito nella collezione di alta moda, grazie allo stilista maliano Chris Seydou, ottenendo ampio successo sul mercato

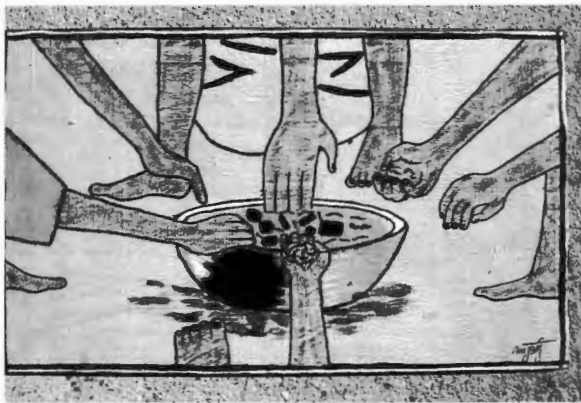


Fig. 2. Esempio di *bogolan* con motivo di unione conviviale destinato ai turisti.

Fonte: P. Marazzini.

internazionale. Le industrie tessili occidentali e africane, sin dalla fine degli anni Ottanta, hanno copiato gli ideogrammi geometrici sulle stoffe e su vari articoli diffondendo una simbologia che, seppur impossibile da decifrare per la maggior parte delle persone, è pur sempre un'espressione artistica.

Il *bogolan*, semplice manufatto artistico, nato nei villaggi della savana è riuscito a farsi conoscere sul mercato europeo e statunitense valorizzando così il cotone e diffondendo un'arte che è espressione di un'identità territoriale. Nel suo cammino, il manufatto ha conosciuto un'evoluzione significativa nel mondo dell'arte (vi sono collezioni esposte nei musei e alcuni artisti esprimono una forte genialità), ma vi è anche la possibilità che la tradizione possa andare completamente persa in ragione del mercato turistico. Tuttavia, ad oggi, rimane comunque pur vero che tutti i disegni del *bogolan* hanno una storia propria e capirli è come leggere tra le pagine di un libro scritto sulla tela e, nello stesso momento, ammirare un'opera d'arte.

## Note

<sup>1</sup> Il Mali è il maggior produttore di cotone dopo l'Egitto in Africa. La *Compagnie Malienne du Développement des Textiles* (CMDT) detiene il monopolio sulla produzione del cotone e controlla la distribuzione di sementi, concimi e pesticidi. La commercializzazione segue le oscillazioni del mercato e sulla qualità e la resa per ettaro incide la diminuzione di fertilità dei suoli. Tuttavia, il mercato del cotone ha, da più anni, grossi problemi come già si leggeva nel quotidiano *L'Essor* di Bamako: "La faiblesse du prix du coton cette année n'est imputable à la seule baisse des cours mondiaux de la fibre. Elle serait aussi et très largement liée à la mauvaise volonté de l'Etat et à la mauvaise gestion de la CMDT". C. Coulibaly, "Filière coton - L'indispensable exercice de sincérité", *L'Essor*, 14375 (2001), p. 3. Da circa un decennio, con il supporto di Helvetas, una Ong svizzera, nei terreni che circondano alcuni villaggi è praticata la coltivazione del cotone biologico.

<sup>2</sup> La prima racconta di una donna che indossava un *pagne* tinto con le foglie dell'albero *n'galama* e lo avrebbe, in modo fortuito, sporcato con del fango del fiume. Non riuscendo a pulirlo capi che le macchie erano indelebili; la seconda narra di un cacciatore che si accorse della formazione di chiazze scure sulla sua camicia appoggiata sulla riva del fiume.

<sup>3</sup> Le testimonianze sull'arte di tessere il cotone sono varie. Secondo alcuni è arrivata in Mali attraverso gli Arabi, altri affermano che la conoscenza della tessitura avvenne grazie ad alcuni discendenti dell'impero *Mandé* che dopo il loro ritorno dall'Arabia Saudita formarono un'associazione di tessitori al fine di produrre degli abiti per vestire le persone.

<sup>4</sup> E. H. S. Traoré, *Sentences et proverbes Bamanan*, Bamako, Edition Jamana, 1989, p. 102.

<sup>5</sup> K. F. Sanou, *Cent proverbes Bwa. Significations et valeurs* (Bamako, Direction Général de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique, 1982), pp. 30-31

<sup>6</sup> Lo stesso termine *soy*, tela, significa anche 'parola' e 'sette' per ricordare il settimo antenato che ebbe il dono divino



della parola. P. Scicchitano, V. Togo, *Favole e miti Dogon* (San Lazzaro di Savena, Campomarzo Editrice, 1997).

<sup>7</sup> In Mali vi sono alcune etnie, ad esempio i *Bobo*, che utilizzano solo il processo di tinteggiatura per i loro tessuti senza alcuna decorazione. Tutti gli abiti sono di cotone e la lavorazione di tessitura è eseguita dai *griots*. Il prodotto denominato *Tomi* è un *pagne* a strisce orizzontali di colore nero e bianco. Per le donne *Bobo* simboleggia la fortuna, la ricchezza, l'agiatezza. È un indumento che si porta durante le cerimonie e nei giorni legati a feste particolari. Dopo l'uso viene diligentemente riposto in un apposito contenitore sino alla successiva occasione. Il colore nero si ottiene grazie all'argilla e alla corteccia del *raisinier* (*Linnea microcarpa*). Diversi colori identificano gli abiti

da lavoro per gli adulti: i *Kara* hanno un colore blu, l'indaco si ricava dalla fermentazione delle foglie di *Indigofera tinctoria*; la colorazione rossastra degli *Wara* si ottiene immergendo il cotone per più settimane in un infuso in cui si è aggiunto la corteccia dell'albero *raisinier*; per i *Kémouni* il colore giallastro si ottiene bollendo, per più giorni, il tessuto di cotone bianco in un infuso con foglie di *n'galama* o *npekuba*; mentre per i *bougan*, *pagnes* indossati dalle donne anziane, si immerge, per parecchi giorni, il tessuto nell'argilla per avere il colore grigio scuro.

<sup>8</sup> L. Tauxier, *La religion Bambara* (Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1927).

<sup>9</sup> V. L. Rovine, *Shaping Culture through Cloth in Contemporary Mali* (Bloomington, Indiana University Press, 2008).