



UNIVERSITÀ
CATTOLICA
del Sacro Cuore

Dottorato di ricerca in Studi Umanistici – Tradizione e Contemporaneità

Ciclo XXXIII

Settore Scientifico Disciplinare L-ART05

**IL TEATRO SOCIALE NELLE PRATICHE DI INCLUSIONE
PER LE DONNE MIGRANTI IN ITALIA**

Coordinatore: Ch.ma Prof.ssa Cinzia Bearzot

Tesi di Dottorato di: Martina Guerinoni

Matricola: 4713234

Anno Accademico 2019-2020

*A mia nonna Ida
che migrò dalla Sicilia a Milano
insieme a sua mamma e a sua sorella.*

*Alla mia bisnonna Piera
che portò tutta la sua famiglia in Francia
e poi di nuovo in Italia, dopo la guerra.*

*A Raquel,
che è stata parte della mia famiglia per tredici anni.*

*A Thelma, Irina, Elena, Rodica,
alle loro storie
e a tutte le donne che migrano,
costruendo ponti tra i mondi*

RINGRAZIAMENTI

Sono molte le persone che desidero ringraziare al termine di questi tre anni di dottorato.

Ringrazio i miei tutor: Claudio Bernardi, per la pazienza, il confronto sempre schietto, “maieutico”, stimolante, per le molte occasioni di crescita e per il supporto sollecito nella fase di stesura della tesi.

Ruggero Eugeni per avermi accolto nel team nella ricerca *Migrations / Mediations* e per la fiducia sempre accordatami.

Ringrazio Giulia Innocenti Malini, mentore, collega e amica, per le molte occasioni di lavoro e confronto che abbiamo condiviso e che – spero – continueremo a condividere. E poi Roberta Carpani, Laura Peja, Alice Cati, sollecite sostenitrici e colleghe impareggiabili. E Laura Aimò, per avermi ricordato sempre che l’orizzonte è un po’ più alto di quello che vediamo.

Ringrazio gli operatori di teatro sociale della Rete TiPiCi per le numerose ed entusiasmanti occasioni di confronto sulla pratica del teatro sociale, e in particolare Monica Ciccarelli, Domenico Ferrari, Francesca Gentile e Carola Maternini con cui ho avuto modo di lavorare, imparare e sperimentare sul campo.

Ringrazio tutti coloro che in questi anni mi hanno aiutato nelle mie ricerche offrendomi materiale e testimonianze, in particolare: Cecilia Bartoli e Alessandra Smerilli di Asinitas; Tiziana Bergamaschi del progetto *Teatro utile*; Elisa Rota e Margherita Grassi di Alchemilla. Grazie anche a Daniela, Valeria e Roseli che con i loro racconti mi hanno permesso di “rivivere” l’esperienza di teatro sociale a Monte Velino.

Ringrazio i miei compagni di corso, i dottorandi del ciclo XXXIII: Arianna Leonetti, Chiara Azzolini, Fabio Arlati, Fabio Gatti, Federica Villa, Lucia Masetti e Stefano Ferrario. Grazie per la solida amicizia che abbiamo costruito in questi anni e che, sono sicura, durerà nel tempo perché basata sul rispetto reciproco e sul vero affetto di chi si riconosce affine. Senza di voi, e senza la sensazione di essere parte di una piccola comunità, questo percorso di ricerca non avrebbe avuto lo stesso valore.

Infine, ultimi ma forse più importanti di tutti, ringrazio di cuore la mia famiglia e gli amici più cari per avermi sostenuto incondizionatamente in questa impresa e per avermi ricordato, nei momenti più difficili, il mio valore e il senso di quello che stavo facendo.

Indice

INTRODUZIONE.....	6
PARTE PRIMA DONNE MIGRANTI	11
CAPITOLO PRIMO L'IMMIGRAZIONE NELL'ERA GLOBALE	12
1.1 L'immigrazione globale: un quadro.....	12
1.2 L'immigrazione in Italia	15
1.2.1 Da paese di emigrazione a paese di immigrazione	16
1.2.2 La svolta degli anni Novanta	17
1.2.3 Gli anni Duemila e la situazione attuale	18
1.3 I modelli di integrazione: problemi e risorse	22
1.3.1 Il modello assimilazionista	24
1.3.2 Il modello pluralista o multiculturale.....	26
1.3.3 Il modello del “lavoratore ospite” o dell’esclusione differenziale	28
1.3.4 Il “non modello” italiano	29
CAPITOLO SECONDO LE DONNE IMMIGRATE	33
2.1 Le donne migranti.....	33
2.1.1 L’approccio di genere nello studio delle migrazioni.....	33
2.1.2 Chi migra e perché.....	35
2.1.2.1 Donne in fuga da guerre e soprusi	37
2.1.2.2 Donne in cerca di un futuro migliore	39
2.1.2.3 I ricongiungimenti familiari	39
2.2 Donne migranti: problemi e modelli.....	41
2.2.1 Casa e famiglia	42
2.2.2 Comunità e parentela	43
2.2.3 La salute delle donne immigrate	44
2.2.4 La donna immigrata nel mondo del lavoro	46
2.2.5 La religione: risorsa o limite?	47
CAPITOLO TERZO LE DONNE IMMIGRATE IN ITALIA	50
3.1 Essere donna in Italia: donne italiane e donne straniere	50
3.2 Donne immigrate in Italia: un quadro	51
3.3 L’integrazione delle donne immigrate: problemi e risorse	54
3.3.1 La “Sindrome Italia”	56
PARTE SECONDA LE PRATICHE DI INCLUSIONE E LE ARTI PERFORMATIVE	59
CAPITOLO PRIMO PRATICHE DI INCLUSIONE IN ITALIA	60
1.1 Percorsi di cittadinanza.....	60
1.1.1 Gli sportelli giuridici.....	60
1.1.2 L’accompagnamento al lavoro.....	61

1.1.3 Percorsi linguistici: le scuole di italiano per stranieri	62
1.2 Pratiche interculturali.....	63
1.2.1 Pedagogia interculturale	63
1.2.2 Mediazioni interculturali: scuola, sanità, servizi pubblici.....	65
1.2.3 Pratiche sociali e vita quotidiana	67
1.3 Pratiche culturali/artistiche	68
1.3.1 La danza.....	69
1.3.2 I festival	71
CAPITOLO SECONDO I TEATRI DELL'INCLUSIONE	75
2.1 Rappresentare i migranti e gli stranieri	75
2.2 Il teatro con migranti.....	79
2.2.1 Il progetto MigrArti	79
2.2.2 Il teatro all'interno della rete SIPROIMI (ex SPRAR)	80
2.2.3 I progetti europei.....	82
2.2.4 L'istituto di pratiche teatrali per la cura della persona.....	84
2.2.5 Il Teatro dell'Oppresso di Roberto Mazzini	85
2.3 Il teatro sociale.....	86
2.3.1 Una necessaria premessa: il paradigma della performance.....	86
2.3.2 Principi e orizzonti del teatro sociale.....	88
2.3.2.1 Teatro sociale e di comunità: il Social Community Theatre Centre di Torino e la metodologia TSC	91
2.3.2.2 Il "teatro sociale d'arte"	93
2.3.2.3 Teatro sociale e applied theatre: consonanze e differenze	95
2.4 Il teatro sociale con i migranti: alcuni esempi	97
2.4.1 I progetti del Social Community Theatre Centre	97
2.4.1.1 I progetti del Social Community Theatre Centre nel sud Italia	98
2.4.1.2 Non solo in Italia: i progetti del Social Community Theatre Centre in Etiopia, per prevenire la migrazione	100
2.4.2 Gardening – Coltivare l'accoglienza: un festival di teatro e arte in giardino in Friuli Venezia-Giulia.....	102
2.4.3 Bologna e l'Emilia-Romagna	102
2.4.3.1 Il Teatro dell'Argine.....	103
2.4.3.2 Cantieri Meticci.....	105
2.5 Teatro e arti performative come strumento di formazione, cura e inclusione	107
CAPITOLO TERZO TEATRO, PERFORMANCE APPLICATA E DONNE MIGRANTI	108
3.1 Teatro e pratiche performative con le donne immigrate	108
3.1.1 Il teatro di rappresentazione sulle donne migranti	108
3.1.2 Il teatro di rappresentazione delle donne migranti	109
3.2 Teatro sociale con donne migranti: esempi di applicazione in Italia	111
3.2.1 La Nave di Penelope a Parma	111
3.2.2 L'esperienza di Asinitas a Roma	112
3.2.2.1 Il contesto di azione: il quartiere di Tor Pignattara.....	113
3.2.2.2 Il Centro Interculturale Miguelim per donne migranti.....	114

3.2.2.3	<i>Il metodo di Asinitas presso il Centro Miguelim</i>	114
3.2.2.4	<i>L'uso delle arti performative presso il Centro Miguelim</i>	115
3.2.2.5	<i>Narramondi: un laboratorio di teatro interculturale</i>	117
3.2.2.6	<i>Asinitas e il teatro sociale</i>	120
3.2.3	Torino, un crocevia di esperienze	121
3.2.3.1	<i>Almateatro</i>	121
3.2.3.2	<i>La danza delle parole</i>	124
3.2.4	Il progetto <i>Donne in Italy</i> a Cremona	126
PARTE TERZA TEATRO SOCIALE E DONNE MIGRANTI A MILANO		130
CAPITOLO PRIMO ESSERE STRANIERI A MILANO		131
1.1	Gli stranieri a Milano: un quadro	131
1.1.1	Le donne straniere nella Città Metropolitana di Milano	135
1.2	Chi si occupa di integrazione a Milano	136
1.2.1	Il ruolo delle istituzioni e degli enti e servizi pubblici	136
1.2.2	Le comunità di migranti	137
1.2.3	Fondazioni e associazioni	140
1.2.4	La Chiesa ambrosiana e le altre confessioni religiose	143
1.2.4.1	<i>La Casa della Carità</i>	146
1.3	Le pratiche di integrazione e di inclusione	148
1.3.1	Le scuole di italiano	148
1.3.2	L'associazionismo dei migranti	152
1.3.2.1	<i>Milano Città Mondo</i>	155
1.3.2.2	<i>L'associazionismo femminile</i>	156
1.4	Le attività informali	160
1.4.1	Sport e danze: un caso di studio	160
1.5	Le pratiche festive	163
CAPITOLO SECONDO LE ARTI PERFORMATIVE CON I MIGRANTI A MILANO		165
2.1	La ricerca <i>Migrations/Mediations</i> : il ruolo dei media, delle arti e della comunicazione per il dialogo interculturale	165
2.1.1	Il progetto	165
2.1.2	Il PRIN <i>Per-formare il sociale. Formazione, cura e inclusione attraverso il teatro</i>	166
2.1.3	I risultati	167
2.1.3.1	<i>Playing Inclusion, numero speciale di "Comunicazioni Sociali"</i>	170
2.2	Il database degli operatori e delle esperienze	171
2.2.1	Uno sguardo alle esperienze mappate	173
2.2.1.1	<i>Il database dei ristoranti etnici di Milano: il cibo come forma di inclusione</i>	174
2.3	Arte e artisti per l'inclusione sociale: dal teatro di rappresentazione alle forme ibride	175
2.3.1	Il teatro di rappresentazione	176
2.3.1.1	<i>Il progetto Teatro utile 2018-2019: migranti, salute mentale e rinascita</i>	177
2.3.2	L'integrazione passa attraverso i luoghi: i presidi territoriali interculturali	183
2.3.2.1	<i>Il caso del progetto Culture senza frontiere</i>	184

2.3.3 L'inclusione attraverso la vita associativa	185
2.3.3.1 Il Centro Internazionale di Quartiere	186
2.3.3.2 Il progetto Teatro degli incontri	187
2.4 Le donne nella ricerca <i>Migrations/Mediations</i> : un buco nero?.....	188
2.4.1 Le donne nel database degli operatori e delle pratiche	189
2.4.1.1 Non solo inclusione: raccontare la condizione femminile in altre parti del mondo	189
2.4.1.2 Condividere le culture	191
2.4.2 Le donne nelle altre aree della ricerca	192
2.5 Donne e arti performative	193
CAPITOLO TERZO IL TEATRO SOCIALE CON LE DONNE MIGRANTI A MILANO	197
3.1 Un modello: il teatro sociale e le scuole dell'infanzia di Milano	198
3.1.1 Le origini: il progetto <i>Milano – Infanzia e linguaggi teatrali</i>	198
3.1.2 I bambini del quartiere di Monte Velino.....	200
3.1.3 <i>Una scuola senza confini</i> : i progetti di teatro sociale per mamme e bambini	203
3.1.3.1 Le azioni	203
3.1.3.2 Il processo e gli obiettivi.....	209
3.1.4 Criticità e acquisizioni	213
3.2 Pratiche performative di e con donne migranti a Milano.....	220
3.2.1 Alcuni esempi delle associazioni di donne migranti.....	220
3.2.2 Esperienze integrate.....	222
3.2.2.1 <i>La Casa delle donne di Milano</i>	222
3.2.2.2 <i>L'integrazione attraverso un ago: i laboratori di sartoria</i>	223
3.3 Progetti di teatro sociale	227
3.3.1 <i>Expo Carnival</i> , il carnevale multietnico di Milano	227
3.3.1.1 <i>Le associazioni femminili all'interno di Expo Carnival</i>	231
3.3.2 Il progetto <i>La città delle donne</i> di Milano Città Mondo 2020	232
3.3.3 Un esempio di ricerca-azione: il progetto <i>Gassa d'amante</i> per le donne del NIL Stadera	234
CONCLUSIONI.....	239
BIBLIOGRAFIA	244
PUBBLICAZIONI ONLINE	268
APPENDICE A.....	272
1. Intervista a Elisa Rota, Cooperativa Sociale Alchemilla ONLUS	272
2. Intervista a Daniela, educatrice presso la Scuola dell'infanzia Monte Velino	275
3. Intervista a Valeria Sangalli e Roseli Corbari, mamme della scuola Monte Velino	280
4. Relazione delle attività realizzate a Monte Velino	286
5. Il teatro sociale nei nidi e nelle scuole dell'infanzia di Zona 4.....	288
APPENDICE B	307
1. Bando progetto <i>Teatro utile</i> 2019.....	307
2. Progetto <i>Teatro utile</i> – Riflessioni conclusive 2019 e progettualità 2020	309
APPENDICE C	316

1. Progetto <i>Gassa d'amante</i> – prima versione volantino	316
2. Progetto <i>Gassa d'amante</i> – seconda versione volantino.....	316
APPENDICE D.....	317
1. Manifesto <i>Expo Carnival</i> – 2-9 marzo 2019.....	317
2. Locandina evento <i>Inti Raymi/Festa del Sole</i> – 3 marzo 2019.....	318
3. Locandina evento <i>L'invasione dei gentili</i> – 5 marzo 2019	319
4. Locandina evento <i>Lanciare confetti</i> – 9 marzo 2019.....	320

INTRODUZIONE

Negli ultimi anni, in particolare a partire dalla crisi migratoria europea – iniziata nel 2013 e culminata nel 2015, quando sulle coste europee sono sbarcati più di un milione di migranti e rifugiati, in gran parte in fuga dai conflitti e dalle persecuzioni in Siria – il fenomeno delle migrazioni in Italia ha assunto una rilevanza mai registrata non solo a livello mediatico e nei discorsi dell’opinione pubblica, ma anche in modo prepotente nel dibattito politico, condizionando le scelte e le logiche dei leader di partito, costretti a prendere una posizione precisa a riguardo.

Parole ed espressioni come “rifugiato”, “richiedente asilo”, “porti aperti”, “*ius soli*”, “scafisti” sono entrate a far parte del lessico quotidiano, e le immagini degli sbarchi a Lampedusa, dei barconi colmi di persone ammassate le une sulle altre, dei morti nel Mediterraneo e della difficile situazione dei centri di prima accoglienza si sono fatte strada nell’immaginario comune fino a conquistare uno status di familiarità.

L’atavico timore dello straniero e del diverso – da sempre presente e mai sopito – ha ripreso piede e si è concretizzato nell’immagine dell’immigrato africano giovane e robusto, venuto nel nostro paese per sottrarre impunemente risorse e opportunità ai cittadini italiani già in difficoltà. A questo, nel corso del 2020 si è aggiunta la preoccupazione legata al diffondersi della pandemia Covid-19, che ha reso ancora più aspra la diffidenza nei confronti di chi arriva da paesi lontani senza poter offrire alcuna certezza sulla propria situazione sanitaria.

Ciò che balza subito all’occhio nel discorso pubblico intorno al fenomeno migratorio è la tendenza a focalizzarsi sulla dimensione dell’emergenza e della cronaca, mentre assai minor rilevanza assume il tema degli immigrati insediati stabilmente nel nostro territorio. Eppure, la dimensione strutturale della migrazione è fondamentale per una comprensione a tutto tondo del fenomeno, considerando che in Italia i cittadini stranieri stabilmente residenti sul territorio costituiscono circa l’8,9% della popolazione complessiva. Soprattutto, la dimensione strutturale è quella su cui occorre lavorare maggiormente nell’ottica di favorire l’integrazione dei soggetti migranti nel territorio d’accoglienza. Proprio alla dimensione strutturale e all’inquadramento generale del fenomeno migratorio è dedicata la prima parte della mia tesi di dottorato. Il primo capitolo tratta dei diversi modelli europei di integrazione in relazione all’acquisizione della cittadinanza e dei diritti civili e sociale da parte dei migranti, focalizzando poi l’indagine sul “non-modello” italiano, ben visibile nella breve ricostruzione della storia dell’immigrazione in Italia.

All’interno del fenomeno migratorio strutturale, già di per sé poco visibile, si registra poi l’invisibilità di una componente che, invece, è fondamentale per molte ragioni: le donne. Negli studi e nelle politiche di settore i flussi migratori al femminile sono rimasti relegati in una posizione di invisibilità

e subalternità per molto tempo. A lungo, infatti, le donne sono state considerate come migranti “secondarie”, al seguito di padri o mariti o altri componenti maschili della famiglia, prive di un proprio progetto migratorio. Eppure, già a partire dagli anni Settanta in Italia si era iniziato a considerare i flussi femminili come oggetto di studio a sé stante, senza però grandi conseguenze. La prospettiva di genere è entrata nelle politiche europee sulla migrazione solo negli anni Duemila, grazie ai crescenti studi di genere da emergevano una serie di peculiarità proprie della migrazione femminile di cui si tiene poco conto nella gestione e valutazione complessivi del fenomeno migratorio. Sono le donne, infatti, il principale “motore” dell’integrazione delle famiglie migranti nei territori d’accoglienza: mediatrici tra la cultura d’origine e la cultura d’arrivo, “stabilizzatrici” dei flussi migratori, ponte per l’inclusione dei propri figli. Il secondo e il terzo capitolo della prima parte sviluppano proprio la questione dell’immigrazione femminile, analizzando i motivi che portano le donne a migrare, nonché i problemi e le risorse connesse alla condizione di immigrate, fino ad arrivare ad un affondo sulla situazione delle donne migranti in Italia. Il focus principale di questi due capitoli è mettere in rilievo la drammaticità della condizione delle donne in generale e di quelle straniere in particolare, sia per le ineguali opportunità rispetto ai maschi, sia per l’atavica concezione patriarcale e sessista della loro sottomissione, servilità, umiliazione, sfregio e disprezzo che sfocia spesso in inaudite violenze fisiche e psichiche.

La dimensione drammatica del fenomeno migratorio femminile, ma anche dei migranti in generale, è qui strettamente messa in relazione al tema cardine della presente ricerca: le pratiche di accoglienza, inclusione, aiuto e cura, espressione ed emancipazione delle donne straniere. Se, infatti, sono importanti le misure di “prima accoglienza” indirizzate ai migranti nel paese di arrivo, ancora di più lo sono le iniziative messe in atto per coloro che nel nuovo paese intendono stabilirsi, e che devono familiarizzare con un nuovo sistema e trovare il loro spazio nella società. Più di tutte contano le pratiche sociali e culturali che “difendono”, “curano”, “promuovono” le donne e le liberano dai contesti di oppressione e repressione, ma soprattutto contano le pratiche che favoriscono o facilitano la loro integrazione e il loro felice inserimento nella vita sociale nel paese di accoglienza.

La seconda parte del presente elaborato tratta la questione delle pratiche di inclusione in Italia, partendo dal tema dei percorsi di cittadinanza e delle pratiche interculturali, fino ad arrivare al vero oggetto della mia ricerca dottorale: le arti e pratiche performative e il teatro sociale. In relazione al tema dell’integrazione dei migranti, infatti, negli ultimi decenni hanno preso sempre più piede progetti che si servono di tecniche e metodi di ordine teatrale e performativo, non solo per sensibilizzare la cittadinanza attraverso spettacoli e rappresentazioni, ma soprattutto per offrire ai soggetti migranti strumenti per rileggere il proprio vissuto migratorio, conoscere il contesto di accoglienza, partecipare ai processi di cura e inclusione sociale. Dopo una panoramica delle arti e

pratiche performative diffuse in Italia rivolte alle donne migranti, la tesi entra nel merito dei principi e degli orizzonti del teatro sociale e di comunità – mettendo in luce somiglianze e differenze con l'*applied theatre* praticato all'estero – e ne presenta alcuni casi esemplari, cercando di dimostrare come questa metodologia sia più efficace nell'inclusione sociale delle donne migranti, in quanto si concentra più sui processi che sui prodotti, più sulle azioni che sulle rappresentazioni, più sulla comunità che sul pubblico, più sulle relazioni che sulle mediazioni. Il nucleo critico della questione performativa parte dalla constatazione della scarsa presenza e partecipazione delle donne migranti nelle molteplici e numerosissime iniziative di inclusione documentabili per l'Italia, per passare all'analisi dei casi contrari di successo, nei quali emerge il ricorso costante più alle pratiche performative della vita quotidiana che alle arti performative, a causa del forte legame che la maggior parte delle donne migranti hanno con le incombenze e le cure familiari, sia in ambito lavorativo che in ambito privato.

La questione di quale debba e possa essere la più efficace gamma di pratiche performative per l'inclusione sociale delle donne migranti è ripresa e approfondita nella terza parte della tesi che espone il caso di studio oggetto specifico della ricerca di dottorato: le pratiche e le arti performative, con particolare attenzione al teatro sociale, delle donne migranti nella Città Metropolitana di Milano. Nel primo capitolo della terza parte viene dapprima proposto un quadro della situazione dei migranti a Milano e dei servizi loro dedicati, non solo da istituzioni, enti e servizi pubblici, ma considerando anche il ruolo di associazioni, fondazioni, cooperative, della Chiesa cattolica e delle altre confessioni religiose. Solo un breve accenno, purtroppo, si è potuto dedicare al tema vasto e complesso delle ritualità delle diverse comunità straniere e rappresentanze nazionali presenti nel territorio della Città Metropolitana di Milano. Nel secondo capitolo si entra nel merito delle pratiche di inclusione, partendo dalle scuole di italiano per stranieri, che sembrano essere uno dei luoghi privilegiati della relazione con le donne migranti. Si approfondirà poi il tema dell'associazionismo migrante nel suo essere espressione di cittadinanza attiva, di rappresentanza politica e culturale, e risorsa per l'integrazione e la socializzazione degli immigrati: il focus verrà posto in particolare sull'iniziativa di Milano Città Mondo, un esempio, per quanto controverso, di interazione e collaborazione tra associazioni migranti di uno stesso territorio, e sulla questione delle associazioni migranti femminili, numerose ma meno visibili, mettendo in luce gli elementi di performatività propri di queste due esperienze. Il capitolo prosegue accennando al cruciale argomento dei gruppi, degli spazi, delle attività, dei tempi, informali e liberi, assai importanti nei processi di integrazione dei migranti nelle città di accoglienza, soffermandosi in particolare sullo sport e su alcune pratiche performative collettive, come le feste interculturali.

Il secondo capitolo della terza parte è dedicato alle arti performative nei processi di inclusione dei migranti a Milano. Punto di partenza della riflessione è la ricerca di Ateneo *Migrations/Mediations. Arts and Communication as Resources for Intercultural Dialogue*, condotta dal Dipartimento di Scienze della comunicazione e dello spettacolo dell'Università Cattolica nel triennio 2016-2019, e a cui ho attivamente e lungamente collaborato, anche come membro dell'Unità di Milano del Progetto di Ricerca di Interesse Nazionale (PRIN) *Per-formare il sociale. Formazione, cura e inclusione sociale attraverso il teatro*. Nell'ambito di questo progetto di ricerca, infatti, è stato realizzato un database degli operatori e delle esperienze interculturali di ordine mediale, artistico, performativo e culturale realizzate nella Città Metropolitana di Milano. Da questo database ho tratto gli elementi chiave per illustrare i casi più significativi di prodotti e processi performativi in termini di coinvolgimento dei migranti, di contaminazione virtuosa dei territori di intervento, di reale integrazione tra cittadini stranieri e autoctoni, di collaborazioni e messe in rete tra enti, associazioni, gruppi, comunità.

Specificata attenzione è stata posta ai progetti promossi o indirizzati in modo specifico alle donne, con l'obiettivo di evidenziarne le caratteristiche salienti e di avanzare osservazioni circa il potenziale inclusivo delle esperienze proposte.

Infine, l'ultimo capitolo della tesi è dedicato in modo specifico alle pratiche performative e al teatro sociale di, per e con donne migranti nella città di Milano. Questo, che in origine doveva costituire il cuore della tesi dottorale, si è rivelato nel corso della ricerca come il suo nucleo più problematico per una serie di motivi, il principale dei quali è stato l'interruzione del personale progetto di ricerca a causa della pandemia Covid 19. Inoltre, trattandosi di una metodologia nuova di intervento e di interazione sociale, le esperienze di teatro sociale nella Città Metropolitana di Milano non sono molto diffuse, soprattutto per la fascia di destinatari che più qui ci interessa, ovvero le donne migranti. Da questa serie di motivazioni discende l'impostazione estremamente selettiva e critica di questo capitolo. In apertura esso presenta un'esperienza che, dati i suoi caratteri esemplari, costituisce un modello di teatro sociale: il progetto *Una scuola senza confini* della cooperativa Alchemilla, per mamme migranti e italiane e i loro bambini presso la scuola dell'infanzia Monte Velino. Questo progetto è stato scelto come oggetto di approfondimento e di analisi critica, a partire dalla ricostruzione delle sue diverse fasi, degli obiettivi e dei metodi con l'ausilio di fonti dirette.

Il capitolo prosegue con una fotografia di alcune interessanti pratiche performative realizzate all'interno delle associazioni di donne migranti esistenti a Milano, o in alcuni presidi territoriali, come per esempio la Casa delle donne di Milano.

Infine, in conclusione del capitolo si metteranno in luce e si discuteranno le criticità di tre progetti di teatro sociale che, per ragioni diverse, non hanno potuto avere piena realizzazione: il progetto di

Carnevale multietnico *Expo Carnival*; il progetto per donne migranti *Gassa d'amante. Nodi e snodi per l'inclusione*; il progetto narrativo proposto dalla Città Mondo per l'anno 2020 *La città delle donne*.

Gassa d'amante, in particolare, avrebbe dovuto costituire per la ricerca un attraversamento della dimensione applicativa, se non fosse sopraggiunta la pandemia Covid-19 ad interromperne la realizzazione. Nella sua ideazione, infatti, il progetto voleva essere un banco di prova della metodologia del teatro sociale applicata al lavoro con le donne migranti. Tuttavia, nella sua breve fase di effettiva realizzazione, il progetto ha contribuito ulteriormente a mettere in luce quelli che sono i “nodi” classici da sciogliere nell'accostarsi al lavoro con le donne migranti e che saranno discussi nelle conclusioni: la difficoltà di ingaggio delle donne, specialmente se al di fuori delle tradizionali cerchie e dei luoghi di aggregazione e di vita loro familiari; la necessità di legare la proposta performativa ad obiettivi di tipo pratico, come possono essere l'apprendimento della lingua italiana, la cura dei figli o i momenti festivi e rituali forti; l'impegno necessario a costruire e mantenere legami che possano andare oltre le due ore di incontro settimanali, e diventare relazioni veramente durature e trasformative. Diversamente, non si realizza e anzi si disperde il potenziale che il teatro sociale ha di muovere persone, gruppi, comunità, territori, e di promuovere il benessere psicofisico dei soggetti a cui gli interventi vengono rivolti. Soprattutto si inceppa e si rende difficile ogni prassi inclusiva, emarginando quella che è la sua maggior potenza in atto: la donna.

PARTE PRIMA
DONNE MIGRANTI

CAPITOLO PRIMO

L'IMMIGRAZIONE NELL'ERA GLOBALE

1.1 L'immigrazione globale: un quadro

Per capire il fenomeno, oggi globale, dell'immigrazione¹ occorre innanzitutto chiarire cosa si intende con il termine "immigrato". Secondo la definizione dell'ONU, si considera immigrata «una persona che si è spostata in un paese diverso da quello di residenza abituale e che vive in quel paese da più di un anno»². Questa definizione

include tre elementi: la mobilità spaziale; l'attraversamento di un confine nazionale e lo spostamento in un altro paese; una permanenza prolungata nel nuovo paese, fissata convenzionalmente in almeno un anno. [...] La definizione evita invece di chiamare in causa criteri come il luogo di nascita o la cittadinanza, solitamente utilizzati nelle statistiche, rivelando così la difficoltà di tracciare una linea di demarcazione tra gli immigrati, i cittadini e i residenti ad altro titolo. Tale definizione inoltre lascia fuori gli spostamenti di durata inferiore a un anno, come quelli relativi al lavoro stagionale, e soprattutto non risolve la questione dei figli degli immigrati: quando nascono sul territorio nazionale non attraversano nessun confine, eppure in Italia e in altri paesi sono considerati stranieri e rientrano nelle statistiche sugli immigrati³.

Sempre seguendo la riflessione di Ambrosini, è interessante osservare come tendenzialmente, secondo la mentalità comune, «l'impiego del concetto di immigrato allude alla percezione di una doppia alterità: una nazionalità straniera e una condizione di povertà»⁴. Infatti, il termine "immigrato"

¹ Si suggerisce una bibliografia essenziale sul tema del fenomeno migratorio e dei modelli di integrazione: ALLIEVI STEFANO – DALLA ZUANNA GIANPIERO, *Tutto quello che non vi hanno mai detto sull'immigrazione*, Laterza, Roma-Bari 2016; ALLIEVI STEFANO, *Immigrazione. Cambiare tutto*, Laterza, Roma-Bari 2018; AMBROSINI MAURIZIO, *Sociologia delle migrazioni*, Il Mulino, Bologna 2011²; AMBROSINI MAURIZIO, *Governare città plurali. Politiche locali di integrazione per gli immigrati in Europa*, Franco Angeli, Milano 2012; AMBROSINI MAURIZIO, *Fighting discrimination and exclusion: civil society and immigration policies in Italy*, in «Migration Letters», X (2013), n. 3, pp. 313-323; AMBROSINI MAURIZIO, *Non passa lo straniero? Le politiche migratorie tra sovranità nazionale e diritti umani*, Cittadella, Assisi 2014; AMBROSINI MAURIZIO, *Migrazioni*, Egea, Milano 2019²; AMBROSINI MAURIZIO, *L'invasione immaginaria. L'immigrazione oltre ai luoghi comuni*, Laterza, Roma-Bari 2020; BALBO MARCELLO (a cura di), *Migrazioni e piccoli comuni*, Franco Angeli, Milano 2015; BRAMANTI DONATELLA, *Generare luoghi di integrazione. Modelli di buone pratiche in Italia e all'estero*, Franco Angeli, Milano 2011; CARDINALI VALENTINA – LUCIDI MARCELLA (a cura di), *Le nuove politiche per l'immigrazione. Sfide e opportunità*, Marsilio, Venezia 2010; CESAREO VINCENZO, *La sfida delle migrazioni*, Vita e Pensiero, Milano 2015; COLOMBO MADDALENA, *Immigrazione e contesti locali*, Vita e Pensiero, Milano 2017; COLUCCI MICHELE, *Storia dell'immigrazione straniera in Italia. Dal 1945 ai nostri giorni*, Carocci, Roma 2018; DE CESARIS VALERIO, *Il grande sbarco. L'Italia e la scoperta dell'immigrazione*, Guerini, Milano 2018; IMPAGLIAZZO MARCO (a cura di), *Integrazione. Il modello Italia*, Guerini, Milano 2013; LAZZARI FRANCESCO, *La sfida dell'integrazione. Un patchwork italiano*, Vita e Pensiero, Milano 2015; LONGHI EMILIANO, *Migrazioni. Passato, presente e futuro*, Carabba, Lanciano 2018; ZANFRINI LAURA, *Cittadinanze. Appartenenza e diritti nella società dell'immigrazione*, Laterza, Roma-Bari 2007; ZANFRINI LAURA, *Sociologia delle migrazioni*, Laterza, Roma-Bari 2007; ZANFRINI LAURA, *Sociologia della convivenza interetnica*, Laterza, Roma-Bari 2008²; ZANFRINI LAURA, *Introduzione alla sociologia delle migrazioni*, Laterza, Roma-Bari 2016.

² Si veda AMBROSINI, *Migrazioni*, cit., p. 10 [e-book]. Per ulteriori informazioni: <https://www.iom.int/who-is-a-migrant>, accesso 18-11-2020.

³ AMBROSINI, *Migrazioni*, cit., pp. 10-11 [e-book].

⁴ *Ibi*, p. 13.

o anche “extracomunitario”⁵ ha assunto nel tempo una connotazione negativa, e viene utilizzato essenzialmente per definire coloro che si spostano da paesi in via di sviluppo o comunque non appartenenti al cosiddetto “nord del mondo”⁶; non rientrano in questa definizione, per esempio, coloro che, pur provenendo da luoghi poveri e arretrati, costituiscono delle eccellenze nell’ambito dello sport, della musica, dell’arte, degli affari (basti pensare ai numerosi calciatori originari del sud del mondo, ai quali l’etichetta di “immigrati” non si applica)⁷.

Poste queste fondamentali precisazioni, possiamo comprendere e analizzare meglio il fenomeno dell’immigrazione globale. Quattro sono gli assi in cui nel mondo si snodano i flussi migratori:

il primo va dal Nord al Nord del mondo, e interessa circa 50 milioni di persone: in maggioranza giovani qualificati che hanno nei luoghi di arrivo gli stessi diritti di cui godono nei paesi d’origine. [...] In generale anche quando s’insediano in modo permanente questi residenti in paesi stranieri non sono definiti immigrati: si preferisce parlare [...] di mobilità internazionale. [...]

Un flusso corrispondente va dal Sud al Sud del mondo e coinvolge circa 70 milioni di persone. Sono spostamenti solitamente più facili di quelli diretti verso i paesi del Nord globale, ma danno accesso a pochi diritti [...].

Altrettanti (70 milioni) sono i migranti che si muovono sull’asse Sud-Nord del mondo, gli unici che prendiamo in considerazione quando parliamo di immigrati, e neanche tutti. Qui un fenomeno degno di nota è la crescita del numero delle donne, che sono ormai circa la metà degli immigrati internazionali e che togliendo l’Africa sarebbero la maggioranza.

Un altro aspetto importante è la crescita di forme di migrazione irregolare, in relazione all’inasprimento delle restrizioni frapposte all’attraversamento delle frontiere.

Un ultimo fenomeno, minoritario (20 milioni di persone) ma in crescita, concerne gli spostamenti dal Nord verso il Sud del mondo. Anche in questo caso, raramente si usa il termine immigrazione⁸.

Diverse sono le motivazioni che spingono queste grandi masse di persone e di gruppi a spostarsi da un luogo all’altro del mondo. In primo luogo, ci sono i cosiddetti “migranti economici”, ossia coloro che si spostano per motivi di lavoro; questo gruppo comprende anche gli imprenditori qualificati e gli immigrati stagionali. Uno dei principali canali d’ingresso in molti paesi sviluppati è poi il ricongiungimento familiare, a cui vanno associati anche gli ingressi per matrimonio. Un certo numero di migranti sono studenti – spesso sospettati «di essere cercatori di lavoro sotto mentite spoglie»⁹ – o anche pensionati che si spostano in paesi caldi in cui il costo della vita è più abbordabile per

⁵ Rispetto all’utilizzo del termine “extracomunitario” scrive Zanfrini: «Spesso lo si utilizza per indicare una certa componente della presenza straniera, quella proveniente da Paesi a forte pressione migratoria, senza un’esatta sovrapposizione col suo significato giuridico (che porterebbe a includervi anche i cittadini svizzeri, giapponesi e nord-americani)»: si veda ZANFRINI. *Introduzione alla sociologia delle migrazioni*, cit., p. 23 [e-book].

⁶ *Ibi*, p. 11.

⁷ *Ibi*, p. 13.

⁸ *Ibi*, pp. 14-15.

⁹ *Ibi*, p. 15.

trascorrervi la terza età. Vi sono poi anche gli “immigrati di ritorno”, cioè coloro che tornano al paese d’origine dopo un periodo trascorso all’estero.

All’interno di queste categorie, si cela una moltitudine di percorsi individuali, come quelli di accademici e studenti stranieri, famiglie transnazionali, popolazioni nomadi e viaggianti, vittime della tratta di esseri umani, lavoratori domestici e badanti, manager internazionali e funzionari umanitari, minori non accompagnati, persone che migrano in situazione di vulnerabilità, vittime di guerra e perseguitati politici, e tanti altri. Quali che siano le circostanze della migrazione, la mobilità delle popolazioni è una caratteristica delle società di oggi, legata alla globalizzazione, alla comunicazione di massa, alle disuguaglianze socioeconomiche che l’affermarsi del modello capitalista ha reso ancora più eclatanti, e alle conseguenti legittime aspirazioni di miglioramento delle proprie condizioni di vita di individui e gruppi¹⁰.

Un discorso a parte merita la situazione di richiedenti asilo e rifugiati:

un rifugiato è innanzitutto uno che scappa [...]: dalla guerra, dalle persecuzioni razziali, etniche, di appartenenza tribale, politiche, religiose, legate all’orientamento sessuale, per quanto riguarda la definizione più stretta e rigorosa. Ma anche da catastrofi climatiche o ambientali, dalla desertificazione e dalla fame. O da una situazione insostenibile, o dalla persecuzione di un capo locale o di un burocrate di partito [...]. O da una famiglia opprimente, da un marito, da un padre o un patriarca dispotico [...]. Uno che scappa, quindi. E che, cerca, appunto, rifugio: un posto dove stare, dove essere protetto, dove non rischiare più la vita¹¹.

Rispetto a questa categoria, osserva Ambrosini che «uno dei maggiori successi comunicativi dei governi del Nord del mondo, e dei media che ne riflettono le posizioni, è quello di far credere che la grande massa delle persone in cerca di asilo preme alle porte dei paesi sviluppati»¹², quando la realtà è ben diversa: «secondo i dati dell’UNHCR (2019), solo una modesta minoranza tra questi, mediamente i più attrezzati e selezionati, oltre che i più fortunati, arrivano in Europa, ma questo basta a scatenare paure e rifiuti»¹³. A ciò bisogna aggiungere che «la percezione di una presunta invasione impatta sulla rappresentazione dell’immigrazione in generale: il discorso pubblico ripete ogni giorno che siamo di fronte a un fenomeno gigantesco, in tumultuoso aumento, che proverrebbe principalmente dall’Africa e dal Medio Oriente e sarebbe composto soprattutto da maschi musulmani»¹⁴.

Un’altra importante considerazione va avanzata sulla «ridefinizione dell’immagine dei rifugiati da parte dell’opinione pubblica: da gruppo meritevole di protezione, come era avvenuto alla fine della

¹⁰ SCHININÀ GUGLIELMO, *Il discorso sulla migrazione tra oggettivazione e abiettivazione*, in «Comunicazioni Sociali», XLI (2019), n. 1, p. 34.

¹¹ ALLIEVI – DALLA ZUANNA, *Tutto quello che non vi hanno mai detto sull’immigrazione*, cit., pp. 84-85.

¹² AMBROSINI, *Migrazioni*, cit., p. 17 [e-book].

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibi*, p. 18.

seconda guerra mondiale, a quella di migranti internazionali non autorizzati che sfruttano il diritto di asilo»¹⁵. Ancora più cruciale e drammatica è la visione espressa da un dirigente dell'International Organization of Migration (IOM), Guglielmo Schininà, secondo cui «la migrazione vulnerabile domina la narrazione pubblica sulla migrazione»¹⁶. Negli ultimi decenni si è diffuso «un nuovo mito, quello del migrante “malato” o “vulnerabile”, che dagli anni Novanta in poi ha assunto le forme del “migrante traumatizzato” e ha sostituito il mito del migrante “in salute”. La maggiore vulnerabilità psicologica dei migranti [...] diventa il modo di leggere un fenomeno complesso in termini non oggettivi ma di oggettivazione»¹⁷.

I rifugiati si trovano così, nell'opinione pubblica, collocati in due posizioni opposte e contraddittorie: o truffatori che sfruttano lo status di richiedente asilo per introdursi in modo irregolare nei paesi sviluppati; o, nel migliore dei casi, vittime traumatizzate. Raramente essi vengono visti per quello che sono effettivamente: persone, con una propria storia e un proprio progetto migratorio, ma temporaneamente senza patria.

In sintesi, quando si parla di immigrazione e di migranti occorre distinguere e sapere a quali classi sociali ed economiche appartengono. I migranti di cui ci occupiamo in questa tesi – e di cui si occupano e si preoccupano un po' tutti - sono “i poveri migranti”:

se le migrazioni possono essere rappresentate con la metafora del viaggio, va [...] precisato che si può viaggiare con biglietti di vario tipo e in condizioni molto diverse. Il problema culturale di fondo è dunque la divaricazione tra realtà e rappresentazione, l'attenzione selettiva verso una sola componente dei processi migratori, oggi quella dei rifugiati, la confusione tra asilo e immigrazione in generale. Arrivi molto visibili, certo drammatici ma anche drammatizzati, hanno occupato il centro della scena, offuscando le altre componenti, molto più rilevanti, di un universo complesso e sfaccettato come quello delle migrazioni¹⁸.

1.2 L'immigrazione in Italia

L'Italia nel panorama europeo rappresenta un caso emblematico, poiché, come ha evidenziato Cesareo, il paese nel corso della sua storia è stato teatro di emigrazione, di immigrazione interna e di immigrazione, e a volte questi fenomeni si sono manifestati in contemporanea e sovrapponendosi l'uno all'altro¹⁹. Ciononostante, e sebbene da un punto di vista legislativo la questione dell'immigrazione sia giunta alla ribalta solo in anni relativamente recenti, è bene sottolineare che

¹⁵ *Ibi*, p. 22.

¹⁶ SCHININÀ, *Il discorso sulla migrazione tra oggettivazione e abiettivazione*, cit., p. 35.

¹⁷ *Ibi*, p. 36.

¹⁸ AMBROSINI, *Migrazioni*, cit., p. 20 [e-book].

¹⁹ CESAREO, *La sfida delle migrazioni*, cit., p. 39.

l'Italia non è più un paese di "recente" immigrazione. Il fenomeno è presente in misura significativa già negli anni Settanta del Novecento e gli arrivi di profughi, lavoratori, studenti dall'estero sono segnalati già alla fine degli anni Quaranta e nel corso degli anni Cinquanta e Sessanta. Certamente la crescita esponenziale dell'immigrazione straniera è databile agli ultimi venticinque anni, ma per comprenderla a fondo è bene non schiacciare sul presente tutte le sue caratteristiche e guardare alle tappe con cui si è manifestata. Continuare a considerare l'Italia come un paese di "recente" immigrazione è sbagliato, perché non ci permette di guardare alla dimensione strutturale che ha assunto il fenomeno già negli anni Settanta-Ottanta e perpetua quel senso di eccezione, di emergenza, di stupore rispetto alla realtà dell'immigrazione straniera²⁰.

1.2.1 Da paese di emigrazione a paese di immigrazione

Il fenomeno dell'immigrazione straniera comincia a manifestarsi in Italia nel periodo di ricostruzione successivo alla Seconda guerra mondiale nelle figure dei profughi provenienti prevalentemente dall'Europa centro-orientale. In questi anni si tratta perlopiù di «movimenti transitori destinati a non mettere radici sul territorio»²¹; sono piuttosto anni in cui si sviluppano l'emigrazione verso l'esterno e i fenomeni di migrazione interna. «A livello politico e istituzionale si iniziano però a formare proprio in questa fase quelle strutture e quelle culture di governo che [...] sono destinate a diventare nel corso del tempo i punti di riferimento per l'elaborazione e l'attuazione della politica migratoria nazionale, anche quando i movimenti d'ingresso diventeranno più consistenti»²².

I primi veri flussi di migranti in Italia iniziano a manifestarsi tra gli anni Sessanta e i primi anni Settanta²³, una fase transitoria in cui il fenomeno più interessante è dato dalla presenza di studenti stranieri e dai flussi legati alle migrazioni postcoloniali, che si traducono soprattutto nell'ingresso di donne provenienti da Eritrea, Somalia ed Etiopia.

Gli anni Settanta sono il periodo in cui si assiste alla compresenza di diversi fenomeni: all'immigrazione, infatti, si accompagnano «la migrazione di ritorno degli italiani dall'estero, le migrazioni interne e l'emigrazione verso l'estero»²⁴. Un dato interessante relativo alla metà degli anni Settanta è che in questo periodo si registra un aumento di interesse nei confronti del tema dell'immigrazione straniera, e un conseguente investimento in indagini ed inchieste tuttora molto utili per una lettura del periodo.

Le modalità con cui si va manifestando la presenza straniera tra gli anni Settanta e gli anni Ottanta sono [...] diverse e compongono un quadro decisamente articolato, sia per quanto riguarda la motivazione dei flussi, sia per quanto concerne l'inserimento nel mercato del lavoro e il percorso di integrazione. [...] La sovrapposizione continua tra motivazioni

²⁰ COLUCCI, *Storia dell'immigrazione straniera in Italia*, cit., pp. 12-13.

²¹ *Ibi*, p. 17.

²² *Ibi*, p. 28.

²³ Per approfondimenti su questo periodo si rimanda a *ibi*, pp. 29-48.

²⁴ *Ibi*, p. 49.

politiche e cause economiche dei flussi resterà a lungo una caratteristica importante, molto approfondita nel dibattito degli anni Settanta-Ottanta [...]. Dal punto di vista delle provenienze, emerge [...] la mancanza di singoli gruppi quantitativamente schiacciati sul resto delle componenti nazionali. [...] Oltre all'eterogeneità delle provenienze, è palese, allo stesso tempo, la pluralità delle destinazioni. [...] Ulteriori caratteristiche della nuova immigrazione straniera segnalate alla fine del decennio sono l'elevato livello medio di istruzione e una presenza femminile molto significativa²⁵.

1.2.2 La svolta degli anni Novanta

Tuttavia, gli anni della "svolta" per quel che riguarda i flussi migratori verso l'Italia sono il triennio 1989-1992: «cambiano i flussi dopo la caduta del Muro di Berlino, si registrano le prime mobilitazioni antirazziste di massa, entra in vigore la legge Martelli, avvengono gli sbarchi dall'Albania, che hanno un impatto molto forte sull'opinione pubblica, si moltiplicano gli arrivi di profughi, viene approvata la nuova legge sulla cittadinanza del 1992»²⁶.

Uno degli episodi più significativi di questo periodo è l'omicidio di Jerry Masslo, esule sudafricano impegnato come raccoglitore di pomodori a Villa Linterno, in provincia di Caserta, assassinato nella notte tra il 23 e il 24 agosto 1989 nel corso di una rapina mirata a derubare i braccianti dei loro magri guadagni. La sua morte, insieme all'emergere alla ribalta dell'opinione pubblica delle condizioni di sfruttamento e di scarsissime tutele in cui versavano gli immigrati, genera le prime mobilitazioni antirazziste e a favore di una legge sull'immigrazione che porteranno alla legge Martelli (1990). Il 1990 è anche l'anno dell'ingresso dell'Italia nella programmazione europea della politica migratoria, del trattato di Schengen e della Convenzione di Dublino.

Il 1991 è l'anno dell'immigrazione albanese, «banco di prova davvero decisivo per comprendere l'impatto dei nuovi flussi migratori»²⁷, il cui momento simbolo è costituito dal mese di febbraio, quando nel giro di pochi giorni quasi trentamila persone partite dall'Albania raggiungono i porti pugliesi su imbarcazioni di ogni tipo²⁸.

Gli anni Novanta costituiscono una fase di consolidamento dell'immigrazione straniera: «i movimenti assumono una consistenza ancora più variegata, alcuni gruppi si stabilizzano in modo ormai duraturo, crescono i flussi per lavoro, la geografia della fuga dalle guerre cambia e si ramifica ulteriormente, a partire dalle guerre balcaniche e dal conflitto in Somalia»²⁹.

È del 1998 la legge Turco-Napolitano, «che si basa essenzialmente sulla necessità di controllare i flussi migratori, sostenere i processi di integrazione, semplificare le espulsioni»³⁰. In occasione di

²⁵ *Ibi*, pp. 66-67.

²⁶ *Ibi*, p. 13.

²⁷ *Ibi*, p. 93.

²⁸ La vicenda dell'esodo albanese viene efficacemente ricostruita e discussa in DE CESARIS, *Il grande sbarco*, cit.

²⁹ COLUCCI, *Storia dell'immigrazione straniera in Italia*, cit., p. 13.

³⁰ *Ibi*, p. 119.

questa legge viene disposta una regolarizzazione di massa che «prosegue un ciclo di sanatorie che andava avanti dalla seconda metà del decennio precedente: lo strumento della sanatoria si conferma come il principale regolatore della politica migratoria italiana»³¹.

1.2.3 Gli anni Duemila e la situazione attuale

Gli anni Duemila si aprono con il censimento del 2001, che rivela come per la prima volta sia stato superato il milione di cittadini stranieri in Italia; è anche l'anno in cui «le elezioni politiche sono dominate per la prima volta dal tema dell'immigrazione, entrato ormai stabilmente nel dibattito pubblico»³². Del 2002 è poi la legge Bossi-Fini, che suscita

un lungo e articolato dibattito sia in Parlamento sia nell'opinione pubblica. [...] Il testo della Bossi-Fini si muove in sostanziale continuità con l'impianto generale della Turco-Napolitano, intervenendo in diversi punti con l'obiettivo di rendere la presenza straniera più precaria e meno protetta da tutele sociali e giuridiche. Allo stesso tempo la legge cerca di intervenire sul tema dell'ingresso e dell'espulsione, riducendo le opportunità legali di ingresso e rendendo più rapidi e frequenti i provvedimenti di allontanamento dal territorio³³.

Negli anni successivi, fino ad arrivare ad oggi, il dato più importante che si registra è

un incremento quantitativo che in Europa è davvero un caso notevole: al 2018 i residenti stranieri sono più di cinque milioni, nel giro di venticinque anni sono cresciuti di più di quattro milioni di unità. È tutta la società italiana a confrontarsi col fenomeno: dalla scuola al mercato del lavoro, dalla sanità alla giustizia, dallo sport fino alla cultura possiamo leggerne la presenza in modi davvero diversi e molteplici. La crescita sembra terminare proprio a seguito della nuova crisi economica internazionale scoppiata nel 2007-2008, ma l'immigrazione non smette di incidere sull'assetto politico, sociale ed economico. E soprattutto si modifica ancora: aumentano i flussi di rifugiati, cresce la posizione di transito del nostro paese, si moltiplicano le acquisizioni di cittadinanza, mentre vecchie e nuove migrazioni si intrecciano, si accavallano e si avvicendano³⁴.

La situazione attuale vede una presenza in Italia di circa 5.000.000 di cittadini stranieri, circa l'8,4% della popolazione totale³⁵.

³¹ *Ibi*, p. 120.

³² *Ibi*, p. 13.

³³ *Ibi*, p. 141.

³⁴ *Ibi*, p. 14.

³⁵ Precisamente: 5.039.637. Dato diffuso dall'Istat al 1° gennaio 2020: http://dati.istat.it/Index.aspx?DataSetCode=DCIS_POPSTRRES1, accesso 18-11-2020.

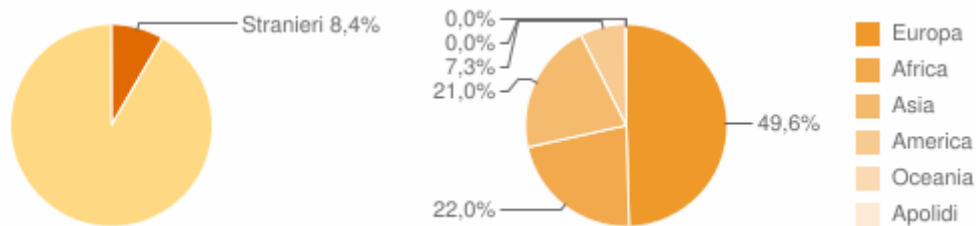


Figura 1. Cittadini stranieri residenti in Italia al 31 dicembre 2019. Elaborazione tuttitalia.it.

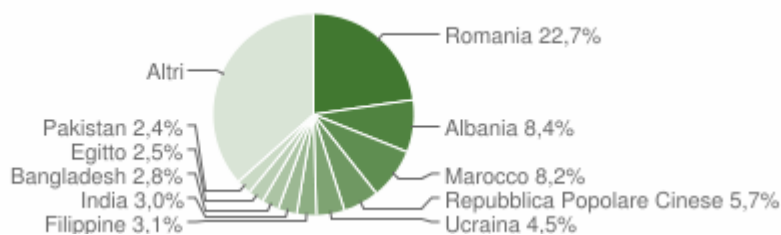


Figura 2. La distribuzione percentuale delle principali comunità straniere in Italia al 31 dicembre 2019. Elaborazione tuttitalia.it.

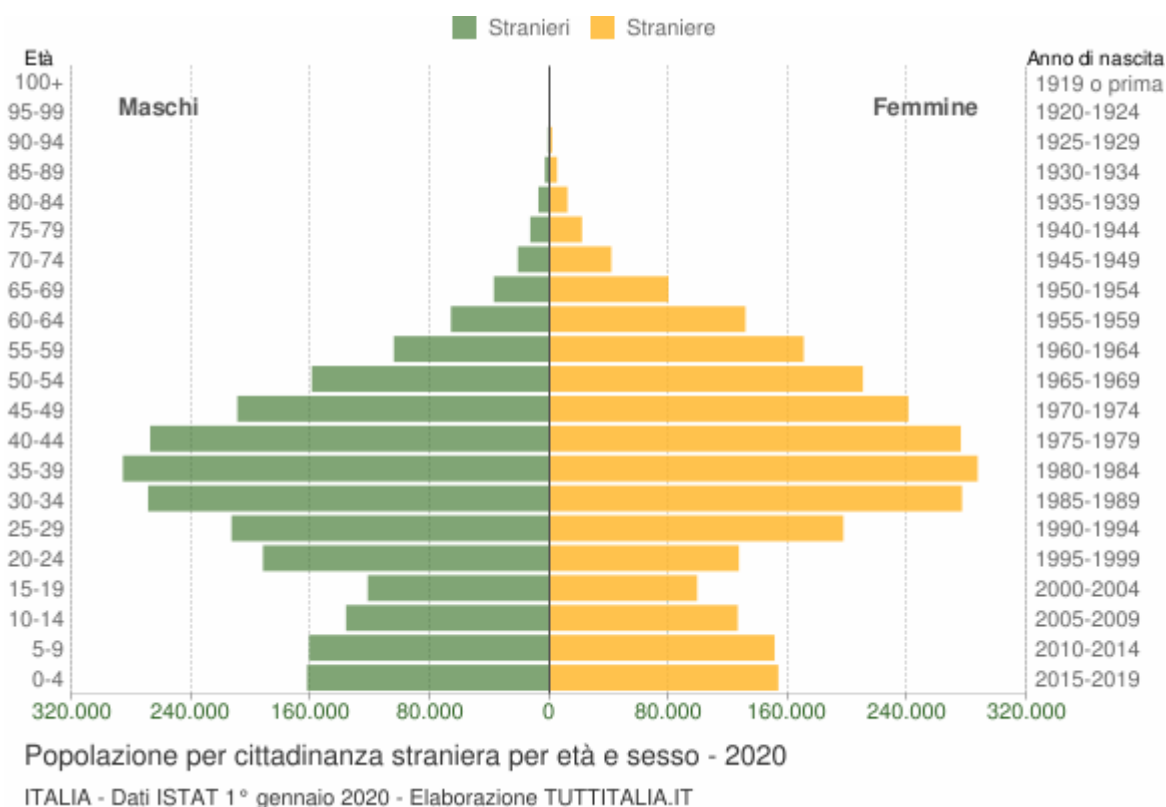


Figura 3. Cittadini stranieri per età e sesso al 1° gennaio 2020 su dati ISTAT.

Questo dato, secondo la lettura proposta da Ambrosini³⁶, conferma il fatto che, dopo anni di crescita, da quattro anni a questa parte l'immigrazione straniera in Italia è sostanzialmente stazionaria. In

³⁶ Si veda AMBROSINI, *Migrazioni*, cit., pp. 16-22 [e-book].

contrasto con il discorso pubblico, che millanta un'invasione spropositata di migranti uomini, africani o mediorientali, e richiedenti asilo, la reale situazione è data da una migrazione prevalentemente europea, femminile, e proveniente da paesi di tradizione cristiana; inoltre, si evidenzia come la principale causa di migrazione in Italia sia il lavoro, seguita dal ricongiungimento familiare.

Rispetto al discorso sui rifugiati, cavallo di battaglia di molta retorica populista dei nostri tempi, è bene offrire alcuni chiarimenti circa la portata effettiva del fenomeno. Innanzitutto, va considerato che, in una “classifica dell'accoglienza” «l'Italia, a dispetto delle narrative enfatiche e vittimistiche, si colloca lontano dalle prime posizioni. Secondo l'UNHCR erano accolti in Italia circa 295.999 richiedenti asilo e rifugiati a fine 2018, pari a circa cinque persone su mille residenti»³⁷. Inoltre, se è vero che negli ultimi due decenni il numero di rifugiati e richiedenti asilo in Europa è in effetti aumentato e che in particolare nel 2015 l'Italia ha raggiunto il picco numerico degli arrivi via mare, va anche riconosciuto come negli anni successivi il numero di persone sbarcate sulle coste italiane sia progressivamente diminuito e si sia stabilizzato. Il nodo centrale della questione, dunque, sembra non essere il dato numerico in sé e per sé: osserva infatti Allievi che «l'enfasi sulle emergenze recenti ci fa tuttavia dimenticare che gli sbarchi verso le coste italiane hanno una storia più lunga, e sono diventati nel tempo un fenomeno quasi fisiologico. [...] Uno stillicidio di ingressi irregolari che nessun altro paese europeo ha subito in questo modo e con questa costanza»³⁸. Sembra piuttosto che l'insofferenza dell'opinione pubblica e le prese di posizione politiche sul tema siano legate più che altro alla specificità della modalità di arrivo via mare. Infatti

se pure prendiamo come riferimento gli anni di maggiore afflusso di profughi, come il 2014 e il 2015, confrontandoli con l'ingresso e la regolarizzazione di immigrati entrati ogni anno in Europa nella prima decade del 2000, scopriamo che esso è inferiore. Vuol dire che gli aspiranti richiedenti asilo di oggi sono meno dei migranti economici di ieri: che entravano tuttavia con molte meno proteste della pubblica opinione autoctona e sostanzialmente nell'indifferenza generale. Perché?³⁹

Le motivazioni possono essere molteplici, ma sembrano essere tutte legate al fatto che il “vedere” gli sbarchi nella loro drammaticità può essere fonte di turbamento

per la sensazione consapevole che non sia un episodio isolato, ma possa non finire mai. Ma anche per l'idea della sua insostenibilità, non solo economica, e per i dilemmi morali che porta con sé. Per l'idea che tale viaggio provoca disuguaglianze tra chi ci prova e ottiene un risultato, e chi magari non ci prova ma sta peggio e avrebbe più titolo per essere aiutato. Perché il tutto è gestito da un traffico organizzato con logiche peggio che mafiose. Perché mentre andare

³⁷ *Ibi*, p. 18.

³⁸ ALLIEVI, *Immigrazione*, cit., p. 47 [e-book].

³⁹ *Ibi*, p. 48.

ad aiutare qualcuno lontano dà il senso di essere implicati attivamente in un'eroica epopea del bene, subire arrivi organizzati da altri in casa propria implementa un terribile senso di impotenza e di passività senza difese. Perché non ci si sente protetti, perché si prova inquietudine di fronte a un nuovo senza spiegazioni. [...] Perché non c'è un progetto e dunque non c'è organizzazione, ma si gioca di rimbalzo, a valle, a tamponare le falle di un problema che ne produce continuamente di nuove, in una logica emergenziale⁴⁰.

Per concludere, sembra utile la riflessione di Ambrosini, che mette in luce la dimensione simbolica delle migrazioni in Italia per cui l'arrivo via mare è considerato alla stregua di un'invasione:

L'enfasi sulla necessità di contenere i flussi e di contrastare con ogni mezzo i nuovi arrivi dal mare non è derivata da un'analisi obiettiva dei dati, ma dall'impatto che ha sull'opinione pubblica la visione televisiva dei salvataggi, dei naufragi e degli sbarchi sulle coste delle regioni meridionali; poi dell'accoglienza in ambito locale di gruppi di giovani dall'aspetto fisico chiaramente diverso e distinguibile da quello della maggioranza della popolazione nativa. Alcuni attori politici si sono impadroniti dell'argomento, facendone materia di polemica e propaganda. D'altro canto, l'approdo dal mare di persone in cerca di asilo ha tutte le caratteristiche per scatenare le ansie e i fantasmi delle società riceventi: si tratta di stranieri che arrivano senza chiedere permesso e senza essere invitati, che non hanno regolari documenti e che, per di più, una volta sbarcati chiedono assistenza e non possono essere respinti. Il *vulnus* nei confronti dell'idea di sovranità nazionale, di controllo dei confini e di sicurezza nei confronti di intrusioni dall'esterno non potrebbe essere più clamoroso⁴¹.

Contraltare al racconto mediatico di invasioni di migranti come pesante problema economico, sociale, assistenziale, criminale, è il fenomeno delle nuove emigrazioni italiane, ossia dei «flussi di persone in uscita, prevalentemente lavoratori alla ricerca di migliori opportunità all'estero»⁴². Sebbene a partire dagli anni Settanta il numero di ingressi abbia cominciato a superare il numero di uscite dall'Italia, di fatto i flussi verso l'estero (come anche i fenomeni di migrazione interna) non sono mai cessati. Si stima che gli italiani residenti all'estero siano circa cinque milioni – una cifra molto simile a quella degli immigrati stranieri in Italia – anche se va considerato che si tratta di una stima incerta,

perché molti italiani all'estero praticano forme di mobilità circolatoria, escono e rientrano, o comunque non si registrano presso i consolati. Anche in questo caso le rappresentazioni stereotipate non danno conto della realtà in maniera adeguata. Si insiste molto infatti sui *cervelli in fuga*, ma questa immagine fotografa solo parzialmente il profilo personale e soprattutto le destinazioni occupazionali dei nuovi emigranti. È certamente vero che gli espatriati di oggi non sono più soltanto lavoratori manuali, e che molti italiani all'estero hanno intrapreso brillanti carriere nella ricerca, nella finanza, nella sanità e in altri campi, ma la popolazione in movimento con competenze medio-basse è folta. Se poi si tiene conto dei lavori che i nuovi emigranti trovano, il livello si abbassa ancora: anche i giovani italiani, come gli immigrati che

⁴⁰ *Ibi*, p. 50.

⁴¹ AMBROSINI, *Migrazioni*, cit., p. 22 [e-book].

⁴² *Ibi*, p. 29.

arrivano in Italia, incontrano problemi di *overqualification* quando si spostano all'estero: devono accettare spesso lavori drasticamente inferiori ai loro livelli di istruzione e alle loro competenze⁴³.

1.3 I modelli di integrazione: problemi e risorse

Per effetto dei massicci processi migratori che le hanno investite, soprattutto negli ultimi tre decenni, le società europee sono divenute, sempre più, società in cui più culture condividono il medesimo spazio sociale. Si tratta di un processo sociale strettamente legato all'attuale, intensa, fase della globalizzazione, che fa circolare non solo merci e forza lavoro, ma anche soggetti portatori di specifiche identità culturali e religiose. Identità che, contrariamente al passato, non vengono occultate nello spazio pubblico e si manifestano sotto forma di domande di riconoscimento. Strette tra l'imperativo di riprodurre coesione sociale e quello di garantire diritti, le società europee hanno elaborato una serie di modelli di integrazione culturale, di tipo etnocentrico o universalista, che hanno il compito di regolare la convivenza tra autoctoni e non, tra maggioranze e minoranze nazionali da un lato e minoranze immigrate dall'altro, oltre che garantire efficienza sistemica⁴⁴.

La questione dei modelli di integrazione è un fenomeno relativamente recente e da collegare con il tema delle tutele sociali sviluppato nelle democrazie europee e noto come *welfare state*.

È infatti proprio col consolidamento dei regimi di welfare che il progetto nazionalista raggiunge il suo pieno compimento, individuando nella *membership* a questo gruppo di solidarietà uno dei privilegi tributati ai cittadini. Ed è proprio per tale ragione che il problema di definire i criteri d'appartenenza alla nazione e d'accesso ai diritti e alle prestazioni sociali si è posto, storicamente, in coincidenza con la nascita dei moderni Stati del benessere e lo sviluppo delle politiche di redistribuzione dei redditi. Quando i moderni apparati di welfare non esistevano, la questione della *membership* era ovviamente assai meno spinosa di quanto non lo sia oggi⁴⁵.

Una panoramica sulle politiche di integrazione europee non può prescindere da alcune considerazioni su come, storicamente, è stata approcciata la questione dell'immigrazione in Europa. A differenza dei paesi "di vecchia immigrazione" d'oltreoceano, «che si sono costituiti proprio attraverso quest'ultima tanto da farne una componente costitutiva della propria identità nazionale, i paesi europei hanno conosciuto lunghe vicissitudini prima di giungere a formule efficaci nel governo della loro eterogeneità religiosa, linguistica, etnica o razziale»⁴⁶. A ciò bisogna aggiungere l'errata percezione, diffusasi nel secondo dopoguerra e perdurata fino agli anni Settanta, del fenomeno migratorio come temporaneo, legato al momentaneo bisogno di manodopera e destinato ad esaurirsi nel tempo, senza che fosse necessario considerare anche i cittadini immigrati negli apparati di welfare. «L'effettiva

⁴³ *Ibi*, p. 30.

⁴⁴ GUOLO RENZO, *Modelli di integrazione culturale in Europa*, in CARDINALI – LUCIDI (a cura di), *Le nuove politiche per l'immigrazione*, cit., p. 169.

⁴⁵ ZANFRINI, *Sociologia della convivenza interetnica*, cit., p. 29.

⁴⁶ *Ibi*, p. 30.

evoluzione del fenomeno migratorio, la sua progressiva trasformazione in una presenza stabile ed eterogenea dal punto di vista del genere, dell'età e della condizione occupazionale, a maggior ragione la comparsa di una seconda generazione»⁴⁷ sono stati i fattori che, a lungo andare, hanno costretto i paesi europei a prendere atto della dimensione strutturale del fenomeno migratorio e, di conseguenza, a intervenire con politiche *ad hoc*.

Se è vero che «il trattamento riservato agli stranieri svela i caratteri più profondi di un sistema politico e di welfare, la concezione di democrazia che ne è alla base e di chi ha diritto a farne parte»⁴⁸, alcune osservazioni vanno avanzate sul legame che i modelli di integrazione hanno con le politiche migratorie di un paese. Come efficacemente sintetizzato da Cardinali,

parlare di modelli di integrazione richiede di definire a monte il modello di politica migratoria di uno Stato, di cui l'integrazione è solo un aspetto. La politica migratoria di uno Stato si definisce come complesso delle politiche relative alle migrazioni e si compone di almeno due livelli: 1. le politiche di immigrazione, che stabiliscono le condizioni di ingresso e di soggiorno in uno Stato, nonché, di riflesso, di espulsione e allontanamento e quindi sono la cornice giuridica in base alla quale si definisce il principio di legalità; 2. le politiche per gli immigrati, che si rivolgono a quanti sono stati ammessi a risiedere sul territorio, avendo soddisfatto requisiti di legalità richiesti, e riguardano l'accesso ai servizi e ai diritti. In questo ambito, si sviluppano le politiche di integrazione. [...] Affrontare il tema dell'immigrazione, pertanto, significa confrontarsi con un fenomeno strutturale delle società contemporanee, che più di ogni altro mette in relazione gli aspetti demografici, economici, sociali e culturali di una collettività. Un fenomeno che offre un'opportunità concreta di misurarsi con la propria cultura politica, laddove per cultura politica si intende «l'insieme delle idee fondamentali che in un determinato paese orientano sul lungo periodo le relazioni esplicitamente o implicitamente istituite tra Stato, popolo e nazione, la prevalente concezione di quest'ultima – che può anche essere diversa da quella di popolo stesso e quindi le relazioni tra nazionalità, eticità e cittadinanza, nonché i principi che regolano l'acquisizione di quest'ultima a titolo originario o derivato e i diritti e doveri che ne conseguono»⁴⁹.

Alla luce di tutte queste considerazioni, gli studiosi hanno individuato «alcuni modelli nazionali d'incorporazione che riflettono il modo in cui il problema dell'integrazione è stato storicamente “costruito” in ciascun paese e le modalità, anch'esse diverse, di intendere la *membership* alla nazione»⁵⁰. I casi nazionali più studiati – che corrispondono anche ai paesi di immigrazione storica in Europa – sono quelli della Francia, della Germania, della Gran Bretagna e dell'Olanda, a cui corrispondono diversi modelli di integrazione o varianti di uno stesso modello.

È bene subito osservare come questi modelli siano «spesso astratti, costruzioni idealtipiche messe in crisi da casi concreti sul piano dell'impianto teorico, spesso riduttivi rispetto alle necessità di *policy*.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibi*, p. 29.

⁴⁹ CARDINALI VALENTINA, *Verso la definizione di un modello italiano di politica migratoria. Il superamento degli stereotipi e la centralità dell'integrazione*, in CARDINALI – LUCIDI (a cura di), *Le nuove politiche per l'immigrazione*, cit., pp. 181-182.

⁵⁰ ZANFRINI, *Sociologia della convivenza interetnica*, cit., p. 32.

Ma, nonostante l'inefficacia alla prova dei fatti e le critiche degli studiosi che ne hanno sottolineato l'inadeguatezza rispetto alla complessità della realtà, restano pur sempre modelli, che hanno orientato politiche pubbliche e dimensioni prescrittive»⁵¹.

È vero, tuttavia, che

negli ultimi anni, complici la comunitarizzazione del tema immigrazione e i fallimenti operativi dell'applicazione dei vari modelli [...], si è registrata una revisione e un progressivo avvicinamento di tali modelli. La comune esigenza di fronteggiare processi migratori sempre più consistenti e simili, per struttura e motivazioni, ha portato [...] a una comune ricerca di pratiche di integrazione sociale, con un rispetto di base per le diversità culturali che non siano in contrasto evidente con i diritti della persona, l'ordine pubblico e i valori fondanti⁵².

1.3.1 Il modello assimilazionista

La Francia rappresenta l'esperienza paradigmatica del modello assimilazionista, emanazione dell'idea di una repubblica laica e indivisibile, fondata sul principio della cittadinanza individuale e sull'uguaglianza degli individui davanti alla legge. Non c'è posto, alla luce di tale concezione, per il riconoscimento di diritti e trattamenti "speciali" alle minoranze etniche, nonostante la numerosità e il radicamento storico di diverse comunità immigrate⁵³.

Il modello francese sembra essere improntato, per usare un'espressione di Guolo, a una «laicità negativa»⁵⁴ tale per cui ai migranti viene richiesto di conformarsi completamente alla cultura della società ospitante, quella del cittadino astratto dei diritti universali dell'uomo, mantenendo le proprie tradizioni – culturali e soprattutto religiose – unicamente nella sfera privata: «l'integrazione, così come l'uguaglianza davanti alla legge, è considerata una dimensione dell'individuo e non comunitaria»⁵⁵. In tale prospettiva, il concetto di assimilazione è strettamente collegato alla cittadinanza, che in Francia è regolata da una combinazione tra il principio dello *ius soli* e quello dello *ius domicili*, con la conseguenza che «buona parte di coloro che potrebbero essere considerati "immigrati" da un punto di vista sociologico, sono francesi dal punto di vista giuridico»⁵⁶.

Viste queste premesse, è facile intuire come nel modello assimilazionista le contraddizioni siano molteplici e come tale modello sia fundamentalmente fallimentare. Se è vero, come osserva Zanfrini, che «obiettivo del modello assimilazionista è di trasformare gli immigrati in francesi non solo politicamente, ma anche culturalmente, escludendo dalla vita pubblica ogni espressione della

⁵¹ GUOLO, *Modelli di integrazione culturale in Europa*, cit., p. 170.

⁵² CARDINALI, *Verso la definizione di un modello italiano di politica migratoria*, cit., p. 182.

⁵³ ZANFRINI, *Sociologia della convivenza interetnica*, cit., pp. 38-39.

⁵⁴ GUOLO, *Modelli di integrazione culturale in Europa*, cit., p. 170.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ ZANFRINI, *Sociologia della convivenza interetnica*, cit., p. 39.

differenza»⁵⁷, è anche vero che, nei fatti, questo obiettivo viene costantemente disatteso dal fatto che sono i cittadini stessi a non riconoscersi.

Innanzitutto, occorre considerare che anche se «in linea di principio le politiche non considerano l'appartenenza etnica e il retroterra culturale degli individui e dei gruppi»⁵⁸, di fatto in realtà la composizione etnica di un quartiere o di un agglomerato urbano incide significativamente sulle politiche per l'integrazione ivi adottate, che risentono di una contraddizione «che le vede oscillare tra una logica universalistica – in linea coi valori repubblicani e conforme alle preoccupazioni elettorali delle amministrazioni locali – e una logica comunitaria, che finisce con l'essere imposta dalla necessità d'operare su un territorio che i processi economici e politici hanno segmentato in aree spesso etnicamente omogenee»⁵⁹.

In secondo luogo, occorre rilevare

la distanza tra un'assimilazione culturale riuscita e una integrazione socioprofessionale rivelatasi ben più difficile del previsto, laddove i giovani di discendenza extraeuropea sono frequentemente vittime di pregiudizi e discriminazioni, di difficoltà d'inserimento lavorativo, di condizioni abitative disagiate [...]. L'origine etnica, l'appartenenza a un quartiere degradato e la marginalità sul mercato del lavoro si rafforzano reciprocamente ostacolando l'avvio di un effettivo processo di mobilità ascendente e provocando una deriva nell'autosvalutazione, nell'apatia e nella devianza. [...] L'emergere di espressioni di conflitto etnico mette in discussione l'idea per cui la cittadinanza politica e l'uguaglianza di fronte alla legge fossero le precondizioni sufficienti per l'integrazione sociale e culturale, rappresentando un fattore di serio imbarazzo per l'ideologia dell'universalismo repubblicano⁶⁰.

A ulteriore conferma dell'instabilità del modello assimilazionista, vi è poi «la crescente ostilità dell'opinione pubblica francese nei confronti delle persone straniere o d'origine straniera»⁶¹, che ha portato alla nascita di movimenti xenofobi e di estrema destra, sfociati nel “lepenismo” del Front National, oggi Rassemblement National⁶².

Infine, «alla persistente retorica dell'integrazione nazionale vanno sempre più contrapponendosi pratiche e iniziative che implicano il riconoscimento della differenza etnica»⁶³: tra queste pratiche è particolarmente significativo il proliferare dell'associazionismo migrante, voluto non tanto dai cosiddetti “primo-migranti”, quanto piuttosto dai loro figli

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ *Ibi*, p. 41.

⁵⁹ *Ibi*, pp. 41-42.

⁶⁰ *Ibi*, p. 42-43.

⁶¹ *Ibi*, p. 43.

⁶² <https://rassemblementnational.fr/>, accesso 15-11-2020.

⁶³ ZANFRINI, *Sociologia della convivenza interetnica*, cit., p. 43.

che si sentivano discriminati o comunque desiderosi di rivendicare la propria presenza nella sfera pubblica. [...] L'associazionismo nato dall'immigrazione [...] ha indubbiamente contribuito – specie attraverso le espressioni di militanza musulmana – a legittimare le richieste di riconoscimento della “differenza” e una pratica di mediazione (cosiddette *porte-parole*) tra le comunità di origine straniera e le istituzioni repubblicane che segna una rottura rispetto alla tradizione francese⁶⁴.

1.3.2 Il modello pluralista o multiculturale

Il modello multiculturalista è quello adottato nel Regno Unito e, con alcune varianti, nei Paesi Bassi e nei paesi scandinavi.

In Gran Bretagna il modello si fonda «sul riconoscimento non solo dei diritti dell'individuo ma anche, indirettamente, del gruppo al quale egli appartiene. [...] L'unico limite è costituito dal rispetto delle leggi e delle regole democratiche»⁶⁵. Si tratta di un modello di incorporazione che «contempla, accanto al principio delle pari opportunità, anche la possibilità di riconoscere la diversità culturale»⁶⁶.

Alla base del modello vi è l'idea che l'appartenenza collettiva sia fondamentale nella costruzione dell'identità individuale e che negare l'identità collettiva significhi negare anche la prima. La concezione multiculturalista ipotizza una concezione di eguaglianza basata sulla differenza di trattamento e mette l'accento più sull'identità che sulla coesione sociale. La “tenuta sistemica” della società sarebbe il naturale prodotto del riconoscimento di identità che, per il solo fatto di potersi esplicitare nella sfera pubblica, non assume tratti conflittuali⁶⁷.

In teoria, la Gran Bretagna sarebbe uno stato comunitario pluralista, formato da un insieme di gruppi diversi continuamente coinvolti in una dinamica di accordo, scontro, negoziazione, in cui lo Stato si limita a svolgere il ruolo di “garante”. Nei fatti, tale impostazione non può che dare luogo a forme di conflittualità sia tra una comunità e un'altra, sia tra le minoranze etniche e i cittadini britannici, come ben riassume Zanfrini:

a tale apertura multiculturalista non ha peraltro corrisposto un'evoluzione dei rapporti interetnici all'insegna dell'uguaglianza di opportunità e della pacifica convivenza. Anzi, per certi versi, la vicenda inglese parrebbe emblematica della distanza che separa il riconoscimento dei diritti in senso formale e la loro effettiva fruizione. La discriminazione nei confronti delle minoranze etniche si è sempre mantenuta diffusa, e in alcuni frangenti storici, anche recenti, si è pure manifestata in forme eclatanti di conflitto razziale. [...] Infine, a dispetto della retorica ufficiale che enfatizza l'uguaglianza di diritti e di opportunità, l'opinione pubblica tende a riconoscersi nella convinzione che soltanto i bianchi possano essere considerati realmente britannici⁶⁸.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ GUOLO, *Modelli di integrazione culturale in Europa*, cit., p. 171.

⁶⁶ ZANFRINI, *Sociologia della convivenza interetnica*, cit., p. 44.

⁶⁷ GUOLO, *Modelli di integrazione culturale in Europa*, cit., p. 171.

⁶⁸ ZANFRINI, *Sociologia della convivenza interetnica*, cit., pp. 45-46.

Il maggiore limite e la debolezza più sostanziale che il modello britannico ha mostrato stanno nel fatto che esso ha finito per creare

comunità non comunicanti, poco interessate alla reciproca interazione. L'eccesso di riconoscimento particolaristico spinge, infatti, all'autochiusura identitaria e induce le comunità a vivere non l'una con l'altra ma una accanto all'altra. Si forma così una società popolata da comunità parallele e, come tutte le figure parallele, destinate a non incontrarsi mai: se non per necessità meramente funzionali⁶⁹.

Diversa, per quanto sempre ascrivibile al modello multiculturalista, è la situazione dei Paesi Bassi, in cui si può parlare di "pluralismo consociativo":

la società olandese – in evidente contrapposizione al modello assimilazionista – procede alla designazione dei gruppi etnici più distanti, culturalmente e strutturalmente, dal contesto ospitante (in pratica quei gruppi di immigrati con un differente *background* culturale e un basso status sociale), nei termini di minoranze etniche. Queste ultime vengono dunque istituzionalizzate e individuate come soggetti specifici e separati [...].

Alla base della politica delle minoranze vi è l'idea che i fattori culturali specifici a ciascun gruppo svolgano un ruolo importante nel processo d'adattamento dei migranti: è proprio per favorire l'integrazione, superare le situazioni di svantaggio sociale, combattere la discriminazione e promuovere una maggiore uguaglianza con gli autoctoni che la diversità culturale è mantenuta. Si presume, cioè, che il rafforzamento del senso d'appartenenza e della coesione dei gruppi minoritari faciliti l'integrazione in una società multiculturale, omogeneizzando le esigenze dei singoli membri e legittimando le loro richieste attraverso un processo emancipante di *empowerment* collettivo⁷⁰.

Nonostante le premesse, anche questo modello alla prova dei fatti si è rivelato limitato e fallimentare: non solo la valorizzazione delle minoranze nei termini descritti non ha prodotto i risultati sperati, ma si è anzi osservato come «proprio l'organizzazione dei gruppi etnici in minoranze eterodirette ha contribuito alla loro marginalizzazione, inibito lo sviluppo delle abilità sociali necessarie per accedere alle varie opportunità, rallentato il processo d'adeguamento delle istituzioni e delle strutture di welfare ai fabbisogni specifici degli immigrati, mantenuto la distanza sociale tra immigrati e nativi»⁷¹. A fronte di questa situazione, i Paesi Bassi hanno optato per un cambio di rotta e hanno introdotto «una politica esplicitamente integrazionista, focalizzata sull'ambito socioeconomico e su una forma di educazione civica [...] per i nuovi arrivati. La nuova politica enfatizza l'uguaglianza d'opportunità, ma con riferimento agli individui, non ai gruppi; il suo obiettivo principale è la promozione di una cittadinanza attiva con un'enfasi sui doveri dei cittadini e sulla dimensione morale

⁶⁹ GUOLO, *Modelli di integrazione culturale in Europa*, cit., p. 172.

⁷⁰ ZANFRINI, *Sociologia della convivenza interetnica*, cit., p. 48.

⁷¹ *Ibi*, p. 49.

dell'integrazione»⁷². In questa prospettiva, viene messo l'accento sulla formazione linguistica e civica dei migranti, che viene resa obbligatoria pena la riduzione dei benefici di welfare.

1.3.3 Il modello del “lavoratore ospite” o dell'esclusione differenziale

«Gli studiosi delle migrazioni sono soliti individuare nella Germania l'esempio paradigmatico di un modello d'incorporazione ispirato alla esclusione differenziale, che cioè prevede l'inserimento dei migranti in alcune aree della società (in particolare il mercato del lavoro), negando loro al contempo il diritto di partecipazione politica e ostacolando l'acquisizione della cittadinanza»⁷³. Secondo tale modello, non solo gli immigrati – che in questo caso specifico sono prevalentemente turchi – non sono incoraggiati ad integrarsi con la società ospite, ma sono anzi spinti a «coltivare la propria cultura originaria in vista della prospettiva del loro ritorno al paese d'origine»⁷⁴. La figura che sintetizza questo modello di integrazione è quella del *Gastarbeiter*, il “lavoratore ospite”, che incarna un'ideologia secondo cui è possibile «soddisfare i bisogni del sistema produttivo attraverso l'immissione di lavoratori a tempo determinato, senza prevedere il loro stanziamento definitivo, né a maggiore ragione la loro trasformazione in minoranze etniche»⁷⁵. Lo schema del *Gastarbeiter* si è ripetuto con costanza dal secondo dopoguerra agli anni Settanta, quando ha cominciato a rivelare la sua natura fallimentare nel momento in cui «per motivi strutturali, come l'imponente crescita economica e il fabbisogno di manodopera, il ciclo migratorio si è stabilizzato, i turchi sono progressivamente usciti dal ghetto etnoreligioso, attraverso la frequenza delle scuole pubbliche tedesche, scelta che offriva loro possibilità di mobilità sociale verticale e di cambiamento di status, e il crescente numero di matrimoni esogamici»⁷⁶. Inoltre, la politica del *Gastarbeiter* cominciò ad essere messa in discussione anche

dalle seconde generazioni “figlie” dei *Gastarbeiter* del dopoguerra. Costoro, infatti, ancorché di norma titolari di uno stato di *denizen* che consente l'accesso ai diritti sociali, e destinatari di azioni di sostegno alla loro integrazione socio-lavorativa (per iniziativa soprattutto delle amministrazioni locali), hanno continuato a essere considerati “estranei” rispetto alla nazione in cui sono giunti da bambini o spesso sono nati, penalizzati da una normativa in tema di acquisizione della cittadinanza che è stata addirittura definita una forma di “razzismo istituzionale”⁷⁷.

⁷² *Ibi*, p. 50.

⁷³ ZANFRINI, *Sociologia della convivenza interetnica*, cit., p. 34.

⁷⁴ GUOLO, *Modelli di integrazione culturale in Europa*, cit., p. 173.

⁷⁵ ZANFRINI, *Sociologia della convivenza interetnica*, cit., p. 35.

⁷⁶ GUOLO, *Modelli di integrazione culturale in Europa*, cit., p. 173.

⁷⁷ ZANFRINI, *Sociologia della convivenza interetnica*, cit., p. 36.

Proprio la questione dell'acquisizione della cittadinanza costituisce un'altra delle contraddizioni di «uno Stato sociale di stampo conservatore ma soprattutto dell'idea di nazione come comunità di discendenza basata sui legami etnici»⁷⁸. Simbolo di questa concezione sono i cosiddetti “tedeschi etnici”, ossia

tutti coloro che possiedono una discendenza germanica e che aspirano a “fare ritorno” sul suolo tedesco. Ancora una volta, la legge che regola questa peculiare tipologia migratoria può ritenersi emblematica della concezione etnoculturale della nazione: fino ad anni recenti essa prevedeva, infatti, che costoro potessero immediatamente ottenere la cittadinanza tedesca, e tutti i vantaggi connessi. Proprio in virtù di tale disposizione, all'indomani del crollo del Muro di Berlino oltre un milione di persone provenienti dall'Unione Sovietica, dalla Polonia, dalla Romania e da altri paesi dell'Est è approdato liberamente in questo paese in un ristrettissimo numero di anni. [...] La loro vicenda ha indubbiamente contribuito a rendere eclatante la tensione tra l'idea di comunità etnica e i principi su cui si fonda lo Stato sociale, palesando la non coincidenza tra chi contribuisce al finanziamento degli apparati di welfare (e i lavoratori stranieri sono tra questi) e chi invece gode pienamente dei diritti di cittadinanza⁷⁹.

Nel tempo, «la legge si è fatta più restrittiva nei confronti di tali categorie proprio mentre crescevano le possibilità di ingresso per i lavoratori stagionali e ad alta qualificazione e aumentava il numero delle naturalizzazioni»⁸⁰. Di fatto, con l'introduzione dello *ius sanguinis* nel 1990, con il successivo inserimento di elementi di *ius soli* e di *ius domicili*, ma soprattutto con il diffondersi della percezione, nel dibattito politico, della Germania come società multiculturale, «il modello della “precarità istituzionalizzata” è stato svuotato»⁸¹ e la legge sulla cittadinanza, adeguandosi e riflettendo questa nuova prospettiva, è stata modificata ed è ora più semplice diventare cittadini tedeschi.

1.3.4 Il “non modello” italiano

Nel quadro finora presentato l'Italia, insieme agli altri paesi del sud Europa, si trova in una situazione differente e particolare.

Italia, Spagna, Portogallo e Grecia, tradizionali paesi esportatori di manodopera, hanno conosciuto la loro trasformazione in aree d'immigrazione in una fase peculiare della storia delle migrazioni internazionali, caratterizzata dall'avvento di politiche restrittive e dunque dalla chiusura delle tradizionali mete centro-nord europee. [...] Si è trattato, infatti, di flussi spontanei, [...] attratti – oltre che dalla chiusura delle mete tradizionali – dalla relativa facilità di ingresso e permanenza anche in condizioni irregolari e dalla possibilità di camuffare le reali motivazioni del soggiorno data la vocazione turistica di questi paesi. Ciò ha contribuito, insieme all'ampia possibilità d'inserimento nell'economia sommersa, alla diffusa

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ *Ibi*, pp. 37-38.

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ GUOLO, *Modelli di integrazione culturale in Europa*, cit., p. 173.

irregolarità dal punto di vista della presenza e del lavoro: un fenomeno destinato a pesare a lungo sul processo d'integrazione [...]. Ci sono voluti diversi anni perché tali paesi prendessero consapevolezza del loro nuovo ruolo nel sistema migratorio internazionale [...]⁸².

Rispetto allo specifico dell'esperienza italiana, occorre innanzitutto osservare come su di essa abbia a lungo «pesato la situazione di indeterminatezza giuridica»⁸³; inoltre

l'Italia può essere considerata un caso emblematico di un Paese con una lunga e importante tradizione di emigrazione che ha continuato, anche dopo diversi anni dall'avvio della transizione migratoria, a percepirsi come un popolo di emigranti, secondo un'iconografia custodita dalla memoria collettiva e molte volte rappresentata dal cinema, dalla musica e dalla letteratura⁸⁴.

In questo quadro, la peculiarità della situazione italiana sta nel fatto che «in Italia [...] le politiche di integrazione sono state prese in carico, attraverso meccanismi di supplenza istituzionale, da soggetti impropri: la magistratura, le forze dell'ordine, il volontariato, la scuola, gli enti locali»⁸⁵. Un esempio di questo approccio è offerto dalla situazione di alcuni piccoli Comuni italiani, dove, grazie alla collaborazione e compenetrazione tra iniziative statali e non governative, si assiste a una vera e propria rinascita dei territori, a conferma del fatto che «ferma restando la competenza nazionale nella definizione dei requisiti della parità di accesso ai diritti civili e sociali e alla fruizione di beni e servizi, sono le politiche locali a determinare le esperienze più significative di integrazione»⁸⁶. Nel caso di questi piccoli Comuni, a cui qui si accenna solo molto brevemente, la presenza di famiglie migranti è spesso la chiave non solo del rinnovamento del tessuto sociale dei Comuni stessi, ma anche di nuove opportunità di occupazione⁸⁷.

⁸² ZANFRINI, *Sociologia della convivenza interetnica*, cit., pp. 51-52.

⁸³ *Ibi*, p. 52.

⁸⁴ ZANFRINI, *Introduzione alla sociologia delle migrazioni*, cit., p. 162.

⁸⁵ GUOLO, *Modelli di integrazione culturale in Europa*, cit., p. 174.

⁸⁶ CARDINALI, *Verso la definizione di un modello italiano di politica migratoria*, cit., p. 189.

⁸⁷ Oltre al noto caso di Riace, è possibile trovare notizia di casi di integrazione efficace dei migranti nei piccoli comuni grazie alla collaborazione tra istituzioni e attori non istituzionali nella stampa online, per es.: “Quei piccoli comuni rinati grazie ai migranti”, <http://www.hihere.eu/blog-post/accoglienza-diffusa-comuni-rinati-migranti/> (Accesso 05-02-2020); “Migranti, il modello di accoglienza dei Comuni solidali che funziona”, 05-08-2016, <https://www.ilfattoquotidiano.it/2016/08/05/migranti-il-modello-di-accoglienza-dei-comuni-solidali-che-funziona/2956090/> (Accesso 05-02-2020); “Non solo Riace, demolire l'accoglienza ai migranti è una rovina per tutto il Sud”, 16-10-2018, <https://www.linkiesta.it/it/article/2018/10/16/riace-lucano-migranti-sprar/39765/> (Accesso 05-02-2020); “L'accoglienza dei piccoli Comuni che genera sviluppo”, 14-11-2018, <http://www.vita.it/it/article/2018/11/14/laccoglienza-dei-piccoli-comuni-che-genera-sviluppo/149735/> (Accesso 05-02-2020). Si rinvia inoltre ai saggi contenuti in BALBO (a cura di) *Migrazioni e piccoli comuni*, cit., per ulteriori approfondimenti sul tema dell'impatto dei migranti in alcuni piccoli comuni italiani.

I processi di abbandono dei centri minori, infatti, portano a una percezione dell'immigrato come "risorsa" non solo per il mantenimento di realtà produttive di nicchia, ma anche per la rinascita di luoghi ormai ai margini dei circuiti socioeconomici e per la sopravvivenza di alcuni servizi⁸⁸.

Il controbilanciamento dell'assenza di politiche migratorie da parte di altri attori sociali certamente contribuisce alla transizione dell'Italia verso una società multietnica⁸⁹, ma non risolve il fatto che mentre

in altri paesi si elaboravano modelli di integrazione, da noi non si pensava ad alcun modello. Si realizzava nella prassi un "non-modello" [...] La Gran Bretagna multiculturale [...] la Francia assimilazionista [...] avevano una storia di contatti con i mondi altri, che all'Italia mancava, come mancavano le istituzioni di studio dell'altro. L'integrazione si è fatta "da sé", grazie alla buona volontà di molti italiani e al sogno di molti migranti⁹⁰.

La questione del "non modello" italiano – o del "patchwork italiano"⁹¹, secondo la visione di Lazzari, che pone l'accento sulla frammentarietà della situazione italiana – viene efficacemente discussa da Guolo, che ne evidenzia le contraddizioni e le criticità.

In Italia [...] il tema dell'integrazione degli immigrati è divenuto oggetto di radicale conflitto. [...] Anche altrove le politiche sull'immigrazione sono oggetto di contrasti, ma lo scontro avviene in un'arena in cui è chiaro il riferimento di fondo, determinato dalla dimensione simbolica e comunicativa del modello adottato. In Italia quel vuoto è stato esiziale. [...] Alcuni ritengono che tale assenza non sia del tutto negativa: i modelli presenterebbero rigidità tali da porre problemi più grandi di quelli che tentano di risolvere. Inoltre, le politiche nazionali non hanno quasi mai seguito i binari che i modelli tracciavano, perché poco flessibili rispetto alla realtà, divergenza ulteriormente accentuata a livello locale. Resta il fatto che, al di là delle politiche pubbliche adottate, il discorso e la retorica pubblica sul modello hanno, comunque, la capacità di trasmettere a cittadini e residenti il quadro concettuale in cui si inseriscono⁹².

Alla luce di tutte queste considerazioni, resta aperta la questione su quale possa essere un valido modello di integrazione per l'Italia. Se Guolo auspica «un modello inclusivo, capace di garantire coesione sociale»⁹³, fondato su «una concezione dell'integrazione imperniata su tre elementi: cultura condivisa, pluralismo culturale, partecipazione civica»⁹⁴, la sintesi di Cardinali sembra offrire qualche elemento in più. Essa viene elaborata tenendo in considerazione la definizione che l'Unione Europea

⁸⁸ SARLO ANTONELLA, *L'immigrazione nella Calabria dall'economia fragile*, in BALBO (a cura di), *Migrazioni e piccoli comuni*, cit., p. 70.

⁸⁹ AMBROSINI, *Fighting discrimination and exclusion*, cit., p. 313.

⁹⁰ RICCARDI ANDREA, *L'Europa dei migranti. Modelli di integrazione*, in IMPAGLIAZZO (a cura di), *Integrazione*, cit., p. 98.

⁹¹ LAZZARI, *La sfida dell'integrazione*, cit., p. 178.

⁹² GUOLO, *Modelli di integrazione culturale in Europa*, cit., pp. 174-175.

⁹³ *Ibi*, p. 176.

⁹⁴ *Ibidem*.

dà di “integrazione” e le relative linee guida che trasmette ai suoi Stati membri⁹⁵; i principi cardine dello Stato italiano⁹⁶; la necessità che la dimensione dell’integrazione sia accompagnata da una disciplina della cittadinanza come diritto/dovere per tutti coloro che abitano un territorio⁹⁷.

Un modello italiano di politica migratoria integrata dovrebbe pertanto associare il versante della gestione e del controllo con quello dell’investimento in politiche di integrazione a più livelli, contribuendo a sviluppare una cultura della convivenza e dell’appartenenza, pur nella diversità. Il modello italiano, pertanto, pur non potendo definirsi totalmente né assimilazionista né multiculturalista evidenzia che in realtà i processi di integrazione richiedono entrambe le componenti. Nel primo caso, conformemente ai dettami europei, l’assimilazione è richiesta per la condivisione dei valori fondanti il contesto di accoglienza e il possesso di alcuni elementi chiave, primo tra tutti, la lingua. Nel secondo caso, a livello di politiche si può riscontrare un mix di elementi multiculturali e di rispetto delle singole identità attraverso il sostegno all’associazionismo e alle produzioni culturali di immigrati, nell’ottica dell’apertura e dell’integrazione con il tessuto sociale e non come potenziale ghehettizzante. [...] In sintesi, obiettivo finale a cui si concorre è pertanto un’“integrazione consapevole”, un patto che investe due soggetti: la società ricevente e il soggetto immigrato⁹⁸.

⁹⁵ «Esiste un ampio dibattito sul significato del concetto di integrazione, ma l’accezione a cui ci riferiamo preferibilmente, non ha alcuna connotazione ideologica o valoriale, e si configura innanzitutto come un processo multilaterale che prende spunto dalla definizione che ne fornisce l’Unione Europea, sulla base della quale discendono le direttive e le indicazioni rivolte agli Stati membri», CARDINALI, *Verso la definizione di un modello italiano di politica migratoria*, cit., p. 187.

⁹⁶ «In Italia, la cornice entro cui si definiscono i limiti della convivenza, e quindi della cittadinanza, è definita dai principi cardine del nostro Stato (pluralismo, laicità dello Stato, rispetto delle libertà e dei diritti inviolabili dell’uomo e del cittadino, a cui si associano la tradizione di tolleranza liberale, la solidarietà e l’affermazione dell’uguaglianza di opportunità)», *ibi*, pp. 188-189.

⁹⁷ «Un elemento chiave ai fini dell’integrazione è la disciplina della cittadinanza. Non solo da un punto di vista formale, come riconoscimento di uno status a cui il nostro ordinamento riconosce diritti e doveri, e non solo come contropartita per lavoratori regolari che contribuiscono al PIL nazionale, ma anche da un punto di vista sostanziale e di prospettiva. Esiste, infatti, un legame necessario tra il dato della presenza fisica su un territorio e il suo riconoscimento. Si tratta di una necessità ma anche di un dovere in tutte le democrazie liberali», *ibi*, p. 190.

⁹⁸ *Ibi*, pp. 191-192.

CAPITOLO SECONDO

LE DONNE IMMIGRATE

2.1 Le donne migranti

Parlare di migrazione al femminile pone questioni di genere complesse, che inevitabilmente hanno a che fare con il tema dei diritti. La migrazione, infatti, mette in dialogo culture che definiscono in modo diverso i caratteri organizzatori dell'identità di genere, dell'essere donna e uomo in un dato contesto. Impone di fare i conti con la propria identità sessuale, cioè con il proprio modo di essere uomo o donna. Essere donna in terra straniera pone interrogativi e punti di frattura complessi, più contraddittori rispetto alle questioni che devono affrontare nelle stesse condizioni gli uomini. La migrazione apre il dibattito su questioni che si acquisiscono per le donne: l'opposizione maschile-femminile, interno-esterno, pubblico-privato, vita professionale-vita familiare. Quando la donna emigra un intero sistema di riferimento rispetto alla struttura sociale e familiare entra in discussione: la produzione entra in conflitto con la riproduzione, ed è necessaria una rivisitazione di un'identità centrata sulla donna-madre e donna-sposa¹.

Questa breve introduzione mette a fuoco alcune delle questioni fondamentali che vanno tenute in considerazione in una trattazione che ha per protagoniste le donne migranti, e che verranno via via affrontate nel corso del capitolo: la migrazione come “processo genderizzato”², il ruolo della donna migrante nella società e nella famiglia in una dimensione transnazionale, il superamento o reinterpretazione dell'immagine tradizionale della donna, il contributo delle donne migranti al sistema economico e di welfare.

2.1.1 L'approccio di genere nello studio delle migrazioni

Invisibile. La prospettiva di genere è risultata per molto tempo invisibile nelle letture sociali, nelle ricerche e finanche nelle statistiche riguardanti le migrazioni ignorando, in tal modo, circa il 54% del fenomeno nel suo complesso. Questa invisibilità sociale e politica – dovuta principalmente alla percezione delle donne migranti come vittime ovvero dipendenti dai propri familiari e alla deficienza di un'analisi congiunta del genere e dell'etnia – si concretizzava nell'assenza di una sua valutazione nell'ambito delle politiche migratorie discusse e attuate³.

La questione della presenza femminile – e del suo riconoscimento – nei fenomeni migratori è cruciale. Nonostante la loro lunga “invisibilità” nei *migration studies*, infatti, le donne costituiscono più della

¹ FERRARI MONICA, *Il ruolo sociale ed economico delle donne migranti, protagoniste invisibili nel processo di integrazione*, in «Inchiesta», XXXVIII (2008), n. 159, p. 20.

² Espressione utilizzata da ZANFRINI, *Introduzione alla sociologia delle migrazioni*, cit., p. 173 [e-book].

³ LA ROCCA SIMONA, *La prospettiva di genere nella legislazione e nella politica migratoria contemporanea*, in ROSSILLI MARIAGRAZIA (a cura di), *I diritti delle donne nell'Unione Europea. Cittadine, migranti, schiave*, Ediesse, Roma 2009, p. 109.

metà dei flussi migratori internazionali. Secondo quanto mette in luce uno studio del 2017 «le donne rappresentano il 51,6% dei migranti nelle regioni sviluppate (migrazioni Sud-Nord e Nord-Nord) e il 43% dei migranti nelle regioni in via di sviluppo»⁴.

Storicamente, il fenomeno delle migrazioni femminili è sempre esistito, e ve ne sono tracce in Europa già dal XVII secolo; «tuttavia, se in generale la storiografia si è scarsamente occupata dei lavoratori migranti dei secoli passati, ciò vale a maggiore ragione per le donne, di cui i documenti e le inchieste governative non davano conto»⁵.

Il vero problema è che per lungo tempo l'immagine della donna migrante è stata distorta e caricata di stereotipi e pregiudizi: «tradizionalmente, salvo rare eccezioni, le donne sono state considerate solo in quanto seguaci dipendenti e passive del congiunto di sesso maschile, oppure come coloro che restavano in attesa al paese d'origine, assumendosi delle responsabilità “maschili”»⁶. Questa visione della donna migrante come «sposa e madre, custode della tradizione, analfabeta, caratterizzata dall'arretratezza, dall'isolamento, dalla passività»⁷ è stata peraltro veicolata anche dai «primi studi sulla migrazione femminile, sviluppatasi negli Stati Uniti a partire dal XX secolo»⁸.

In Europa, dove le ricerche sulle migrazioni hanno avuto uno sviluppo più tardivo, fino agli anni Settanta non è stato

né visto né preso in considerazione il fenomeno della migrazione femminile quale uno dei fattori caratterizzanti la nuova realtà [...]. Solo dagli anni Settanta si iniziano a pubblicare studi sistematici riferiti alle donne presenti nei flussi migratori come popolazione specifica: nelle ricerche si utilizzano nuove categorie interpretative che, tenendo conto del punto di vista delle comunità immigrate e degli studi di genere, fanno emergere dall'invisibilità la donna immigrata. Quest'ultima da vittima passiva diventa attore sociale con ruoli e funzioni importanti⁹.

Perché si arrivi a questo importante risultato, che sgrava la figura della donna migrante dal ruolo di «vittima della tradizione ed eterna minore»¹⁰ attribuitole dalla «posizione evolucionista ed eurocentrica»¹¹ preponderante, bisogna attendere la metà degli anni Ottanta; mentre solo nei primi anni Duemila la prospettiva di genere inizia ad essere presa in considerazione dalle policy migratorie dell'Unione Europea¹².

⁴ SAMBO ANNA, *Donne migranti. Il soggetto e il cambiamento sociale*, in «Equilibri», XXI (2017), n. 1, p. 90.

⁵ ZANFRINI, *Introduzione alla sociologia delle migrazioni*, cit., p. 175 [e-book].

⁶ *Ibidem*.

⁷ FERRARI, *Il ruolo sociale ed economico delle donne migranti, protagoniste invisibili nel processo di integrazione*, cit., p. 20.

⁸ BONORA NADIA, *Donne migranti, protagoniste attive nei processi di trasformazione*, in «Ricerche di Pedagogia e Didattica», VI (2011), n. 1, p. 2.

⁹ *Ibi*, pp. 2-3.

¹⁰ FERRARI, *Il ruolo sociale ed economico delle donne migranti, protagoniste invisibili nel processo di integrazione*, cit., p. 20.

¹¹ *Ibidem*.

¹² LA ROCCA, *La prospettiva di genere nella legislazione e nella politica migratoria contemporanea*, cit., p. 110.

È il compito che si prefiggono gli studi sulle migrazioni femminili. Essi non intendono semplicemente «documentare o sottolineare la presenza di donne, non ancora riconosciute o che si sono spostate in un determinato luogo, o di fare alle donne immigrate le stesse domande che sono state fatte agli uomini immigrati, ma di esaminare come le relazioni di genere (che sono esercitate in modo dinamico) facilitino o limitino gli spostamenti e le migrazioni sia di donne sia di uomini»¹³. Come sottolinea Bonora, «lo studio delle migrazioni affrontato dal punto di vista del genere permette, infatti, di leggere la specificità di questo gruppo sociale; fa emergere l'esclusione e la marginalizzazione che vivono le donne migranti in quanto donne; la loro forte presenza nel lavoro domestico e di cura; la loro capacità di risparmio e di invio delle rimesse; l'abilità di agire come agenti sia della tradizione sia del cambiamento»¹⁴. Ad oggi, questo obiettivo è stato raggiunto solo parzialmente: «piuttosto che interpretare coerentemente la prospettiva di genere, i *migration studies* si sono finora limitati a prendere in considerazione la specifica esperienza delle donne. Ad essi va il merito di aver portato a compimento il disoccultamento della loro presenza nei processi migratori e di aver mostrato come il genere si coniughi ad altre caratteristiche dei soggetti, concorrendo con esse a determinare i comportamenti dei soggetti e il loro posizionamento sociale»¹⁵.

Un'ultima notazione va fatta sull'intreccio tra i concetti di genere, etnia e classe, spesso responsabile di una «forma di “triplice invisibilità”»¹⁶ subita dalle donne migranti. Il concorrere di questi tre fattori consente infatti «nuovi sguardi e originali chiavi di lettura per la ricerca sui fenomeni migratori e i contesti generati dalle migrazioni internazionali»¹⁷, in una prospettiva secondo cui «la componente femminile della migrazione rappresenta [...] un universo ampio, complesso, ricco di sfaccettature, in cui i temi tipicamente connessi alla realtà migratoria si intrecciano a quelli dell'appartenenza di genere e a quelli di appartenenze culturali plurali»¹⁸.

2.1.2 Chi migra e perché

Nell'affrontare la questione dei motivi che spingono le donne a migrare, è doveroso chiarire che

quando si adotta una prospettiva di genere nello studio delle migrazioni, bisogna essere molto accorti nell'evitare interpretazioni etnocentriche, dando per esempio per scontato che la migrazione rappresenti una scelta di rottura, un atto liberatorio, un'opzione a favore di una civiltà – la “nostra” – che diamo per scontato sia meno discriminatoria. Tanto più se si considera la realtà composita dell'immigrazione femminile contemporanea, che vede coinvolte anche donne

¹³ SAMBO, *Donne migranti*, cit., p. 100.

¹⁴ BONORA, *Donne migranti, protagoniste attive nei processi di trasformazione*, cit., p. 3.

¹⁵ ZANFRINI, *Introduzione alla sociologia delle migrazioni*, cit., p. 182 [e-book].

¹⁶ *Ibi*, p. 176.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ BONORA NADIA – LORENZINI STEFANIA, *Migrazioni al femminile*, in «Inchiesta», XXXVIII (2008), n. 159, p. 1.

provenienti da paesi con sistemi di divisione del lavoro certamente più simmetrici, rispetto al genere, di molte società di destinazione¹⁹.

Inoltre, «cercare le cause della migrazione e fare una distinzione tra categorie di migranti sulla base delle motivazioni che li hanno portati a pericolosi, lunghi e faticosi viaggi transnazionali può diventare una trappola concettuale che crea categorie che hanno poi effetti reali»²⁰. Come sintetizza efficacemente Tognetti Bordogna,

le motivazioni migratorie spesso sono plurali e intersecate: la ricerca della libertà si intreccia con le esigenze economiche, la voglia di conoscere il mondo con le esigenze familiari, la mancanza di risorse con il conflitto coniugale. Gli studi impropriamente hanno dato largo spazio al fattore economico, considerato spesso quale unico elemento alla base della decisione di migrare. Per le donne, tale elemento non rappresenta quasi mai l'unico motivo²¹.

Un altro fattore da tenere in considerazione è quello storico:

i motivi e le modalità migratorie delle donne sono molteplici e differenziati anche in relazione alla fase storica e quindi alle condizioni migratorie e di contesto. Ad esempio, le donne pioniere degli anni Settanta, che erano quasi certe di migrare senza sapere dopo quanti anni sarebbero rientrate al paese di origine poiché le condizioni di trasporto erano poco favorevoli (costi onerosi, viaggi lunghi, ecc.), si trovavano ad agire un progetto in prima persona lasciando talvolta al paese di origine una famiglia che forse avrebbero rivisto solo dopo molti anni, o in alcuni casi mai più. Attualmente, invece, la presenza delle donne circolanti o in transito è determinata sia dalla facilità di mantenere contatti e rapporti con il paese di origine, ma anche dalla provenienza da territori più vicini e quindi il loro progetto migratorio può essere ripensato in funzione delle prospettive personali, delle relazioni familiari, ecc.²²

Poste queste premesse, le donne migrano essenzialmente per tre ordini di motivi: il ricongiungimento familiare, la ricerca di una migliore posizione economica per sé e/o per la propria famiglia di origine, la fuga da situazioni di guerra, persecuzione o altre condizioni di profondo disagio e discriminazione. All'interno di queste tre macrocategorie possono poi essere individuati ulteriori motivi migratori, come suggerito da Tognetti Bordogna²³: tra le donne che agiscono il processo migratorio in autonomia, per esempio, vi sono quelle che si avvalgono di reticoli sociali (per esempio la rete delle chiese per le donne "pioniere" delle prime migrazioni), in modo da avere un network di sostegno e un ponte con la propria comunità presso il paese d'origine. Tra quelle che migrano per ragioni

¹⁹ ZANFRINI, *Introduzione alla sociologia delle migrazioni*, cit., pp. 177-178 [e-book].

²⁰ SAMBO, *Donne migranti*, cit., p. 96.

²¹ TOGNETTI BORDOGNA MARA, *Donne e processi migratori tra continuità e cambiamento*, in «Paradoxa», X (2016), n. 3, p. 73.

²² TOGNETTI BORDOGNA MARA, *Donne e percorsi migratori. Per una sociologia delle migrazioni*, Franco Angeli, Milano 2012, p. 99.

²³ Si veda: TOGNETTI BORDOGNA, *Donne e percorsi migratori*, cit., pp. 100-102.

“familiari”, oltre al ricongiungimento vi sono anche le cosiddette “spose per corrispondenza”. Vi sono poi le migrazioni forzate o indotte per sfruttamento o tratta, che coinvolgono principalmente donne provenienti dalla Nigeria, dal Ghana o dall’Est Europa; le migrazioni orientate al *sex business*, che «avvengono prevalentemente sulla base della scelta deliberata delle donne, le quali, nella maggioranza dei casi sono consapevoli del settore lavorativo in cui andranno ad inserirsi»²⁴.

Infine, «sulla base del progetto e del modello migratorio adottato, si possono individuare alcuni profili delle donne in immigrazione. Fra i più recenti emersi sulla base delle ricerche empiriche ne esemplifichiamo alcuni che sembrano particolarmente indicativi della realtà migratoria del nuovo millennio. I profili considerati sono quelli delle migranti in transito, delle migranti permanenti e delle migranti sospese»²⁵.

Le migranti in transito sono coloro che ritengono la loro vita all’estero una condizione temporanea e strumentale; esse sono fortemente legate al loro paese d’origine, in cui intendono fare ritorno, e per questo vivono una situazione di costante instabilità, pur creandosi spazi di autonomia nel paese che le ospita.

Le migranti permanenti, al contrario, sono coloro che decidono di rendere il loro progetto migratorio non più temporaneo, ma permanente, e che per questo investono le proprie risorse ed energie nel proprio futuro nel nuovo paese.

Infine, le migranti sospese sono così definite perché hanno interrotto la loro esperienza migratoria e sono tornate al paese d’origine, o per non stare più lontane dai figli minorenni, oppure spesso perché hanno risparmiato a sufficienza per poter vivere decorosamente nella propria patria.

2.1.2.1 *Donne in fuga da guerre e soprusi*

La questione delle donne rifugiate è spesso sottaciuta o scarsamente considerata: «se, in generale, le donne nella migrazione sono considerate prevalentemente in quanto madri e mogli e raramente come soggetti autonomi dotati di progetti e percorsi migratori specifici, le donne profughe per le politiche sociali non esistono. È, inoltre, scarsa l’attenzione di genere anche nelle strutture e nei pochi centri che si occupano di rifugiati»²⁶. Questa situazione di generale disinteresse si ritrova anche nell’ambito della ricerca e in quello delle politiche, infatti il tema delle donne rifugiate «non ha trovato attenzione da parte dei ricercatori, così come da parte dei decisori pubblici, i quali non hanno ancora assunto misure specifiche di tutela nei loro confronti»²⁷.

²⁴ *Ibi*, p. 101.

²⁵ *Ibi*, p. 102.

²⁶ *Ibi*, p. 95.

²⁷ *Ibidem*.

Eppure, le donne che abbandonano i propri paesi perché costrette dalle condizioni invivibili in cui versano in patria arrivano in Europa dopo aver affrontato, perlopiù sole o con figli minori al seguito, viaggi pieni di insidie. Secondo una ricerca condotta dall'UNFPA (Fondo delle Nazioni Unite per la Popolazione)²⁸ – che identifica una serie di essenziali ragioni per cui la migrazione può essere considerata una “questione femminista”²⁹, o per cui comunque è bene che le politiche internazionali tengano accesa l'attenzione sulla componente femminile nella migrazione – le donne migranti sono più esposte rispetto ai loro corrispettivi maschili al rischio di subire violenza di genere, abusi sessuali, o di diventare vittime di tratta: stando a questo report, circa il 71% delle vittime di traffico umano sono infatti donne. La questione della difficoltà del viaggio e delle violenze ad esso correlate è uno dei grandi temi che rende difficile per le rifugiate inserirsi nel nuovo contesto di vita e che può lasciare strascichi sul lungo termine, se esse non ricevono adeguato supporto a livello psicologico e di assistenza sanitaria specialistica. Infatti «la donna è poco propensa a narrare la sua dura esperienza, specialmente se appena arrivata. [...] Le donne rifugiate, oltre a situazioni e sentimenti di solitudine ed isolamento, vivono il peso dell'emarginazione e delle violenze subite senza avere luoghi o ambiti in cui elaborare tali accadimenti. Così, l'isolamento e la solitudine si sommano a shock culturali, agli effetti post-traumatici, alle violenze sessuali e alle torture»³⁰.

UNHCR Italia sottolinea inoltre come per una parte delle donne rifugiate, soprattutto per coloro che provengono da alcune zone africane, l'arrivo in Europa non corrisponda affatto al termine dei soprusi, ma inauguri l'inizio di un nuovo tipo di sfruttamento. Riferendosi in particolare alla situazione italiana, ecco che «per la maggior parte delle donne che dall'Africa s'incamminano verso l'Europa il viaggio si rivelerà una via crucis. Spesso scappano da violenze che subiscono nel loro paese, poi subiscono violenze nelle traversate, nei centri di detenzione in Libia, sulle imbarcazioni che le portano in Italia. E pure appena sbarcate, molto vengono costrette a prostituirsi fin dai primi passi sul suolo italiano»³¹.

²⁸ <https://www.unfpa.org/>, accesso 20-11-2020.

²⁹ “Five reasons migration is a feminist issue”, 09-04-2018: <https://www.unfpa.org/news/five-reasons-migration-feminist-issue>, accesso 20-11-2020. Questo studio identifica cinque ragioni per cui le migrazioni possono essere considerate una questione “femminista”: la prima, perché circa la metà dei migranti nel mondo sono donne, e spesso si tratta di donne che migrano per proprio conto o nella posizione di capofamiglia. La seconda, perché le donne migranti si trovano a dover fronteggiare rischi e abusi (anche sessuali), tratta e violenze molto più dei corrispettivi uomini. La terza, perché le donne migranti sono doppiamente discriminate, in quanto donne e in quanto migranti. La quarta, perché anche durante il viaggio migratorio è possibile che le donne siano incinte o si trovino a dover partorire senza un'adeguata assistenza sanitaria. La quinta, perché le donne migranti, giovani e meno giovani, sono maggiormente soggette a problemi di salute durante in viaggio o una volta giunte a destinazione, considerando anche la difficoltà ad accedere ai servizi sanitari dei luoghi di transito o di destinazione.

³⁰ TOGNETTI BORDOGNA, *Donne e percorsi migratori*, cit., pp. 95-96.

³¹ “Donne rifugiate, la violenza ha molte facce”: <https://www.unhcr.org/it/risorse/carta-di-roma/fact-checking/donne-rifugiate-la-violenza-molte-facce/>, accesso 20-11-2020.

2.1.2.2 *Donne in cerca di un futuro migliore*

Le donne che migrano per migliorare la propria posizione economica si inseriscono nel mercato del lavoro delle società ospiti essenzialmente nel settore del lavoro domestico e di cura. Rispetto ai loro corrispettivi maschili, esse

in molti paesi sono più tollerate e trovano più facilmente lavoro e protezione. Nello stesso tempo risultano particolarmente esposte a forme di discriminazione e segregazione occupazionale. La domanda di accudimento, cure amorevoli, qualità della vita quotidiana da parte delle società sviluppate (e invecchiate) induce [...] una consistente domanda di manodopera femminile: usando espressioni inglesi ormai invalsi, il *care shortage* (carenza di risorse di cura) attiva un *care drain* (drenaggio di risorse di cura) da paesi più poveri [...] Questo fenomeno ha comportato una diffusa apertura di opportunità occupazionali, ma ha anche imprigionato molte donne immigrate in ruoli stereotipati: in quanto donne e provenienti da paesi meno avanzati, sono considerate naturalmente portate a svolgere i tradizionali compiti femminili³².

Vedremo più avanti quali siano le implicazioni insite in questo tipo di attività lavorativa in termini di relazione e interdipendenza con le famiglie autoctone in cui le donne migranti prestano servizio. Occorre invece dare conto del fatto che «esistono nei diversi contesti locali quote di donne che svolgono lavoro autonomo»³³. Attraverso la loro attività imprenditoriale transnazionale, «oltre a mettere a frutto il loro saper fare, esse colgono l'occasione per fare profitto e reddito. Si avvalgono sia dei consolidati legami al femminile fondati sulla relazione di reciprocità, sia di nuovi rapporti asimmetrici fra donne emigrate che ritornano portando lavoro e donne rimaste nei luoghi nativi. Si struttura così uno spazio lavorativo transnazionale in cui l'organizzazione dell'impresa è dislocata in parte nel paese di emigrazione e in parte nel paese di origine»³⁴.

2.1.2.3 *I ricongiungimenti familiari*

Il ricongiungimento familiare come causa della migrazione si diffonde specialmente a partire dagli anni Novanta e vede coinvolte soprattutto – ma non unicamente – le donne. Infatti, si parla di ricongiungimento familiare sia in relazione alla riunione di due coniugi, sia nel caso in cui siano i figli a raggiungere i genitori nel paese d'accoglienza.

La questione del ricongiungimento familiare è delicata da un punto di vista normativo:

³² AMBROSINI, *Migrazioni*, cit., p. 70 [e-book].

³³ TOGNETTI BORDOGNA, *Donne e percorsi migratori*, cit., p. 58.

³⁴ *Ibidem*.

i ricongiungimenti si vengono a trovare in una posizione centrale del dibattito europeo su immigrazione, integrazione e multiculturalismo, sottoposti come sono a tensioni sempre più forti: il rispetto dei diritti umani nel quadro delle legislazioni nazionali obbliga i governi democratici all'apertura nei confronti dell'arrivo dei familiari, mentre la paura di sopportare costi sociali aggiuntivi induce a introdurre, e non di rado ad aggravare, vari vincoli che limitano per gli stranieri provenienti da paesi poveri la possibilità di beneficiare del diritto alla vita familiare: vincoli di anzianità di residenza, di reddito, di requisiti abitativi, di età per i figli, di grado di parentela per altri congiunti. [...] L'insediamento di famiglie immigrate che tendono a riprodurre nel nuovo contesto di vita rapporti sociali, pratiche religiose e stili di vita importati dalle società di origine è visto come un fattore che favorisce lo sviluppo di comunità separate, rinchiusa nella difesa della propria identità. [...] Si nota dunque una sorta di doppiopesismo in fatto di famiglia: [...] alle famiglie immigrate non viene riconosciuto il valore sociale attribuito alle famiglie native³⁵.

Questo tipo di approccio istituzionale, nel suo veicolare un concetto di famiglia rigido e ristretto, risulta discriminatorio nei confronti delle famiglie migranti. Osserva infatti Zanfrini:

questi criteri, e non potrebbe essere altrimenti, hanno una valenza normativa, nel senso d'indicare cosa debba intendersi per famiglia; in particolare, essi si basano su una concezione di famiglia nucleare, fondata sull'unione di due partner di sesso diverso (o dello stesso sesso, laddove ciò sia ammesso dalla legislazione nazionale), mentre è esclusa [...] sia la possibilità di ricongiungere altri membri della famiglia intesa in senso più esteso, sia quella di ricongiungersi per i figli maggiorenni, nonostante in molti paesi europei la dipendenza dai genitori e la coabitazione con essi si protraggano normalmente ben oltre il raggiungimento della maggiore età. Peraltro, si tratta di una visione distante non solo dall'idea di famiglia condivisa in molte culture d'origine dei migranti, ma anche dalla multiforme realtà delle forme di vita familiare, sempre meno istituzionalizzate, che contraddistinguono lo scenario europeo³⁶.

A questi vincoli di natura concettuale se ne aggiungono altri più concretamente legati allo status dei migranti: per esercitare il diritto al ricongiungimento familiare, infatti, occorre un determinato tipo di permesso di soggiorno e altri requisiti connessi con la situazione lavorativa, economica e abitativa, tali per cui questo diritto si dimostra estremamente selettivo. Ne consegue che

la relazione tra strategie familiari e vincoli legislativi non sempre produce esiti ottimali; così, ad esempio, i genitori possono dapprima rinviare nel tempo il ricongiungimento dei figli, concentrandosi su obiettivi di guadagno che gli permettano di creare le condizioni per accoglierli al meglio, e poi trovarsi a dover accelerare il loro arrivo prima che diventino maggiorenni, risolvendosi a farli emigrare in un'età particolarmente delicata e rischiando di pregiudicare la loro carriera scolastica. Oppure, non disponendo dei requisiti che la legge prevede, alcune famiglie possono ricorrere ai cosiddetti "ricongiungimenti di fatto", che rendono i soggetti particolarmente vulnerabili e, in diversi casi, danno vita alle, cosiddette, *mixed status families*, famiglie in cui convivono soggetti con status giuridici diversi³⁷.

³⁵ AMBROSINI, *Migrazioni*, cit., pp. 85-86 [e-book].

³⁶ ZANFRINI, *Introduzione alla sociologia delle migrazioni*, cit., p. 187 [e-book].

³⁷ *Ibi*, p. 188.

Ecco, dunque, che la situazione più problematica, nell'ambito del ricongiungimento familiare, non è quella delle mogli – anche se in genere l'attenzione è rivolta soprattutto a loro – bensì quella dei figli, che di fatto sono i soggetti maggiormente esposti a situazioni di stress e di difficoltà emotive e psicologiche.

In relazione alle «mogli ricongiunte, assurte a emblema d'arretratezza culturale e difficoltà d'integrazione»³⁸, Ambrosini osserva che di nuovo viene veicolata «una visione vittimistica e passivizzante della mobilità migratoria al femminile»³⁹, che riprende «certe tematiche femministe [...] in chiave anti-immigrati, ottenendo un consenso trasversale a volte insospettabile. Si sostiene di voler difendere le donne, ma in realtà si imprigionano gli immigrati entro stereotipi preconfezionati: le donne come vittime, gli uomini come oppressori retrogradi»⁴⁰. Eppure, le donne che migrano per ricongiungimento familiare anche se «non agiscono [...] in prima persona il progetto migratorio, d'altro canto, grazie a tale evento, esse si inseriscono in un fatto emancipatorio, come è in generale la migrazione. Per molte di loro questo è l'unico modo per poter migrare e il fatto di migrare le colloca in una società diversa, le costringe/induce a confrontarsi con altre donne, altre regole, altri costumi, oltre ad assumere un nuovo ruolo di moglie migrante, con non poche tensioni e conflitti»⁴¹.

Infine, va considerato il caso, più raro ma non inesistente, in cui è il marito a ricongiungersi alla moglie, emigrata per prima.

Il ricongiungimento a guida femminile altera profondamente i presupposti tradizionali dei rapporti di genere: sono le mogli a procurare le risorse economiche per il sostentamento della famiglia; sono loro a promuovere il ricongiungimento, decidendone tempi e modi; sono sempre le donne a fare da guida nell'inserimento nella nuova società, disponendo di una padronanza almeno basilare della lingua e di una certa dimestichezza con la società ricevente. Non vi è da stupirsi che molti mariti ricongiunti si sentano esautorati e privati di un ruolo socialmente riconosciuto. Anche per questa ragione, oltre che per le difficoltà economiche dei ricongiungimenti legali, molti ricongiungimenti dei mariti avvengono in modo informale⁴².

2.2 Donne migranti: problemi e modelli

Le donne migranti, oltre ad essere ampiamente presenti nei flussi migratori, svolgono al loro interno un ruolo fondamentale. Infatti, «le donne della migrazione vivono tra due culture, e sono costrette ma anche pronte a fronteggiare ed elaborare i vincoli e le restrizioni a cui sono sottoposte nei paesi di origine e a sviluppare modalità di comportamento nuove, spesso inedite. Esse sono chiamate a

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ AMBROSINI, *Migrazioni*, cit., p. 87 [e-book].

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ TOGNETTI BORDOGNA, *Donne e percorsi migratori*, cit., p. 90.

⁴² AMBROSINI, *Migrazioni*, cit., p. 85 [e-book].

reinterpretare il loro ruolo femminile, compreso quello familiare; a costruire un ponte fra i paesi in cui sono distribuiti i componenti della loro famiglia, fra i ruoli che nel contesto migratorio giocano di volta in volta e i ruoli transnazionali»⁴³.

Grazie ai legami che tessono tra paese d'origine e paese d'elezione, le donne migranti costituiscono una parte centrale dei flussi migratori, nel loro ruolo attivo e rilevante di stabilizzatrici dei flussi stessi. Esse si pongono in una posizione di «sostegno della forza lavoro dei propri coniugi e dell'intera famiglia, attraverso l'azione riproduttiva esplicita nel tempo dedicato alle attività domestiche, alla produzione di cibo e di vestiario, alla cura e assistenza di familiari o parenti. Sul mercato occupazionale svolgono professioni che risultano funzionali a molti meccanismi di produzione economica e di equilibrio sociale»⁴⁴. I nuclei principali entro cui si dipana l'azione femminile, con i suoi problemi e le sue risorse, sono l'ambito familiare e quello comunitario; è inoltre importante evidenziare il posizionamento della donna migrante rispetto a tematiche come la salute e la cura, il mondo del lavoro, la dimensione religiosa.

2.2.1 Casa e famiglia

La questione della casa e della famiglia per le donne migranti si pone in termini diversi a seconda di quello che è il loro motivo migratorio. Nel caso delle donne ricongiunte, per esempio, la casa e il nucleo familiare sono frequentemente il luogo in cui si svolge la maggior parte della loro vita, il centro nevralgico delle loro esistenze. Per le donne che si spostano in altri paesi per motivi di lavoro, la questione è differente. Se sono impiegate nel lavoro di cura come assistenti domiciliari, per esempio, non è infrequente che vivano nella casa in cui lavorano, specialmente quando sono richiesti i loro servizi anche negli orari notturni, come tutela per la persona anziana presso cui sono impiegate. Quando invece lavorano come colf a ore, se si trovano nel paese d'immigrazione da sole spesso abitano in appartamenti condivisi con altre connazionali; è più raro in questi casi che abbiano con sé marito e figli e in ogni caso la dimensione domestica non è per loro quella prevalente. Anzi, in connessione alla questione della casa e della famiglia, si pongono per loro una serie di problemi: «la mancanza di un supporto amicale e parentale, la difficoltà di pensare a un progetto di famiglia, [...] la difficoltà del partner o del marito ricongiunto di accettare un ruolo di dipendenza, la presenza dei figli come ostacolo al mantenimento del lavoro»⁴⁵. Una questione, poi, estremamente sentita è quella dei figli *left behind*, lasciati nel paese d'origine: in questo caso per le madri, migrate allo scopo di

⁴³ TOGNETTI BORDOGNA, *Donne e processi migratori tra continuità e cambiamento*, cit., p. 74.

⁴⁴ FERRARI, *Il ruolo sociale ed economico delle donne migranti, protagoniste invisibili nel processo di integrazione*, cit., p. 19.

⁴⁵ TOGNETTI BORDOGNA, *Donne e percorsi migratori*, cit., p. 91.

consentire a quei figli di crescere al meglio, il tema della famiglia è collegato al senso di colpa per non poter crescere i propri figli, e alla contemporanea consapevolezza della necessità della scelta fatta.

Tornando alle donne ricongiunte, un momento particolarmente delicato per loro è quello della maternità:

per le donne ricongiunte, se neo-madri, diventare madre poco dopo l'arrivo nel nuovo paese può significare vivere questo evento cruciale della propria biografia in una situazione di forte discontinuità rispetto alla propria storia, ai legami con la famiglia d'origine e al gruppo di appartenenza, con i saperi e i saper fare sedimentati da tempo, protettivi e rassicuranti. È soprattutto il primo figlio, il cosiddetto "bambino della transizione" a dover "portare" le ansie e le paure della neo-madre, le sue difficoltà di relazione con i servizi, i vissuti di rottura rispetto alle conoscenze precedenti, le tecniche di *maternage* e di cura che vengono proposte nel nuovo paese. [...] Il caso più indicativo riguarda le donne di cultura musulmana [...] per le quali l'arrivo [...] pone una serie di problemi. In primo luogo, la mancanza del supporto della cosiddetta "famiglia allargata femminile" con la possibile conseguenza di una progressiva segregazione a casa, che, a sua volta, non permette il consolidamento di legami amicali, affettivi, parentali che possano sostenere le donne nei momenti critici dell'esperienza di inserimento nella società locale; un'altra conseguenza di tale isolamento, per certi versi involontario, è il rinchiudersi sempre di più nella dimensione religiosa, che offre un sostegno forte alla propria identità, oppure di isolarsi completamente da tutto e da tutti. La situazione diviene più difficile con la presenza di figli. In questi casi, l'impossibilità di fare affidamento sulla rete parentale o amicale impedisce, di fatto, altre scelte di vita come, ad esempio, un progetto lavorativo esterno e conseguentemente un processo di parziale autonomia dal marito. Questo "estraniamento" ha delle ripercussioni nel tempo sulla qualità della vita familiare, perché viene a mancare un elemento di supporto, ad esempio, per il processo di socializzazione dei figli, come nel caso dell'apprendimento della lingua italiana e dei rapporti con l'istituzione scolastica. [...] Nella relazione tra moglie e marito a volte è segnalato un irrigidimento del ruolo maschile tradizionale, che ostacola le donne nella strutturazione di eventuali relazioni esterne alla famiglia nel paese d'immigrazione⁴⁶.

2.2.2 Comunità e parentela

La comunità di appartenenza, per le donne migranti, svolge un ruolo fondamentale in relazione al loro processo di integrazione nel paese d'immigrazione: non solo le comunità etniche e religiose a cui appartengono, ma anche e soprattutto le reti al femminile che esse creano, o in cui si inseriscono portandovi un contributo generativo.

Le donne, i gruppi di donne, paiono rappresentare il punto forte dell'esperienza migratoria, risultano essenziali all'identità del gruppo di appartenenza, perché la loro presenza è garanzia di fedeltà alla cultura, alla tradizione, alla fede religiosa. È come se contribuissero a mantenere un po' di terra intorno alle radici della pianta sradicata dal suo terreno per permetterle il trapianto. Esse tessono i fili attraverso cui il gruppo elabora, negozia e ristruttura significati, i valori

⁴⁶ *Ibi*, pp. 90-91.

dell'esistere in un contesto socio-culturale che non è più quello in cui si è cresciuti, contribuendo alla produzione di senso dell'esperienza migratoria. Le reti sociali, che grazie alle donne crescono, assicurano la ricerca collettiva di adeguate strategie di insediamento, diventano l'occasione per riprodurre e trasformare le forme di solidarietà in cui le donne erano inserite prima della migrazione e, in particolare, orientano collettivamente i cambiamenti che il gruppo deve affrontare nel processo di integrazione. Ciò impedisce da un lato la chiusura etnica del gruppo e dall'altro aiuta a non perdere la propria identità. Le donne, per tradizione ed educazione, riallacciano e mantengono le fila della vita affettiva del gruppo restituendo senso a gesti e riti, reinterpretando tradizioni e norme. Le cerimonie, i riti e le feste che le donne nel tempo collettivo organizzano, facilitano l'incontro tra appartenenze della stessa comunità, favoriscono le interdipendenze, il mutuo aiuto e la realizzazione di un reticolo di supporto⁴⁷.

Osserva Tognetti Bordogna che le donne sono più portate degli uomini ad appoggiarsi ai reticoli nel loro percorso migratorio, anche perché di fatto è stato proprio grazie all'esistenza di queste reti se, storicamente, la migrazione femminile autonoma è stata possibile⁴⁸. Inoltre «i network [...] consentono di migrare a soggetti che in altre condizioni non lo avrebbero fatto»⁴⁹.

Che siano formali o informali, «le reti femminili, costruite a partire dal vicinato, permettono la circolazione delle informazioni, l'aiuto in caso di difficoltà, il mantenimento di pratiche tradizionali; sono l'occasione per trasportare, reinterpretandole, quelle forme di solidarietà in cui la donna era inserita in terra d'origine»⁵⁰. Infine, i reticoli femminili possono essere utili alle donne per trovare una collocazione occupazionale «attraverso una mediazione tra i connazionali e il datore di lavoro, fino ad arrivare a forme di specializzazione etnica o di promozione professionale con il passaggio al lavoro indipendente»⁵¹.

2.2.3 La salute delle donne immigrate

La salute rappresenta per uomini e donne un bene essenziale ed un diritto fondamentale che consente di essere soggetti attivi della società e cittadini a pieno titolo, indipendentemente dalla provenienza sociale o geografica. La salute concorre a determinare la strutturazione dei rapporti sociali e consente all'individuo di essere tale, di intrattenere relazioni sociali, di sviluppare il proprio capitale sociale e di far valere i propri diritti [...] Per il migrante la salute è un capitale fondamentale che diviene ancora più importante se ci riferiamo alle donne migranti in quanto interessate non solo alla produzione ma anche, più degli uomini, alla riproduzione sociale⁵².

Bisogna tuttavia tener conto del fatto che

⁴⁷ FERRARI, *Il ruolo sociale ed economico delle donne migranti, protagoniste invisibili nel processo di integrazione*, cit., pp. 18-19.

⁴⁸ TOGNETTI BORDOGNA, *Donne e percorsi migratori*, cit., p. 104

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ FERRARI, *Il ruolo sociale ed economico delle donne migranti, protagoniste invisibili nel processo di integrazione*, cit., p. 19.

⁵¹ TOGNETTI BORDOGNA, *Donne e percorsi migratori*, cit., p. 106.

⁵² *Ibi*, p. 143.

gli immigrati costituiscono, fra le diverse categorie sociali esposte a rischio di esclusione, quella che ha una più diretta correlazione tra esperienza di marginalità e compromissione dello stato di salute. Pur possedendo coloro che migrano un buon capitale di salute, essi si trovano a vivere un processo che richiede molte risorse fisiche e psichiche in quanto debbono fronteggiare la fatica della migrazione, il complesso e difficile processo di articolazione del nuovo contesto, le esperienze traumatiche, la perdita di parte della famiglia e degli amici, la distruzione delle reti relazionali (capitale sociale), l'adattamento al nuovo contesto⁵³.

Strettamente connesso al tema della salute dei migranti vi è quello delle disuguaglianze di salute, dovuto a diversi fattori, primo fra tutti la scarsa o nulla conoscenza che il migrante ha del sistema sanitario del paese in cui si è stabilito, che lo porta a non usufruire correttamente dei servizi a cui avrebbe diritto e accesso. Infatti, i sistemi di salute sono molto diversi da un paese all'altro, e ciò concorre a generare confusione nei cittadini stranieri, specialmente quando essi non padroneggiano la lingua del paese d'immigrazione. Anche l'idea di salute e di malattia può variare molto tra le diverse culture:

per quanto riguarda gli immigrati, siamo frequentemente in presenza di individui che condividono l'idea che essere malato o in salute è il risultato di atteggiamenti e comportamenti di tipo olistico, in cui la dimensione relazionale con il contesto e con il soprannaturale è fondamentale. [...] Pur essendo la malattia una componente del carattere universale in quanto esperienza umana, le credenze, le conoscenze e le pratiche che gli esseri umani mettono in atto nei suoi confronti differiscono da contesto a contesto, sono culturalmente influenzate e socialmente costruite, differendo così da luogo a luogo, ma anche in relazione al genere⁵⁴.

In questa prospettiva, si rivela quanto mai rilevante la figura del mediatore linguistico-culturale, che «assume un importante ruolo di collegamento tra i servizi e gli utenti stranieri e si caratterizza non come un semplice lavoro di traduzione linguistica, ma come supporto alla decodificazione delle peculiarità presenti nelle culture, nei linguaggi, nelle percezioni, per trovare le modalità migliori per affrontare le diverse tematiche»⁵⁵. In ambito sanitario, la possibilità di aggiungere alla comprensione linguistica elementi di comprensione culturale si rivela fondamentale per una corretta traduzione dei sintomi da paziente a medico, e per una conseguente valutazione diagnostica adeguata: infatti, «il mediatore può aiutare il professionista a comprendere il modello di rappresentazione del corpo e della malattia, anch'esso determinato culturalmente, appartenente alla persona che ha di fronte»⁵⁶.

Tornando alla salute delle donne migranti,

⁵³ *Ibi*, pp. 146-147.

⁵⁴ *Ibi*, p. 147.

⁵⁵ DOTTI MONICA – LUCI SIMONA, *Donne in cammino. Salute e percorsi di cura di donne immigrate*, Franco Angeli, Milano 2008, p. 25 [e-book].

⁵⁶ *Ibi*, p. 27.

nonostante che la salute costituisca uno dei diritti fondamentali degli individui, che la migrazione abbia degli effetti profondi sulla salute e che la stessa salute (essere sani o malati) incida sulle decisioni migratorie, il tema della salute, al pari di molte ricerche che riguardano le donne nella migrazione, si sviluppa a partire da problemi specifici e a carattere emergenziale.[...] Gli studi italiani mostrano scarso o nullo interesse alle implicazioni per la salute dell'essere donna in un nuovo contesto di vita, spesso precario, in condizioni di grande sfruttamento lavorativo e a forte rischio di violenza. Le donne immigrate vengono indagate soprattutto per ciò che riguarda l'interruzione del ruolo riproduttivo, non dunque in quanto liberi individui con desideri, affetti, bisogni sessuali, di salute e di ben-essere, ma in quanto soggetti garanti della riproduzione sociale. [...] L'investimento e l'attenzione degli studiosi sono anche finalizzati a facilitare in special modo i percorsi di maternità, quasi che le donne della migrazione non fossero lavoratrici come le altre donne, con rischi di salute specifici e con bisogni sanitari indipendenti dalla maternità. La donna immigrata sembra avere diritti di salute solo se legati alla funzione riproduttiva, diventa oggetto di attenzione se madre o futura madre, o se veicolo di malattie sessualmente trasmissibili⁵⁷.

Per quanto riguarda l'accesso ai servizi sanitari,

si è assistito in Italia non solo allo sviluppo di servizi dedicati, in particolare quelli attivati dal terzo settore [...], ma anche ad azioni di politica sanitaria pensate per gli immigrati, in particolare per le donne e della migrazione da parte del decisore pubblico. [...] Molto ancora resta da fare sul piano della prevenzione. Come le ricerche cominciano ad evidenziare, gli immigrati in generale e anche le donne non fanno prevenzione, o restano ancora esclusi in modo rilevante dai programmi di screening e di prevenzione. Accedono alle risorse di salute solo se ciò è fortemente necessario e in caso di bisogno conclamato⁵⁸.

Tra gli ambiti della salute ancora da indagare in modo approfondito rientra quello della salute mentale e psicologica.

2.2.4 La donna immigrata nel mondo del lavoro

Si è già visto come il principale ambito di inserimento nel mondo del lavoro delle donne migranti sia quello del lavoro domestico e di cura. Questo tipo di attività ha delle implicazioni sul piano relazionale che riguardano sia il rapporto tra la donna migrante e la famiglia presso cui è impiegata, sia il rapporto della donna con la propria famiglia. Si rileva infatti un «sistema di interdipendenze che lega le famiglie dei paesi a forte pressione migratoria, coi loro bisogni di sopravvivenza e sviluppo, a quelle del cosiddetto “Nord globale”, coi loro bisogni di cura e di sostegno nei processi di

⁵⁷ TOGNETTI BORDOGNA, *Donne e percorsi migratori*, cit., pp. 73-74.

⁵⁸ *Ibi*, pp. 74-75.

riproduzione sociale. Il lavoro domestico delle donne immigrate può essere considerato al riguardo paradigmatico»⁵⁹. In primo luogo, infatti,

la migrazione femminile risulta particolarmente vantaggiosa non solo per i paesi di destinazione, che trovano in essa un abbondante serbatoio di manodopera a buon mercato per svolgere funzioni indispensabili alla loro riproduzione, ma anche per quelli d'origine, per i quali rappresentano una preziosa fonte di rimesse di valuta pregiata [...]. In definitiva, è l'interdipendenza delle strategie familiari sull'una e sull'altra riva della processualità migratoria a costituire la chiave di lettura privilegiata dei rapporti tra migrazioni, lavoro familiare, sistemi di welfare e modelli di sviluppo⁶⁰.

Un altro aspetto molto interessante di questa interdipendenza è dato dal fatto che «quello del lavoro domestico emerge come uno spazio d'azione e di significati in cui s'intersecano le biografie di donne diverse, che il destino ha scelto nascessero in regioni diverse della terra e facessero parte di famiglie più o meno benestanti, accomunandole però proprio per il fatto di essere donne»⁶¹. Infatti, la donna migrante si inserisce nella famiglia del paese d'immigrazione essenzialmente per “supplire” al ruolo della datrice di lavoro e consentirle, così di lavorare fuori casa: «per poter lavorare per il mercato, le donne devono reclutare altre donne alle quali delegare parte delle proprie responsabilità familiari (a meno che non possano basarsi sull'aiuto di altre donne ancora: madri, suocere, cognate, sorelle), dando vita a quelle che sono state suggestivamente definite le catene di cura»⁶². Questo risulta possibile solo se la donna migrante, di fatto, rinuncia a coltivare le proprie relazioni familiari:

le donne migranti sono dunque una risorsa imponente e capillare per tenere in piedi i difficili equilibri delle famiglie italiane, ma possono esserlo efficacemente soltanto tenendo a distanza i propri legami, comprimendo le proprie esigenze affettive, delegando le proprie responsabilità genitoriali. Se le due sfere – la famiglia italiana datrice di lavoro e la famiglia della lavoratrice immigrata – entrano in contatto, l'equilibrio funzionale rischia di saltare, oppure richiede di essere radicalmente rinegoziato⁶³.

2.2.5 La religione: risorsa o limite?

Uno dei temi più controversi nel rapporto tra immigrati e società riceventi riguarda le appartenenze, aggregazioni e pratiche religiose degli immigrati. Questi portano con sé identità religiose estranee alle società riceventi, oppure versioni culturalmente diverse di religioni storiche. [...] Domande e simboli religiosi possono incontrare l'avversione delle società riceventi e diventare la posta in gioco di conflitti culturali ed etnici: questo avviene oggi in Europa soprattutto a proposito

⁵⁹ ZANFRINI, *Introduzione alla sociologia delle migrazioni*, cit., p. 178 [e-book].

⁶⁰ *Ibi*, pp. 178-179.

⁶¹ *Ibi*, p. 179.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ AMBROSINI, *Migrazioni*, cit., p. 83 [e-book].

dell'Islam. Nello stesso tempo, le istituzioni religiose delle società riceventi sono generalmente un punto di appoggio per gli immigrati, anche al di là della solidarietà tra correligionari⁶⁴.

Considerando l'appartenenza religiosa come una risorsa per i migranti, e per le donne in particolare, si evidenzia innanzitutto come essa possa costituire un valido supporto in tutte le fasi del processo migratorio: durante la preparazione del viaggio, sotto forma di sostegno morale e materiale (per esempio nell'agevolare i contatti con i luoghi di destinazione); al momento dell'arrivo nel paese d'immigrazione, sotto forma di aiuto a vario titolo nel processo di insediamento; e infine come punto fermo nella fase di rielaborazione della propria identità una volta stabilitisi nel nuovo paese, ma anche di costruzione di legami transnazionali tra i luoghi di origine e quelli di insediamento. Pensando al caso italiano, significativo, per esempio, è stato il ruolo delle chiese e degli ordini religiosi nei processi migratori delle donne negli anni Settanta; e significativa è oggi la rete di servizi che la Chiesa cattolica offre ai migranti per supplire alle carenze istituzionali⁶⁵.

Ci sono situazioni in cui la religione dei migranti, invece, rivela degli aspetti problematici. Il caso più conclamato è quello dell'Islam europeo: in Europa, infatti, «sul piano politico i processi di secolarizzazione e privatizzazione dell'esperienza religiosa rendono più ingombrante il confronto con una religione che non conosce la separazione dallo Stato»⁶⁶. La presenza dell'Islam in Europa sfida «il principio di laicità e l'identificazione storica delle nazioni europee con diverse espressioni del cristianesimo»⁶⁷, introducendo un elemento "altro" nella presunta omogeneità culturale europea. Soprattutto a seguito degli attentati che hanno colpito gli Stati Uniti nel settembre 2001 «le società europee si sentono sfidate da costumi alieni, gli immigrati musulmani lamentano discriminazione e negazione pratica di quei principi di libertà di cui l'Occidente si fa paladino»⁶⁸; viene poi percepito come una minaccia il fatto che «l'Islam degli immigrati si organizza generalmente dal basso con modalità spontaneistiche»⁶⁹. Inoltre, «in Europa gli immigrati provenienti da paesi musulmani si concentrano nelle posizioni inferiori del mercato occupazionale, sono colpiti da disoccupazione e precarietà, si trovano in gran parte segregati in quartieri degradati delle periferie metropolitane»⁷⁰, e ciò rende frequente l'insorgere di situazioni di conflitto sociale e di sacche di estremismo.

⁶⁴ *Ibi*, p. 125.

⁶⁵ «La Chiesa cattolica ha contribuito notevolmente a colmare il vuoto delle politiche pubbliche e ha fatto sentire la propria voce in difesa degli immigrati quando questi sono stati presi di mira da politiche restrittive e in alcuni casi discriminatorie», *ibi*, p. 141.

⁶⁶ *Ibi*, p. 132.

⁶⁷ *Ibi*, p. 133.

⁶⁸ *Ibi*, p. 134.

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ *Ibidem*.

Una vicenda simbolo di quanto fin qui osservato, vicenda che peraltro coinvolge in prima persona le donne migranti musulmane, è quella sviluppatasi in Francia intorno ai simboli religiosi e in particolare all'uso del velo islamico.

La vicenda francese del velo riflette questo groviglio di nodi problematici. La laicità istituzionale della sfera pubblica a un certo punto si è sentita sfidata dall'ingresso nella scuola di allievi nel cui abbigliamento comparivano simboli di appartenenza religiosa ("ostentati", come dicono i sostenitori del divieto), e li ha ritenuti lesivi della presunta neutralità delle istituzioni educative pubbliche, trascinando nella contrapposizione anche simboli cristiani ed ebraici fino ad allora pacificamente tollerati. È passata così una riedizione della visione patologica delle religioni come minaccia per lo spirito pubblico [...], proponendo in risposta una laicità chiusa e attestata sulla difensiva. Senza entrare nel merito di una questione complessa, si può osservare che la decisione francese ha l'effetto controproducente di indurre i credenti nell'Islam a sentirsi vittime di una discriminazione istituzionale da parte di chi vorrebbe insegnare loro la lezione dei diritti umani. Sul piano pratico, ha escluso dall'istruzione migliaia di ragazze musulmane [...]. Su un piano più generale, avendo colpito per scrupolo di uguaglianza anche le altre religioni, l'approccio francese sembra rinunciare ad avvalersi delle risorse delle religioni come fattore di coesione sociale⁷¹.

In conclusione, osservando la questione tanto dal punto di vista dei limiti, quanto da quello delle risorse, «la diversità religiosa, riscoperta come tratto identitario e oppositivo, può diventare il catalizzatore di una condizione di esclusione [...]. Può anche però diventare, in modo più positivo, il luogo di formazione di nuove identità e pratiche sociali, che aiutano a reggere la discriminazione e a recuperare una visione positiva di sé stessi»⁷².

⁷¹ *Ibidem.*

⁷² *Ibi*, p. 135.

CAPITOLO TERZO

LE DONNE IMMIGRATE IN ITALIA

3.1 Essere donna in Italia: donne italiane e donne straniere

Secondo un'indagine¹ svolta da Fondazione Arché², la condizione delle donne in Italia nel 2020 è ancora caratterizzata da situazioni di disuguaglianza e di discriminazione.

Uno degli ambiti in cui è maggiormente evidente il divario tra uomini e donne è il mondo del lavoro: l'Italia, infatti, è penultima in Europa per partecipazione femminile al mercato del lavoro – solo una donna su due in età lavorativa risulta attiva –, primeggiando solo sulla Grecia. L'indagine, inoltre, incrociando i dati sulle carriere intermittenti e quelli dell'Ispettorato Nazionale del Lavoro, evidenzia come sia frequente l'abbandono del posto di lavoro da parte delle donne dopo aver avuto un figlio: «il 73% delle dimissioni volontarie rassegnate nel 2017 sono state di lavoratrici madri, che principalmente dichiarano l'incompatibilità tra carriera lavorativa e lavoro di cura della prole»³, un fenomeno che non si verifica mai quando gli uomini diventano padri. Un ulteriore fattore di divario tra uomini e donne è dato dal gap salariale, tale per cui a parità di mansioni le donne guadagnano meno dei corrispettivi maschili, e dalla situazione di «segregazione sia orizzontale, sia verticale. Orizzontale perché lavorano prevalentemente in ambiti meno prestigiosi e meno retribuiti [...]. Verticale perché è raro trovare donne nelle posizioni apicali. Solo il 28% delle posizioni dirigenziali nelle aziende private italiane è ricoperto da donne»⁴.

Il principale problema delle donne viene identificato nella questione della conciliazione tra vita familiare e vita lavorativa; l'indagine denuncia infatti una decisa differenza nella distribuzione dei ruoli di cura tra donne e uomini: anche nelle famiglie in cui entrambi i coniugi lavorano, è la donna a dedicare alle incombenze familiari il 22% del suo tempo, contro il 9% speso dagli uomini.

Passando ad altri ambiti, viene sottolineato come nell'istruzione le donne tendano ad essere segregate in alcuni ambiti di studio, percependo la responsabilità degli stereotipi di genere nella limitazione delle proprie scelte.

Un dato preoccupante è poi quello relativo alla violenza – fisica e psicologica – sulle donne, che in Italia assume ancora dei volumi allarmanti. I pochi dati a disposizione indicano che il 31,5% delle donne di età compresa tra i 16 e i 70 anni sono state vittime di forme di violenza. Emerge in particolare il tema della violenza online: pare infatti che le donne siano le principali vittime di *tweet* di odio,

¹ “Come le donne in Italia sono ancora discriminate”, 13-01-2020, <http://www.vita.it/it/article/2020/01/13/come-le-donne-in-italia-sono-ancora-discriminate/153775/>, accesso 23-11-2020.

² <https://arche.it/>, accesso 23-11-2020.

³ <http://www.vita.it/it/article/2020/01/13/come-le-donne-in-italia-sono-ancora-discriminate/153775/>, accesso 23-11-2020.

⁴ *Ibidem*.

specialmente quando sono trattate tematiche che le riguardano da vicino come la denuncia di situazioni di discriminazione di mancata parità di genere.

Le donne straniere sono doppiamente vittime della situazione di disparità di genere tutt'oggi esistente in Italia: in quanto donne e in quanto straniere. Rispetto al tema della violenza, per esempio, si osserva che secondo i dati raccolti nel 2018⁵, il 24,4% delle donne vittime di femminicidio erano straniere; inoltre, in omogeneità con il dato relativo alle donne italiane, il 31,3% delle donne straniere dichiara di aver subito violenza di genere nel corso della sua vita. Per la stragrande maggioranza di esse le violenze perpetrate dal partner hanno avuto inizio nel paese d'origine e si sono perpetuate a seguito dello spostamento in Italia. Svariate sono le situazioni che mettono le donne migranti a rischio di violenza: oltre alle violenze psicologiche, fisiche e sessuali cui sono sottoposte coloro che sono costrette alla prostituzione, possono essere fonti di rischio anche «le precarie e irregolari condizioni lavorative che spesso comportano anche la coabitazione con il datore di lavoro, nonché le condizioni abitative che si accompagnano, oltre ad una loro precarietà, a spazi limitati e a volte anche alla condivisione dello stesso spazio con altri soggetti o altri nuclei»⁶. Circa le violenze domestiche, Tognetti Bordogna sostiene che

in alcuni contesti culturali la violenza è ancora accettata come una “normale” modalità relazionale e non sempre le donne sono coscienti di ciò a cui sono sottoposte o hanno la consapevolezza che la loro situazione non sia la norma. Se, in generale, è difficile sottrarsi alla violenza, per le donne in migrazione lo può essere ancor di più in quanto possono vivere situazioni di isolamento, oltre che situazioni giuridiche e lavorative precarie. L'essere dipendenti dal marito sul piano economico può essere un fattore “di accettazione” della violenza, aggravato dalla mancanza di una rete familiare relazionale di sostegno⁷.

3.2 Donne immigrate in Italia: un quadro

Secondo quanto ricostruito da Fondazione ISMU⁸ in occasione della Giornata mondiale della donna 2020 – in un dossier significativamente intitolato *In Italia l'immigrazione è donna* – le donne straniere attualmente presenti in Italia costituiscono il 52,4% dei cittadini migranti residenti sul territorio⁹. Per quanto riguarda le provenienze,

⁵ Fonte: “La condizione delle donne straniere in Italia”, <https://www.agoravox.it/La-condizione-delle-donne.html>, accesso 23-11-2020.

⁶ TOGNETTI BORDOGNA, *Donne e percorsi migratori*, cit., p. 158.

⁷ *Ibidem*.

⁸ <https://www.ismu.org/>, accesso 20-11-2020.

⁹ Dato Istat al 1° gennaio 2020, elaborato da Fondazione ISMU: <https://www.ismu.org/in-italia-limmigrazione-e-donna/>, accesso 20-11-2020. Il dato considera le donne maggiorenni: se si parla di minori, infatti, prevale la componente maschile.

ISMU stima che al 1° gennaio 2020 le donne immigrate provengano prevalentemente (nell'ordine) da Romania, Albania e Marocco, seguiti da Ucraina, Cina, Filippine, Moldova, India, Polonia, Perù, Sri Lanka, Nigeria, Egitto, Ecuador e Bangladesh. Secondo ISMU, a inizio 2020 il collettivo che presenta la più alta percentuale di presenza femminile è quello ucraino (77,3%), seguito dal polacco (74,1%), moldovo (66,1%) e bulgaro (62,6%). Più sbilanciati al maschile sono invece tutti i gruppi nazionali asiatici o africani formati da srilankesi, marocchini, indiani, nigeriani, tunisini, egiziani e soprattutto pakistani, bangladeshi e senegalesi. Tra questi ultimi tre le incidenze femminili raggiungono solo rispettivamente il 30,4%, il 28,1% e il 25,4%¹⁰.

Incrociando questi dati con altre rilevazioni per entrare nel merito delle motivazioni che spingono le donne a migrare in Italia, «i permessi di soggiorno rilasciati mostrano che il 66,1% si ricongiunge a familiari già presenti nel Paese; il 5,1% entra con un permesso di soggiorno per lavoro; il 10,8% per motivi di studio e il 10% è presente in Italia per motivi umanitari»¹¹.

L'indagine di ISMU mette in luce come la presenza delle donne migranti in Italia sia notevolmente cresciuta negli ultimi quindici anni: se, infatti, nel corso degli anni Novanta prevaleva la componente maschile nei flussi migratori, ISMU, mettendo a confronto i dati Istat, calcola che «dal 1° gennaio 2005 al 1° gennaio 2020 il numero di donne immigrate ha registrato un aumento del 141% (contro un incremento degli uomini del 112%)». Questo incremento è dovuto principalmente all'aumento dei ricongiungimenti familiari, ma anche al progressivo allargamento verso Est dell'area di libera circolazione europea, che ha portato a nuovi flussi estereuropei – un esempio sono le numerose assistenti domiciliari, che tuttavia non costituiscono la totalità di questi flussi.

Tornando indietro a ricostruire le linee generali dei flussi migratori femminili, si possono individuare diverse fasi migratorie, «sulla base di quelli che sono stati i principali punti di svolta nel processo migratorio al femminile e nei flussi migratori verso l'Italia»¹².

La prima fase corrisponde agli anni Settanta, periodo di grande trasformazione per l'Italia, sia sul piano dell'emancipazione delle donne, sia su quello della loro occupazione: proprio il diffondersi, tra le donne, della consuetudine di lavorare fuori casa contribuisce a incrementare la richiesta di collaboratrici domestiche.

Sono le donne che partono per prime avvalendosi della catena migratoria attivata dalla Chiesa e dagli ordini religiosi e poi dalla rete femminile del gruppo di provenienza. I cappuccini dell'isola di San Nicolau per le donne di Capoverde, le chiese cattoliche per le donne delle Filippine, o i preti copti per coloro che arrivano dall'Eritrea. Tali reticoli, oltre che favorire la migrazione, contribuivano a collocare le donne nel mercato del lavoro. Donne che partivano con un progetto

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ <https://www.agoravox.it/La-condizione-delle-donne.html>, accesso 23-11-2020.

¹² TOGNETTI BORDOGNA, *Donne e percorsi migratori*, cit., p. 84.

prevalentemente di tipo emancipatorio e di grande autonomizzazione. Donne spesso sole che lasciavano il proprio paese perché non condividevano più le regole vigenti in quei contesti¹³.

Gli anni Settanta sono «gli anni delle pioniere e della grande invisibilità»¹⁴: un'invisibilità data dal fatto che le donne vengono perlopiù inserite nell'ambito del lavoro domestico fisso, e pertanto sono poco presenti nello spazio pubblico – la loro vita sociale è quasi esclusivamente limitata alla frequentazione della chiesa e di gruppi di connazionali – e completamente ignorate dai mass media. Oltre a filippine, capoverdiane ed eritree, negli anni Settanta arrivano anche le prime donne dall'America Latina e dal Centro America, spesso prive di un progetto migratorio specifico e perciò più esposte allo sfruttamento.

Gli anni Ottanta sono un periodo denso di eventi e di grandi cambiamenti a livello nazionale e internazionale; sono inoltre anni in cui le donne migranti iniziano ad avere maggiore visibilità e compiono alcuni passaggi significativi in termini di emancipazione dal contesto “segregato” tipico del decennio precedente.

Fra le donne che continuano ad arrivare per inserirsi nel lavoro domestico rileviamo in questa fase un passaggio fondamentale per la loro autonomia. Si tratta della transizione dal lavoro a tempo pieno come colf a un inserimento lavorativo nel medesimo settore ma ad ore. Lavorare ad ore consente loro di avere dei tempi e degli spazi propri, di avere delle relazioni affettive, di far arrivare cugine, sorelle, zie, di progettare miglioramenti futuri. In questa fase esse hanno una maggiore interazione con il contesto, proprio per soddisfare i nuovi ritmi lavorativi ma anche i nuovi bisogni¹⁵.

Negli anni Novanta, finalmente, alla presenza delle donne migranti è dedicata grande visibilità. Sono gli anni delle prime ondate di ricongiungimenti familiari, ma anche gli anni in cui «la realtà della prostituzione, presente in tutte le fasi del processo migratorio femminile, assume [...] una dimensione qualitativa e quantitativa non più negabile»¹⁶. Il fenomeno della tratta, oltre a puntare i riflettori sulla componente femminile dei flussi migratori, spinge il decisore pubblico alle prime prese di posizione forti contro questa forma di schiavismo, e allo sviluppo delle prime politiche a favore delle donne nella migrazione, con progetti specifici e azioni volti a sottrarre le donne alla tratta.

Il fenomeno della prostituzione e della tratta, pur riguardando prevalentemente alcuni gruppi di provenienza, si riverbera sul fenomeno migratorio in modo fortemente negativo, oscurando i normali percorsi d'inclusione delle donne. [...] Il nesso tra immigrazione femminile e prostituzione, pur rappresentando un piccolo tassello della realtà migratoria

¹³ *Ibi*, p. 86.

¹⁴ *Ibi*, p. 87.

¹⁵ *Ibi*, p. 88.

¹⁶ *Ibi*, p. 89.

femminile, produce stereotipi e rappresentazioni che falsano la variegata realtà della migrazione, mette sulla scena pubblica queste donne anche a causa del forte carattere di sfruttamento e maltrattamento tipico della tratta¹⁷.

Come si è visto, gli anni Duemila sono il decennio in cui la componente femminile nei flussi migratori verso l'Italia assume dimensioni significative: è in questi anni, infatti, che la presenza delle donne supera il 50% della presenza di migranti totale, un dato destinato a crescere costantemente.

È opportuno ricordare che i diversi gruppi geo-culturali hanno avuto – e tuttora hanno – una incidenza molto differente in termini numerici nel corso dei diversi periodi. Vi sono gruppi dove la presenza delle donne è superiore rispetto agli uomini e altri in cui la loro presenza è inferiore, altri ancora in cui la presenza dei maschi e delle femmine è più equilibrata. Ancora una volta, anche sul piano quantitativo, emergono le articolazioni e le specificità dei processi migratori evidenziando come le generalizzazioni non consentano di comprendere adeguatamente né i diversi percorsi di inclusione seguiti dalle donne, né le dinamiche migratorie al femminile e la loro dimensione¹⁸.

In estrema sintesi, due sono le peculiarità di questo decennio: la prima, come si è già accennato, è il flusso delle “badanti”, donne che dall’Est Europa si spostano in Italia per svolgere il lavoro di accudimento di persone anziane. Spesso si tratta di donne in età matura e la loro distribuzione sul territorio nazionale è capillare. La seconda peculiarità è data dalla

grande trasformazione mediatica e comunicativa. Il processo di globalizzazione viene accelerato grazie alle nuove tecnologie, che favoriscono i contatti e i rapporti nazionali ma anche intercontinentali, come internet e i viaggi *low cost*. Tutti questi fattori facilitano, accelerano e alimentano la trasformazione dei flussi migratori e dei progetti migratori delle donne, in quanto consentono loro di mantenere legami e di sviluppare spazi affettivi di tipo transnazionale con costi limitati e risultati importanti per la solidità delle famiglie¹⁹.

3.3 L’integrazione delle donne immigrate: problemi e risorse

La donna migrante è

una “donna in transizione” che si trova a dover affrontare un cambiamento cruciale: la scelta di partire, la lontananza dai propri cari, il contesto sconosciuto, l’inserimento nel mercato lavorativo, la scissione tra il “qua” e il “là” e tra il “prima” e il “dopo”. Ne consegue l’immagine di una donna divisa tra due o più mondi che deve in qualche modo conoscere e far dialogare, ricercare le tendenze e le connessioni, avere una propensione al cambiamento senza venire meno alle proprie tradizioni²⁰.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibi*, p. 93.

¹⁹ *Ibi*, pp. 93-94.

²⁰ PRISCO GIADA, *Percorsi al femminile. Famiglie riconiunte e genitorialità migrante*, in «Rivista Italiana di Educazione Familiare», XIV (2018), n. 2, p. 201.

Ella si trova dunque a dover ricostruire la propria identità in un nuovo paese, senza per questo perdere di vista le proprie origini; a dover mediare tra ciò che le era familiare prima di partire e ciò che le sembra sconosciuto. Deve imparare una nuova lingua, trovare un luogo da poter chiamare “casa”, impostare le sue relazioni familiari e amicali nel nuovo contesto di vita. Deve ritagliarsi uno spazio nel mercato del lavoro, capire come funziona la burocrazia, acquisire familiarità con il nuovo sistema sanitario e individuare i luoghi e le persone a cui rivolgersi in caso di necessità. Deve trovare spazi, tempi e comunità per continuare a parlare la propria lingua madre – e farla imparare ai figli, se ne ha – perpetuare le tradizioni del proprio paese, praticare la propria religione con un gruppo di correligionari, tener fede ai riti della società in cui ha vissuto prima di emigrare. Un processo di integrazione costellato di luci ed ombre, in cui bisogna imparare ad adattarsi nel nuovo ambiente mettendo a frutto le risorse personali e culturali di tutta una vita.

In un paese come l'Italia, in cui come si è visto vige un non-modello di integrazione, questo complesso percorso è sostenuto e accompagnato, più che dalle istituzioni, dai diversi attori sociali del territorio. In questo contesto, un ruolo fondamentale è giocato dai reticoli al femminile, che offrono accoglienza all'arrivo nel nuovo paese, forniscono informazioni utili per orientarsi tra i servizi e le questioni burocratiche, danno supporto sociale e sostegno emotivo. Reticoli che, con il passare del tempo, tendono a formalizzarsi sempre di più e a sfociare nell'associazionismo: un fenomeno che conosce un grande sviluppo nella seconda metà degli anni Novanta; che è in continuo divenire per adattarsi alle diverse fasi migratorie e alle esigenze delle socie; che mette insieme connazionali, o anche donne di diverse nazionalità ma unite da intenti comuni, e spesso donne migranti e donne native. L'associazionismo al femminile svolge per le donne una funzione aggregativa, le spinge ad esercitare la cittadinanza attiva, offre protezione e supporto di fronte a situazioni di difficile gestione.

Oltre a fornire servizi e prestazioni a favore delle migranti in nome e per conto del decisore pubblico, le associazioni rivendicano, propongono e attivano azioni specifiche finalizzate all'inclusione. Si attivano, inoltre, percorsi di inserimento sociale e culturale, mostrando una sempre più accentuata capacità progettuale. [...] Un associazionismo, quello di questi anni, che va di pari passo con la stabilizzazione e la maturazione dei flussi migratori, e che fa emergere nuovi bisogni sociali, ponendo problemi di politiche di solidarietà²¹.

Il processo di integrazione, come abbiamo detto, è un percorso di luci e ombre. Tra i nodi più problematici c'è l'integrazione delle donne appartenenti a comunità meno propense a mescolarsi con gli autoctoni e con gli stranieri di altra provenienza: un esempio significativo sono le donne della comunità cinese, largamente presenti in Italia, ma perlopiù “invisibili”, scarsamente intercettate dai

²¹ TOGNETTI BORDOGNA, *Donne e percorsi migratori*, cit., p. 187.

servizi per l'inclusione delle donne, abituate a muoversi quasi esclusivamente all'interno della propria comunità.

C'è poi la questione delle donne di religione islamica: non solo – o non tanto – coloro che vivono isolate nel proprio nucleo familiare, ma anche e soprattutto le donne islamiche che cercano di affrontare un proprio percorso di emancipazione senza per questo perdere di vista i propri valori, combattendo contro l'islamofobia e cercando di trasmettere una visione dell'Islam che vada al di là degli stereotipi. Si tratta a volte di donne primomigranti, più spesso di giovani ragazze cosiddette di seconda generazione, che cercano il proprio posto nel mondo occidentale, e una mediazione con le proprie radici.

Le giovani donne di seconda generazione, per le quali non si può parlare di integrazione in senso stretto essendo di fatto “nate integrate”, costituiscono tuttavia un altro tassello da non tralasciare: nel loro rappresentare una fase transitoria, un ponte tra una cultura avita spesso parzialmente sconosciuta e una cultura acquisita ma molto più familiare, sono il vero volto della società multietnica e la cartina al tornasole del processo di integrazione delle proprie madri.

3.3.1 La “Sindrome Italia”

Tra le questioni emergenti nell'ultimo decennio, un'attenzione particolare va posta su un aspetto rilevante della vita delle donne migranti: la salute mentale e psicologica. In particolare, è di un certo interesse un fenomeno emerso negli ultimi anni e solo recentemente divenuto oggetto di studio: la cosiddetta “Sindrome Italia”. Questa è «la denominazione con cui in anni recenti attraverso canali di informazione giornalistici è stata indicata la sofferenza psichica delle donne migranti che viene indissolubilmente associata a quella dei loro figli rimasti a casa»²²: un disagio che colpisce prevalentemente le lavoratrici dell'Est Europa, che vengono in Italia per impiegarsi nel settore del lavoro domestico e di cura, lasciando i figli minorenni nel paese d'origine, alle cure di altri membri della famiglia. Una questione, quella della “Sindrome Italia”, che mette in luce alcune delle falle del sistema migratorio femminile: la difficoltà di mantenere legami transnazionali, l'impossibilità di migrare insieme ai propri figli, la necessità di compiere delle scelte, anche molto dolorose, in una prospettiva di sviluppo e di miglioramento. Se si auspica un miglioramento della condizione femminile in Italia, ancora di più c'è da lavorare affinché i processi di inclusione delle donne straniere possano portarle ad essere cittadine a pieno diritto del paese in cui vivono e lavorano. E se sono

²² REDINI VERONICA – VIANELLO FRANCESCA ALICE – ZACCAGNINI FEDERICA, *Il lavoro che usura. Migrazioni femminili e salute occupazionale*, Franco Angeli, Milano 2020, p. 97 [e-book].

migranti temporanee e pendolari, analogo e parallelo processo di benessere deve avvenire anche nel paese di provenienza e di ritorno.

In questa prospettiva è esemplare proprio il caso dell'invenzione della "Sindrome Italia". Donatella Cozzi, studiandone l'origine, la diffusione e la criticità totale da parte degli psichiatri, arriva però a conclusioni significative sulla crescente immagine del migrante, non solo donna, come persona o di corpo o di mente non molto sano. Quindi di peso, costo e non risorsa, o per il paese di accoglienza o per il paese di origine e di ritorno.

A quale paradigma appartiene [...] la Sindrome Italia? Essa affonda nel paradigma nosologico in quanto richiama una causa definita, la migrazione, tuttavia è il *cluster* dei sintomi "persistenti" a definirla. Nella sua forma di chimera, innesta le etichette diagnostiche attribuite alla sofferenza individuale – psicosi, schizofrenia, depressione – nel corpo di un discorso sociale «che fa dunque delirare il pensiero dominante intorno al femminile e al materno» [...].

La Sindrome Italia è una pseudo-etichetta diagnostica che viene presentata dal circuito mediatico attraverso dati di diffusione artatamente falsati, decontestualizzati dalle condizioni di lavoro in migrazione e dalle modalità di accudimento dei minori in patria. Ha il vantaggio di proporre una interpretazione semplificata: le donne emigrano, i figli soffrono; le donne che emigrano molto spesso tornano malate, per il fatto stesso di essere uscite dal loro paese e dalla loro famiglia. Se l'afflizione viene presentata come contratta durante il lavoro all'estero, allora le misure per arginare il rischio devono essere prese in tali stati: quindi «cosa intendete fare?». Cosa intendiamo fare? La domanda mi spiazza. Sono arrivata in Romania per raccogliere storie ed esperienze, ed eccomi posizionata come interlocutrice dalla quale ci si aspettano frasi su come incentivare il lavoro legale e le tutele delle lavoratrici, aumentare il contributo pubblico o gli sgravi fiscali per il privato sociale, in modo che le famiglie siano incoraggiate ad offrire e richiedere occupazione legale...oppure la risposta attesa è sottoporre ogni badante alle scale di autovalutazione della depressione per evitare di mettersi in casa qualcuna che non sta bene?²³

Cozzi che era partita da un'indagine sulla migrazione delle donne rumene verso l'Italia, in gran parte per svolgere lavoro di cura, e su come esse mantengono i legami con i figli e il resto della famiglia rimasti in patria, si era trovata ad affrontare due temi correlati: la sorte di coloro che restano, in modo particolare i figli, e soprattutto la cosiddetta "Sindrome Italia", di cui molte donne sono reputate soffrire quando rientrano in Romania. Quello che all'inizio la ricercatrice considerava come un tema marginale ed eccentrico rispetto ai legami in diaspora, prese invece sempre più spazio «per la difficoltà di rintracciarne la genealogia, per il diffondersi e l'incalzare di articoli sulla stampa e online e servizi video sul tema, per l'impiego del termine diventato comune nel settore del lavoro di cura proveniente dall'Est europeo, infine per l'uso sociale e la costruzione di un regime di verità»²⁴. Quale?

²³ COZZI DONATELLA, *Legami in diaspora: madri, figli e genere nelle famiglie transnazionali. Alcune riflessioni sulla migrazione delle donne rumene in Italia*, in «EtnoAntropologia», VII (2019), n. 1, pp. 37-62, <http://rivisteclueb.it/riviste/index.php/etnoantropologia/article/view/303/481>, accesso 27-11-2020.

²⁴ *Ibidem*.

Abbracciare la lettura secondo la quale il problema va spostato dai paesi donatori a quelli donatari, implica che le donne sono oggetti passivi dei flussi migratori, corpi – e menti – inerti sui quali l'emigrazione lavora facendole ammalare, e restituisce alla madre patria individui non più "utili", che "pesano" sulle scarse risorse di cura rumene.

Nel caso della Sindrome Italia [...] si ripresenta il binomio causale salute mentale-migrazioni che ormai la psichiatria transculturale e l'etnopsichiatria hanno decostruito e respinto da tempo, per l'ipotesi meccanicista che era alla base, e perché quanto appartiene al campo economico-politico (la migrazione) viene introflessa in una esperienza soggettiva di malattia. Generando *moral panic* verso i cambiamenti in corso nella società rumena si è prodotto un regime di verità che i soggetti sono obbligati a riconoscere come "vero" e che manifesta i rapporti tra la manifestazione della verità (la migrazione delle madri fa ammalare anche i figli), governo degli individui (la società rumena si sta allontanando dalla sua economia morale) e costituzione della soggettività (chi mi vuole bene? Cosa mi definisce entro un quadro di relazioni lasche, lontane, mediate dalla tecnologia? Dove voglio stare e perché?)²⁵.

Sulla scorta del vastissimo materiale reperibile in rete, sui giornali, nei servizi televisivi, dedicato alla "Sindrome Italia", la ricercatrice arriva ad importanti osservazioni:

secondo una parte cospicua dei media rumeni la migrazione delle donne viene presentata come colpevole di rompere il legame naturalizzato con i figli, e la malattia appare quale una punizione, meglio, una auto-punizione. La sofferenza psichica sottolinea quindi le mancanze della competenza materna: cattiva madre perché emigrata, e in seguito perché rientrata malata.

[...] la primaria di psichiatria dell'Ospedale Socola di Iași, Petronela Nichita, dichiara che la Sindrome Italia non colpisce solo le donne ma l'intera famiglia, soprattutto i figli. Nel tentativo di far comprendere una sofferenza reale, diffusa, che artiglia il corpo sociale rumeno, un corpo non povero ma impoverito, il rischio è di non riuscire a mostrare la rete che si distende tra male individuale, condizioni sociali che portano alla migrazione e situazioni lavorative all'estero, tra costi affettivi e sociali delle partenze e opportunità non reperibili in patria.

Sayad [...] ha scritto dei figli degli immigrati come di «mostri sociologici», perché erano loro a far nascere al contrario e a posteriori i loro genitori. Nel caso rumeno qui presentato, diventa evidente come questa nascita al contrario si verifichi nel paese di origine: sono gli orfani bianchi a mettere in evidenza le proprie madri e padri, a farli esistere nell'assenza e nel rimpianto, a motivare il regime di verità che trova nelle donne il coagulo di una economia morale che le stigmatizza e manipola ancora una volta la loro capacità riproduttiva.

Gli studi sulla migrazione non smettono di mostrare infine un altro aspetto. Le donne che non si adattano all'interno delle definizioni culturali dominanti rischiano di diventare assai spesso oggetto di una patologizzazione e di una medicalizzazione che, ancora una volta, sono tanto più frequenti quanto più è debole la loro posizione in termini di classe sociale, condizione lavorativa, appartenenza etnica o dell'eventuale presenza di disturbi mentali: quanto più questi aspetti concorrono, cioè a fabbricare madri disattente, inadeguate, trascuranti²⁶.

²⁵ *Ibidem.*

²⁶ *Ibidem.*

PARTE SECONDA
LE PRATICHE DI INCLUSIONE E LE ARTI PERFORMATIVE

CAPITOLO PRIMO

PRATICHE DI INCLUSIONE IN ITALIA

1.1 Percorsi di cittadinanza

In un territorio sfaccettato come quello italiano, in cui, come si è visto, non vi è un vero e proprio modello di integrazione bensì una concomitanza di iniziative governative e non governative, e un consistente ingaggio degli enti confessionali e del Terzo settore, ricostruire una panoramica generale e “centralizzata” delle iniziative e pratiche messe in atto per l’integrazione dei migranti è un compito complesso. Un utile strumento per inquadrare le questioni fondamentali e discutere alcune delle pratiche attuate è il rapporto *Le iniziative di buona accoglienza e integrazione dei migranti in Italia. Modelli, strumenti e azioni*¹, realizzato nel 2017 a cura del Ministero dell’Interno. Il rapporto si interroga su come avviene l’integrazione dei migranti nel territorio italiano, valorizzando la sinergia tra i vari livelli di governo, le istituzioni e il Terzo settore, ed evidenziando il ruolo cruciale dei territori e delle politiche locali. Il documento non si propone un’analisi sistematica ed esaustiva di tutte le iniziative in atto in Italia, ma sceglie alcune pratiche di accoglienza e integrazione, per offrire uno stato dell’arte su cui ragionare e da cui ripartire per successive riprogettazioni. Un’altra utile fonte è il dossier, realizzato dall’Istat nel 2018, *Vita e percorsi di integrazione degli immigrati in Italia*²: un’indagine sulle tematiche fondamentali del vivere quotidiano dei migranti, che a partire dal dato statistico si propone di fare il punto su come vivono i cittadini stranieri in Italia.

I nodi cruciali da cui prendono avvio i percorsi di integrazione dei cittadini stranieri sono essenzialmente due: il lavoro e la formazione linguistica. A monte di questo, vi è la necessità di avere una situazione giuridica regolare, ragion per cui il punto di partenza di questa breve panoramica sono proprio gli sportelli che offrono sostegno ai migranti sul fronte legale.

1.1.1 Gli sportelli giuridici

La struttura governativa preposta all’assistenza e al supporto dei cittadini immigrati per lo svolgimento di pratiche burocratiche e le questioni legali è lo Sportello unico per l’immigrazione³, presente in tutte le prefetture. In questa sede vengono trattate le questioni e le pratiche relative al rilascio e rinnovo del permesso di soggiorno, all’assunzione di lavoratori stranieri, al

¹https://www.interno.gov.it/sites/default/file/rapporto_annuale_buone_pratiche_di_accoglienza_2017_ita_web_rev1.pdf, accesso 25-11-2020.

² <https://www.istat.it/it/files/2019/05/Vita-e-percorsi.pdf>, accesso 25-11-2020.

³ <https://www.interno.gov.it/it/temi/immigrazione-e-asilo/modalita-dingresso/sportello-unico-immigrazione>, accesso 25-11-2020.

ricongiungimento familiare. Anche in ogni questura è presente un Ufficio immigrazione in cui è possibile recarsi per il disbrigo delle pratiche.

Di fatto, tuttavia, l'assistenza legale ai migranti è largamente lasciata all'iniziativa del privato sociale e degli enti no profit. Le ACLI, i circoli ARCI, le principali sigle sindacali, la Caritas, le molte associazioni, cooperative, fondazioni che si occupano di migranti offrono tra i vari servizi anche sportelli di assistenza legale. In queste sedi si offre supporto legale e amministrativo per la compilazione delle pratiche; e consulenze specifiche sulle diverse problematiche connesse alla migrazione (il visto, il permesso di soggiorno, le pratiche per ricongiungere un familiare, la normativa in vigore). Molti di questi servizi sono offerti gratuitamente, grazie al lavoro volontario di professionisti che dedicano parte del loro tempo a questa causa; in altri casi i servizi sono a pagamento, ma a cifre calmierate, con l'intento di essere accessibili per tutti.

1.1.2 L'accompagnamento al lavoro

Il tema dell'inserimento lavorativo si pone in modo differente a seconda che si parli di migranti inseriti nei sistemi di accoglienza – perciò prevalentemente rifugiati e richiedenti asilo – o di cittadini stranieri già usciti dall'iter della prima accoglienza, o arrivati in Italia per altre rotte e con altre motivazioni e vissuti. Per i primi, si osserva che

l'integrazione dei migranti nel mercato del lavoro, prerequisito essenziale per il compimento del progetto di autonomia e lo "sganciamento" dai sistemi di welfare, nonché strumento di autorealizzazione ed arricchimento personale, costituisce un duro banco di prova per l'intero sistema di accoglienza italiano, soprattutto tenendo conto del quadro economico recessivo degli ultimi anni. La posizione di debolezza sul mercato del lavoro di molti lavoratori stranieri, riconducibile a un insieme di fattori che riguardano sia la struttura del mercato italiano sia le caratteristiche dei soggetti (segmentazione, specializzazione su base etnica, presenza diffusa di economie informali e lavoro nero, scarsa mobilità professionale, segregazione occupazionale, confinamento nei lavori più dequalificati, gravosi e precari, ecc.) risulta sicuramente amplificata nel caso dei rifugiati e richiedenti asilo, che in genere non possono usufruire di una rete familiare o amicale di sostegno, non hanno un progetto lavorativo definito e devono affrontare anche le conseguenze dei traumi subiti⁴.

Nel caso dei rifugiati e richiedenti asilo, perciò, si investe soprattutto sulla formazione professionale dei soggetti, a partire dalle loro competenze, e sulla valorizzazione delle opportunità offerte dal contesto locale, in modo da accompagnare l'uscita dei beneficiari dal sistema di accoglienza avendo dato loro gli strumenti per inserirsi nel mondo del lavoro.

⁴ "Le iniziative di buona accoglienza e integrazione dei migranti in Italia. Modelli, strumenti e azioni", p. 35: https://www.interno.gov.it/sites/default/files/rapporto_annuale_buone_pratiche_di_accoglienza_2017_ita_web_rev1.pdf, accesso 25-11-2020.

Un discorso in parte diverso va fatto per gli “altri” migranti, quelli cioè che arrivano in Italia senza passare attraverso i sistemi di accoglienza istituzionali. Per essi, posto che abbiano i documenti relativi al permesso di soggiorno in regola, il sito governativo “Vivere e lavorare in Italia”⁵, nella sezione dedicata al lavoro suggerisce di fare riferimento ai Centri per l’Impiego, presenti capillarmente su tutto il territorio e organizzati dalle Regioni. Al di là del fatto che questo sito, pensato per l’integrazione dei migranti, è redatto in lingua italiana con solo l’inglese come alternativa, e quindi può essere fruito prevalentemente da cittadini che abbiano già una certa dimestichezza con l’italiano, esso si limita a indirizzare le persone sulla traiettoria istituzionale. Ma per molti cittadini stranieri, magari anche con competenze professionali specializzate ma con una scarsa conoscenza della lingua e del contesto sociale, non basta essere inviati presso i Centri per l’Impiego, bensì occorrono percorsi di accompagnamento più sistematici. Ecco quindi che, a supplire e ad integrare quanto offerto dalle istituzioni, subentrano i Comuni, i sindacati, gli enti del Terzo settore a offrire progetti specifici di accompagnamento al lavoro, per migranti inseriti nei sistemi di accoglienza e non. Fondazione ISMU, per esempio, periodicamente raccoglie le esperienze promosse dalla società civile per promuovere l’inclusione socio-lavorativa dei migranti⁶. Anche i reticoli, a cui i migranti arrivando in Italia si appoggiano, possono dimostrarsi utili per il loro inserimento nel mondo del lavoro, più o meno formalmente.

Una problematica sottesa alla questione del lavoro dei migranti è quella delle forme di lavoro irregolare:

la condizione di debolezza legale e sociale degli immigrati, unita al loro bisogno di trovare i mezzi per tirare avanti e possibilmente per far fronte alle necessità delle loro famiglie, ne fa un tipico serbatoio di manodopera per varie forme di economia sommersa. Questa può essere definita come l’insieme delle attività capaci di generare reddito, ma non regolate dalle istituzioni della società: o per quanto riguarda lo status del lavoratore, o per le condizioni di lavoro a cui è sottoposto, o per le forme di gestione dell’attività⁷.

1.1.3 Percorsi linguistici: le scuole di italiano per stranieri

L’apprendimento della lingua italiana viene considerato il primo, necessario passo da compiere per iniziare il processo di integrazione degli stranieri: dalla conoscenza della lingua, infatti, deriva la possibilità di inserirsi nel mercato del lavoro e di avviare interazioni con l’ambiente circostante. I corsi di italiano di livello base (A1 e A2) sono organizzati a livello regionale, finanziati dal MIUR o attraverso fondi europei, e vengono erogati dai Centri Provinciali per l’Istruzione degli Adulti (CPIA).

⁵ <http://www.integrazionemigranti.gov.it/Servizi/Lavoro/Pagine/default.aspx>, accesso 25-11-2020.

⁶ <https://www.ismu.org/inclusione-lavorativaorientamento-ricerca-attiva-lavoro/>, accesso 25-11-2020.

⁷ AMBROSINI, *Migrazioni*, cit., p. 72 [e-book].

Ma, al di là dell'offerta formativa governativa, importantissima e capillare è la rete di scuole di italiano gestite da enti no profit. Parrocchie, cooperative, associazioni, fondazioni organizzano corsi di formazione linguistica adottando varie metodologie e cercando di venire incontro alle diverse esigenze dei cittadini stranieri, per esempio istituendo scuole per sole donne o per mamme e bambini. In alcuni casi le scuole di italiano per stranieri di uno stesso territorio si uniscono e formano delle reti per capitalizzare l'offerta formativa. Tra le più note ed organizzate si segnalano la Rete Scuolemigranti⁸ nella regione Lazio, che dal 2009 riunisce le associazioni di volontariato impegnate nell'insegnamento della lingua italiana, e la Rete Scuole Senza Permesso⁹, inaugurata nel 2005 a Milano. Non bisogna poi dimenticare le iniziative di formazione linguistica messe in atto dai Comuni. Inoltre, il rapporto del Ministero dell'Interno evidenzia l'impegno di alcuni atenei, come per esempio l'Università per Stranieri di Siena o quella di Perugia, ad erogare formazione linguistica innovativa nell'ambito dei loro progetti per la terza missione.

Sul fronte statistico, il dossier dell'Istat evidenzia che le motivazioni che spingono i migranti a frequentare un corso di italiano sono principalmente due: esigenze lavorative per il 53,3% ed esigenze personali per il 45%; è dunque possibile «ipotizzare che la motivazione che spinge l'attuale immigrato medio presente oggi in Italia ad apprendere la L2 in contesto guidato (ovvero, usufruendo dell'offerta formativa disponibile) sia non solo di carattere strumentale – dettata, dunque, dalla volontà di autorealizzazione – ma anche di tipo integrativo, ossia dettata dal desiderio di socializzazione e di culturalizzazione»¹⁰.

1.2 Pratiche interculturali

1.2.1 Pedagogia interculturale

Con l'espressione “pedagogia interculturale” si intende, in breve, «un progetto educativo intenzionale volto a intessere relazioni fra individui che fanno riferimento a culture diverse»¹¹. Come osserva Portera, infatti, «specie nella società pluralistica e complessa, a fronte della crisi di valori e di orientamento, che sempre più spesso sfociano in atteggiamenti violenti, distruttivi e talvolta anche patologici, è indispensabile l'intervento educativo. Per riconoscere e gestire meglio i cambiamenti e

⁸ <http://www.scuolemigranti.org/>, accesso 25-11-2020.

⁹ <http://www.scuolesenzapermesso.org/>, accesso 25-11-2020.

¹⁰ “Vita e percorsi di integrazione degli immigrati in Italia”, p. 233: <https://www.istat.it/it/files/2019/05/Vita-e-percorsi.pdf>, accesso 25-11-2020.

¹¹ CATARCI MARCO – MACINAI EMILIANO, *Cultura, società multiculturale e pedagogia interculturale. Un'introduzione ai concetti preliminari*, in CATARCI MARCO – MACINAI EMILIANO (a cura di), *Le parole-chiave della pedagogia interculturale. Temi e problemi nella società multiculturale*, ETS, Pisa 2015, p. 8.

le sfide della globalizzazione e dell'avvento della società multiculturale [...], è di precipua importanza ricominciare dall'educazione»¹².

Il principale ambito di applicazione della pedagogia interculturale è la scuola, il luogo per eccellenza in cui si sperimentano pratiche di mediazione interculturale a livello quotidiano. Occorre osservare che se

l'educazione interculturale si configura [...] come la risposta in termini formativi alle sfide poste dal mondo delle interdipendenze; in ambito didattico essa si configura come un approccio che in modo trasversale a tutte le discipline insegnate nella scuola si propone di modificare le percezioni e gli abiti cognitivi con cui generalmente ci rappresentiamo sia gli stranieri sia il nuovo mondo delle interdipendenze. Un'autentica prospettiva di educazione interculturale esige, dunque, che venga realizzata una efficace promozione del dialogo e del confronto tra le culture per l'intera popolazione scolastica e per tutti i livelli del processo di insegnamento-apprendimento [...]. In questo senso, l'approccio interculturale impone di non limitarsi a mere strategie di integrazione dei soggetti stranieri, ma di assumere la diversità come paradigma educativo, nonché come occasione di valorizzare tutte le differenze [...]. Ciò può e deve tradursi nella revisione, nella rivisitazione e nella rifondazione dell'asse formativo dell'educazione che non deve mirare solo alla formazione del cittadino italiano, ma soprattutto alla formazione di un cittadino del mondo¹³.

Sebbene l'Italia sia uno dei paesi che hanno maggiormente acquisito a livello teorico i concetti di educazione e pedagogia interculturale in tutti i gradi scolastici¹⁴, nella pratica quotidiana l'applicazione dei principi di pedagogia interculturale è più difficoltosa, e vige ancora la tendenza a considerare la presenza di alunni stranieri come un'emergenza da gestire, piuttosto che come una dimensione strutturale di cui tenere conto. Eppure, la presenza di alunni stranieri nelle scuole italiane è significativa, tanto da aver generato il fenomeno delle classi in cui gli studenti di origine straniera prevalgono su quelli italiani. In questo contesto è tanto più necessario abbandonare l'approccio emergenziale in favore di una corretta applicazione del modello pedagogico interculturale.

Esso si rivela un approccio utile anche in altri contesti. Un esempio significativo è quello della famiglia, specialmente in presenza di coppie miste o di figli adottati da paesi stranieri: «al bambino con elementi peculiari sul piano somatico, linguistico e culturale è chiesto di costruire e riconoscere una propria posizione nella catena generazionale della famiglia adottiva, di percepirsi come appartenente alla comune storia familiare, pur nella consapevolezza delle differenti origini. Sul piano educativo si tratta di un processo molto delicato, di un'impresa congiunta che vede coinvolti genitori e figli»¹⁵.

¹² PORTERA AGOSTINO, *Manuale di pedagogia interculturale. Risposte educative nella società globale*, Laterza, Roma-Bari 2020², p. 27 [e-book].

¹³ CATARCI – MACINAI, *Cultura, società multiculturale e pedagogia interculturale*, cit., pp. 9-10.

¹⁴ PORTERA, *Manuale di pedagogia interculturale*, cit., p. 129 [e-book].

¹⁵ *Ibi*, p. 103.

La pedagogia interculturale si rivela valida anche nel mondo del lavoro e della comunicazione, e, in senso più ampio, nella società: «per superare tante delle profonde difficoltà che attanagliano l'uomo e la donna di oggi, per uscire dalle attuali crisi, non solo scolastico-educative, ma anche economiche, politiche, ambientali e sociali, la strada maestra (forse l'unica via) attiene proprio all'educativo e alla formazione (perciò in primis alla pedagogia). Il fondamentale ruolo educativo non può essere relegato solo alla famiglia o alla scuola: è necessario (ri)implementarlo in tutti i settori della vita umana»¹⁶. Per quanto riguarda il mondo del lavoro, si assiste infatti ovunque a un fenomeno di internazionalizzazione, tale per cui si creano dei reticoli globali di scambio di conoscenze, competenze, prodotti, risorse. «L'esperienza di stretta collaborazione tra persone di differenti nazionalità, lingua, atteggiamenti e valori, il trovarsi a lavorare vicino a donne e uomini diversi in termini di cultura lavorativa e personale, in mancanza di adeguata formazione rischia di innescare difficoltà sul piano comunicativo e relazionale»¹⁷. Ecco che in questi casi una formazione incentrata su pedagogia e competenze interculturali in azienda può rivelarsi vincente nell'offrire elementi teorici e strategie pratiche per muoversi nel contesto professionale internazionale in modo produttivo sul piano economico, ma anche e soprattutto sul piano umano.

Nell'ambito della comunicazione mediale, la pedagogia interculturale è utile soprattutto allo sviluppo di un tipo di comunicazione che veicoli un'immagine dell'immigrazione e della società multiculturale lontana dagli stereotipi: «la globalizzazione esige un giornalismo autenticamente interculturale, che si muova nell'orizzonte teoretico della pedagogia interculturale, dove l'alterità, l'immigrazione, la vita in una società complessa e multiculturale non siano considerate solo come rischi di disagio o di malattie, ma come delle opportunità di arricchimento e di crescita personale e collettiva»¹⁸.

Infine, nella società civile contemporanea le competenze interculturali sono tanto più necessarie quanto più la società stessa si fa complessa e multiculturale, quanto più il concetto di cittadinanza si rende fluido e svincolato dalla semplice appartenenza nazionale, quanto più la questione dei fenomeni migratori si pone come sfida da affrontare quotidianamente.

1.2.2 Mediazioni interculturali: scuola, sanità, servizi pubblici

Fondamentale in tutti i contesti chiave della vita quotidiana dei cittadini stranieri è la figura del mediatore interculturale, il cui ruolo è quello di favorire la reciproca comprensione e la comunicazione tra persone, famiglie, gruppi appartenenti a culture diverse, in modo da evitare incomprensioni e malintesi di carattere culturale.

¹⁶ *Ibi*, p. 138.

¹⁷ *Ibi*, p. 140.

¹⁸ *Ibi*, pp. 148-149.

Nel contesto dei servizi pubblici, il mediatore oltre ad offrire assistenza sul piano linguistico, è una figura fondamentale per orientarsi all'interno dei servizi stessi. Grazie alla mediazione interculturale, il migrante è guidato nella relazione con gli operatori, non sempre semplice anche a causa della complessità del linguaggio burocratico e amministrativo; inoltre viene reso edotto di quelli che sono i suoi diritti e i suoi doveri, di come funzionano le normative e i regolamenti.

Si è già detto come la scuola sia uno dei principali teatri dell'incontro interculturale. Anche in questo contesto, la figura del mediatore interculturale si rivela molto importante nelle relazioni tra alunni italiani e alunni stranieri, tra alunni stranieri e insegnanti, e anche per la formazione degli insegnanti stessi, che possono contare sul mediatore interculturale per approfondire la conoscenza delle culture altre presenti nella propria classe, in modo da far confluire nella didattica adeguati riferimenti. In questa prospettiva, il mediatore può contribuire all'elaborazione di programmi didattici inclusivi, mediante la valorizzazione delle tradizioni, lingue madri e culture degli alunni stranieri. Inoltre, la mediazione interculturale è fondamentale nei rapporti tra la scuola e le famiglie degli alunni stranieri, soprattutto nei casi in cui i genitori (specialmente le mamme, che seguono i percorsi scolastici dei figli più spesso dei padri) non abbiano un livello alto di lingua italiana, e hanno perciò necessità di un supporto per la comprensione delle comunicazioni scuola-famiglia, e a volte di assistenza durante i colloqui con gli insegnanti.

Ulteriore contesto in cui si rende necessaria la mediazione interculturale è l'ambito sanitario. Si è già accennato nei precedenti capitoli all'importanza della figura del mediatore linguistico-culturale negli ambulatori e negli ospedali, per assistere e accompagnare i migranti ancora non sufficientemente sicuri nella comprensione ed espressione della lingua italiana, e anche nel fare da ponte tra la concezione occidentale della medicina e i concetti di malattia, cura e guarigione sottese ad altre culture e tradizioni.

La mediazione culturale nei servizi sociosanitari è tra quelle che richiamano e implicano aspetti dell'esistenza umana legati non solo alle condizioni di vita e di lavoro del paese di immigrazione, ma pure alla dimensione antropologica che ogni soggetto porta con sé nella vicenda migratoria e che spesso affonda le sue radici in contesti culturali lontani e sconosciuti agli operatori italiani. «Il compito di traduzione e comunicazione fra culture presenta [in ambito sanitario] aspetti di grande complessità, trovandosi a far interagire sistemi di significati che riguardano sfere dell'esistenza particolarmente intime, profonde, soggettive, come il rapporto con il proprio corpo, il benessere personale, il disagio, la malattia, il senso che viene attribuito alla sessualità, alla procreazione, alla nascita, alla conservazione della vita, alla morte. Concetti, valori, conflitti esistenziali, scelte e comportamenti che si richiamano naturalmente alla cultura di appartenenza, alle condizioni materiali di vita, ai condizionamenti di genere e di classe sociale, ma anche alle pulsioni personali, biografiche ed emozionali di ciascuno. Più che in altri contesti perciò, è necessario che il mediatore stabilisca un rapporto di fiducia con il paziente, aiutandolo a esprimere e comunicare i propri vissuti personali, valori, bisogni, esperienze e paure relativamente a salute e malattia [...]». Un altro aspetto importante della mediazione in ambito socio-sanitario (ma anche in quello educativo) è costituito dal fatto che la stragrande maggioranza dei mediatori che operano in

ospedale, nei consultori, nelle case famiglia, ecc., sono in realtà mediatrici, sono donne che svolgono un fondamentale lavoro di cura¹⁹.

1.2.3 Pratiche sociali e vita quotidiana

Assodato che formidabili strumenti di inclusione sono costituiti dai legami di matrimoni misti, amicali, parentali, professionali, insomma nell'ambito dei rapporti privati interpersonali, l'integrazione "pubblica" dei migranti non avviene tanto nei contesti istituzionali e nell'ambito lavorativo e formativo-scolastico, ma soprattutto nei quartieri, nei piccoli centri, nei condomini, in tutti i luoghi in cui convivono persone e nuclei familiari di diversa provenienza. Si tratta perlopiù di pratiche sociali che nascono spontaneamente. Più ancora si realizza nelle attività, nei luoghi, nei tempi, nelle comunità liminali, che non appartengono a nessuno, ma sono aperti e accessibili a tutti. In queste aree liminali quotidianamente si gioca la vera partita dell'inclusione e dell'integrazione dei migranti, degli stranieri, ma anche la socializzazione e la cittadinanza degli stessi autoctoni. In una zona liminale possono avvenire incontri, interazioni, ingaggi liberi tra persone e gruppi di persone di cultura diversa. Si possono instaurare relazioni, foriere di sviluppi, specie se la vita quotidiana sociale confluisce nelle ritualità pubbliche di ordine politico, religioso, culturale, ludico, festivo.

Nel repertorio degli spazi liminali quotidiani si parte dagli ingressi, atri e cortili di case e condomini, e ci si allarga alle strade, alle piazze, ai parchi pubblici e giardini, alle vie del centro. Ai luoghi degli acquisti come negozi e supermercati, o dei servizi, come parrucchieri o estetiste, dello shopping, dei consumi, come ristoranti, bar, caffè, ma anche dei consumi culturali, come teatri, cinema, auditorium, biblioteche, musei. Ci sono i luoghi di culto, spirituale e fisico, chiese, piscine, palestre, e i luoghi di aggregazione, come gli oratori oppure le sedi di associazioni culturali, sportive o nazionali. Uscendo dall'abitato tutti i luoghi naturali sono luoghi liminali: rive di fiumi, spiagge, montagne, laghi, cammini ecc.

Uguale vastità di interazione e socializzazione, oltre i luoghi, offrono tutte attività degli esseri umani, sia in ambito lavorativo o scolastico, che nell'ambito culturale, ludico, sportivo, religioso. Non è la potenzialità delle sfere pubbliche il problema. Il problema è la volontà da parte degli uni (gli autoctoni) e degli altri (gli stranieri) di incontrarsi, di procedere insieme nella costruzione di una casa comune. La non volontà di interazioni colpisce duramente più le migranti donne che gli uomini, per le ribadite difficoltà di molte di loro a muoversi al di fuori della sfera della cura e dall'ambito familiare. La non volontà di accettarsi gli uni gli altri porta ogni comunità a chiudersi in se stessa e a

¹⁹ SANTARONE DONATELLO, *Note sulla mediazione culturale: analisi della letteratura*, in FIORUCCI MASSIMILIANO - SUSI FRANCESCO (a cura di), *Mediazione e Mediatori in Italia. Mediazione linguistico-culturale per l'inserimento socio-lavorativo dei migranti*, Anicia, Roma 2004, pp. 122-123.

fare riferimento, per ogni necessità, affetto, socialità, alla propria rete etnica. Ma chi non ce l'ha o è in contrasto con il proprio reticolo, in quanto troppo oppressivo, se non usufruisce di qualsiasi capitale sociale esterno al proprio gruppo, vive un ulteriore e profondo disagio.

Illustra bene questa problematica la ricerca, effettuata nel 2010 nella provincia di Chieti, sulla qualità e sul grado di inserimento e di integrazione delle donne immigrate:

Dal racconto delle testimoni emerge [...] come primo dato di dettaglio che – nel territorio investigato – l'impianto relazionale fra chi ospita e chi è ospitato è tuttora segnato da gracilità, discontinuità, zoppie, dissonanze. Comprova quanto si dice, per esempio, il fatto che – per le donne coinvolte nella ricerca – il capitale sociale, che costituisce il fattore fondamentale per l'espatrio e poi per l'ingresso nella realtà d'approdo, continua ad essere il loro punto di riferimento forte (in qualche caso esclusivo) anche dopo anni di insediamento nel tessuto sociale cittadino. Ovvero tale risorsa, che è condizione necessaria e garanzia del buon esito di qualsiasi progetto migratorio, sul versante cognitivo e relazionale, non sembra essere stata sostituita (o comunque temperata nel tempo) da esperienze, relazioni, confronti, prestiti con il contesto di insediamento. Di qui la sosta nel centro del proprio territorio di riferimento e la gravitazione sul proprio capitale sociale, quasi fosse una sorta di camera di compensazione tra la vecchia e la nuova società. Infatti, e non per caso, la maggior parte di loro, anche quelle qualificate a anzianità migratoria, ribadisce l'energia e la solidità del proprio gruppo etnico, pur se talora attraversato da malintesi e risentimenti, a fronte della fragilità delle relazioni con la popolazione autoctona, con la quale – beninteso – non si hanno rapporti palesemente conflittuali, quanto piuttosto atteggiamenti oscillanti fra fastidio e indifferenza, diffidenza e familiarità²⁰.

1.3 Pratiche culturali/artistiche

Nelle sfere alte delle professioni sportive, culturali, artistiche, come è ben noto, non esistono problemi di inclusione e integrazione, se si eccettuano, in ambito del tifo calcistico, i deprecatissimi comportamenti xenofobi e razzisti. Anzi, trattandosi di eccellenze, il campione straniero è spesso circondato da un'aura divina, e certo non viene mai equiparato ai migranti "problematici".

Sono le sfere basse della vita sociale, dei ghetti, dei quartieri degradati, delle periferie, a richiedere strumenti di rigenerazione e inclusione, di rispetto e di convivenza pacifica, ma anche di espressività, gioco, performatività artistica, sport, divertimento. Per queste attività, sia spontanee che minimamente organizzate, occorrono spazi, luoghi attrezzati, ma anche curatori, animatori, associazioni e, per chi ha poco o nulla, progetti. Sono migliaia i progetti finanziati in Italia rivolti agli stranieri. Tutti presentano attività performative, molte di ordine artistico, volte all'integrazione e al benessere dei migranti, di prima e seconda generazione. Il punto critico di questi progetti è che discendono dall'alto verso il basso, sono spesso effimeri, e promuovono poco la diffusione,

²⁰ SPEDICATO IENGO EIDE - LANNUTTI VITTORIO, RAPPOSELLI CLAUDIA, *Introduzione*, in IIDEM (a cura di), *Migrazioni femminili, politiche sociali e buone pratiche. Narrazione di sé fra segnali di inclusione e distanze sociali*, Franco Angeli, Milano 2014, pp. 19-20.

comunitaria e popolare, e l'autogestione delle pratiche performative. Sono, inoltre, prettamente di cultura occidentale. Ne indichiamo due esempi: la danza e i festival. In una prospettiva di drammaturgia sociale inclusiva i loro corrispondenti "stranieri" sarebbero il ballo e la festa.²¹

1.3.1 La danza

Tra le pratiche artistiche e culturali impiegate per l'inclusione dei migranti spicca la danza, in particolare la danza educativa e di comunità, definita «come forma di intervento artistico nel sociale per rispondere all'urgenza di un diffuso disagio, dovuto alla tensione fra il desiderio di conquistare uno spazio individuale e quello di appartenere a un gruppo, in una società in cui le comunicazioni si rendono sempre più impersonali e frammentarie»²².

Si situano all'interno di questa cornice alcune esperienze che Fabris e Giannasca definiscono come «primavera torinese»²³ alludendo a «una costellazione non solo di eventi artistici e di azioni socioculturali, ma anche di politiche culturali europee, italiane e regionali, che hanno reso il 2018 un anno fecondo in termini di proposte nella prospettiva dell'inclusione sociale»²⁴ per la città di Torino.

La città di Torino si rivela [...] particolarmente sensibile alle pratiche artistiche nel campo dell'inclusione sociale. Non stupisce, pertanto, che la primavera torinese del 2018 si prospetti carica di memorie e foriera di proposte performative nate da processi di natura socioculturale. A distanza di poche settimane sono molteplici gli artisti che si affacciano sulla scena torinese promuovendo, attraverso strategie e strumenti alquanto differenti, il tema di una comunità multietnica e multiculturale [...]. Ciò che abbiamo indicato come primavera torinese rappresenta, infatti, uno spaccato politico-culturale di alcuni processi teatrali e coreici complessi che promuovono l'inclusione sociale, sia attraverso un'incorporazione partecipata di temi e problematiche sia attraverso la lettura dei discorsi che scaturiscono proprio da tali temi e problematiche²⁵.

²¹ Per un piccolo approfondimento della questione si veda, ad esempio, GALLOTTI CECILIA - GANDOLFI ROBERTA (a cura di), *Spazi di festa. Collettivi migranti, aggregazione e associazionismo al Centro Interculturale Zonarelli di Bologna*, Centro Interculturale Zonarelli, Bologna 2007. Lo studio sulle ottantadue feste e ricorrenze celebrative dei gruppi migranti, afferenti al Centro Interculturale Zonarelli di Bologna, svoltesi negli anni 2005 e 2006, nasce dal «convincimento che sia importante mostrare e comunicare come le feste e le esigenze di socializzazione collettiva, ludica o rituale, ad esse correlate, giochino un ruolo non secondario nei processi di integrazione culturale: esse permettono il permanere e il rinnovarsi del contatto con la cultura d'origine, fortificando al contempo la visibilità e il protagonismo sociale dei gruppi migranti, così come la loro capacità di azione, mediazione e comunicazione culturale nella società ospitante» (GALLOTTI CECILIA - GANDOLFI ROBERTA, *Introduzione*, ivi, pp. 7-8).

²² FABRIS RITA MARIA, *La danza educativa e di comunità. Cenni storici e metodologici*, in PONTREMOLI ALESSANDRO, *Elementi di teatro educativo, sociale e di comunità*, Utet, Torino 2015, p. 223.

²³ Si veda: FABRIS RITA MARIA – GIANNASCA EMANUELE, *La primavera torinese: arti performative e intercultura fra nuove politiche e nuove pratiche*, in «Comunicazioni Sociali», XLI (2019), n. 1, pp. 112-125.

²⁴ *Ibi*, p. 124.

²⁵ *Ibi*, p. 115.

All'interno di questo vivace contesto torinese si distinguono tre iniziative basate sulla danza: lo spettacolo *Border Tales*²⁶ di Luca Silvestrini; la performance collettiva *TORINO / BALLO 1945_Grande cammino popolare*²⁷ di Virginio Sieni; *Altri racconti – Gesti, fiabe e ninna-nanne per cittadini del mondo* dell'Associazione Didee.

Lo spettacolo *Border Tales*, andato in scena presso la Lavanderia a Vapore l'8 maggio 2018, nasce attraverso un processo di danza di comunità da una ricerca condotta nel 2013 con un gruppo di migranti e rifugiati provenienti da vari paesi. «Il processo creativo [...] prende forma dai racconti e dalle storie di migranti. Nella pratica spontanea di improvvisazione i danzatori si fanno portavoce di culture differenti, esplorandone con i gesti e i movimenti le peculiarità»²⁸. Lo spettacolo si propone di trattare il tema degli stereotipi e delle differenze culturali attraverso la danza, coreografando gesti e movimenti che rimandano alle diverse tradizioni. «È dunque proprio la danza, compiuta su un multietnico sostrato ritmico proposto dalla musica [...] a narrare per tutto lo spettacolo il tema della differenza generata dal confine, in un quadro di potente e dinamica azione fisica. Sebbene frutto di un processo comunitario, lo spettacolo non si presenta in realtà come prodotto di azione sociale specifica per quel che concerne l'inclusione sociale, ma come strumento di provocazione, riflessione e sensibilizzazione collettiva»²⁹.

La performance *TORINO / BALLO 1945_Grande cammino popolare* viene realizzata nell'ambito del progetto *La Città Nuova – Giovani, lavoro e comunità in cammino*³⁰ e presentata a Torino il 1° maggio 2018 in occasione della Festa del Lavoro e dei Lavoratori, nel contesto urbano dello Spazio MRF, ex stabilimento Fiat. Si tratta di una performance collettiva che ha visto il coinvolgimento di più di un centinaio di cittadini di diversa età, provenienza ed estrazione sociale: «ispirata al famoso dipinto *Il Quarto Stato* di Pellizza da Volpedo – esposto per la prima volta proprio a Torino nel 1902 – la performance mette in scena [...] il cammino di una comunità urbana, multigenerazionale e multietnica»³¹. Significativa è la partecipazione ai laboratori di preparazione alla performance di un gruppo di migranti della Cooperativa DOC | Giovani e culture in movimento³², quattro dei quali hanno

²⁶ <https://www.danzaeffebi.com/chi-danza-dove/protein-dance-in-border-tales-racconti-di-frontiera-di-luca-silvestrini-alla-lavanderia-a-vapore-di-collegno/>, accesso 25-11-2020.

²⁷ http://www.virgiliosieni.it/torino-spazio-mirafiori-mrf-torino-ballo-1945_grande-cammino-popolare-1-maggio-2018/, accesso 25-11-2020.

²⁸ FABRIS – GIANNASCA, *La primavera torinese: arti performative e intercultura fra nuove politiche e nuove pratiche*, cit., p. 118.

²⁹ *Ibi*, p. 119.

³⁰ <https://www.artribune.com/mostre-evento-arte/la-citta-nuova-giovani-lavoro-e-comunita-in-cammino/>, accesso 25-11-2020.

³¹ FABRIS – GIANNASCA, *La primavera torinese: arti performative e intercultura fra nuove politiche e nuove pratiche*, cit., p. 116.

³² <https://cooperativadoc.it/site/>, accesso 25-11-2020.

preso parte anche alla performance finale; inoltre è stato coinvolto nel progetto un gruppo di donne migranti del Centro Alma Mater³³. La performance, che tratta il tema del lavoro, è

l'occasione formale per esperire il diritto alla cittadinanza del corpo nel contesto comunitario di una *polis* in cui l'esperienza del lavoro viene vissuta da parte di ogni cittadino, in termini sia di diritto sia di dovere. Attraverso la pratica performativa il cittadino comprende il valore etico dello stare insieme e al tempo stesso il ruolo fondamentale del lavoro in una società che si presenta a tutti gli effetti come civile. Significativo, a tal proposito, è il caso dei migranti che hanno preso parte all'evento, in una percentuale considerevole (18%), e che hanno potuto esperire attraverso la pratica corporea le dinamiche di inclusione e integrazione sociale attraverso il concetto di lavoro nella *polis danzante*³⁴.

Altri racconti – Gesti, fiabe e ninna-nanne per cittadini del mondo, progetto al femminile vincitore della terza edizione del bando MigrArti, è stato sviluppato con l'obiettivo «di favorire, attraverso attività laboratoriali di diverse pratiche artistiche, il processo di inclusione sociale di giovani madri straniere – per la maggior parte provenienti dalla comunità marocchina ed egiziana – insieme ai loro figli, alimentando in loro il senso di appartenenza a una comunità multi-etnica»³⁵. Uno degli esiti del progetto è *Il volo di Chiseitu*, rappresentato il 6 luglio 2018. Una

performance di teatro danza in cui le giovani madri straniere insieme ai loro figli e figlie danno il via a una narrazione danzante dove canti, suoni, ritmi e filastrocche si fondono e intrecciano in un naturale incontro di culture. [...] L'esito performativo del breve percorso laboratoriale è offerto al pubblico all'interno del format della festa di comunità durante la quale viene allestito un banchetto conviviale che riunisce i partecipanti e il pubblico al termine della performance³⁶.

1.3.2 I festival

Tra le esperienze più interessanti di festival, teatro e arti performative come occasione di incontro e conoscenza tra culture spicca l'Associazione Chance Eventi – Suq Genova³⁷, nata nel 1999 dall'iniziativa di Valentina Arcuri e Carla Peirolero, e tuttora attiva nel territorio genovese e nazionale. Nel nome stesso dell'associazione sono contenuti i due elementi fondamentali della sua mission: essa, infatti, è nata per creare “chance” di conoscenza, scambio e dialogo tra culture attraverso il teatro, la musica, l'arte, e ha scelto la forma del “Suq”, che è diventato la matrice di gran parte delle attività dell'associazione nel suo essere luogo concreto e simbolico in cui lingue, sapori, tradizioni si mescolano.

³³ <http://www.interculturatorino.it/locations/centro-interculturale-delle-donne-alma-mater/>, accesso 25-11-2020.

³⁴ FABRIS – GIANNASCA, *La primavera torinese: arti performative e intercultura fra nuove politiche e nuove pratiche*, cit., p. 118.

³⁵ *Ibi*, p. 122.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ <http://www.suqgenova.it/>, accesso 10-11-2020.

Cuore delle attività di Suq Genova è il Suq Festival³⁸: un vero e proprio bazar dei popoli comprendente botteghe artigianali di diversi paesi, stand in cui è possibile gustare piatti tipici di svariate culture, spazi per associazioni umanitarie e comunità di immigrati che intendono presentarsi alla cittadinanza e autopromuoversi, e un programma molto ricco di spettacoli, concerti internazionali, laboratori, performance artistiche di vario tipo. «L'idea di fondo del SUQ Festival nasce quindi dal desiderio di creare un'offerta artistica indirizzata anche a quella parte di popolazione meticcia o straniera, sempre più numerosa, esclusa dal target di pubblico a cui si indirizzavano i teatri genovesi di quegli anni, e l'intento di provocare una rivoluzione culturale locale»³⁹.

Il Suq Festival, che nel 2020 è arrivato alla ventiduesima edizione, si tiene nel mese di giugno⁴⁰ per una decina di giorni, nella cornice del Porto Antico di Genova, nella Piazza delle Feste disegnata da Renzo Piano⁴¹. «In questa Piazza sul Mediterraneo il Suq Festival trova la sua collocazione ideale, perché Genova, da millenni, è un porto, una città aperta a influenze e contaminazioni culturali; una città Superba (per genti e per mura), ma aperta al commercio, allo scambio, all'incontro con l'altro. E il Porto Antico è il cuore della città, il posto in cui Genova incontra il proprio mare»⁴².

Parte delle attività del Suq Festival, inoltre, si disseminano e diffondono per la città su palchi appositamente allestiti, all'interno di chiese, musei e altri spazi⁴³.

Insieme al Suq Festival, Suq Genova ha dato vita alla Compagnia del Suq, diretta da Carla Peirolero e specializzata in teatro musicale con attori, danzatori, musicisti di varie provenienze. Negli anni, la Compagnia ha prodotto tredici spettacoli, attivando di volta in volta collaborazioni con teatri, festival, autori e artisti, focalizzandosi soprattutto su tematiche interculturali, sul dialogo interreligioso, e tenendo il Mediterraneo come orizzonte di riferimento.

Nel 2017 e nel 2018 la Compagnia del Suq è stata tra i vincitori del bando MigrArti, rispettivamente con i progetti *La mia casa è dove sono*⁴⁴, sul tema della casa e dello spaesamento, comuni a molti di coloro che affrontano il viaggio migratorio, e *Mondopentola – Ricette per convivere*⁴⁵, sul tema del cibo come motore del dialogo e dell'integrazione tra culture. Entrambi i progetti hanno coinvolto le

³⁸ Per un approfondimento sul Suq Festival si rimanda a FUOCO ESTER, *Il teatro del mondo. Per un'estetica relazionale: SUQ Festival*, in «Antropologia e Teatro», XI (2020), n. 12, pp. 84-104.

³⁹ *Ibi*, p. 86.

⁴⁰ Nel 2020, a causa dell'emergenza sanitaria Covid-19, il Festival è stato posticipato al mese di agosto.

⁴¹ Questa è la collocazione del Suq Festival dal 2004, in precedenza esso si teneva nella Loggia della Mercanzia di Piazza Banchi.

⁴² <http://www.suqgenova.it/suq-festival/>, accesso 10-11-2020.

⁴³ «Il SUQ riunisce un serio contenuto politico e intellettuale all'intrattenimento, al cibo e al commercio etico. Oltre ad essere un'aula scolastica e una piazza pubblica aperta ai dibattiti politici, è anche un teatro, ma soprattutto una fiera. Da questo punto di vista ricorda da vicino la categoria delle sagre, feste rurali durante le quali paeselli e cittadine celebrano i prodotti locali e le tipologie di cibi tradizionali offrendo ai produttori e ai commercianti la possibilità di promuovere e vendere i loro beni ai passanti riuniti per assaggiare le specialità locali e allo stesso tempo di godere di rappresentazioni folcloristiche», FUOCO, *Il teatro del mondo*, cit., p. 86.

⁴⁴ <http://www.suqgenova.it/formazione/progetti-formativi/migrarti-2017/>, accesso 10-11-2020.

⁴⁵ <http://www.suqgenova.it/formazione/progetti-formativi/migrarti-2018/>, accesso 10-11-2020.

scuole, attraverso percorsi formativi, e le comunità di immigrati presenti sul territorio, con una particolare attenzione ai giovani cosiddetti di seconda generazione. Esito conclusivo di ambo i progetti è stato uno spettacolo itinerante, realizzato anche grazie alla vasta rete di partner e di collaboratori.

Dal 2014 la Compagnia del Suq cura la rassegna *Teatro del Dialogo*, cuore del Suq Festival. Sviluppando ogni anno un tema chiave – la tematica del 2020 è stata “le frontiere” – la rassegna ospita un ricco programma comprendente artisti e compagnie di spicco sulle scene nazionali, e la presentazione di opere inedite.

Infine, da ottobre 2019 Suq Genova ha attivato il progetto *CertOSA Quartiere Condiviso*⁴⁶, rivolto al quartiere Certosa di Genova, già da tempo caratterizzato da fenomeni di disgregazione sociale, solitudine degli anziani, emarginazione di fasce di popolazione disagiate, mancata integrazione degli immigrati, e particolarmente bisognoso di riscoprire il senso della comunità dopo la tragedia del crollo del Ponte Morandi. «Attraverso azioni innovative, intergenerazionali e interculturali, partecipative, si vogliono creare legami tra cittadini, associazioni, realtà del territorio con il comune obiettivo di migliorare la qualità della vita, il senso di sicurezza e di appartenenza»⁴⁷.

Un altro importante esempio di festival di carattere interculturale, che prevede l’impiego di arti e pratiche performative, è il progetto *Dòsti – Festival delle Arti e delle Culture Religiose*⁴⁸, realizzato a Brescia dal 2016 al 2019 e promosso da una rete di partner tra cui il Centro di Iniziative e Ricerche sulle Migrazioni – Brescia (CIRMiB) dell’Università Cattolica del Sacro Cuore. La provincia di Brescia, infatti, è un territorio caratterizzato da una presenza numerosa di cittadini stranieri, da diverse comunità di fede e associazioni religiose: principale obiettivo del progetto è mettere in dialogo le diverse religioni e forme di culto, per favorire la reciproca scoperta e accettazione e per prevenire situazioni di intolleranza, emarginazione, radicalizzazione. Il progetto coinvolge i ministri di culto, le comunità di fedeli, la popolazione residente, le scuole e le istituzioni accademiche locali; non mancano il sostegno e la collaborazione di istituzioni ed enti locali. «La scelta di avviare un processo di confronto con la realizzazione di un festival, e di impiegare i linguaggi performativi per esprimere e comunicare l’identità culturale e religiosa dei diversi gruppi, risponde alla volontà di porre al centro non solo le connessioni e gli scambi, le reciproche influenze fra culture, ma soprattutto l’interazione fra individui che, nella loro diversità e con la propria storia, sono portatori di queste culture in un territorio “poroso” cioè disponibile alle differenze»⁴⁹.

⁴⁶ <http://www.suggenova.it/certosa-quartiere-condiviso/>, accesso 10-11-2020. Il termine del progetto è previsto per marzo 2021.

⁴⁷ *Ibidem*. Per una cognizione più approfondita del Suq Festival genovese cfr. FUOCO, *Il teatro del mondo*, cit., pp. 84-104.

⁴⁸ <https://centridiricerca.unicatt.it/cirmib-progetti-sul-territorio-dosti>, accesso 25-11-2020.

⁴⁹ PIZZETTI BARBARA – COLOMBO MADDALENA, *Il progetto Dòsti (amicizia): dialogo interreligioso, arti e pratiche performative nella comunità locale*, in «Comunicazioni Sociali», XLI (2019), n. 1, p. 183.

Il Festival vero e proprio, ospitato in luoghi pubblici emblematici della città di Brescia, nelle sue diverse edizioni alternava «momenti di confronto e approfondimento su temi a sfondo civico e sociale (tavole rotonde, incontri di conoscenza delle diverse confessioni e comunità religiose, conferenze) a momenti di carattere performativo-culturale e di intrattenimento (videoreportage, mostre di fotografie e oggetti sacri, concerti, esibizioni di danze rituali, proiezioni di film a tema»⁵⁰. Ciascuna edizione del Festival è stata dedicata a un particolare aspetto del culto: l'edizione pilota del primo anno (realizzata a maggio 2017) ha trattato il tema della musica e delle danze all'interno delle diverse fedi religiose; la seconda edizione (marzo 2018) si è incentrata sulle feste religiose; la terza edizione (ottobre 2019) ha indagato il rapporto tra religione e ambiente.

Rileggendo l'esperienza dal punto di vista interculturale e interreligioso, è possibile osservare come il ricorso alle diverse pratiche performative – ciascuna delle quali documenta ed interpreta in maniera specifica i temi della religiosità, la pluralità dei fenomeni religiosi, il rapporto fra esperienza religiosa e società – [...] abbia senz'altro facilitato la conoscenza reciproca tra persone di confessioni e culture diverse. Inoltre, ha contribuito a suscitare maggiore coinvolgimento, interattività e autoralità da parte delle comunità, in particolare delle minoranze religiose [...]. Infine, ad un livello macrosociale l'esperienza di *Dòsti* ha contribuito a migliorare la qualità delle politiche socioculturali nel contesto locale e dei rapporti fra gruppi religiosi e istituzioni dimostrando che è possibile generare un'azione combinata e sinergica tra servizio pubblico garante della libertà di culto, professionisti in ambito artistico e terzo settore, in un'ottica di cooperazione e non di concorrenza reciproca⁵¹.

⁵⁰ *Ibi*, p. 179.

⁵¹ *Ibi*, pp. 183-184.

CAPITOLO SECONDO

I TEATRI DELL'INCLUSIONE

2.1 Rappresentare i migranti e gli stranieri

Le attività teatrali che prevedono il coinvolgimento diretto dei migranti sono relativamente recenti – assai recenti, se si ragiona nella prospettiva della storia del teatro; sono un fenomeno che ha a che fare con il secondo Novecento, con la pervasività delle migrazioni contemporanee, con la percezione della questione migratoria che si è sviluppata a fronte della sempre più dilagante globalizzazione e internazionalizzazione della società. Storicamente, tuttavia, il tema dello straniero è sempre stato presente nei testi e nelle rappresentazioni teatrali fin dalle origini del teatro stesso; nel Novecento poi, in modo particolare, la tematica è assurta alla ribalta della scena teatrale, attraverso testi e rappresentazioni che raccontano il fenomeno della migrazione, ne mettono in luce i nodi critici, propongono riflessioni, sensibilizzano il pubblico sulle questioni trattate. Come osservano Carpani e Innocenti Malini,

the theatre with an artistic vocation [...] is addressed to wider audiences. Thanks to its traditions, it would have [...] the means to bring the issue of migrations more and more to the core of the live representation. In this manner, the theatre with an artistic vocation can ideally become [...] a crucial space where prejudices can be broken down, fake and propagandistic information can be unveiled, a real historical awareness of current affairs as well as of the past can be established, and the rights of migrants and their legal identity can be reflected upon¹.

Volendo ripercorrere in una brevissima carrellata alcuni dei passaggi storici fondamentali² per la presenza dei temi della migrazione e dello “straniero” nella storia del teatro, il punto di partenza non può che essere il teatro greco.

Per i Greci lo *xènos* è sacro agli dei e chi lo dimentica merita di essere punito. Ma cosa significa, davvero, *xenia*? Questa parola sorgente, che ha dato vita a un'infinita serie di composti ancora centrali per la nostra vita politica, contiene al suo interno un caleidoscopio di nozioni, che spaziano dall'accoglienza alla consapevolezza della diversità, fino al rispetto e all'amicizia. Per ottenere una vera e propria bibliografia dell'accoglienza, bisogna andare alle fonti della tragedia: nelle *Supplici*, Eschilo indaga non solo le contraddittorie tendenze dell'animo umano davanti all'altro da sé, ma anche la responsabilità della cittadinanza di fronte alle richieste di aiuto. [...]. La Grecia è un laboratorio di democrazia e, come

¹ CARPANI ROBERTA – INNOCENTI MALINI GIULIA, *Introduction*, in «Comunicazioni Sociali», XLI (2019), n. 1, p. 19.

² Principale riferimento per questa breve ricapitolazione è il dossier: MONTEMAGNO GIUSEPPE – RIZZENTE ROBERTO (a cura di), *Teatro delle migrazioni*, in «Hystrio», XXXIII (2020), n. 3, pp. 43-83.

tale, mostra in vitro tutte le contraddizioni politiche e gli antri meno limpidi dell'animo umano. Euripide, con *Medea*, descrive cosa accade quando due mondi distanti entrano in relazione e provano a mescolarsi³.

La forza e l'attualità di questi testi, che sono solo un esempio della sensibilità greca rispetto al tema dello straniero, risuonano nelle innumerevoli riletture che, nel corso del Novecento, ne sono state realizzate in Europa. Rimanendo solo in Italia, Giovannelli propone i due esempi contemporanei delle *Supplici a Portopalo* di Gabriele Vacis (2009) e della regia delle *Supplici* a cura di Moni Ovadia per l'Inda di Siracusa (2015)⁴; a questi si può aggiungere *Cara Medea* di Antonio Tarantino (2012).

Archetipica rispetto al tema dei profughi e dei viaggi tormentosi è poi *l'Odissea* di Omero che, pur non essendo un testo teatrale, è stata oggetto di numerose messe in scena:

l'ispirazione omerica è dichiarata in diversi progetti pluriennali come *Meeting the Odyssey* (2013-17); *Odissea. Un racconto mediterraneo* (2014) di Teatro Pubblico Ligure o come *Odisseo. Remapping Sicily* (2011) di Roberto Zappalà. Ma l'archetipo appare in controtuce anche in altri spettacoli più o meno direttamente ispirati: ad esempio *l'Odissea cancellata* (2003) e *La pelle scorticata* (2014) di Emilio Isgrò, *Trilogia di un naufragio* (2011) di Lina Prosa, *Appunti per un naufragio* di Davide Enia da cui lo stesso autore ha tratto *L'abisso* (2018). In tutti questi spettacoli prevale il "lato oscuro" dell'*Odissea* rispetto agli aspetti più solari, avventurosi e positivi - legati al viaggio come metafora della conoscenza e della scoperta - che pure sono molto forti nel poema omerico. Ma persino in un lavoro scintillante e pirotecnico come *Odyssey* (2012), Bob Wilson sotto la superficie fa balenare un lato oscuro che affiora qua e là, l'angoscia di non fare più ritorno, il viaggio nel mondo dei morti, il grido di dolore rivolto allo spettro della madre, lo sconforto nel ritrovarsi solo⁵.

Altre brevi osservazioni sono necessarie sullo sviluppo nel corso dei secoli del tema della migrazione nelle sue diverse accezioni e implicazioni.

Naufraghi, viaggiatori e vagabondi, emigranti, ebrei erranti, profughi, rifugiati, sconosciuti dietro la porta: persone che arrivano dal mare o dalla campagna, savi, matti o maledetti popolano la letteratura drammatica di ogni tempo con la forza e l'originalità della loro natura nomade e dell'epoca storica che li determina. Sono tantissimi i testi teatrali in cui trovano uno spazio, anche marginale, figure anomiche, *déraciné*, senza patria e senza leggi, ma, ciascuno a modo suo, con qualcosa che li segna e li definisce in una forma teatrale esatta, classici, moderni, d'avanguardia, tutti sorprendentemente contemporanei: Otello, Shylock, Peer Gynt, Lazarillo de Tormes, e anche Stanley della *Stanza* di Pinter, o Charlotte e il Viandante de *Il giardino dei ciliegi* di Čechov, lo stesso *Don Giovanni* di Molière, personaggi *borderline* in fuga da qualcosa, d'altro. È un'umanità smarrita, inquieta, che in un viaggio senza ritorno si gioca l'intera esistenza, in cerca di un approdo sicuro in nuove terre, in nuovi continenti: può essere una medievale nave di folli, una zattera (come quella di

³ GIOVANNELLI MADDALENA, *Supplici, esuli e corpi insepoliti: le contraddizioni della xenìa*, in «Hystrio», XXXIII (2020), n. 3, pp. 46-47.

⁴ *Ibi*, p. 47.

⁵ TREU MARTINA, *Ulisse ed Enea: i primi profughi*, in «Hystrio», XXXIII (2020), n. 3, p. 47. Alle rappresentazioni citate nel testo si aggiunge *Nel tempo degli dei. Il calzolaio di Ulisse* di Marco Paolini, regia di Gabriele Vacis (2018).

Vesalio dell'omonimo testo teatrale di Giorgio Celli, o quella dei tre uomini in frac nel testo di Mrožek *In alto mare*), un transatlantico o un barcone; è gente migrante che il teatro ha intercettato già dal XVI secolo e messo in scena, con una evidente accelerazione dagli inizi del nuovo millennio⁶.

Tra i testi teatrali contemporanei che trattano il tema della migrazione e dello straniero inteso come diverso vanno citati almeno *Les Nègres* di Jean Genet (1958); *Katzelmacher* di Reiner Werner Fassbinder (1968); *Emigranti* di Slawomir Mrožek (1974).

Giungendo alla contemporaneità, e fermandosi sul suolo italiano, emerge in primo luogo il lavoro ormai ultratrentennale della compagnia Teatro delle Albe⁷, fondata a Ravenna da Marco Martinelli, Marcella Nonni, Luigi Dadina ed Ermanna Montanari nel 1983. Lo stesso Martinelli così sintetizza il percorso della compagnia:

quello che ci muoveva, quando nel 1988 abbiamo iniziato a lavorare in scena con attori senegalesi, era la sfida di un teatro che raccontasse il presente, come avevano fatto gli antenati, da Aristofane a Molière. E il presente, in quella fine anni Ottanta, erano le prime avvisaglie della migrazione nelle nostre città. Gli attori non siamo andati a cercarli al Conservatoire di Dakar ma, come nel cinema neorealista del Dopoguerra, in strada: meglio, sulla spiaggia, dove vendevano accendini e tappeti ai turisti. Tra loro scoprimmo dei fenomenali *griots*, comici e musicisti e danzatori eccelsi. Più che gli aedi greci, ci hanno evocato la Commedia dell'Arte: da lì l'invenzione del Mor Arlecchino, lo "straniero" di fine millennio, da lì quel primo lavoro, *Ruh. Romagna più Africa uguale* (1988), dal taglio poetico e politico, dove lo sfruttamento del Sud del mondo, da parte del capitalismo occidentale, andava di pari passo con la desertificazione del pianeta, la distruzione della Terra⁸.

Il percorso di «meticcio teatrale» della compagnia delle Albe⁹ è proseguito negli anni con diverse tappe, tra cui si segnalano *Ubu buur* (2007), ossia l'*Ubu re* di Alfred Jarry trapiantato e reinventato in un villaggio senegalese; e *Rumore di acque* (2010), scritto per raccontare la tragedia dei barconi nel Mediterraneo. A proposito di quest'ultimo spettacolo, si osserva quanto segue:

the drama reminds a funeral groan which the author and the director convert into the acting form by transmitting to the audience the desperate sound of the Mediterranean Sea, an immense grave crowded by necrophage fishes. [...] The text speaks about the shipwreck, the journey from Africa to Europe, men reduced to numbers, the sea as an indifferent devourer, death. In *Rumore di acque* the theme is no longer simply the one of immigration, but it expands to a reflection on the man who every day, with different masks, makes himself foreign to himself. The individual who no longer knows his true identity is lonely and always a stranger in the world around him. [...] Not a simple denunciation, not a pointing finger at; the pretence of the show is raising questions where the amount of news often stifles everybody's feelings and

⁶ LIOTTA GIUSEPPE, *Alla meta: breve storia di migrazioni e migranti*, in «Hystrio», XXXIII (2020), n. 3, p. 48.

⁷ <https://www.teatrodellealbe.com/>, accesso 26-11-2020.

⁸ RIZZENTE ROBERTO, *Martinelli: dalla Romagna al Senegal, il viaggio lungo trent'anni del Teatro delle Albe*, in «Hystrio», XXXIII (2020), n. 3, p. 53.

⁹ *Ibidem*.

responsibility in indifference. The momentous change that knocks on Europe's door is staged, represented in front of the spectator through the theatrical medium¹⁰.

Tra le molte produzioni degli ultimi anni, relative al tema della migrazione, spicca *Human* di Marco Baliani e Lella Costa (2016). Non un «altro esempio di cosiddetto teatro civile»¹¹, ma uno spettacolo che si propone di spiazzare, inquietare e incantare lo spettatore trattando il tema di «quanto sta accadendo in questi ultimi anni, sotto i nostri occhi, nella nostra Europa, intesa non solo come entità geografica, ma come sistema “occidentale” di valori e di idee: i muri che si alzano, i fondamentalismi che avanzano, gli attentati che sconvolgono le città, i profughi che cercano rifugio»¹².

Altro spettacolo esemplare è *Lingua di cane* della Compagnia dell'Arpa (2016):

Lingua di cane è la lingua di chi non ha voce per parlare, di chi ansima, di chi elemosina un pezzo di pane, di chi non merita un rispetto, una vita e una morte da uomo, come se uomo non lo fosse mai stato. Lingua di cane è, in realtà, un pesce di mare della famiglia Pleuronectidae, una sogliola, che vive adagiata sui fondali sabbiosi, piatta come una lingua di cane che sta lì, invisibile, con le sue braccia aperte, come uno di quei tanti morti che in quello stesso fondale invisibili lo sono sempre stati e che, forse, sono nati per essere invisibili, per attraversare una vita come si attraversa un deserto, senza speranze, senza possibilità¹³.

Il pluripremiato *L'abisso* di Davide Enia (2018) è

nato da un viaggio a Lampedusa, fatto dall'autore insieme al padre, per documentare in prima persona la catastrofe della «Storia che ci accade davanti»: materiale che diventa *cunto*, narrazione, epos. Punto focale del racconto è l'importanza di salvare vite umane, al di là di ogni ideologia. Le testimonianze raccolte, le esperienze vissute, gli sbarchi a cui ha voluto assistere, i salvataggi che gli sono stati raccontati, tutto assume tratti epici, in un realismo in cui le parole, il ritmo, la sintassi compositiva si sciolgono in canto, la cronaca si veste di dramma e questo si fa logos, racconto¹⁴.

Si tratta solo di alcuni esempi della vasta messe di progetti e spettacoli che parlano di migranti e stranieri in Italia, e di cui molto ancora si potrebbe scrivere¹⁵.

¹⁰ GRAMEGNA MARGHERITA, *Integration in a theatre company: the example of Teatro delle Albe*, in «Comunicazioni Sociali», XLI (2019), n. 1, pp.70-71.

¹¹ <http://www.marcobaliani.it/human-3/>, accesso 26-11-2020.

¹² *Ibidem*.

¹³ <https://www.compagniadellarpa.it/spettacoli/lingua-di-cane/>, accesso 26-11-2020.

¹⁴ ILARDO FILIPPA, *Storie, sogni e contraddizioni del naufragar in questo mare*, in «Hystrio», XXXIII (2020), n. 3, p. 75.

¹⁵ Una parziale lista delle compagnie teatrali - composte da artisti migranti, italiani e di origine straniera che esprimono la propria arte in lingua italiana - e delle produzioni dedicate specificatamente ai temi dell'immigrazione e dell'integrazione in Italia è consultabile nel sito ministeriale: <http://www.integrazionemigranti.gov.it/Areetematiche/AreaCultura/teatro/Pagine/Compagnie-e-produzioni.aspx>, accesso 29-11-30.

Anche sulla scena internazionale sono numerose le compagnie e le produzioni che trattano il fenomeno migratorio: si citano, in particolare, il Gorki Theater di Berlino¹⁶, il Théâtre du Soleil di Ariane Mnouchkine¹⁷, il lavoro di Wajdi Mouawad e di José Sanchis Sinisterra, ma molti altri potrebbero essere gli esempi inclusi nell'elenco, disseminati capillarmente nel territorio europeo, ma anche negli Stati Uniti, nel Medio Oriente, in Australia, a testimonianza dell'urgenza del tema sulle scene di tutto il mondo.

2.2 Il teatro con migranti

2.2.1 Il progetto MigrArti

Nel 2016 il Mibact, allora già guidato da Dario Franceschini, promuove il bando MigrArti, allo scopo, dichiara il ministro, di «colmare un colpevole ritardo e favorire la conoscenza delle tante culture e delle diverse comunità che vivono in Italia». Destinatari del bando erano «progetti cinematografici e teatrali che hanno contribuito alla valorizzazione delle culture delle popolazioni immigrate in Italia, nell'ottica dello sviluppo, del confronto e del dialogo interculturale». Si richiedeva, inoltre, di attivare partenariati con realtà che lavorassero con migranti, quali cooperative e comunità, SPRAR (Sistema di protezione per richiedenti asilo e rifugiati) [ora SIPROIMI, *ndr.*] e organismi di volontariato¹⁸.

Il bando MigrArti è stato elaborato dal Mibact in un momento storico in cui il fenomeno migratorio in Italia aveva raggiunto l'acme in seguito alla crisi del 2015 ed era diventato uno dei temi più dibattuti dai politici di ogni colore e dall'opinione pubblica. Esso è nato come «politica culturale mirata allo sviluppo di pratiche di inclusione sociale attraverso le arti performative nei confronti degli immigrati residenti in Italia, con uno sguardo particolare ai giovani di seconda generazione»¹⁹. Nelle sue tre edizioni, tenutesi consecutivamente nel 2016, 2017 e 2018, il bando ha premiato una trentina di progetti ogni anno (nella sola categoria del teatro e delle arti performative): «un'attenzione istituzionale che sostiene, da un lato, l'attività di tante realtà che già da anni operano in questa direzione [del teatro interculturale, *ndr.*] e, dall'altro, stimola e favorisce nuove poetiche artistiche incentrate sull'incontro e la conoscenza dell'altro»²⁰. A proposito della partecipazione al bando di compagnie e gruppi non abituati al lavoro interculturale, si può osservare criticamente che

la costante ricerca di finanziamenti da parte di compagnie e artisti spinse molti a tentare anche la carta di questo ricco bando, senza possedere né l'esperienza né, soprattutto, la reale vocazione a interagire con soggetti che sono prima di tutto

¹⁶ <https://www.gorki.de/>, accesso 27-11-2020.

¹⁷ <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/>, accesso 27-11-2020.

¹⁸ BEVIONE LAURA, *MigrArti e non solo per combattere la paura del diverso*, in «Hystrio», XXXIII (2020), n. 3, p. 71.

¹⁹ FABRIS – GIANNASCA, *La primavera torinese*, cit., p. 121.

²⁰ *Ibidem*.

esseri umani, spesso provati da vissuti indicibili, e che richiedono, dunque, una particolare sensibilità di approccio. Mettere in scena un migrante e chiedergli di raccontare la sua storia è sovente l'opzione prescelta e, nondimeno, anche quella più dolorosa per il diretto interessato²¹.

Tra le compagnie che negli anni si sono aggiudicate un finanziamento MigrArti si distinguono Almateatro di Torino, di cui si parlerà diffusamente nel prossimo capitolo; Zona K, realtà milanese che pure verrà nuovamente citata nel seguito della tesi; il Teatro dell'Orsa²² di Reggio Emilia; l'associazione culturale Carovana Smi²³ di Cagliari.

2.2.2 Il teatro all'interno della rete SIPROIMI (ex SPRAR)

I percorsi di integrazione, intesa come processo complesso e multidimensionale, non si realizzano semplicemente nell'accesso al lavoro e alla casa, ma si fondano soprattutto sulla partecipazione attiva delle persone e sulla loro dialettica con le società di accoglienza. Accade così che, attraverso la realizzazione di attività culturali e teatrali, si interviene da un lato con un'azione di sensibilizzazione volta a rafforzare la cultura dell'accoglienza; dall'altro si forniscono agli stessi rifugiati ulteriori strumenti per il rafforzamento dei loro percorsi individuali. Informare la cittadinanza sulla reale condizione di chi fugge da guerre e persecuzioni, sulle motivazioni che sono alla base di queste storie di esilio è una necessità avvertita da tutti i progetti territoriali del Sistema di protezione. È forte la volontà di creare momenti di incontro con la cittadinanza, di superare l'ottica dell'emergenza abitativa e lavorativa e di prestare un'attenzione maggiore ai bisogni sociali e relazionali delle persone accolte nei progetti. Nella prospettiva di un'accoglienza intesa, non come mera assistenza materiale, ma come processo partecipato capace di restituire un significato reale all'esperienza dell'asilo, i progetti SPRAR si sono fatti promotori di attività di animazione socioculturale mediante la partecipazione attiva dei beneficiari e di attività di sensibilizzazione e di informazione indirizzata a tutto il tessuto sociale locale²⁴.

Questa è la prospettiva generale entro cui si collocano i numerosi progetti di teatro e arti performative che negli anni sono stati realizzati nell'ambito dell'ex sistema SPRAR (Sistema di protezione per richiedenti asilo e rifugiati), ora SIPROIMI (Sistema di protezione per titolari di protezione internazionale e per i minori stranieri non accompagnati).

Andando ad approfondire ulteriormente le ragioni della scelta della pratica teatrale all'interno dei percorsi di integrazione dei rifugiati, emerge l'importanza conferita alla dimensione narrativa del teatro.

²¹ BEVIONE, *MigrArti e non solo per combattere la paura del diverso*, cit., p. 71.

²² <https://www.teatrodellorsa.com/>, accesso 27-11-2020.

²³ <https://www.carovana.org/>, accesso 27-11-2020.

²⁴ MARTINI SERENA (a cura di), *Il teatro dei rifugiati. Un palcoscenico per l'accoglienza*, I Quaderni del Servizio Centrale, 2016, pp. 4-5: https://www.siproimi.it/wp-content/uploads/2016/06/Documenti/Quaderni_servizio_centrale/Quaderno_Teatro_rifugiati.pdf, accesso 26-11-2020.

Nel percorso di (ri)conquista della propria autonomia non va dimenticata la dimensione ricreativa che contribuisce a rafforzare l'autostima e a gettare le basi per una (nuova) socialità, necessità altrettanto urgenti di quelle di stampo più pratico come il reperimento di un'abitazione e di un lavoro, specialmente per persone che hanno provato l'esperienza dell'esilio, del distacco forzato dalla loro casa, dalle loro famiglie, dai loro affetti. La riconquista di un'identità forte, l'appoggio di una rete sociale affettiva e strumentale in loco, la possibilità di coltivare un senso di appartenenza e di intrecciare delle relazioni basate sulla fiducia e sul dialogo, sono elementi che incidono sulla condizione psicologica e che contribuiscono a rendere il rifugiato un interlocutore attivo nella società di accoglienza.

La possibilità di riappropriarsi della propria vita, della capacità di narrare la propria storia è una tappa importante nella vita di un rifugiato; si pensi a tutto il lavoro che implica la ricostruzione della storia, le motivazioni della fuga, necessarie per rielaborare il proprio vissuto e per presentarsi all'audizione con la Commissione territoriale per il riconoscimento della protezione internazionale.

Raccontare è un'attività che dà coerenza e significato all'esperienza, sia individuale che condivisa, e il teatro è anche (e soprattutto) narrazione di una storia.

Nel teatro sono presenti le dimensioni della memoria, della temporalità, del verosimile e della reciprocità, il teatro permette inoltre di esplorare le modalità non verbali della narrazione. Attraverso l'azione scenica il corpo può riappropriarsi della sua capacità espressiva e l'individuo può finalmente dare voce al proprio vissuto²⁵.

Il Servizio Centrale²⁶ nel 2016 ha raccolto in uno dei suoi «Quaderni» alcuni di questi progetti, variamente disseminati nel territorio italiano.

Uno di questi è il laboratorio di sartoria teatrale realizzato dal progetto SPRAR di Trieste in collaborazione con la Cooperativa Cassiopea²⁷ per le donne migranti accolte dal progetto: «conoscendo i vissuti delle donne migranti, sapendo di sofferenza e di sradicamenti, si è pensato che il laboratorio potesse essere un luogo dove sciogliere i “nodi”, senza dover affrontare il vissuto di ognuna in maniera diretta»²⁸. Il laboratorio di sartoria, oltre ad avvicinare le donne al mondo del lavoro, dava loro modo di scambiarsi competenze e saperi e di entrare in confidenza le une con le altre, senza bisogno della mediazione della parola. Al laboratorio di sartoria era abbinato un laboratorio teatrale, aperto a tutte le donne interessate a partecipare, non solo alle migranti, e finalizzato alla «creazione di uno spazio in cui le donne potessero trovare un luogo fisico e simbolico in cui ritrovarsi, esprimere se stesse e riuscire a raccontare le proprie storie. Un teatro il cui fine ultimo fosse la creazione di relazioni private, tra le donne partecipanti, e pubbliche, tra le donne e la comunità locale»²⁹. Il percorso si concluse con uno spettacolo rappresentato al Teatro Rossetti di Trieste: un'occasione per le donne di vedere rappresentato il proprio lavoro, un'opportunità per i triestini di conoscere una realtà nuova e di attenuare la diffidenza nei confronti delle “straniere”.

²⁵ *Ibi*, pp. 7-8.

²⁶ <https://www.siproimi.it/la-storia>, accesso 27-11-2020.

²⁷ <http://www.cassiopeateatro.it/intro.html>, accesso 29-11-2020.

²⁸ SANCHEZ ISABEL, *Dalla sartoria alla scena teatrale. L'esperienza del progetto del Comune di Trieste*, in MARTINI (a cura di), *Il teatro dei rifugiati*, cit., p. 14.

²⁹ SANCHEZ, *Dalla sartoria alla scena teatrale*, cit., p. 15.

Un altro interessante progetto è stato il “Teatro di Cittadinanza” realizzato nel Comune di Marsala, coinvolgendo i rifugiati ospiti dello SPRAR e gli studenti della cattedra di Diritti umani del Polo didattico di Trapani dell’Università degli Studi di Palermo. Un laboratorio di tre giornate in cui «il teatro è stato utilizzato come mezzo di conoscenza e come linguaggio, come mezzo di conoscenza e di trasformazione della realtà interiore, relazionale e sociale»³⁰. Il laboratorio è stato condotto utilizzando la tecnica del Teatro dell’Oppresso, combinata con la danza-movimento. «Si è lavorato molto sulla gestualità, sulla mimica, sull’aspetto non verbale della comunicazione. Inoltre, è stato fatto un lavoro per la realizzazione di una parata, che ha avuto l’obiettivo di accompagnare la rappresentazione per le vie cittadine al teatro sede della rappresentazione, nello specifico il teatro comunale Eliodoro Sollima»³¹.

Si tratta solo di due esempi che testimoniano un ricco panorama di progetti teatrali rivolti non solo ai rifugiati e richiedenti asilo ospiti degli SPRAR, ma aperti anche alla cittadinanza, in una logica di integrazione dei migranti nel tessuto cittadino.

I laboratori di teatro, di danza, di canto sperimentati dai progetti hanno il duplice merito di stimolare i percorsi di integrazione dell’identità dei richiedenti o titolari di protezione internazionale e di aprire il progetto stesso alla cittadinanza, dando il via a processi di conoscenza e di scambio tra gli ospiti e i cittadini. Questi laboratori, inoltre, rappresentano un forte punto di riferimento spazio – temporale per gli utenti utile anche a strutturare il loro tempo libero, creando contestualmente dei forti legami affettivi e stimolando il senso di appartenenza al gruppo. Nello spazio teatrale sono presenti sia la dimensione relazionale che la dimensione creativa, per questo il teatro ci è sembrato il luogo dell’incontro per eccellenza, in cui potessero coesistere la necessità dell’affermazione della propria identità e la necessità del riconoscimento dell’altro³².

2.2.3 I progetti europei

Sulla scorta del report *How culture and the arts can promote intercultural dialogue in the context of the migratory and refugee crisis*³³, pubblicato nel 2017 dall’Unione Europea, sono stati realizzati numerosi progetti europei che promuovono il dialogo interculturale attraverso il teatro e le arti performative. Si riportano qui alcuni esempi realizzati nell’ambito di diverse linee di finanziamento.

³⁰ DE VITA MARIA A., *TeatralMente insieme: studenti e rifugiati. L’esperienza del progetto del Comune di Marsala*, in MARTINI (a cura di), *Il teatro dei rifugiati*, cit., p. 18.

³¹ *Ibidem*.

³² MARTINI SERENA (a cura di), *Il teatro dei rifugiati. Un palcoscenico per l’accoglienza*, I Quaderni del Servizio Centrale, 2016, pp. 9-10.

³³ <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/4943e7fc-316e-11e7-9412-01aa75ed71a1>, accesso 27-11-2020.

Un primo esempio è *Atlas of Transitions – New Geographies for Cross-Cultural Europe*³⁴, realizzato nell’ambito del programma Creative Europe nel triennio 2017-2020 da una rete comprendente università e istituzioni culturali di sette diversi paesi europei (Italia, Albania, Belgio, Polonia, Francia, Grecia e Svezia). Il progetto si proponeva di creare occasioni di dialogo cross-culturale attraverso le arti performative; e di valorizzare le potenzialità insite nel fenomeno della migrazione, cercando attraverso le arti nuovi modi di sperimentare lo spazio pubblico e la convivenza tra cittadini europei e migranti. Tra le azioni previste dal progetto figurano laboratori creativi e pratiche partecipative, un festival internazionale, una summer school, diverse occasioni performative. In Italia, nell’ambito del progetto *Atlas of Transitions* è stata realizzata l’iniziativa *Atlas of Transitions Biennale*³⁵, svoltasi a Bologna nel 2018 e nel 2019, a cura di ERT – Fondazione Emilia-Romagna Teatro³⁶, di Cantieri Meticci e dell’Università di Bologna. All’interno della prima edizione di *Atlas of Transitions Biennale*, dal titolo *Right to the City | Diritto alla Città*³⁷, risulta particolarmente interessante ai fini di questa tesi il progetto *Punteggiatura*, realizzato nel 2018 dall’artista Muna Mussie³⁸, in collaborazione con Scuola delle Donne | Pilastro (CESD) e Biblioteca Italiana delle Donne³⁹. Tema del progetto è

la lingua come spazio politico-affettivo e come materiale estetico [...]. L’artista concepisce la creazione collettiva di un libro di stoffa, considerandolo come un vero e proprio luogo, un “tessuto sociale” che si costruisce grazie al dialogo con un nucleo di donne di differenti provenienze: Nigeria, Camerun, Iran, Somalia, Albania, Ghinea, Algeria, Cina, Russia, Eritrea, Etiopia, Marocco, Brasile, Argentina, Palestina, Italia, Regno del Congo, Moldavia...Mussie ha aperto i dialoghi ponendo come centro tematico il libro e ogni donna è stata libera di rispondere alle domande o di trattare argomenti propri. Ognuna rispondendo di sé permette di fare luce sull’altra, di interrogarla, spiegarla, parafrasarla, contraddirla, chiamarla, accompagnarla. *Punteggiatura* è una creazione immaginaria attraversata dalla lingua, dal filo di un discorso emotivo, gestuale e funzionale alla nascita della cosa comune. È un discorso che si mette in pratica, si autotraduce in ricamo, entra in dialogo con la manualità, la manodopera, agisce e maneggia pensieri, traccia le sue coordinate, le cuce⁴⁰.

Un esempio di progetto europeo finanziato invece nell’ambito del programma Erasmus+ è *TellME – Theatre for Education and Literacy Learning of Migrants in Europe*⁴¹, promosso da una rete di partner comprendente Italia, Portogallo e Svezia. Obiettivo principale del progetto era servirsi di

³⁴ <http://www.atlasoftransitions.eu/about/>, accesso 27-11-2020.

³⁵ <http://www.atlasoftransitions.eu/event/atlas-of-transitions-biennial-home/>, accesso 27-11-2020.

³⁶ <https://emiliaromagnateatro.com/>, accesso 11-11-2020.

³⁷ <http://www.atlasoftransitions.eu/event/right-to-the-city/>, accesso 26-04-2021.

³⁸ Muna Mussie è nata in Eritrea e risiede a Bologna. Per la sua opera si veda: <https://www.munamussie.com/>, accesso 26-04-2021.

³⁹ Il progetto ha visto inoltre il coinvolgimento delle cooperative sociali Camelot e Mondo Donna, e di Cantieri Meticci, Ars Aemilia, Associazione Santarcangelo dei Teatri.

⁴⁰ <https://bologna.emiliaromagnateatro.com/muna-mussie/>, accesso 26-04-2021.

⁴¹ <https://www.tellmeproject.com/>, accesso 27-11-2020.

linguaggi e metodi di ordine teatrale per coadiuvare l'apprendimento dei migranti, con particolare attenzione all'alfabetizzazione linguistica e matematica.

2.2.4 L'istituto di pratiche teatrali per la cura della persona

L'Istituto di Pratiche Teatrali per la Cura della Persona⁴² è un progetto di Gabriele Vacis, Roberto Tarasco e Barbara Bonriposi avviato a Torino nel 2016 dal Teatro Stabile di Torino, con il sostegno della Compagnia di San Paolo e della Regione Piemonte. Si tratta di un progetto di teatro inclusivo, riconosciuto dal Mibact come progetto pilota a livello nazionale. Esso si propone di realizzare attività, laboratori, seminari rivolti alla cittadinanza, operando specialmente nelle aree disagiate della società in un'ottica di integrazione, condivisione e coesione. Nella sua prima fase di lavoro, l'Istituto si è concentrato in particolare sui migranti presenti nell'area metropolitana di Torino e nel territorio piemontese. Primi esiti di questa fase sono il progetto *Cuore/Tenebra. Migrazioni tra De Amicis e Conrad*⁴³ e il progetto *Pensieri migranti*.

⁴² <https://www.listituto.it/>, accesso 26-11-2020. I principi e le pratiche teatrali attraverso cui l'Istituto intende arrivare all'inclusione di cittadini e migranti sono bene espressi nel «manifesto» che apre l'home page del sito: «*L'inclusione è ormai la poetica di molti tra gli attori, registi, drammaturghi più innovativi. Questa realtà comporta un mutamento radicale delle figure stesse dell'attore, del regista e del drammaturgo. Un loro ripensamento profondo.* Il Teatro Stabile di Torino – Teatro Nazionale sostiene da tempo il teatro come opportunità di integrazione, condivisione e coesione. In quest'ottica di teatro inclusivo, impegnato ad operare in aree disagiate della società, ha deciso di accogliere e sviluppare il progetto di Gabriele Vacis, Roberto Tarasco e Barbara Bonriposi: l'Istituto di Pratiche Teatrali per la Cura della Persona. Grazie al sostegno della Regione Piemonte e della Compagnia di San Paolo. A partire dal 2017 un nuovo dipartimento del Teatro Stabile realizza attività, laboratori, seminari, performance e “ambienti” dedicati alla cittadinanza. In una prima fase il lavoro privilegia le comunità dei migranti presenti nell'area metropolitana di Torino e sul territorio piemontese. L'Istituto di Pratiche Teatrali per la Cura della Persona è considerato anche dal Ministero per i beni e le attività culturali quale progetto pilota a livello nazionale. Da sempre il teatro impiega le proprie tecniche oltre lo spettacolo: lo psicodramma, la musicoterapia, la danza come antidoto alla nostra vita statica, l'animazione nelle periferie più degradate, sono consuetudini diffuse e ormai popolari. Si impiega la narrazione in campo medico e il gioco teatrale nella gestione delle disabilità... Tutte queste pratiche si fondano sulla consapevolezza di sé, degli altri, del tempo e dello spazio, che è alla base del teatro di ogni tempo. Oggi c'è molta più gente che fa teatro, che danza, di quanta non vada a vederli teatro e danza. Grandi registi e grandi attori hanno ispirato queste strade del teatro da più di un secolo. E oggi accade che molti artisti non percepiscano più l'azione sociale come un dovere civile o una benevola elargizione. Il coinvolgimento del cittadino, della persona, nel lavoro artistico è ormai la poetica di molti attori, drammaturghi, registi. Il nostro presente tecnologico produce forme a getto continuo: l'arte non è più solo creazione di forme ma anche inclusione. L'Istituto di Pratiche Teatrali per la Cura della Persona nasce per comprendere questa articolazione del teatro. L'Istituto di Pratiche Teatrali per la Cura della Persona nasce dalle esperienze di Gabriele Vacis, Roberto Tarasco, Antonia Spaliviero e dal vasto gruppo di collaboratori che li hanno seguiti in questi anni. Dalle varie edizioni di “Schiera”, metodo di allenamento all'attenzione, ai laboratori che sono confluiti nel film *La paura si Cura*, dalle pratiche con i disabili fisici e psichici fino al progetto ideato da Antonia Spaliviero e realizzato con la Presidenza del Consiglio dei Ministri – Dipartimento della Gioventù, la Regione Piemonte e il Teatro Stabile di Torino “Cerchiamo Bellezza”. *L'obiettivo primario è, anzitutto, saper stare consapevolmente in relazione con gli altri. In scena come nel quotidiano.* Il metodo di apprendimento applicato si fonda sull'esercizio costante e rigoroso della consapevolezza (*awareness*) e dell'attenzione, tramite la pratica dell'azione fisica, vocale e della narrazione e sulla Schiera, uno strumento articolato di costruzione della propria presenza e un modo di riflettere sullo spazio e sulle relazioni. La Schiera è l'ambiente in cui tutto ciò può avere luogo, la possibilità di un movimento funzionale alla situazione o a un contesto collettivo. È un metodo che sviluppa un respiro comune in uno spazio diversamente abitato. L'obiettivo primario è, anzitutto, saper stare consapevolmente in relazione con gli altri. In scena come nel quotidiano» (*ibidem*).

⁴³ <https://www.listituto.it/progetti/cuoretenebra>, accesso 26-11-2020.

Il progetto *Cuore/Tenebra* è stato avviato nel 2017 con una serie di attività laboratoriali e seminariali rivolte a un gruppo di giovani, con il coinvolgimento di servizi psichiatrici, centri di accoglienza, scuole secondarie di secondo grado e singoli operatori interessati al progetto. «L'ambizione era costruire un lungo processo di comunità che portasse in scena o in video le testimonianze, gli interrogativi dei giovani, dei migranti e delle persone con fragilità»⁴⁴. Il legame tra i due testi di riferimento, «innescato dal celebre racconto mensile *Dagli Appennini alle Ande*»⁴⁵, viene così spiegato: «come De Amicis fa raccontare dai giovani immigrati delle regioni italiane i valori dell'Italia umbertina, Vacis restituisce, filtrandolo attraverso Conrad, il ritratto del nostro paese attraverso le narrazioni dei ragazzi giunti da ogni parte del mondo»⁴⁶.

*Pensieri migranti*⁴⁷, invece, consiste in una serie di video-colloqui con migranti e operatori sociali che orbitano intorno a una vasta rete di realtà sociali che comprende, ad esempio, la Comunità di Sant'Egidio, nonché comunità minorili, associazioni interculturali, centri etnopsichiatrici. «Li chiamiamo video-colloqui per non confonderli con le interviste. I video colloqui sono conversazioni nelle quali ci si concede tutto il tempo per far emergere le parole di fronte a domande che, come risposta, non richiedono delle opinioni, ma storie. Raccontare storie»⁴⁸.

2.2.5 Il Teatro dell'Oppresso di Roberto Mazzini

Un capitolo intero della tesi andrebbe dedicato ad una delle metodologie teatrali incluse nel teatro sociale, ovvero il Teatro dell'Oppresso⁴⁹ di Augusto Boal. Il maggiore esponente italiano è Roberto Mazzini, la cui Giolli Cooperativa Sociale (con sede a Parma), dagli anni Novanta propone in tutta Italia corsi di formazione, seminari, progetti, spettacoli di teatro-forum, molti in ambito interculturale⁵⁰. Per capirne il lavoro, presento come esemplare un progetto di sensibilizzazione sociale, culturale e politica contro l'islamofobia, tenutosi tra agosto 2016 e febbraio 2017 a Parma, ma come prototipo da diffondere altrove: si tratta di un «seminario di riflessione»⁵¹ intitolato *Donne*

⁴⁴ FABRIS – GIANNASCA, *La primavera torinese*, cit., p. 120.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ <https://www.listituto.it/progetti/cuoretenebra>, accesso 26-11-2020.

⁴⁷ <https://www.listituto.it/progetti/pensieri-migranti>, accesso 26-11-2020.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Bibliografia essenziale sul Teatro dell'Oppresso: BOAL AUGUSTO, *Il teatro degli oppressi. Teoria e tecnica del teatro latino-americano*, Feltrinelli, Milano 1977; BOAL AUGUSTO, *Il poliziotto e la maschera. Giochi, esercizi e tecniche del Teatro dell'Oppresso*, La Meridiana, Molfetta 1993; BOAL AUGUSTO, *L'arcobaleno del desiderio*, La Meridiana, Molfetta 1994; BOAL AUGUSTO, *Dal desiderio alla legge. Manuale del teatro di cittadinanza*, La Meridiana, Molfetta 2002; BOAL AUGUSTO, *Games for actors and non-actors*, Routledge, Londra 2002²; SCHININÀ GUGLIELMO, *Augusto Boal. Storia critica del Teatro dell'Oppresso*, La Meridiana, Molfetta 1998; TOLOMELLI ALESSANDRO, *Dalla pedagogia degli oppressi al teatro dell'oppresso*, in «Educazione democratica. Rivista di pedagogia politica», (2012), n. 3, pp. 21-43.

⁵⁰ <https://www.giollicoop.it/>, accesso 29-11-2020.

⁵¹ <http://www.labottegadellarbarbieri.org/donne-unite-contro-lislamofobia/>, accesso 29-11-2020.

unite contro l'islamofobia, aperto a tutte e tutti gli interessati al tema, a prescindere dalla nazionalità e dal credo religioso. Il progetto, «che analizza l'impatto dell'Islamofobia sulle donne musulmane, propone di confrontare e integrare diversi punti di vista per individuare le possibili sinergie e convergenze (ma anche i punti critici) di un approccio laico e di una (o più) visione musulmana delle relazioni di genere, del maschile e del femminile, per stimolare una possibile alleanza tra movimenti anti-razzisti, femministi e di donne musulmane»⁵². Esso prevedeva una serie di attività, tra cui «un seminario di ricerca [...] con donne di vari orientamenti culturali per approfondire il dibattito e individuare i nodi chiave su cui proseguire il percorso; un laboratorio teatrale [...] di messa in scena di situazioni critiche emerse dal seminario, per produrre uno spettacolo; diverse realizzazioni di spettacoli di Teatro-Forum (forme interattive di discussione) e altro sui temi che emergeranno, da diffondere in varie città italiane»⁵³.

Dal novembre del 2019, inoltre, la Cooperativa Giolli ha dato inizio ad un progetto europeo della durata di due anni proprio sulla prevenzione dell'islamofobia, dal titolo *THE TIP – Theatre Tools for Islamophobia Prevention (Strumenti teatrali per la prevenzione dell'islamofobia)*⁵⁴.

2.3 Il teatro sociale

2.3.1 Una necessaria premessa: il paradigma della performance

Prima di entrare nel merito della questione del teatro sociale, è bene «introdurre una premessa fondativa per comprendere meglio l'orizzonte dei discorsi che si andranno a svolgere»⁵⁵. Il teatro sociale, infatti, deve la sua nascita e il suo sviluppo «all'affermazione novecentesca del paradigma della performance, che, a partire dai maestri di primo Novecento e dalle avanguardie storiche, ha rappresentato la vera svolta rivoluzionaria del linguaggio teatrale, con ricadute decisive e trainanti anche su altre discipline come le arti figurative»⁵⁶.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ https://www.giollicoop.it/index.php?option=com_content&view=article&id=794:the-tip-progetto-europeo-contro-l-islamofobia-2&catid=219&Itemid=101, accesso 29-11-2020.

⁵⁵ FIASCHINI FABRIZIO, *Performance, processo, partecipazione. Dall'animazione teatrale al teatro sociale*, in GUCCINI GERARDO – PETRINI ARMANDO (a cura di), *Thinking the theatre. New Theatreology and Performance Studies*, Dipartimento delle Arti, Alma Mater Studiorum-Università di Bologna, Bologna 2018, p. 377. Rispetto alla questione della performance, si segnala una bibliografia essenziale per un'introduzione al tema: DALLA PALMA SISTO, *La scena dei mutamenti*, Vita e Pensiero, Milano 2001; DERIU FABRIZIO, *Performativo. Teoria delle arti dinamiche*, Bulzoni, Roma 2012; DE MARINIS MARCO - FERRARESI ROBERTA, *Pensare il teatro. Nuova teatrologia e Performance Studies*, La Casa Usher, Firenze 2017; FISCHER-LICHTE ERIKA, *Estetica del performativo. Una teoria del teatro e dell'arte*, Carocci, Roma 2014; SCHECHNER RICHARD, *Introduzione ai Performance Studies*, Cue Press, Imola 2018; TURNER VICTOR, *Dal rito al teatro*, Il Mulino, Bologna 1986; TURNER VICTOR, *Antropologia della performance*, Il Mulino, Bologna 1993. Si segnala inoltre CASCETTA ANNAMARIA (a cura di), *Il teatro verso la performance*, numero monografico di «Comunicazioni Sociali», XXXVI (2014), n. 1.

⁵⁶ FIASCHINI, *Performance, processo, partecipazione*, cit., p. 377.

Come osserva infatti Bernardi a proposito dell'affermarsi di questa categoria interpretativa,

il Novecento è il secolo che vede protagonista la costante tensione al superamento della rappresentazione a favore della performance [...]. La crisi della rappresentazione nel teatro del Novecento e contemporaneo è la crisi però, in realtà, di un modello di rappresentazione che [...] si è imposto dal Rinascimento, e che trova già al suo interno (e in particolare nell'ineliminabile presenza e azione della scena) il suo cortocircuito. Le *performing arts* novecentesche recuperano, dunque, sotto diverse forme la matrice rituale del teatro (tanto di ascendenza greca quanto cristiana [...]) e mirano di più alle relazioni e ai processi che all'allestimento di opere-prodotti. Puntano all'evento e all'accadimento, alle pratiche di flusso – in cui ha rilevanza l'ostensione e il rinvio a sé, oltre e prima che di rinvio ad altro da sé –, alle dinamiche di produzione di senso e realtà anziché di riproduzione del già dato. Nella dimensione performativa, insomma, prevale la logica ostensiva-presentativa su quella rappresentativa⁵⁷.

Della svolta rivoluzionaria introdotta dal paradigma della performance

ciò che [...] più interessa nel nostro contesto è la sostanziale messa in crisi del concetto di opera come prodotto, come testualità autonoma e preventiva, a favore di una sua definizione *in progress*, come azione, come processo autopoietico, sostanziato dal compiersi stesso dell'atto creativo e dalla pluralità dei codici materiali che interagiscono in tale evento, in qualità di scrittura scenica. Una simile impostazione ha infatti ripetutamente incrinato, nel corso del Novecento, la prerogativa oggettiva e oggettuale dell'"artefatto", e di conseguenza la sua autonomia rispetto ai soggetti produttori e fruitori, tanto a livello semiotico quanto a livello ermeneutico, evidenziando al contrario la dimensione pragmatica del loro continuo coinvolgimento in fase di realizzazione, secondo un principio di reversibilità e di negoziazione che ha definitivamente superato la vecchia dicotomia tra visione e rappresentazione. Se a questo aspetto si unisce poi la riscoperta del corpo come fondamento di una nuova ontologia dell'esperienza percettiva basata sulla presenza incarnata e sul limite irriducibile dell'esserci, come condizioni di un possibile riconoscimento di se stessi e degli altri incentrato sulla processualità dell'azione e dello sguardo, risulterà ancora più evidente il valore performativo della teatralità⁵⁸.

All'interno di questo paradigma, la pratica del teatro sociale

si dispiega attraverso un'azione performativa che si pone sul confine tra performatività artistiche e performatività sociali, dove le prime vengono orientate ad incidere sulle seconde e ne vengono profondamente influenzate. Piuttosto che impegnarsi in lunghi percorsi di apprendimento per riprodurre linguaggi e forme del passato, che si rifanno a meccanismi di rappresentazione tradizionali ormai inadeguati per la rielaborazione creativa ed esperienziale necessaria ai soggetti, viene valorizzato l'incontro tra immaginari diversi e situati, facendo del laboratorio di teatro sociale un vero e proprio laboratorio di ricerca della teatralità del gruppo⁵⁹.

⁵⁷ BERNARDI CLAUDIO, *Eros. Sull'antropologia della rappresentazione-azione*, EDUCatt, Milano 2015, p. 91.

⁵⁸ FIASCHINI, *Performance, processo, partecipazione*, cit., p. 377.

⁵⁹ BERNARDI CLAUDIO – INNOCENTI MALINI GIULIA EMMA, *From performance to action. Il teatro sociale tra rappresentazione, relazione e azione*, in GUCCINI – PETRINI (a cura di), *Thinking the theatre. New Theatrology and Performance Studies*, cit., pp. 395-396.

Come nella concretezza del teatro sociale viene declinato l'aspetto performativo, lo si vedrà nei prossimi paragrafi e soprattutto nei casi di studio esposti.

2.3.2 Principi e orizzonti del teatro sociale

Il termine teatro sociale⁶⁰ è stato coniato da Claudio Bernardi sulla scorta di studi e riflessioni in atto dagli anni Ottanta presso l'Università Cattolica di Milano, e diffuso all'interno di pubblicazioni scientifiche a partire dalla fine degli anni Novanta:

la teorizzazione sul teatro sociale proposta da Bernardi matura all'interno del gruppo di lavoro che fin dalla metà degli anni '80 collaborava con Sisto Dalla Palma, presso l'Università Cattolica di Milano, dove cominciarono a prendere forma le domande, le sperimentazioni e le riflessioni intorno alle valenze sociali del teatro e dello spettacolo dal vivo. Dalla Palma strinse intorno a sé un gruppo di studiosi di teatro che con lui condivideva la ricerca sul senso e la necessità del teatro nella contemporaneità attraverso l'osservazione e lo studio di fenomeni teatrali di confine, posti sul margine degli studi storici e teorici più diffusi in Italia in quegli anni. In particolare, il gruppo si riferiva all'ampio concetto di teatralità diffusa, declinata in differenti contesti e con diverse metodiche, che comprendeva: le forme popolari del teatro, le pratiche performative di ordine rituale e festivo, la danza, la funzione innovativa del *dramaturg* e le nuove forme di drammaturgia nate a ridosso del lavoro scenico, le istanze terapeutiche, educative, di sviluppo sociale della teatralità, l'apertura performativa dell'esperienza scenica⁶¹.

Lungi dal voler proporre qui una trattazione approfondita della metodologia, ci si limiterà a metterne a fuoco i principi e gli orizzonti, offrendo i principali elementi di comprensione e provando a declinare alcuni di questi aspetti in chiave interculturale.

Il teatro sociale viene definito da Bernardi come «espressione, formazione e interazione di persone, gruppi e comunità»⁶². Come osserva Pontremoli in relazione a queste tre funzioni, «nel primo caso l'azione teatrale dà voce e strumenti adeguati a chi generalmente, a causa di una condizione di deprivazione, non è in grado di esprimersi in una situazione comunicativa; nel secondo caso diviene

⁶⁰ Una bibliografia essenziale sul teatro sociale e di comunità non può non comprendere: BERNARDI CLAUDIO, *Il teatro sociale*, in BERNARDI – CUMINETTI (a cura di), *L'ora di teatro*, cit., pp. 157-171; BERNARDI CLAUDIO, *Il teatro sociale. L'arte tra disagio e cura*, Carocci, Roma 2004; BERNARDI CLAUDIO, *Eros*, cit.; BERNARDI – INNOCENTI MALINI, *From performance to action*, cit., pp. 390-401; BERNARDI CLAUDIO – CUMINETTI BENVENUTO – DALLA PALMA SISTO (a cura di), *I fuoricena. Esperienze e riflessioni sulla drammaturgia nel sociale*, Euresis, Milano 2000; PONTREMOLI ALESSANDRO, *Teoria e tecniche del teatro educativo e sociale*, UTET, Torino 2005; PONTREMOLI ALESSANDRO, *Elementi di teatro educativo, sociale e di comunità*, UTET, Novara 2015; ROSSI GHIGLIONE ALESSANDRA, *Teatro sociale e di comunità. Drammaturgia e messa in scena con i gruppi*, Dino Audino, Roma 2013; ROSSI GHIGLIONE ALESSANDRA – PAGLIARINO ALBERTO (a cura di), *Fare teatro sociale. Esercizi e progetti*, Dino Audino, Roma 2007.

⁶¹ INNOCENTI MALINI GIULIA EMMA, *Il teatro della vita. L'esperienza di teatro sociale negli Alzheimer Cafè di Milano*, tesi di dottorato, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, XXIX ciclo, a.a. 2015-2016, p. 103.

⁶² BERNARDI, *Il teatro sociale*, cit., p. 57.

una strada per la maturazione dell'identità, personale e collettiva; nel terzo caso suscita nuove azioni che si dispiegano nella reciprocità e nella condivisione dell'esperienza»⁶³.

Il teatro sociale nasce nei contesti di malessere e di disagio con il proposito di ristabilire il benessere dei soggetti (individuali e collettivi) a cui gli interventi sono destinati, mediante l'adozione di un approccio biopsicosociale, che parte dal soggetto nella sua interezza, e si dimostra particolarmente efficace nelle situazioni di emergenza e laddove vi sia necessità di rinnovamento.

Non è un teatro che racconta o rappresenta drammi o storie di disabili, detenuti, malati mentali, stranieri, periferie abbandonate, malati, profughi, donne con disturbi alimentari, "casi umani" e tragedie di vario genere. In questa modalità, il teatro di rappresentazione e la fiction in generale sono insuperabili, ma nella pratica poco efficaci nel diminuire il malessere [...]. I protagonisti del teatro sociale sono direttamente coloro il cui corpo è negato, le cui relazioni sono fallimentari, il cui ambiente di vita è un cumulo di macerie. Il teatro sociale non è andare a teatro, ma far fare teatro a tutti⁶⁴.

In questa prospettiva, si assiste a un ribaltamento del processo creativo, tale per cui è l'arte ad essere a servizio della vita, e non viceversa, il processo diventa più importante del prodotto, la dimensione estetica è subordinata a quella etica, il teatro si propone come strumento e non come fine. Questo non significa tuttavia che il prodotto nella sua dimensione anche estetica sia trascurato, al contrario «il processo di costruzione dell'individuo e del gruppo della fase laboratoriale risulta incompleto se non viene messo alla prova, condiviso con altri e comunicato. Per il teatro sociale i prodotti sono un elemento non secondario, ma fondamentale»⁶⁵. Rispetto alla qualità artistica osserva Rossi Ghiglione che

la ricerca di qualità formale e di bellezza sono aspetti professionali e artistici irrinunciabili [...]. Il partecipante è sollecitato a cercare una qualità del gesto e del segno teatrale – nei limiti e a partire dalle sue competenze e nello specifico della sua identità culturale – poiché tale ricerca di qualità produce una comprensione più alta e approfondita di sé e dell'esperienza, costruisce una comunicazione più alta tra identità differenti e come tale contribuisce a un processo di benessere e a una rigenerazione della persona e dei legami di comunità⁶⁶.

Da un punto di vista processuale, la metodologia del teatro sociale vede la presenza di tre fasi, tutte allo stesso modo importanti e irrinunciabili: il laboratorio, la performance e il processo rituale, che comprende tanto i riti quotidiani, quanto la ritualità festiva. Ciascuna di queste tre fasi contribuisce a

⁶³ PONTREMOLI, *Elementi di teatro educativo, sociale e di comunità*, cit., p. 44.

⁶⁴ BERNARDI – INNOCENTI MALINI, *From performance to action*, cit., pp. 392-393.

⁶⁵ BERNARDI, *Il teatro sociale. L'arte tra disagio e cura*, cit., p. 95.

⁶⁶ ROSSI GHIGLIONE ALESSANDRA, *Il teatro agli estremi del viaggio migratorio: la metodologia di teatro sociale e di comunità e la sfida di una cultura intersettoriale e multidisciplinare dell'intervento*, in «Comunicazioni Sociali», XLI (2019), n. 1, p. 162.

creare un circolo virtuoso, all'interno del quale ogni articolazione del processo svolge un ruolo differente e altrettanto significativo ai fini del successo dell'intervento: «laboratori (per l'azione), spettacoli (per la rappresentazione), eventi (per le relazioni nella ritualità quotidiana e festiva)»⁶⁷.

Se il laboratorio è il motore del processo di teatro sociale, nel suo essere attivatore di ingaggio e investimento personale, opportunità di conoscenza del proprio corpo e sperimentazione attraverso di esso, occasione di creazione autorale e attorale, spazio in cui stringere relazioni di gruppo, la performance rappresenta il momento di apertura del lavoro verso l'esterno. La performance, qualunque sia la forma scelta per essa, è spazio di rielaborazione artistica ed esperienziale di quanto emerso nel corso del laboratorio, nonché occasione di incontro e di fusione tra immaginari diversi.

Prevale la dimensione del corpo, del movimento e dell'azione, rispetto a quella verbale, e un'intensa relazionalità. Sono esplorati molteplici linguaggi e inventate, meticciate, assemblate nuove forme. Ricorre una certa difficoltà nella formalizzazione precisa e chiusa a favore del lavoro improvvisativo e dell'invenzione continua. L'autoralità è diffusa ed è legittima la presa di parola da parte di tutti i soggetti partecipanti [...]. La materia che si presta ad essere soggetto dei diversi generi performativi è spesso la vita quotidiana, diversamente guardata ed interpretata grazie alla performance⁶⁸.

La fase rituale apre infine alla questione del rapporto tra il gruppo, a cui è indirizzato il percorso di teatro sociale, e il contesto comunitario entro cui l'esperienza è situata. Il processo di teatro sociale deve infatti partire da un'analisi accurata del contesto di riferimento, con i suoi problemi e le sue risorse, al fine di «operare ponendo i soggetti nella loro relazione sistemica con il contesto, ed il contesto stesso come soggetto collettivo»⁶⁹, e di attivare una reale sinergia tra i diversi soggetti, favorendo il dialogo del laboratorio con la comunità. Ecco quindi che il rito, nel suo offrire «una drammaturgia più ampia che riguarda la vita quotidiana e quella istituzionale»⁷⁰, fa sì che l'esperienza del laboratorio di teatro sociale non sia limitata nel tempo e fine a se stessa, ma assuma un valore trasformativo e generativo, e arrivi a produrre azioni sociali concrete e durature, che abbiano un effetto reale sui soggetti – individuali e collettivi – coinvolti, sulle loro vite, sulla loro quotidianità. Ragionando sull'applicazione del teatro sociale con i migranti, si evidenzia come qualsiasi discorso sul teatro interculturale non possa prescindere dai due concetti cardine di identità e alterità⁷¹, che trovano nel laboratorio il setting privilegiato in cui essere sperimentati e messi in discussione. Infatti, «nel laboratorio teatrale il rapporto con l'alterità e la diversità procede per livelli di esperienza che

⁶⁷ BERNARDI – INNOCENTI MALINI, *From performance to action*, cit., p. 398.

⁶⁸ *Ibi*, pp. 396-397.

⁶⁹ *Ibi*, p. 394.

⁷⁰ BERNARDI, *Il teatro sociale. L'arte tra disagio e cura*, cit., p. 107.

⁷¹ Si veda PONTREMOLI, *Elementi di teatro educativo, sociale e di comunità*, cit., pp. 75-77.

rimandano gli uni agli altri e si influenzano reciprocamente»⁷². È il laboratorio il luogo protetto in cui i partecipanti, attraverso il lavoro su se stessi e lo sviluppo di relazioni di gruppo, sono spinti a «experiment the different identitary dimensions to explore the possible intra-subjective integrations, open, however, to intersubjective communicative encounter»⁷³.

Il luogo di questo incontro [...] è la coralità festiva dell'azione teatrale, un coro che aggrega, compone, armonizza, e dà voce alle molteplici voci, alle infinite identità narrative e narrabili che ciascuno di noi rappresenta, e può, se vuole, portare a condivisione. È un luogo dove l'irrelato può diventare relazione comunitaria di pluralità identitarie, che rafforzano se stesse attraverso l'incontro pacifico con differenze e diversità. Non è più la festa rituale ciclica [...] ma la nuova festa del teatro, che convoca nella più totale libertà, in un luogo dove si possa essere accolti, riconosciuti, accettati per quell'identità che non può che essere se stessa; festa che è fonte di reale integrazione, di comprensione e di nuove relazioni⁷⁴.

2.3.2.1 Teatro sociale e di comunità: il Social Community Theatre Centre di Torino e la metodologia TSC

«Un'ultima area del teatro sociale maturata in Italia in questi decenni è quella del teatro sociale di comunità, o teatro di comunità. La possibilità che pratiche teatrali siano un'occasione importante entro un territorio per rinforzare i legami comunitari non è un'invenzione del teatro sociale. Molti contributi delle riflessioni antropologiche e psicosociali hanno evidenziato in più occasioni la connessione tra evento performativo teatrale e fondazione comunitaria»⁷⁵. Il tema della comunità, nelle sue diverse accezioni, è infatti centrale nella riflessione sul teatro sociale. Scrive in proposito Bernardi:

dai primi anni del Novecento a oggi, si sono sviluppati due concetti concorrenti di comunità. La concezione tradizionale-nostalgica intende per comunità un'unità sociale della dimensione di un villaggio o paese, ossia una società più piccola di una città o di una nazione, in cui sono possibili le relazioni faccia a faccia e in cui è immediata e continua la condivisione del tempo, dell'ambiente di vita. Una comunità tradizionale aggrega persone che condividono valori, fini, stili di vita, con un affidabile grado di permanenza dei membri che la compongono e con aspettative soddisfatte. Una definizione più impegnativa di comunità riguarda gruppi di persone che hanno imparato a comunicare positivamente tra di loro, creando sintonia, affinità e confidenza tali da superare le barriere formali e le maschere sociali, trovando piacere nella compagnia uno dell'altro, sperimentando una forte solidarietà e livelli minimi di sofferenza nella convivenza e condividendo un alto senso della loro missione [...]. Nell'era della globalizzazione, al contrario, si è fatta strada un terzo concetto, nuovo, «eterodosso» per Berti, di comunità. Esso viene usato per indicare l'adesione a un comune o prevalente assetto di valori

⁷² INNOCENTI MALINI GIULIA EMMA, *Diversi insieme. Teatralità e approcci interculturali*, in D'ANGELO LAURETTA – DI RAGO ROSA (a cura di) *Teatro, didattica attiva, intercultura. Teatri visibili e teatri invisibili*, Franco Angeli, Milano 2009, p. 41.

⁷³ CARPANI – INNOCENTI, *Introduction*, cit., p. 14.

⁷⁴ PONTREMOLI, *Elementi di teatro educativo, sociale e di comunità*, cit., p. 77.

⁷⁵ INNOCENTI MALINI, *Il teatro della vita*, cit., pp. 58-59.

all'interno di una società libera. Si tratta di gruppi e di corpi intermedi che si pongono tra i due estremi individuo-società i cui membri adottano stili di vita alternativi o che condividono finalità specifiche di tipo religioso, politico o altro. In questa prospettiva la nozione classica di comunità è quasi interamente scomparsa e subisce profonde trasformazioni. Le comunità non si definiscono più in relazione al luogo dove uno vive, ma piuttosto in relazione a cosa le persone fanno le une per le altre. Donne e uomini stabiliscono unioni sociali di propria scelta e creano reti di relazioni con persone simili a loro. Nelle comunità moderne si distinguono però due tipi di processi comunitari, uno orientato al risultato e l'altro orientato al processo. Le comunità orientate al prodotto sono comunità di "solitari" ossia comunità di persone che pensano solo a sé e ai propri interessi. Le comunità orientate ai processi sono invece comunità etiche ovvero in cerca del bene comune. [...] Nelle comunità orientate al processo sono essenziali affabilità e socievolezza, che si manifestano soprattutto nell'interazione fisica e reale con la comunicazione non verbale. Per questo motivo i migliori e più efficaci strumenti di costruzione comunitaria e di coesione sociale provengono dalle arti del corpo come il teatro⁷⁶.

In Italia il più compiuto modello di teatro di comunità è offerto dal Social Community Theatre Centre (SCT) dell'Università degli Studi di Torino⁷⁷, fondato nel 2014 a partire dalla collaborazione decennale tra il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Torino⁷⁸, Teatro Popolare Europeo⁷⁹ e Corep⁸⁰. SCT Centre «sviluppa ricerche scientifiche interdisciplinari e intersettoriali, progetti di innovazione culturale e di impatto sociale, formazione e *capacity building*, valutazione e supervisione attraverso la metodologia TSC»⁸¹, ossia la metodologia del "Teatro Sociale e di Comunità" nella sua messa a punto ad opera di Alessandro Pontremoli e di Alessandra Rossi Ghiglione sull'onda della «teoresi generale del teatro sociale messa a fuoco dagli studi svolti dagli anni Ottanta presso l'Università Cattolica di Milano»⁸².

La metodologia TSC, innovativa e multidisciplinare, [...] si fonda sull'efficacia del teatro e delle *performing arts* per lo sviluppo dell'uomo e delle sue relazioni in ogni condizione di vita personale, professionale e comunitaria, ed è parte di un processo di innovazione sociale, di cittadinanza e di promozione della salute. SCT Centre guarda alla diversità come risorsa creativa e di benessere sia per la singola persona che per la comunità. SCT Centre considera l'esperienza dell'uomo come una combinazione di esperienza fisica, emotiva e cognitiva, in costante rapporto con le persone, l'ambiente e la cultura. Nella prospettiva andragogica di SCT, le attività di formazione teatrale e il processo artistico in sé stesso costituiscono un'esperienza altamente formativa, culturale e sociale di *empowerment* e di integrazione⁸³.

Scrive Alberto Pagliarino a proposito del lavoro di SCT Centre mediante la metodologia TSC:

⁷⁶ BERNARDI, *Eros*, cit., pp. 94-95. Tema ripreso in BERNARDI CLAUDIO, *Per-formare comunità Riti, miti e arti performative nei processi sociali e comunitari*, in «Scholé», LVII (2019), n. 1, pp. 39-52.

⁷⁷ <http://www.socialcommunitytheatre.com/it/>, accesso 08-11-2020.

⁷⁸ <https://www.studium.unito.it/do/home.pl>, accesso 08-11-2020.

⁷⁹ <http://www.teatrotpe.it/>, accesso 08-11-2020.

⁸⁰ <http://www.corep.it/>, accesso 08-11-2020.

⁸¹ <http://www.socialcommunitytheatre.com/it/informazioni-generalisct-centre/>, accesso 08-11-2020.

⁸² ROSSI GHIGLIONE, *Il teatro agli estremi del viaggio migratorio*, cit., p. 157.

⁸³ Si veda: <http://www.socialcommunitytheatre.com/it/informazioni-generalisct-centre/>, accesso 27-04-2021.

Il Teatro Sociale e di Comunità [...] ha come obiettivo fondamentale l'*empowerment* degli individui, dei gruppi e delle comunità. Questo modello di teatro si fonda sul presupposto che l'azione performativa ritrovi il proprio senso originario e la propria autenticità in un contesto sociale, a diretto contatto con le persone, allo scopo di promuovere relazioni umane dense di significato, attraverso un lavoro artistico e progettuale condiviso. Un tale teatro si realizza spesso al di fuori dell'edificio deputato, in occasioni differenti rispetto ai normali tempi e spazi dello spettacolo ed è difficile da catalogare sul piano teorico, per la pluralità delle forme e dei linguaggi con cui si manifesta e per l'enorme numero di esperienze sul campo degli ultimi trent'anni, ciascuna con le proprie prerogative e specificità. Il lavoro di Teatro Sociale e di Comunità si basa sul progetto e ha per protagonista la comunità. [...] In un processo di Teatro di Comunità si lavora sempre con il contesto in cui i destinatari sono inseriti, ponendo la persona al centro di una complessità di relazioni, ruoli e spazi del vivere⁸⁴.

SCT Centre, che lavora con una vasta rete di partner comprendente università nazionali e internazionali, compagnie teatrali, fondazioni, associazioni e altri enti del terzo settore, applica la sua metodologia in molteplici ambiti: dall'area educativa, a quella della salute e del benessere, a quella del teatro nei contesti di emergenza, all'area dell'incontro tra culture e comunità. Il Centro inoltre eroga formazione di base e avanzata per operatori di teatro sociale e di comunità, sviluppa progetti di ricerca – anche a livello di progettazione europea⁸⁵ –, produce pubblicazioni, si occupa di studiare e valutare l'impatto del teatro e delle arti performative nei diversi contesti di intervento.

Si vedranno nel prossimo paragrafo alcuni esempi di applicazione della metodologia TSC in ambito interculturale.

2.3.2.2 Il "teatro sociale d'arte"

La dimensione estetica del teatro sociale è stata per lungo tempo trascurata, dando per acquisito che la presenza di obiettivi di tipo educativo, formativo, terapeutico, trattamentale, genericamente definibili come sociali, rendesse di per sé trascurabile qualunque altra componente dell'esperienza. Presupposto che viene ulteriormente confermato dalla

⁸⁴ PAGLIARINO ALBERTO, *Dono, Contro dono e Contraccambio. Il Teatro Sociale e di Comunità tra economia di relazione e capitale sociale*, in PONTREMOLI, *Elementi di teatro educativo, sociale e di comunità*, cit., p. 141.

⁸⁵ Si veda a tal proposito *Caravan. Artists on the Road*, «progetto europeo di Teatro Sociale e di Comunità, vincitore del progetto culturale europeo di EACEA - Education Audiovisual and Culture Executive Agency nel 2011. Nel corso di 42 mesi ha creato interventi artistici e teatrali innovativi sul tema: rinascere dalla crisi. Grazie ad un teatro viaggiante - il CARAVAN - il progetto ha realizzato più di 40 eventi in Europa, riunendo arte, teatro e comunità; ha attraversato 15 nazioni, in cooperazione con 11 partner internazionali. Caravan ha incontrato più di 60.000 spettatori, 8.000 partecipanti attivi; ha funzionato come luogo di cooperazione per quasi 200 artisti e professionisti del teatro; ha creato reti locali sviluppando contatti fra associazioni, gruppi spontanei, reti di volontari, istituzioni, professionisti e cittadini»: <http://www.socialcommunitytheatre.com/it/progetti/caravan-artists-on-the-road/>, accesso 27-04-2021. Si veda inoltre Caravan Next. Feed the Future, «progetto europeo di Teatro Sociale e di Comunità e audience development, che ha vinto il Bando Creative Europe su larga scala nell'anno 2015 e che realizzerà in Europa 40 eventi culturali in altrettante città e 5 eventi speciali negli Stati Uniti, Marocco, Uruguay, Taiwan e Australia. Gli eventi coinvolgeranno in modo attivo le comunità locali su un tema comune: European challenges of the Third Millennium. Il progetto, della durata di 42 mesi, è ideato dal Social Community Theatre Centre | Unito (Supervisione metodologica di progetto) e dall'Odin Teatret (Lead Partner) insieme ad altri 11 partner europei. I partner di progetto lavoreranno in sinergia sia sul proprio territorio di appartenenza sia attraverso scambi artistici con gli altri paesi coinvolti»: <http://www.socialcommunitytheatre.com/it/progetti/caravan-next-torino/>, accesso 27-04-2021.

preparazione artistico-teatrale non adeguata dei partecipanti non professionisti, a volte anche del conduttore, soprattutto quando proviene da una formazione disciplinare di tipo educativo. Un quadro che peggiora se si considera la ridotta quantità di tempo impiegata nelle attività teatrali nei contesti sociali, certo non paragonabile a quella di una compagnia professionale. Tutte queste ragioni sembrano precludere al teatro sociale qualunque ambizione di ordine artistico. Ma si tratta per lo più di considerazioni aprioristiche e che alcune esperienze hanno contraddetto con la produzione di performance, spettacoli ed eventi di indubbio valore estetico, e facendo del lavoro teatrale nel sociale un ambito significativo della ricerca teatrale contemporanea. [...] Tra processo estetico e processo etico si è dunque creata una sorta di conflittualità che solo negli ultimi anni sta trovando possibili ed efficaci soluzioni mettendo in un giusto equilibrio i due aspetti, anche grazie ad una prospettiva teatrale che sempre più si volge alla dimensione postdrammatica e performativa, che rivaluta l'insofferenza alle regole convenzionali dell'estetica teatrale più tradizionale, di per sé poco seguite nei laboratori di teatro sociale dove prevalgono i linguaggi popolari, plurali e corporei, le forme aperte e l'assenza di repliche, la dimensione improvvisativa, la relazione stretta tra esperienza teatrale e vita vissuta⁸⁶.

In questa prospettiva si colloca il "teatro sociale d'arte"⁸⁷, espressione che si riferisce a «un'innegabile evoluzione qualitativa – in termini di ricerca e esiti scenici – di tutta quella teatralità che si colloca in contesti sociali e spaziali altri, non convenzionali: per intenderci, nelle carceri, negli ospedali, nei centri di igiene mentale, e in molti altri luoghi dove si elaborano percorsi creativi di indubbio interesse»⁸⁸. Il teatro sociale d'arte combina teatro sociale e teatro tradizionale proponendosi di «scavallare verso una poetica nuova che elabori principi etici ed estetici in un percorso aperto al futuro»⁸⁹. Da questo punto di vista, nel teatro sociale d'arte gli impulsi sociale ed artistico si intrecciano; la prospettiva orientata al gruppo si evolve «in un nuovo teatro di regia»⁹⁰ in cui grandi artisti lavorano con attori professionisti e non. Il regista assume un ruolo decisivo nell'attribuire valore aggiunto all'esperienza⁹¹, pur tenendo alta l'attenzione sul contesto in cui l'esperienza stessa si colloca.

⁸⁶ INNOCENTI MALINI, *Il teatro della vita*, cit., pp. 66-67.

⁸⁷ Su questo tema si rimanda a: MELDOLESI CLAUDIO, *Forme dilatate del dolore. Tre interventi sul teatro di interazioni sociali*, in «Teatro e Storia», IV (2012), vol. 33, pp. 357-378: <http://www.teatroestoria.it/pdf/33/33-20-MELDOLESI.pdf>, accesso 05-11-2020; IACOBONE PAOLA, «*Applied Theatre*» e teatro sociale. *L'estetica del teatro fuori dal teatro*, in «Iperstoria. Testi, letterature, linguaggi», (2014), n. 3, <http://www.iperstoria.it/joomla/numeri/23-saggi/saggi-num-3/128-iacobone>, accesso 15-09-2018; INNOCENTI MALINI, *Il teatro della vita*, cit., pp. 66-69; PORCHEDDU ANDREA, *Il teatro sociale è la nuova ricerca?*, in «Gli stati generali», 01-06-2016: <http://www.glistatigenerali.com/teatro/il-teatro-sociale-e-la-nuova-ricerca/>, accesso 15-09-2018; PORCHEDDU ANDREA, *Che c'è da guardare? La critica di fronte al teatro sociale d'arte*, Cue Press, Imola 2017; PORCHEDDU ANDREA, *Il teatro sociale d'arte oggi in Italia*, in «cheFare», 21-02-2018: <https://www.che-fare.com/il-teatro-sociale-darte-oggi-in-italia/>, accesso 26-04-2021; POCOSGNICH ANDREA, *Il teatro sociale e la trappola del dilettantismo*, in «Teatro e Critica», 02-07-2019: <https://www.teatroecritica.net/2019/07/il-teatro-sociale-e-la-trappola-del-dilettantismo/>, accesso 26-04-2021.

⁸⁸ PORCHEDDU, *Che c'è da guardare?*, cit., p. 16.

⁸⁹ *Ibi*, p. 24.

⁹⁰ *Ibi*, p. 18.

⁹¹ *Ibi*, p. 29.

Tra i principali esponenti del teatro sociale d'arte si citano: Alessandro Garzella, fondatore di Animali celesti – Teatro d'arte civile⁹²; Armando Punzo, fondatore della Compagnia della Fortezza⁹³; Antonio Viganò, direttore del Teatro la Ribalta e fondatore dell'Accademia Arte delle Diversità⁹⁴; Nanni Garella con la compagnia Arte e Salute⁹⁵; Mimmo Sorrentino⁹⁶; la compagnia Gli Amici di Luca⁹⁷; Livia Gionfrida con il collettivo Teatro Metropolitano⁹⁸.

2.3.2.3 Teatro sociale e applied theatre: consonanze e differenze

Con la definizione “applied theatre”⁹⁹ si intende un “umbrella title”¹⁰⁰ utilizzato nell'ambito della teatrologia internazionale, ossia un «termine ad ampio spettro convenzionalmente riconosciuto per nominare quelle esperienze in cui un processo teatrale di tipo non professionale è applicato in contesti extra-teatrali con l'intento di realizzare obiettivi terapeutico-curativi, educativo-formativi e socio-politici per i soggetti individuali e collettivi che vi partecipano»¹⁰¹. Si tratta di un tipo di teatro che «può essere promosso e condotto da attori e professionisti delle arti performative applicate, ma anche da insegnanti, terapeuti, attivisti, organizzatori di comunità»¹⁰², che può essere svolto in qualsiasi luogo o spazio, e che mette al centro della propria ricerca le competenze comunicative ed espressive dei soggetti coinvolti «non solo per comprendere e analizzare situazioni, cambiamenti, conflitti,

⁹² <https://www.animalicelestiteatrodartecivile.it>, accesso 15-09-2018.

⁹³ <http://www.compagniadellafortezza.org/new/carte-blanche/armando-punzo/>, accesso 15-09-2018. Si veda anche: BERNAZZA LETIZIA – VALENTINI VALENTINA (a cura di), *La Compagnia della Fortezza*, Rubbettino, Soveria Mannelli 1998; CREMONINI ANNA (a cura di), *La Compagnia della Fortezza 1988-1998*, Stampa Alternativa, Roma 1998; CIARI LAPO, *Armando Punzo e la scena imprigionata. Segni di una poetica evasiva*, La Conchiglia di Santiago, San Miniato 2011; PUNZO ARMANDO, *È ai vinti che va il suo amore. I primi venticinque anni di autoreclusione con la Compagnia della Fortezza di Volterra*, Clichy, Firenze 2013; PUNZO ARMANDO, *In dialogo sulla Compagnia della Fortezza*, Luca Sossella, Bologna 2018.

⁹⁴ <http://www.teatrolaribalta.it/it/>, accesso 15-09-2018.

⁹⁵ <http://www.arteesalute.org/>, accesso 27-12-2018.

⁹⁶ <https://www.mimmosorrentino.com/>, accesso 27-12-2018. Mimmo Sorrentino è anche autore di: SORRENTINO MIMMO, *Teatro partecipato*, Titivillus, Corazzano 2009; SORRENTINO MIMMO, *Teatro in alta sicurezza*, Titivillus, Corazzano 2018.

⁹⁷ <http://www.amicidiluca.it/annunci/il-teatro/>, accesso 27-12-2018. Si veda anche: PIPERNO ROBERTO – DE NIGRIS FULVIO (a cura di), *Dal coma alla comunità. La Casa dei risvegli Luca De Nigris*, Franco Angeli, Milano 2014.

⁹⁸ <https://www.metropolitano.it/>, accesso 26-04-2021.

⁹⁹ Sull'applied theatre si vedano IACOBONE, *Applied theatre e teatro sociale, l'estetica del teatro fuori dal teatro*, cit.; PRENDERGAST MONICA – SAXTON JULIANA (a cura di), *Applied Theatre. International Case Studies and Challenges for Practice*, Intellect, Bristol UK and Wilmington US 2009; PRENTKI TIM, *Applied Theatre. Development*, Bloomsbury Methuen Drama, Londra 2015; THOMPSON JAMES, *Applied Theatre. Bewilderment and Beyond*, Peter Lang, Oxford 2008; PRENTKI TIM – PRESTON SHEILA (a cura di), *The Applied Theatre Reader*, Routledge, Oxon UK and New York US 2009.

¹⁰⁰ Si veda in proposito: ACKROYD JUDITH, *Applied Theatre. Problems and Possibilities*, in «Applied Theatre Researcher», (2000), n. 1, <https://www.intellectbooks.com/asset/755/atr-1.1-ackroyd.pdf>; ACKROYD JUDITH, *Applied Theatre: an Exclusionary Discourse?*, in «Applied Theatre Researcher», (2007), n. 8, <https://www.intellectbooks.com/asset/823/atr-8.1-ackroyd.pdf>, accesso 13-11-2020.

¹⁰¹ INNOCENTI MALINI, *Il teatro sociale*, in GRASSO (a cura di), *Storia della comunicazione e dello spettacolo in Italia – volume III*, cit., p. 268.

¹⁰² BERNARDI – INNOCENTI MALINI, *From performance to action*, cit., p. 391.

problematiche individuali e collettive, ma anche per ridare forza, vigore, energia a persone e gruppi, e per curare i malesseri e i disagi del vissuto quotidiano»¹⁰³.

Per molti aspetti il teatro sociale può essere considerato come la declinazione italiana dell'*applied theatre*, anche se accanto alle similitudini vi sono significative differenze tra le due applicazioni. Innocenti Malini individua in particolare due aspetti di divergenza: da una parte la questione del rapporto tra processo creativo e prodotto spettacolare, «poiché l'*applied theatre* sembra trascurare sostanzialmente la questione estetica a favore di quella etica e del raggiungimento degli obiettivi socio-pedagogici e trattamentali, che in alcuni casi sembra addirittura contraddire la possibilità che si presti attenzione al prodotto artistico»¹⁰⁴. Dall'altra la questione politica: se la dimensione politica infatti «compare come dinamica centrale che definisce obiettivi e strategie di azione»¹⁰⁵, soprattutto nelle realizzazioni di teatro applicato americane, invece «nel teatro sociale è pressoché assente questa direzione del processo verso obiettivi di ordine politico, intesi come obiettivi di azioni collettive di trasformazione delle situazioni di sopruso e marginalizzazione ingenerate dal contesto, dalla cattiva gestione delle amministrazioni pubbliche e dal prevaricare sui diritti dei cittadini da parte di enti profit»¹⁰⁶. Infine, sottolinea Bernardi, «il teatro sociale [...] amplia le prospettive [del teatro applicato, ndr.] in quanto non si limita al mezzo teatrale, ma insiste sulla ritualità quotidiana e festiva e sugli eventi di comunità»¹⁰⁷.

Le tecniche e forme teatrali utilizzate nell'*applied theatre* sono molteplici: «il teatro educativo, il teatro comunitario, il teatro politico e civile, il Teatro dell'Oppresso, il teatro in carcere, il teatro popolare, il teatro di emergenza e per la risoluzione di conflitti, il teatro per lo sviluppo, ecc.»¹⁰⁸. Tra esse emergono in particolare il Playback Theatre¹⁰⁹ e il Teatro dell'Oppresso nelle sue varie

¹⁰³ *Ibidem*.

¹⁰⁴ INNOCENTI MALINI, *Il teatro della vita*, cit., p. 140.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

¹⁰⁷ BERNARDI, *Per-formare comunità*, cit., p. 50.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ La tecnica del Playback Theatre è stata fondata nel 1975 dall'attore e regista Jonathan Fox e dalla musicista Jo Salas negli Stati Uniti, in stretta connessione con le teorie di Jacob Levy Moreno sullo psicodramma. Si suggerisce una bibliografia di base sulla tecnica del Playback theatre, con particolare riferimento alla sua applicazione in contesti interculturali: FOX JONATHAN, *Playback NR Workbook. Guidelines for Mastering Narrative Reticulation*, Tusitala, New Paltz, NY, USA 2019; DENNIS REA, *Public Performance, Personal Story. A Study of Playback Theatre*, tesi di dottorato, Griffith University, Australia, 2004; DENNIS REA, *Inclusive democracy: a consideration of playback theatre with refugee and asylum seekers in Australia*, in «Research in Drama Education», 12 (2007), n. 3, pp. 355-370; DENNIS REA, *Refugee performance. Aesthetic representation and accountability in playback theatre*, in «Research in Drama Education», 13 (2008), n. 2, pp. 211-215; FELDHENDLER DANIEL, *Playback Theatre. A Method for Intercultural Dialogue*, in «Scenario», (2007), n. 2, pp. 46-55; ROWE NICK, *Playing the Other. Dramatizing Personal Narratives in Playback Theatre*, Jessica Kingsley, London 2007; SALAS JO, *Playback Theatre. A Frame for Healing*, in EMUNAH RENEE – JOHNSON DAVID READ (a cura di), *Current Approaches in Drama Therapy*, Charles C Thomas, Springfield 2009, pp. 445-460. È possibile inoltre reperire informazioni sulla figura di Jo Salas visitando il sito <http://josalas.com/index.php/about/>, accesso 06-04-2020; e di Jonathan Fox visitando il sito ufficiale di "The Centre of Playback Theatre": <https://www.playbackcentre.org/>, accesso 06-04-2020. Una bibliografia essenziale sullo psicodramma, infine, comprende: LEMOINE GENNIE - LEMOINE PAUL, *Lo psicodramma*, Milano, Feltrinelli, 1973; MORENO JACOB LEVY, *Principi di sociometria, di psicoterapia di gruppo e sociodramma*, ETAS Kompass, Milano 1964; MORENO JACOB LEVY, *Manuale di psicodramma*, Astrolabio, Roma

declinazioni, tecniche che si rivelano particolarmente efficaci nelle applicazioni in contesti interculturali¹¹⁰.

2.4 Il teatro sociale con i migranti: alcuni esempi

2.4.1 I progetti del Social Community Theatre Centre

In ambito interculturale, il Social Community Theatre Centre realizza attività nel territorio di Torino, ma anche progetti che vengono posti in essere direttamente nei luoghi in cui la pressione migratoria richiede interventi specifici *in loco*. Inoltre, il Centro si fa promotore di progetti di prevenzione della migrazione nei paesi da cui partono i flussi.

Tra le attività interculturali portate avanti da SCT nella città di Torino si segnala il progetto *Il mondo in una stanza. Viaggio tra giovani culture metropolitane e radici migranti*¹¹¹, realizzato insieme ai Giovani della Federazione Islamica del Piemonte¹¹² e tra i vincitori del bando MigrArti 2018. Destinatari del progetto erano un gruppo di giovani di età compresa tra i 17 e i 30 anni, italiani e stranieri di seconda generazione originari di Marocco e Libano, a cui è stato indirizzato un laboratorio teatrale che esplorava il tema della casa: la casa nel paese d'origine, la casa attuale, la casa sognata.

Raccontare le case e le storie di chi le abita permette di raccontare una parte di mondo che non sempre trapela all'esterno. Allo stesso tempo permette, a chi le vive, di riscoprire l'influenza che le proprie origini hanno sulle abitudini quotidiane e di prender coscienza del modello di casa che desiderano per sé. Da un punto di vista dell'incontro culturale e sociale, poi, aprire le porte di questi appartamenti significa combattere l'isolamento, la frantumazione sociale e la diffidenza di alcune culture verso le altre¹¹³.

1985; SCHÜTZENBERGER ANNE ANCELIN, *Lo psicodramma*, Martinelli, Firenze 1972; SCHÜTZENBERGER ANNE ANCELIN, *Introduzione allo psicodramma e al gioco di ruolo*, Astrolabio, Roma 1977.

¹¹⁰ Un interessante esempio di teatro applicato per l'inclusione delle donne migranti è la ricerca *Care for the Future: Migrant Mothers' Creative Interventions into Citizenship*, finanziata dall'AHRC (Arts and Humanities Research Council) e condotta all'interno della Open University di Londra. La ricerca, guidata da Umut Erel e Tracey Reynolds, con il supporto della drammaterapista ed esperta di teatro partecipato Erene Kaptani, si è svolta complessivamente tra maggio 2013 e marzo 2015. Gli esiti della ricerca sono confluiti in un convegno conclusivo tenutosi a Londra nel mese di settembre 2014 e in una serie di articoli e saggi che mettono a tema le questioni affrontate. Si segnalano in particolare: EREL UMUT – REYNOLDS TRACEY – KAPTANI ERENE, *Participatory theatre for transformative social research*, in «Qualitative Research», XVII (2017), n. 3, pp. 302-312; EREL UMUT – REYNOLDS TRACEY – KAPTANI ERENE, *Migrant mothers' creative interventions into racialized citizenship*, in «Ethnic and Racial Studies», XLI (2018), n. 1, pp. 55-72.

¹¹¹ <http://www.socialcommunitytheatre.com/it/progetti/il-mondo-in-una-stanza-migrarti/>, accesso 08-11-2020.

¹¹² <https://www.facebook.com/giovanidellafederazioneislamica/>; <http://www.conf-islamica.it/confederazione-islamica-italiana/category/federazione-islamica-del-piemonte/>, accesso 08-11-2020.

¹¹³ <http://www.socialcommunitytheatre.com/it/eventi/il-mondo-in-una-stanza-il-nuovo-progetto-di-sct-centre-con-le-seconde-generazioni-migrarti/7838/>, accesso 08-11-2020.

Il progetto ha coinvolto anche, seppur indirettamente, anche le famiglie di origine dei giovani attraverso interviste e ritratti fotografici.

La realizzazione del progetto prevedeva un laboratorio di teatro sociale e di comunità e la messinscena di uno spettacolo inedito, con l'obiettivo di trasmettere alla cittadinanza le singole storie, i vissuti e la cultura delle comunità di migranti stabilmente residenti sul territorio torinese, in particolare quella marocchina.

Esito conclusivo del percorso è stato lo spettacolo *Ness Ness = 1. Storie di radici lontane e foglie metropolitane*, messo in scena il 13-14 luglio 2018 presso il Centro Culturale Dar Al Hikm di Torino e costruito a partire dagli spunti che ciascun partecipante al percorso teatrale ha portato all'attenzione degli altri. «Un patchwork immaginario creato a partire dai racconti di vita dei giovani e un patchwork reale, costruito con i tappeti bianchi sui quali i ragazzi hanno dipinto, scritto e incollato oggetti per loro significativi [...] Essere *ness ness*: essere un po' e un po', metà e metà, essere tante cose e tutte insieme in un'unica identità»¹¹⁴.

2.4.1.1 I progetti del Social Community Theatre Centre nel sud Italia

Un esempio significativo di intervento svolto in un luogo che subisce una forte pressione migratoria è il progetto *Io non viaggio solo*¹¹⁵, avviato a marzo 2017 a Crotone e ideato da SOS Villaggi dei Bambini¹¹⁶ con la partnership metodologica, psicologica e teatrale di SCT Centre. Si tratta di un progetto di teatro sociale e di comunità rivolto al supporto e all'inclusione dei Minori Stranieri Non Accompagnati (MSNA) ospitati nei centri di prima e seconda accoglienza nella provincia di Crotone e nel territorio calabrese, con azioni rivolte anche agli operatori delle strutture di accoglienza e ai giovani del territorio crotonese a rischio di esclusione sociale, nell'ottica di offrire un intervento “di sistema” che agisca anche sulla comunità a livello “micro” – considerando cioè le strutture di accoglienza – e “macro” – coinvolgendo il territorio di riferimento.

I MSNA sono giovani che hanno intrapreso lunghi viaggi da soli per raggiungere i Paesi europei e sono costretti, in assenza di corridoi umanitari, ad arrivare attraversando situazioni di grande pericolo [...]. La migrazione forzata richiede un adattamento fisico, emotivo, affettivo, cognitivo e i MSNA sono maggiormente a rischio, rispetto agli adulti o ai minori accompagnati, per ciò che riguarda lo sviluppo di risposte mentali e psicosociali negative [...]. È all'interno di questa

¹¹⁴ <http://www.socialcommunitytheatre.com/it/eventi/migrarti-il-13-e-14-luglio-lo-spettacolo-ness-ness-1-storie-di-radici-lontane-e-foglie-metropolitane/8100/>, accesso 08-11-2020.

¹¹⁵ <http://www.socialcommunitytheatre.com/it/progetti/io-non-viaggio-solo/>, accesso 08-11-2020.

¹¹⁶ SOS Villaggi dei Bambini è un'organizzazione a livello mondiale, impegnata nel sostegno di bambini privi di cure familiari. Nasce nel 1949 e accoglie, all'interno dei Villaggi SOS, 86.200 bambini, garantisce istruzione, cure mediche e tutela in situazioni di emergenza. Promuove programmi di supporto alle famiglie ed è presente in 134 Paesi nel mondo. In Italia è membro dell'Osservatorio nazionale per l'infanzia e l'adolescenza e dell'Alleanza per lo Sviluppo Sostenibile: <https://www.sositalia.it/>, accesso 08-11-2020.

cornice di riferimento che si situano le azioni del progetto, le quali sono volte a sostenere il benessere dei minori attraverso interventi preventivi e risocializzanti e non focalizzati sul trattamento del trauma¹¹⁷.

Cuore del progetto sono le attività rivolte ai MSNA, a partire dal laboratorio di teatro sociale e di comunità sul tema delle *life skills*: ogni percorso è strutturato in tredici incontri da due ore e mezza ciascuno, con la conduzione di due operatori di teatro sociale e la presenza di un mediatore linguistico-culturale. Ciascun laboratorio si conclude con un piccolo evento performativo e con un momento di festa con gli operatori.

La sfida teatrale è costituita dalla necessità di reinterpretare il format del laboratorio teatrale in rapporto ai vincoli del contesto [...]. L'ottica di sperimentazione scelta è stata quella da una parte nel laboratorio di curare la qualità teatrale delle singole attività e di sostenere il senso e la qualità dell'azione finale di presentazione all'esterno, dall'altra di costruire percorsi virtuosi di slittamento drammaturgico-narrativo e di *engagement* performativo dei MSNA all'interno delle azioni teatrali con la comunità¹¹⁸.

Proprio gli eventi artistici di comunità costituiscono il secondo tassello cruciale del processo di lavoro con i MSNA. Essi vengono realizzati in corrispondenza di ricorrenze internazionali legate al tema migratorio – per esempio la Giornata Mondiale del Rifugiato, il 20 giugno di ogni anno – non sempre con il coinvolgimento diretto dei minori, ma in ogni caso riportando le loro parole e testimonianze. Sia nel 2017 che nel 2018 sono state realizzate interviste teatrali ai MSNA sul tema della loro vita in Italia e della loro esperienza nell'incontro con il territorio; i testi delle interviste e il montaggio di alcuni estratti audio sono diventati due spettacoli di strada¹¹⁹, *Storie migranti* e *Per ogni specchio una storia*, presentati dai professionisti di teatro sociale sul lungomare di Crotona, con la partecipazione dei MSNA come pubblico, insieme ai cittadini. Nel 2017 è stata realizzata anche l'installazione artistica *Oltre lo specchio*¹²⁰ che «consiste in grandi pannelli specchianti su cui sono stampate, a grandezza naturale, foto raffiguranti i MSNA impegnati nell'azione che rappresenta la loro passione o il loro sogno da realizzare. Lo spettatore, specchiandosi, viene proiettato nell'opera e può interagire con essa realizzando una opera nuova, frutto di quell'incontro mediato dal gioco artistico»¹²¹. Infine, si segnalano come significative due attività collaterali ma utili per favorire «la costruzione di processi di inclusione tra gruppi di giovani di pari età»¹²²: il laboratorio integrato tra MSNA e giovani

¹¹⁷ ROSSI GHIGLIONE, *Il teatro agli estremi del viaggio migratorio*, cit., pp. 168-169.

¹¹⁸ *Ibi*, p. 169.

¹¹⁹ Si veda il video: https://www.youtube.com/watch?v=5kkW6oUM_Qs, accesso 08-11-2020.

¹²⁰ Si veda il video: <https://www.youtube.com/watch?v=ooKI2NrHiKw>, accesso 08-11-2020.

¹²¹ ROSSI GHIGLIONE, *Il teatro agli estremi del viaggio migratorio*, cit., p. 170.

¹²² *Ibidem*.

delle scuole superiori del territorio che ha portato alla realizzazione delle *Videopillole*¹²³, breve videointervista che mette in dialogo MSNA e ragazzi italiani sulle domande che vorrebbero porsi reciprocamente, e il workshop di creazione musicale per MSNA condotto dal gruppo olandese Musicians Without Borders¹²⁴ e conclusosi con l'incisione del brano *My Life* scritto dagli stessi ragazzi¹²⁵.

2.4.1.2 *Non solo in Italia: i progetti del Social Community Theatre Centre in Etiopia, per prevenire la migrazione*

Tra le attività di SCT Centre nell'ambito del teatro nei contesti di emergenza si distinguono i progetti *Migrazione irregolare, un'alternativa possibile*¹²⁶ e *#Lemieradici*¹²⁷, realizzati in Etiopia tra 2016 e 2017. Si tratta di due progetti di Cooperazione allo Sviluppo realizzati da una partnership internazionale con capofila CIFA¹²⁸, in cui SCT mette a punto attività «di “awareness creation” rispetto ai rischi della migrazione irregolare e con la finalità di disincentivarla»¹²⁹.

Punti di forza dei due progetti sono stati il coinvolgimento della popolazione locale, il cui ruolo attivo era necessario per il raggiungimento degli obiettivi, attraverso la formazione dei *community mobilizers* etiopi alla metodologia del teatro sociale e di comunità mediante workshop e formazione in azione; e il coinvolgimento dei cosiddetti *returnees*: «tornati dopo l'esperienza migratoria, spesso anche segnati fisicamente da menomazioni o da gravi danni economici, i *returnees* costituiscono l'ombra dell'illusione migratoria: essi infatti rivelano con la loro presenza e storia le grandi criticità del sogno migratorio e per questo sono spesso esclusi e loro stessi si sottraggono alla visibilità sociale»¹³⁰.

L'attività teatrale connessa ai due progetti ha incluso sei laboratori di teatro sociale e di comunità che hanno esplorato le esperienze di migrazione irregolare verso i Paesi arabi attraverso le tecniche del teatro di narrazione e del Teatro Immagine. Il laboratorio ha costituito per SCT una complessa sfida interculturale, infatti

¹²³ Si veda: <https://www.youtube.com/watch?v=N4m2IOHPVbg>; <https://www.youtube.com/watch?v=SpqgYhFYAvA>, accesso 08-11-2020.

¹²⁴ <https://www.musicianswithoutborders.org/>, accesso 08-11-2020.

¹²⁵ Si veda: <https://www.youtube.com/watch?v=zTXxKXoOIgk>, accesso 08-11-2020.

¹²⁶ <http://www.socialcommunitytheatre.com/it/progetti/etiopia-migrazione-irregolare-unalternativa-possibile/>, accesso 08-11-2020.

¹²⁷ <http://www.socialcommunitytheatre.com/it/progetti/etiopia-lemieradici/>, accesso 08-11-2020.

¹²⁸ <https://www.cifaong.it/>, accesso 08-11-2020.

¹²⁹ ROSSI GHIGLIONE, *Il teatro agli estremi del viaggio migratorio*, cit., p. 164.

¹³⁰ *Ibi*, p. 167.

il laboratorio teatrale è una costruzione culturale occidentale [...]. In Occidente esso risponde alla doppia esigenza di creare uno spazio protetto di libera espressione ed esplorazione artistica, e di sviluppare dinamiche di apprendimento e crescita personale e di gruppo caratterizzate dai principi della creatività e del gioco [...]. In Etiopia il laboratorio teatrale è sconosciuto sia come format pedagogico che come format artistico [...]. Spesso è accaduto nel progetto che il laboratorio teatrale fosse inizialmente inteso dai partecipanti o come momenti di ginnastica o come momento di gioco fine a sé stesso ma senza nessuna valenza educativa. Il gioco stesso è accettato come dimensione propria della prima infanzia ma non consona a un giovane o a un adulto¹³¹.

Se a questo si somma il fatto che per lungo tempo la società etiopica è stata sottoposta a un regime autoritario, con conseguente forte limitazione e controllo sociale di creatività, corpo e voce, diviene ancora più lampante il motivo per cui la partecipazione al laboratorio sia stata inizialmente diffidente. La conduzione, comunque, adeguando alcuni aspetti del laboratorio al contesto, è riuscita a rompere la diffidenza iniziale e a creare uno spazio utile allo sviluppo di competenze creative e di risoluzione di problemi.

Un discorso analogo può essere fatto per la scelta di non concludere il laboratorio con il tradizionale spettacolo teatrale, ma di servirsi dei format del gioco da tavolo e della festa di comunità.

Uno degli esiti dei laboratori è stato infatti il format *The Path of Life*, che comprendeva la realizzazione di un gioco da tavolo sul modello del “gioco dell’oca” formulato sui contenuti drammaturgici emersi durante i laboratori e sperimentato nelle scuole primarie e secondarie. «Il tabellone del gioco *The Path of Life* simula la rotta migratoria portando in luce tutti i passaggi necessari e i rischi connessi. Il format prevede l’utilizzo dell’omonimo gioco da tavolo con le classi e la drammatizzazione con gli studenti di alcune situazioni chiave del percorso»¹³².

Gli altri esiti sono stati una parata cittadina e una festa di comunità, in cui i partecipanti ai laboratori sono passati di casa in casa a raccogliere in dono un chicco di caffè da ciascuna famiglia – alternativa locale e sostenibile alla tradizionale raccolta di verdure per il minestrone – con cui poi hanno realizzato il «rito del caffè, vero rito sociale etiopico e cuore dell’evento di comunità»¹³³. A ciascuna delle cinque fasi di realizzazione del rito del caffè, compiuto nella sala del municipio, è stata abbinata la narrazione di una delle cinque tappe della rotta migratoria. «La forma parateatrale e festiva appare in questo caso una necessità che se da una parte rinuncia alla forma pulita e compatta propria dello spettacolo, guadagna tuttavia in potenza comunicativa e trasformativa [...]. La scelta rituale si rivela più spesso praticabile perché la sua matrice è nota, anche se viene praticata in forme e con linguaggi differenti»¹³⁴.

¹³¹ *Ibi*, pp. 166-167.

¹³² *Ibi*, p. 166.

¹³³ *Ibidem*.

¹³⁴ *Ibi*, p. 167.

2.4.2 Gardening – Coltivare l'accoglienza: un festival di teatro e arte in giardino in Friuli Venezia-Giulia

Compiendo uno spostamento geografico in direzione del Friuli Venezia-Giulia, si incontra il progetto *Gardening – Coltivare l'accoglienza*¹³⁵. Realizzato in due edizioni nel 2018 e nel 2019, esso è stato ideato da Elisa Menon, direttrice artistica di Fierascena¹³⁶, con il sostegno dei Comuni di Buttrio e Remanzacco (nell'udinese), della Caritas diocesana di Udine – ente gestore SPRAR, del servizio sociale dei Comuni e dell'Unione Territoriale Intercomunale (U.T.I.) del Natisone¹³⁷. Il progetto è nato a partire dalla convinzione che siano necessari nuovi strumenti tanto per narrare l'integrazione, quanto per renderla effettiva: da qui la scelta di

evitare i grandi eventi frontali, di informazione e racconto del tema per creare piccoli eventi circolari che tentano di riavvicinare le persone le une alle altre aprendo spazi di dialogo libero, non condizionato da un ruolo, in cui c'è spazio per il racconto di sé, un racconto non a comando ma che accade quando è necessario, se è necessario, o desiderato, e che è intimo e personale e unico e soprattutto reciproco. Per essere parte della Comunità, e non un gruppo a parte nella Comunità¹³⁸.

Teatro di queste piccole azioni era il giardino, inteso come luogo di incontro, pubblico o privato ma sempre aperto a diverse possibilità; i giardini da coinvolgere sono stati scelti attraverso un bando pubblico e hanno beneficiato di un intervento di giardinaggio multiculturale, oltre ad aver ospitato gli esiti conclusivi dei laboratori di teatro sociale. Il progetto prevedeva infatti la realizzazione di un laboratorio di teatro sociale con i rifugiati accolti dal progetto SPRAR a Buttrio e a Remanzacco durante il periodo invernale, e poi la realizzazione di un festival nella stagione calda, intesa come periodo di rinascita tanto per la natura, quanto per l'uomo. L'edizione del 2018 ha visto un programma di spettacoli, performance teatrali, musica e letture poetiche nei mesi di giugno e luglio in giardini di case private o di case SPRAR, e in luoghi pubblici come il bocciodromo o l'arena locale. La seconda edizione del festival, *Gardening #2*, si è tenuta tra aprile e maggio e ha coinvolto anche il Comune di Turriaco con il suo centro CAS e gli alunni della scuola secondaria di primo grado di Buttrio.

2.4.3 Bologna e l'Emilia-Romagna

¹³⁵ <https://www.csvfvg.it/gardening2-coltivare-laccoglienza/>, accesso 12-11-2020.

¹³⁶ Fierascena è una compagnia teatrale professionale che si occupa di teatro sociale ed è impegnata nel campo dell'intercultura e dell'animazione di comunità, con sede a Gorizia: <http://www.fierascena.org/>, accesso 12-11-2020.

¹³⁷ <http://natisone.utifvg.it/>, accesso 12-11-2020.

¹³⁸ Testo mutuato dai materiali progettuali messi a disposizione dagli organizzatori.

L'Emilia-Romagna è una regione ricca di progetti e luoghi votati all'intercultura. Si è già accennato all'attività del Teatro delle Albe, con sede a Ravenna, del Teatro dell'Orsa a Reggio Emilia e di Roberto Mazzini con la Cooperativa Sociale Giolli a Parma; ci sarà inoltre modo nei prossimi capitoli di discutere l'esperienza parmense del teatro Festina Lente.

Bologna in particolare è una città molto attiva sul piano del dialogo e dello scambio interculturale. Uno dei luoghi più significativi, in questo senso, è il Centro interculturale Zonarelli¹³⁹: oltre a proporre al suo interno progetti e attività che fanno un largo uso di arti e pratiche performative, come le feste interetniche a cui abbiamo accennato nel capitolo precedente, il Centro è in costante dialogo con le altre realtà del territorio, tra cui Cantieri Meticci, con cui sono attive diverse collaborazioni. In questo quadro ricco e variegato si inseriscono le attività del Teatro dell'Argine e della compagnia dei Cantieri Meticci, da esso derivata: due delle più importanti realtà che si occupano di teatro interculturale nella regione.

2.4.3.1 Il Teatro dell'Argine

La Compagnia del Teatro dell'Argine¹⁴⁰ è stata fondata nel 1994 da un gruppo di una ventina di giovani professionisti a San Lazzaro di Savena, in provincia di Bologna, con sede inizialmente negli spazi di un centro civico locale e in seguito presso l'ITC Teatro San Lazzaro¹⁴¹, assegnato alla Compagnia attraverso un bando di concorso.

Fin dalle sue origini, le linee progettuali del Teatro dell'Argine prevedono non solo la produzione di spettacoli, ma un forte radicamento nel territorio attraverso servizi per la cittadinanza e laboratori per le scuole, e un impegno rivolto alla formazione del pubblico, alla didattica teatrale, allo studio e alla ricerca.

Le attività, laboratori e produzioni della Compagnia, sviluppati nei suoi oltre venticinque anni di storia, sono numerosissimi; ci si sofferma qui solo sui progetti interculturali e internazionali. A partire dai primi anni Duemila, infatti, Teatro dell'Argine ha iniziato a intuire l'importanza del lavoro sull'intercultura, non solo in un'ottica di arricchimento dei destinatari dei progetti, ma anche di crescita artistica e creativa della Compagnia stessa.

Il teatro si è rivelato uno strumento potente verso un dialogo arricchente e una condivisione pacifica e sfaccettata [...]. L'esperienza e il contributo dei partecipanti (che non deriva solo dalla loro biografia, ma anche da creatività, tradizione, competenze e punti di vista personali) va di pari passo con la creazione di strutture squisitamente teatrali, con l'obiettivo

¹³⁹ <https://centrozonarelli.wordpress.com/>, accesso 10-11-2020.

¹⁴⁰ <https://www.teatrodellargine.org/site/index.php#.X6u8U8hKhdg>, accesso 11-11-2020.

¹⁴¹ Altri spazi in cui la Compagnia opera, sempre nell'orbita di ITC Teatro San Lazzaro, sono: ITC Studio, Teatrobus e ITC Lab (<https://www.teatrodellargine.org/site/lang/it-IT/page/20/#.X6vGN8hKhdg>, accesso 11-10-2020).

di scoprire la ricchezza di questo incontro, dare voce al dolore e ai bisogni di chi è stato sradicato dalla propria terra per ragioni di persecuzione politica, o affronta le difficoltà di inserimento in un nuovo contesto sociale e culturale, o – in quanto figlio di migranti di prima o seconda generazione – deve spesso fare i conti con l’indifferenza, il sospetto e l’esclusione¹⁴².

In questa prospettiva è possibile collocare il progetto della Compagnia dei Rifugiati¹⁴³, portato avanti dal 2005 al 2013 e trasformatosi in seguito, come si vedrà, nell’esperienza autonoma dei Cantieri Meticci. Destinatari di questo progetto – un gruppo in continua evoluzione per poter accogliere sempre nuovi partecipanti – erano richiedenti asilo provenienti da tutto il mondo, e fuggiti dai propri paesi d’origine soprattutto per motivi di persecuzione politica. Il laboratorio teatrale si proponeva di riempire “il tempo vuoto” di queste persone che, una volta arrivate in Italia, dovevano aspettare diversi mesi prima di vedersi concesso lo status di rifugiato politico, e che nel frattempo non potevano avere accesso a diversi servizi a causa della propria situazione giuridica indefinita. Il gruppo comprendeva anche migranti, attori e allievi italiani, con l’obiettivo di dare a tutti una possibilità espressiva e comunicativa nel segno delle tre parole chiave: condivisione, partecipazione e confronto. Sulla scia dell’esperienza della Compagnia dei Rifugiati si situa la Compagnia Multiculturale¹⁴⁴, attiva dal 2007 al 2012: una compagine che univa i giovani della Compagnia Teatro dell’Argine ad un gruppo di migranti, alcuni dei quali con competenze teatrali acquisite nel paese d’origine, altri giunti in Italia senza conoscere una parola di italiano. La Compagnia si proponeva di creare un amalgama fruttuoso di lingue ed esperienze, nella convinzione che una compagnia teatrale multiculturale presenti potenzialità ben più ricche di una monoculturale.

Numerosi sono poi i progetti realizzati nell’ambito di reti e collaborazioni nazionali e internazionali: dalla marcia *Impronte d’Europa*¹⁴⁵; ai progetti rivolti ai giovani come *Crossing Paths*¹⁴⁶ e *Migrating Theatre*¹⁴⁷; ai progetti sul tema della solitudine femminile, come *Alone We Stand*¹⁴⁸; ai progetti che

¹⁴² <https://www.teatro dellargine.org/site/lang/it-IT/page/27/category/1#.X6wFlshKhdi>, accesso 11-11-2020.

¹⁴³ <https://www.teatro dellargine.org/site/lang/it-IT/page/45/project/7#.X6wGRMhKhdi>, accesso 11-11-2020. La Compagnia dei Rifugiati «è nata come progetto laboratoriale, all’interno sia del Teatro ITC di San Lazzaro di Savena sia del Centro Interculturale Zonarelli: qui a poco a poco le lezioni di italiano si sono unite alla pratica teatrale. L’idea era quella di coinvolgere i rifugiati politici per riempire un vuoto, quel periodo di tempo indefinito che loro trascorrono in attesa di ottenere un riconoscimento dallo Stato italiano. Il desiderio era, ed è, quello di far recitare chi a fare l’attore non aveva mai pensato, come la volontà politica è quella di far corrispondere teatro e polis. Una polis che oltretutto in questi anni ha cambiato notevolmente la sua composizione. Il gruppo nel tempo si è considerevolmente allargato ed ora ne fanno parte una cinquantina di attori giovani e meno giovani, tra i quali i più esperti vengono responsabilizzati per preparare i nuovi arrivati», in BUDRIESI LAURA, *Cantieri Meticci. Dove migranti, rifugiati e italiani diventano “professionisti delle arti”*, in «Culture Teatrali», 30-03-2017: <https://cultureteatrali.dar.unibo.it/cantieri-meticci-dove-migranti-rifugiati-e-italiani-diventano-professionisti-delle-arti/>, accesso 26-04-2021.

¹⁴⁴ <https://www.teatro dellargine.org/site/lang/it-IT/page/45/project/8#.X6wIP8hKhdi>, accesso 11-11-2020.

¹⁴⁵ <https://www.teatro dellargine.org/site/lang/it-IT/page/45/project/5#.X6wLv8hKhdi>, accesso 11-11-2020.

¹⁴⁶ <https://www.teatro dellargine.org/site/lang/it-IT/page/45/project/1#.X6wMG8hKhdi>, accesso 11-11-2020.

¹⁴⁷ <https://www.teatro dellargine.org/site/lang/it-IT/page/45/project/58#.X6wMTMhKhdi>, accesso 11-11-2020.

¹⁴⁸ <https://www.teatro dellargine.org/site/lang/it-IT/page/45/project/2#.X6wMechKhdi>, accesso 11-11-2020.

Pietro Floridia, leader del Teatro dell’Argine, era partito il 5 novembre 2013 per la Palestina, per portare a termine *Alone we Stand*, progetto di Al-Harah Theater (Palestina), Teatro dell’Argine e Oxfam Italia, co-finanziato dalla Commissione

prevedono installazioni artistiche nelle città come *I ghetti urbani di oggi*¹⁴⁹ o *Vuoi giocare con me?*¹⁵⁰. Tra le iniziative più interessanti si segnalano in particolare: *Lampedusa Mirrors*¹⁵¹, un progetto di scambi artistici tra Tunisia e Italia, realizzato nel 2014-2015 da un'ampia rete di partner, con l'obiettivo di affrontare il tema della migrazione a partire dalle testimonianze delle comunità del paese d'origine e del paese d'arrivo. *Esodi*¹⁵², sviluppato in cinque edizioni dal 2015 al 2019, con il coinvolgimento di cinquanta giovani provenienti da venti paesi diversi e il proposito di creare "ponti di linguaggio" tra culture attraverso il teatro. *Acting Together #WithRefugees*¹⁵³ (2017), impegnato a favorire l'inclusione sociale di rifugiati e richiedenti asilo attraverso strumenti artistici e la costruzione di una stretta collaborazione con istituzioni, organizzazioni, associazioni e individui che lavorano sul territorio negli ambiti sociale, educativo e culturale.

2.4.3.2 Cantieri Meticci

Tra le esperienze più significative in termini di teatro interculturale in Emilia-Romagna non si può non citare il lavoro di Cantieri Meticci¹⁵⁴, un collettivo di artisti e attori, professionisti e non, provenienti da oltre venti paesi del mondo con sede a Bologna. Fondatore del collettivo è Pietro Floridia, che ha dato vita alla compagnia nel 2014 dopo una lunga esperienza nella Compagnia dei Rifugiati del Teatro dell'Argine di San Lazzaro di Savena, come si è visto nel paragrafo precedente. «La Compagnia dei Rifugiati, in seguito, è diventata Cantieri Meticci per una precisa volontà del gruppo di non ripetere la dinamica sociale in cui i rifugiati siano in qualche modo, anche

Europea, realizzato attraverso scambi interculturali tra Palestina e Italia e incentrato sul tema della solitudine femminile e sulle possibilità di cambiamento del ruolo sociale della donna attraverso la creatività e il teatro. Ma venne "fermato" dalla polizia israeliana, interrogato per otto ore quindi espulso da Israele per cinque anni, pena un anno di prigione in caso di contravvenzione del provvedimento. Perché? Aveva dei visti di paesi sgraditi a Israele sul passaporto. Soprattutto perché andava a lavorare con dei palestinesi (<http://puntoonlineamagazine.it/forse-ora-pietro-floridia/>, accesso 29-11-2020).

¹⁴⁹ <https://www.teatro dellargine.org/site/lang/it-IT/page/45/project/3#.X6wN7shKhdg>, accesso 11-11-2020.

¹⁵⁰ <https://www.teatro dellargine.org/site/lang/it-IT/page/45/project/90#.X6wNyMhKhdg>, accesso 11-11-2020.

¹⁵¹ <https://www.teatro dellargine.org/site/lang/it-IT/page/45/project/30#default>, accesso 11-11-2020.

¹⁵² <https://www.teatro dellargine.org/site/lang/it-IT/page/45/project/31#default>, accesso 11-11-2020.

¹⁵³ <https://www.teatro dellargine.org/site/lang/it-IT/page/45/project/83#.X6wVEshKhdg>, accesso 11-11-2020.

¹⁵⁴ <https://www.cantierimeticci.it/>, accesso 08-11-2020. Si veda inoltre: BUDRIESI, *Cantieri Meticci*, cit.; FLORIDIA PIETRO, *Assemblages. Assemblaggi spaziali per pratiche partecipate di meticcio artistico*, in PALTRINIERI ROBERTA – PARMIGGIANI PAOLA – MUSARÒ PIERLUIGI – MORALLI MELISSA (a cura di), *Right to the City, Performing Arts and Migration*, Franco Angeli, Milano 2020, pp. 176-196; MORALLI MELISSA, *Action Research in Practice: Towards A Co-Construction between Academics and Artists*, in PALTRINIERI – PARMIGGIANI – MUSARÒ – MORALLI (a cura di), *Right to the City, Performing Arts and Migration*, cit., pp. 46-65; MUSARÒ PIERLUIGI, *The Art of De-Bordering. How the Theater of Cantieri Meticci Challenges the Lines Between Citizens and Non-Citizens*, in IANNELLI LAURA – MUSARÒ PIERLUIGI (a cura di), *Performative Citizenship. Public Art, Urban Design and Political Participation*, Mimesis, Sesto S. Giovanni 2017, pp. 93-114; MUSARÒ PIERLUIGI – MORALLI MELISSA, *A scena aperta. Il teatro come esperienza collettiva per ripensare le comunità*, in «Sociologia della comunicazione», (2018), n. 56, pp. 82-102.

involontariamente, ghettizzati. Quindi per desiderio comune il gruppo si è aperto a italiani ed europei per sfruttare le possibilità pedagogiche e artistiche di un contesto misto»¹⁵⁵.

Cantieri Meticci realizza progetti che coinvolgono richiedenti asilo, rifugiati, migranti, giovani artisti, cittadini attivisti, studenti e ricercatori universitari, insegnanti, musicisti, «which culminate in huge artistic events open to the local community. Running drama workshops in schools, community locations, mosques and reception centers, Cantieri Meticci uses artistic tools to stimulate a public debate on the ongoing relations between newcomers and the hosting countries»¹⁵⁶.

Cantieri Meticci adotta una metodologia partecipativa, con l'obiettivo di mantenere un'interazione costante con la comunità locale e con il pubblico che prende parte alle attività, favorendo il più possibile occasioni di incontro tra cittadini nativi e stranieri¹⁵⁷. Inoltre, prerogative del lavoro del collettivo sono lo sforzo teso al miglioramento delle competenze artistiche e culturali dei partecipanti ai progetti e il coinvolgimento degli spettatori negli eventi performativi: «Cantieri Meticci aims to reduce the separation between spectator and actor, through a re-articulation of theater as a text-based art to an open, playful and social event»¹⁵⁸.

Sede di Cantieri Meticci è lo Spazio MET – Meticceria ExtrArtistica Trasversale: «“Meticceria” perché vuole farsi cantiere di meticciano sociale. “ExtrArtistica” perché tende a concepire progetti artistici con ricadute che vanno oltre il campo dell'arte innescando processi di trasformazione sociale. “Trasversale” perché pratica un superamento delle barriere tra le discipline: una mescolanza delle arti che favorisca la mescolanza delle persone più eterogenee»¹⁵⁹.

Tra i progetti più interessanti del collettivo figura *Quartieri teatrali*¹⁶⁰, che prevede laboratori di teatro e arti performative distribuiti e radicati sul territorio bolognese, e rivolti a vecchi e nuovi cittadini nell'ottica di prendersi cura della vita culturale dei quartieri. Il progetto prevede l'individuazione di alcuni luoghi chiave della città, in cui il lavoro si concentra sulle soglie: «i luoghi si fanno varchi di accesso a pratiche artistiche diverse, per accendere una prima scintilla di passione per la cultura»¹⁶¹. Inoltre, da qualche anno Cantieri Meticci «sta sviluppando una poetica di costruzione partecipata di installazioni nello spazio pubblico»¹⁶², a partire dall'utilizzo di oggetti di scarto. Un esempio in questi termini è *Il Treno del Ricomincio*¹⁶³, una grande installazione di arte partecipata di oltre trenta metri

¹⁵⁵ BUDRIESI, *Cantieri Meticci*, cit.

¹⁵⁶ MUSARÒ, *The Art of De-Bordering*, cit., pp. 94-95.

¹⁵⁷ MORALLI, *Action Research in Practice*, cit., p. 52.

¹⁵⁸ MUSARÒ, *The Art of De-Bordering*, cit., p. 98.

¹⁵⁹ FLORIDIA, *Assemblages*, cit., p. 176.

¹⁶⁰ <https://www.cantierimeticci.it/quartieri-teatrali/>, accesso 10-11-2020.

¹⁶¹ *Ibidem*.

¹⁶² FLORIDIA, *Assemblages*, cit., p. 177.

¹⁶³ <https://www.cantierimeticci.it/il-treno-del-ricomincio/>, accesso 10-11-2020.

nata con lo scopo di «dare un significato inedito a scorci urbani periferici, convertendoli in “piazza”, ovvero luogo di confronto e di incontro»¹⁶⁴, con il coinvolgimento di tutta la cittadinanza.

Infine, Cantieri Meticci è parte del già citato progetto europeo *Atlas of Transitions*, all’interno del quale ha partecipato al festival Atlas of Transitions Biennale HOME promosso da ERT Emilia-Romagna Teatro Fondazione, debuttando con lo spettacolo *Il Negro del Narciso*¹⁶⁵: tratto dall’omonimo romanzo di Joseph Conrad, è «un’opera a metà tra spettacolo e installazione, in cui il migrante, l’africano – bollato come il nemico originario ed eterno – è visto come una figura sia reale che creata dall’immaginario occidentale»¹⁶⁶.

2.5 Teatro e arti performative come strumento di formazione, cura e inclusione

Da questa breve panoramica sui “teatri dell’inclusione” sembrano emergere alcune considerazioni generali. La prima è che il fenomeno delle migrazioni, pur se lungamente non considerato, bistrattato, visto perlopiù in un’ottica negativa dalle politiche e dall’opinione pubblica, ha innovato la mente e la penna di drammaturghi e compagnie teatrali, che in ogni epoca, con linguaggi e intenzioni differenti, si sono sempre confrontati con lo straniero, il diverso; hanno saputo raccontare le peripezie del viaggio, la fuga dalla guerra, lo spaesamento del ritrovarsi in un luogo estraneo senza punti di riferimento e di dover ricominciare tutto da capo. Il teatro recente, però, non si è limitato a rappresentare il malessere della società, cercando di dare voce a questo malessere e di trasformarlo in bellezza, affinché fosse generativo. Il suo principale spostamento o “migrazione” è stato quello di passare dalla rappresentazione all’azione, sviluppando il potenziale del teatro e delle arti performative in termini di formazione, cura e inclusione. Formazione, intesa sì come sensibilizzazione del pubblico per il teatro di rappresentazione sui migranti, ma soprattutto come passaggio di strumenti e di competenze nei laboratori, nelle occasioni performative e collettive, nei *workshop* promossi all’interno dei progetti europei con la partecipazione diretta, più o meno ampia, dei migranti e degli stranieri. Cura, ovunque gli strumenti artistici e teatrali arrivino ad alleviare il malessere dei migranti, non solo con il narrare e sublimare le tragedie rendendole universali, ma creando tempi, luoghi, attività, spazi, relazioni, progetti, in cui si cercano le strade e i mezzi del minor malessere e del miglior benessere nella vita quotidiana. E infine inclusione, nelle situazioni in cui, grazie al teatro e alle arti performative, le differenze diventano risorse, le distanze si assottigliano, la reciproca comprensione e conoscenza diventa funzionale a una miglior convivenza.

¹⁶⁴ *Ibidem*.

¹⁶⁵ <https://www.cantierimeticci.it/il-negro-del-narciso/>, accesso 10-11-2020.

¹⁶⁶ *Ibidem*.

CAPITOLO TERZO

TEATRO, PERFORMANCE APPLICATA E DONNE MIGRANTI

3.1 Teatro e pratiche performative con le donne immigrate

3.1.1 Il teatro di rappresentazione sulle donne migranti

Se, come si è visto nel precedente capitolo, è estremamente ricco il quadro di progetti, compagnie, spettacoli che rappresentano i diversi aspetti del fenomeno migratorio, senza una specifica connotazione di genere, altrettanto scarna sembra invece essere la panoramica del teatro di rappresentazione dei migranti declinato al femminile. Forse a causa della prolungata invisibilità delle donne nei flussi migratori, forse perché alcune tematiche sono trasversali e vengono perciò trattate senza una specifica attenzione di genere, rintracciare produzioni teatrali che raccontino storie di donne migranti non è semplice. Più frequente è invece il caso in cui sono le migranti stesse a mettersi in scena, per raccontare la propria storia, in genere nell'ambito di progetti a dinamica laboratoriale. Un recente tentativo di mettere in luce la situazione delle donne migranti in Italia è il progetto *Sommerse e salvate*¹ dell'associazione culturale romana IlNaufregarMèDolce². *Sommerse e salvate* nasce come spettacolo teatrale a partire da un'indagine della Fondazione Pangea Onlus³ sui servizi di accoglienza per donne migranti rifugiate e richiedenti asilo. Lo spettacolo si propone di raccontare «storie sommerse, poco conosciute, spesso ignorate da un mondo che solitamente pensa al maschile. Storie di donne che attraversano i conflitti e poi il mare. Quel mare che a volte le sommerge, quel mare che a volte riesce a salvarle»⁴. Inizialmente previsto per il mese di marzo 2020, lo spettacolo è stato sospeso e rinviato a data da destinarsi a causa dell'emergenza sanitaria Covid-19, ma ha in seguito trovato una nuova forma e si è tradotto in una serie di tredici appuntamenti – uno per ciascuna storia di donna raccontata – erogati per via telematica sulla pagina Facebook dell'associazione. Un tema specifico della migrazione al femminile che entra non di rado nelle rappresentazioni teatrali relative alle migranti è quello delle badanti. In particolare, viene elaborato drammaturgicamente e messo in luce il fatto che nella maggior parte dei casi esse vivano in una situazione assai prossima alla reclusione nelle case dei loro assistiti. Questo è il tema, per esempio, dello spettacolo *Le rinchiuse*⁵, frutto dell'edizione 2016 del progetto milanese *Teatro utile*, di cui si parlerà diffusamente nei prossimi capitoli, oggetto di una fortunata *tournee* in giro per l'Italia e presentato al Festival di

¹ <http://www.ilnaufgarmedolce.it/sommerse-e-salvate-al-teatro-india-10-e-11-marzo/>, accesso 27-11-2020.

² <http://www.ilnaufgarmedolce.it/>, accesso 27-11-2020.

³ <https://pangeaonlus.org/>, accesso 27-11-2020.

⁴ <http://www.ilnaufgarmedolce.it/sommerse-e-salvate-al-teatro-india-10-e-11-marzo/>, accesso 27-11-2020.

⁵ <https://www.teatroutileilviaggio.com/copia-di-about-us>, accesso 27-11-2020.

Avignone nel 2019. Lo spettacolo, scritto dalla poetessa e drammaturga Elide La Vecchia, si propone di dare voce alle esistenze nascoste delle badanti, che accudiscono gli anziani a tempo pieno, diventando per loro dei punti di riferimento, ma rimanendo socialmente invisibili perché sempre chiuse in casa. Un'operazione simile – anche se decisamente più in piccolo – è quella compiuta nel Comune di Gioia del Colle da una compagnia teatrale locale, che nello spettacolo *H24_A casa*⁶ (2018), racconta analogamente la vicenda delle badanti, destinate a stare chiuse in casa, appunto, “h 24”.

Un altro interessante progetto, legato al controverso tema, precedentemente illustrato, della cosiddetta “Sindrome Italia” è *Sindrome Italia. O delle vite sospese*⁷, realizzato nel 2019 dall'attrice Tiziana Francesca Vaccaro a partire da un anno di lavoro di inchiesta e raccolta di interviste e testimonianze in collaborazione con Adri – Associazione Donne Rumene di Milano. Vaccaro, dopo ad aver raccolto numerose testimonianze di donne provenienti dall'Est Europa che hanno vissuto un'esperienza di migrazione in Italia, ha scelto in particolare una storia che fungesse da testimonianza simbolica e da lì ha tratto uno spettacolo teatrale:

in scena una donna, il racconto della sua partenza per l'Italia e soprattutto del ritorno in Romania, dopo dieci anni, richiamata a casa dai figli ormai diventati adulti, il senso di spaesamento in un luogo iriconoscibile, senza più amici e senza più un ruolo, quello di madre, moglie e donna, abdicati nelle stanze di sconosciuti di cui prendersi cura in un paese straniero. *Sindrome Italia. O delle vite sospese* racconta l'esplosione della malattia, di una vita sospesa fra un passato di ricordi sbiaditi e un futuro solo immaginato, in un presente vissuto come “qualcosa che permette qualcos'altro”. Racconta l'incontro con l'amore, che è un bisogno disperato di aggrapparsi, un'ancora di salvezza, una scialuppa di salvataggio che riporta alla vita. Racconta di una scelta, quella definitiva e liberatoria, ancora una volta fatta di valigie e partenze ma senza ricatti, verso l'Inghilterra, verso una “vita normale”⁸.

3.1.2 Il teatro di rappresentazione delle donne migranti

Veniamo invece alle occasioni in cui le donne migranti rappresentano se stesse, quelle occasioni cioè in cui si assiste ad esempi di teatro di rappresentazione in cui le donne migranti, oltre ad essere i soggetti della storia raccontata, sono anche coloro che la raccontano sul palcoscenico. Due interessanti esempi vengono dalle scene internazionali.

⁶ <http://www.gioianews.it/h24-a-casa-palazzo-romano-uno-spettacolo-sulle-donne-migranti/>, accesso 27-11-2020.

⁷ <https://www.tracresidenzeteatrali.it/sindrome-italia-o-delle-vite-sospese/>, accesso 26-04-2021;
<https://www.dracmateatro.it/sindrome-italia-o-delle-vite-sospese/>, accesso 26-04-2021.

⁸ <https://www.tracresidenzeteatrali.it/sindrome-italia-o-delle-vite-sospese/>, accesso 26-04-2021.

All'interno dell'iniziativa *On Stage! Festival Reloaded*⁹, promossa a Milano dal Teatro Menotti nell'autunno del 2019, è stato presentato lo spettacolo *Dirty Paki Lingerie*¹⁰, prodotto negli Stati Uniti nel 2013, scritto e interpretato dall'attrice di origine pakistana Aizzah Fatima. Lo spettacolo è un esempio interessante di come il tema delle donne migranti sia trattato oltreoceano, secondo la prospettiva specifica della comunità pakistana. In scena viene infatti presentato l'universo femminile americano-pakistano-musulmano, incarnato nelle figure di sei personaggi femminili di età diverse, che presentano in modo a volte tragico, a volte comico, sempre molto ironico le contraddizioni del vivere la propria identità pakistana – con tutto quello che ciò comporta – in un mondo fortemente occidentale. Tutti i personaggi sono interpretati dalla stessa attrice, che in forma di monologo, modificando la voce e la prossemica e variando il proprio abbigliamento con piccoli accessori e accorgimenti, incarna via via la signora anziana, la giovane studentessa, la donna di mezza età e così via. È chiaro che in questo caso l'attrice non sta raccontando la propria storia personale, ma si sta ponendo come cassa di risonanza per le voci di decine, centinaia di donne sue conterrane, offrendo la sua voce e il suo corpo come corpo e voce universali di una collettività.

Un altro esempio interessante e significativo è il progetto *Queens of Syria*¹¹, realizzato da un gruppo di profughe siriane rifugiate in Giordania nel 2016; il progetto ha previsto uno spettacolo teatrale e un documentario. Le donne protagoniste del progetto hanno offerto una rilettura della propria esperienza di fuga dalla catastrofe della guerra civile siriana nella prospettiva del teatro antico, mettendo in scena un'interpretazione moderna delle *Troiane* di Euripide. Anche in questo caso, le donne non raccontano la propria esperienza individuale, ma utilizzano l'esperienza come punto di partenza per un lavoro di sublimazione che, mediante la drammaturgia e la rappresentazione teatrale, rende l'esperienza universale.

In Italia vi sono diverse esperienze di donne migranti che portano in scena le loro vicende, individuali o universali che siano. Tuttavia: come distinguere gli esempi di teatro di rappresentazione, da quelli di teatro applicato al sociale, dagli esiti di laboratori e progetti teatrali con un fine educativo, pedagogico, sociale? La realtà teatrale italiana, dove pure sembra che le donne migranti debbano farsi strada con fatica per ritagliarsi una finestra di visibilità, pare comunque maggiormente indirizzata alla messinscena di performance frutto di laboratori teatrali, piuttosto che di autentiche operazioni di drammaturgia e di lavoro teatrale professionale che metta al centro le donne migranti.

⁹ <https://www.teatromenotti.org/event/festival-on-stage/>, accesso 27-11-2020.

¹⁰ <http://onstagefestival.it/project/dirty-paki-lingerie/>, accesso 27-11-2020.

¹¹ <https://www.youngvic.org/whats-on/queens-of-syria>, accesso 27-11-2020.

3.2 Teatro sociale con donne migranti: esempi di applicazione in Italia

3.2.1 *La Nave di Penelope* a Parma

Come si è visto nel capitolo precedente, l'Emilia-Romagna è un territorio ricco di progetti teatrali interculturali. Tra essi, un esempio interessante di lavoro declinato al femminile è *La Nave di Penelope*¹², progetto nato a Parma¹³ nel 2003 dalla collaborazione tra Festina Lente Teatro¹⁴ e l'Associazione Vagamonde¹⁵. Fondata da un gruppo di donne italiane e straniere con il sostegno di alcune associazioni locali¹⁶, Vagamonde è nata con un dichiarato impegno in ambito interculturale, ponendosi l'obiettivo di far emergere e valorizzare saperi, talenti e competenze di tutte le donne, con particolare attenzione per le donne immigrate, in un'ottica di promozione dei diritti di cittadinanza delle popolazioni migranti. In accordo con la sua mission, Vagamonde gestisce il luogo d'incontro multietnico Rose & Pane¹⁷, uno spazio di socializzazione, ascolto, formazione, scambio e progettazione per donne italiane e straniere, che trovano in esso un punto di riferimento per sé e per i propri figli, nonché uno spazio protetto in cui ottenere informazioni e orientamento, e in cui fare nuove amicizie sentendosi "a casa".

In questo contesto si situa *La Nave di Penelope*, percorso teatrale rivolto a donne migranti e native di tutte le età, che si propone di creare, attraverso il teatro, occasioni di scambio creativo fra le diverse culture e di integrazione sociale. Le donne a cui il progetto si rivolge sono considerate moderne "Penelopi" che lasciano la casa di Ulisse e si mettono in viaggio per iniziare una nuova vita, condividendo storie, vissuti, esperienze con altre donne e trovando così l'occasione di uscire da situazioni di marginalità e isolamento. Punti di forza del progetto, che vanta ormai una storia ininterrotta quasi ventennale, sono la dinamica laboratoriale e l'elaborazione di drammaturgie originali a partire dai vissuti e dagli apporti delle partecipanti. Tra le tematiche trattate si possono citare: il tema dei confini legato alla riflessione su cosa spinge l'uomo a decidere di creare barriere di separazione e di reclusione; il tema del cibo come occasione di dialogo e conoscenza reciproca; le relazioni sentimentali; la maternità. Negli anni il progetto ha anche sperimentato modalità di

¹² <http://teatrofestinalente.blogspot.com/p/teatro-scambi-incontri-laboratori-per.html>, accesso 10-11-2020.

¹³ A Parma i cittadini stranieri rappresentano il 17,4% della popolazione totale, con una certa prevalenza della componente femminile. Dato aggiornato al 31 dicembre 2019 e tratto da: <https://www.tuttitalia.it/emilia-romagna/34-parma/statistiche/cittadini-stranieri-2019/>, accesso 10-11-2020. Tra le realtà parmigiane che si occupano di integrazione di cittadini stranieri si segnalano in particolare l'associazione Ciac Onlus (<https://ciaconlus.org/>, accesso 10-11-2020) e l'associazione Maniparma (<https://www.maniparma.org/#/>, accesso 10-11-2020).

¹⁴ <http://teatrofestinalente.blogspot.com/>, accesso 10-11-2020.

¹⁵ <http://associazionevagamonde.blogspot.com/>, accesso 10-11-2020.

¹⁶ Si veda: <http://associazionevagamonde.blogspot.com/p/blog-page.html>, accesso 10-11-2020.

¹⁷ http://associazionevagamonde.blogspot.com/p/blog-page_18.html, accesso 10-11-2020.

messinscena innovative, come la realizzazione di spettacoli itineranti o di brevi pièce teatrali “a sorpresa” in luoghi vari della città.

3.2.2 L’esperienza di Asinitas a Roma

Il lavoro dell’associazione Asinitas Onlus¹⁸ di Roma, in particolar modo nell’ambito del Centro Interculturale *Miguelim* per donne migranti¹⁹, è un esempio virtuoso di come l’inclusione sociale delle donne straniere possa essere coadiuvata dall’impiego di pratiche di ordine performativo e rituale a tutti i livelli della vita quotidiana.

Asinitas nasce ufficialmente a Roma nell’aprile del 2005 dall’iniziativa di un gruppo informale di volontari, già operativo da un paio di anni, e prende ispirazione per il proprio nome dall’opera di Giordano Bruno *La cabala dell’asino pegaseo*²⁰, in cui si definisce l’“asinità” come la miglior condizione per l’apprendimento, in quanto ricollegabile a un atteggiamento di umiltà, tolleranza e apertura mentale e al riconoscimento della propria ignoranza.

Nel biennio 2003-2004 il gruppo che avrebbe poi fondato Asinitas ha dato vita a due progetti significativi, che hanno in un certo senso gettato le basi del futuro operato dell’associazione. Il primo progetto, realizzato in collaborazione con Medici contro la tortura²¹ e con Fisioterapisti senza frontiere²², è una scuola di italiano per rifugiati, richiedenti asilo e vittime di tortura. Il secondo progetto ha visto i volontari di Asinitas affiancare l’associazione C.E.M.E.A. del mezzogiorno²³ in un’azione biennale svoltasi all’interno della scuola primaria Carlo Pisacane – che deteneva il record italiano di alunni stranieri con il suo 75% di studenti con background migratorio²⁴ – con l’obiettivo di facilitare la relazione tra la scuola e le famiglie straniere, attraverso la promozione di buone pratiche mirate al miglioramento dell’accoglienza delle mamme e dei loro bambini.

Queste due esperienze hanno sancito la nascita ufficiale dell’associazione, che negli anni ha sviluppato le sue azioni soprattutto in due zone di Roma: Ostiense e Tor Pignattara-Marranella. Le attività e i progetti di Asinitas sono rivolti prevalentemente a migranti e rifugiati e in alcuni casi si sono trasformati da progetti nati all’interno dell’associazione a entità autonome, con cui Asinitas ha

¹⁸ <http://www.asinitas.org/>, accesso 06-09-2018.

¹⁹ http://www.asinitas.org/?page_id=394, accesso 15-09-2018.

²⁰ Per un approfondimento su questo tema si invita a consultare: ORDINE NUCCIO, *La cabala dell’asino. Asinità e conoscenza in Giordano Bruno*, La nave di Teseo, Milano 2017³.

²¹ <https://www.mct-onlus.it/>, accesso 01-10-2018.

²² <http://www.fisioterapistisenzafrontiere.org/>, accesso 01-10-2018.

²³ <http://www.cemeadelmezzogiorno.it/>, accesso 01-10-2018.

²⁴ DELLA QUEVA STEFANIA, *Tra realtà e pregiudizi: il caso di Torpignattara a Roma*, in PARRA SAIANI PAOLO – DELLA QUEVA STEFANIA – CUPPONE FRANCESCA – SCOTTI DAVIDE – CERESA ALESSIA – PIRNI ANDREA – MANGONE EMILIANA (a cura di), *Per un’integrazione possibile. Processi migratori in sei aree urbane*, Franco Angeli, Milano 2010, p. 22.

continuato a collaborare²⁵. Tra le attività proposte, si segnalano i corsi di formazione per insegnanti di italiano agli stranieri²⁶; i laboratori interculturali nelle scuole di diverso ordine e grado²⁷; la promozione di progetti sportivi²⁸ e psicosociali²⁹; la produzione di documentari e pubblicazioni³⁰. Il progetto più significativo ai fini della presente analisi è tuttavia il Centro interculturale *Miguelim* per donne migranti.

3.2.2.1 Il contesto di azione: il quartiere di Tor Pignattara

Secondo i dati forniti dall'Istat al 1° gennaio 2019, la città di Roma ospita 556.826 cittadini stranieri. Tor Pignattara³¹, il quartiere in cui è situato il Centro *Miguelim*, si trova nel quinto municipio di Roma, in posizione intermedia tra il centro della città e le zone a est.

All'interno del municipio, questo quartiere risulta essere la zona più attrattiva per i cittadini stranieri, soprattutto per i bengalesi – che hanno qui la più grande comunità d'Europa – per i cinesi, i romeni e, in tempi più recenti, per le comunità marocchina, somala e albanese.

L'aspetto complessivo del quartiere, sorto negli anni Venti del Novecento, è molto cambiato nel tempo: l'immigrazione interna dal sud Italia – specialmente dall'Abruzzo e dalla Puglia – è stata sostituita dal radicamento delle comunità straniere, un processo «ben visibile che vede la presenza di vie “multietniche” nelle quali sono scomparsi gli esercizi commerciali degli italiani»³². Questo cambiamento ha portato all'emergere di difficoltà sociali, economiche e culturali, esacerbate dal contesto di generale svantaggio socioculturale. La comunicazione e le interazioni tra cittadini italiani e stranieri e tra i diversi gruppi etnici sono quasi completamente assenti, di conseguenza il sentimento di insicurezza e di ostilità tende ad aumentare e la convivenza tra le famiglie italiane e migranti spesso sfocia in occasioni di conflitto sociale: «i residenti lamentano una presenza troppo numerosa che sta “invadendo” piano, piano lo spazio comune sostituendosi alla popolazione italiana che, al contrario, tende ad abbandonare il quartiere per spostarsi verso luoghi più periferici ma più “sicuri”»³³.

²⁵ Tra queste si segnalano: Asnada (<http://www.asnada.it/>, accesso 01-10-2018) una scuola di italiano sperimentale per migranti, rifugiati e richiedenti asilo a Milano; AMM Archivio delle Memorie Migranti (<http://www.archiviomemoriemigranti.net/>, accesso 01-10-2018), una raccolta di storie e narrazioni di persone migranti.

²⁶ http://www.asinitas.org/?page_id=1144, accesso 01-10-2018.

²⁷ http://www.asinitas.org/?page_id=451, accesso 01-10-2018.

²⁸ Si veda http://www.asinitas.org/?page_id=1207 and <http://www.asinitas.org/?p=2711>, accesso 20-12-2018.

²⁹ http://www.asinitas.org/?page_id=445, accesso 01-10-2018.

³⁰ Il catalogo delle pubblicazioni è disponibile online: http://www.asinitas.org/?page_id=83, accesso 01-10-2018.

³¹ La fonte principale di questo paragrafo, dove non diversamente specificato, è il saggio di DELLA QUEVA, *Tra realtà e pregiudizi: Il caso di Torpignattara a Roma*, cit., pp. 19-79.

³² *Ibi*, p. 68.

³³ *Ibi*, pp. 68-69.

Asinitas si inserisce in questo contesto per rispondere all'esigenza di buone pratiche di integrazione e per proporre un nuovo modello di convivenza tra culture e comunità, contribuendo alla trasformazione del quartiere in un teatro di esperienze e pratiche interculturali.

3.2.2.2 *Il Centro Interculturale Miguelim per donne migranti*

Miguelim nasce nel 2006 come centro interculturale psico-sociale rivolto alle madri migranti e ai loro figli all'interno della scuola Pisacane, con il finanziamento della Fondazione Charlemagne³⁴. Il progetto viene rifinanziato tre volte, finché nel 2010 riceve dal Ministero del lavoro e delle Politiche sociali il premio come seconda buona pratica con donne immigrate a livello nazionale, il che consente l'estensione del progetto sul territorio e l'assegnazione da parte del Municipio di alcuni spazi – per la precisione tre stanze polifunzionali e una nursery – in via Policastro 45, non lontano dalla scuola Pisacane. In questi spazi viene dunque stabilito il Centro *Miguelim*, con l'obiettivo di combattere l'isolamento delle donne migranti e di creare con loro una comunità interculturale e una rete di supporto.

Il Centro si propone di aiutare le donne a riformulare il loro progetto migratorio e di vita e a ripensare la propria rappresentazione sociale. Le donne che frequentano il Centro *Miguelim*, pur differenziandosi per provenienza e vissuto migratorio – si va dalle rifugiate e richiedenti asilo, alle donne giunte in Italia per ricongiungersi alle proprie famiglie, a quelle che sono emigrate da sole per migliorare la condizione economica della famiglia di origine – hanno in comune il senso di disorientamento per la propria nuova condizione e la tendenza ad isolarsi a causa della nostalgia per il proprio paese di origine. Per questo motivo, gli interventi di Asinitas presso il Centro *Miguelim* sono indirizzati principalmente a donne giovani e alle donne appena arrivate in Italia, per cercare di influenzare positivamente il loro processo di integrazione fin dall'inizio.

Il Centro offre una scuola di italiano, corsi di lingua italiana incentrati sul tema della gravidanza e della maternità³⁵, corsi di lingue straniere – arabo, bengalese e inglese – per adulti e per bambini, e uno spazio dedicato alla cura dei bambini³⁶.

3.2.2.3 *Il metodo di Asinitas presso il Centro Miguelim*

Il punto di partenza delle attività di Asinitas è la necessità di creare contesti condivisi con le persone di origine straniera, un processo che, come si è già visto nel corso di questa tesi, trova il suo punto di

³⁴ <http://www.fondazionecharlemagne.org/>, accesso 01-10-2018.

³⁵ “Parole di mamma”: http://www.asinitas.org/?page_id=1189, accesso 15-09-2018.

³⁶ “Spazio bambini”: http://www.asinitas.org/?page_id=2543, accesso 15-09-2018.

partenza nell'apprendimento della lingua italiana, la cui conoscenza è fondamentale per una buona integrazione dei soggetti migranti. Asinitas coordina due scuole di italiano a Roma: una rivolta a rifugiati, immigrati e richiedenti asilo sia uomini che donne nel quartiere Ostiense³⁷; l'altra all'interno del Centro *Miguelim*. Quest'ultima scuola di italiano si rivolge solamente alle donne non per una scelta di genere, ma per riuscire a coinvolgere anche quelle donne che non potrebbero frequentare una classe mista per ragioni personali, culturali o familiari, oppure che non potrebbero conciliare la frequenza a scuola con la cura dei figli:

l'idea di una scuola d'italiano per sole donne è venuta dall'osservazione della spaccatura tra realtà scolastica e realtà familiare, causata dalla mancanza di una lingua comune tra mamme e insegnanti: le mamme impacciate, che non riescono a parlare con le insegnanti, i figli che cercano di togliere se stessi e le mamme dall'imbarazzo mettendosi a fare i mediatori linguistici in uno spaesante e evidente rovesciamento dei ruoli e disagio comunicativo³⁸.

Come si è già avuto modo di osservare, in molti casi, la scuola di italiano rappresenta per le donne migranti non solo un contesto di apprendimento, ma anche la prima opportunità di contatto con persone italiane e di altre nazionalità, nonché il primo luogo in cui iniziare relazioni al di là dell'ambito familiare. A tale riguardo, Asinitas rileva come la scuola per sole donne incentivi un clima di confidenza, supporto reciproco ed empatia, incoraggiando lo scambio interculturale al femminile su temi relativi all'esperienza migratoria. Inoltre, le donne che frequentano la scuola del Centro *Miguelim* possono portare con sé i propri figli, che vengono accuditi nello spazio bambini da educatrici specializzate, in modo da ridurre la separazione tra l'ambiente familiare e quello sociale. Infine, una grande attenzione viene rivolta alla celebrazione di momenti conviviali, dalla preparazione e condivisione di pasti, a vere e proprie feste in occasione di compleanni e ricorrenze, a testimonianza dell'importanza dell'aspetto rituale e festivo nel processo di inclusione.

3.2.2.4 *L'uso delle arti performative presso il Centro Miguelim*

Asinitas si serve del metodo dell'educazione attiva³⁹: questa definizione si riferisce a una serie di riflessioni e di esperienze educative⁴⁰ in cui i soggetti che imparano sono considerati parte attiva del

³⁷ http://www.asinitas.org/?page_id=397, accesso 01-10-2018.

³⁸ ANTONINI CHECCHINO – FARINELLI FIORELLA – SPRINGHETTI PAOLA, *Asinitas. Imparare una lingua è un processo di cambiamento identitario*, in *Laboratori di cittadinanza. Imparare l'italiano con la Rete Scuolemigranti*, CESV, Roma 2014, p. 36: http://www.volontariato.lazio.it/documentazione/documenti/67686768LaboratoriCittadinanza_Pubblicazione.pdf, accesso 04-11-2020

³⁹ Il sito di Asinitas offre una bibliografia su questo tema: http://www.asinitas.org/extra/Bibliografia_Asinitas.pdf, accesso 15-09-2018.

⁴⁰ Per un'introduzione al tema si segnala: FREINET CÉLESTIN, *La scuola del fare*, a cura di EYNARD ROBERTO, Junior, Azzano S. Paolo 2002; FREINET CÉLESTIN, *L'apprendimento della lingua secondo il metodo naturale*, La Nuova Italia,

proprio processo di apprendimento. Nel modello di educazione occidentale, infatti, l'apprendimento è quasi esclusivamente cognitivo; invece, l'educazione attiva promuove un'idea di individualità in cui gli aspetti emotivo, corporeo e cognitivo sono integrati e tutte le capacità e competenze vengono stimolate. «Se consideriamo il processo di apprendimento come qualcosa che riguarda la persona nella sua interezza e complessità, non possiamo che pensare di coinvolgerla con molteplici linguaggi e considerarla nei suoi molteplici aspetti, affettivi, cognitivi»⁴¹. Asinitas prende spunto da queste teorie e le combina con i fondamenti della pedagogia interculturale⁴².

In quest'ottica, una parte fondamentale del metodo di Asinitas consiste nell'uso delle arti performative, del canto, della danza, che ricoprono un ruolo significativo nella scuola di italiano L2, in cui le dimensioni del corpo e della voce vengono poste in primo piano attraverso la proposta di laboratori manuali, attivazioni corporee, giochi di fiducia, giochi sensoriali, canzoni associate a gesti. In alcuni casi sono le stesse donne migranti a diventare formatrici e mediatrici tra le diverse culture: è il caso delle donne che, avendo ricevuto un'educazione artistica nei propri paesi di origine, tengono corsi di arti tradizionali – soprattutto di canto e di ballo – che diventano per loro un'occasione per migliorare le proprie competenze e per mantenere viva la propria identità culturale, offrendola al contempo alle altre donne. Un esempio significativo è quello di Sushmita Sultana. Originaria del Bangladesh, è arrivata in Italia nel 2008 tramite il ricongiungimento familiare e si è stabilita a Tor Pignattara, dove è entrata in contatto con Asinitas. Sushmita lavora ora per l'associazione come mediatrice culturale e come insegnante di musica – insegna, infatti, a suonare l'harmonium indiano a bambini e adulti – e di canti e danze indo-bengalesi⁴³.

Anche lo *storytelling* e l'uso della narrazione – incentivati dall'impiego di immagini, libri illustrati, fiabe, poesie, racconti mitologici e tradizionali, film – svolgono un ruolo essenziale nella didattica delle classi di lingua italiana. La narrazione è infatti utilizzata nel processo di costruzione del gruppo per incentivare la capacità di ascolto e la condivisione di esperienze e per creare immaginari condivisi. In alcune occasioni le attività di narrazione valicano le mura del Centro *Miguelim* per riversarsi nelle strade di Tor Pignattara e mescolarsi con i suoi cittadini. È il caso, ad esempio, del festival annuale

Firenze 1971; MONTESSORI MARIA, *Educazione per un mondo nuovo*, Garzanti, Milano 1970; CATARCI MARCO, *La pedagogia della liberazione di Paulo Freire. Educazione, intercultura e cambiamento sociale*, Franco Angeli, Milano 2016.

⁴¹ <https://www.asinitas.org/metodo/>, accesso 19-03-2020.

⁴² Su questo tema si rimanda a: CATARCI MARCO - MACINAI EMILIANO (a cura di), *Le parole-chiave della pedagogia interculturale. Temi e problemi nella società multiculturale*, ETS, Pisa 2015; DEMETRIO DUCCIO - FAVARO GRAZIELLA, *Immigrazione e pedagogia interculturale*, La Nuova Italia, Firenze 1992; FAVARO GRAZIELLA - LUATTI LORENZO (a cura di), *L'intercultura dalla A alla Z*, Franco Angeli, Milano 2004; PORTERA AGOSTINO - LA MARCA ALESSANDRA - CATARCI MARCO, *Pedagogia interculturale*, La Scuola, Brescia 2015; PORTERA AGOSTINO, *Manuale di pedagogia interculturale. Risposte educative nella società globale*, Laterza, Roma-Bari 2020².

⁴³ Informazioni reperite da: <https://www.piuculture.it/2018/03/lorgoglio-della-mia-lingua/>; <https://www.asinitas.org/corsi-di-italiano-di-lingua-araba-e-di-canto-e-danza-bengalese/>; <http://www.scuolemigranti.org/wp-content/uploads/2019/04/sushmita.pdf>, accesso 20-03-2020.

di quartiere Alice nel paese della Marranella⁴⁴, in cui le donne del Centro propongono attività di condivisione e narrazione di storie da diverse culture del mondo.

Una di queste esperienze è *La tenda dei racconti*: una vera e propria tenda allestita in una piazza, al cui interno le donne del Centro *Miguelim* raccontano a chi entra storie del proprio paese di origine, in italiano o nella propria lingua madre. Un'altra iniziativa da menzionare è *La banda del minestrone*, un gruppo di donne che attraversa il quartiere offrendo canzoni tradizionali delle diverse culture in cambio di verdure, in seguito utilizzate per cucinare un minestrone da condividere con la cittadinanza. Altre attività interessanti, non connesse con il festival, sono la lettura animata di fiabe all'interno della moschea di Roma, per i bambini che le frequentano e che studiano qui lingua araba e religione islamica; l'iniziativa *Terramadre* (2011), in cui un gruppo di donne si scambia racconti, canti e poesie davanti al focolare; *Aladino e la lampada magica* (2015-2016), uno spettacolo di marionette allestito per i bambini della scuola primaria.

3.2.2.5 *Narramondi: un laboratorio di teatro interculturale*

Il progetto *Narramondi* nasce come ricerca sulla narrazione con il corpo, la musica, la recitazione e il teatro di figura in chiave interculturale. La prima edizione del progetto, che nelle diverse annualità è stato sviluppato in concomitanza con un analogo progetto di teatro comunitario indirizzato ai rifugiati di via Ostiense, ha avuto luogo nel 2017 con il supporto della Fondazione Altamane⁴⁵; nel 2018 inoltre i progetti di teatro comunitario di Asinitas hanno partecipato al bando MigrArti⁴⁶, con la collaborazione di Teatro Vascello⁴⁷ e il sostegno di una rete di realtà e associazioni⁴⁸. *Narramondi* ha avuto luogo per tre edizioni; qui si farà particolare riferimento alla seconda edizione con alcuni elementi di confronto con la prima.

Narramondi non costituisce la prima esperienza di teatro per le donne del Centro *Miguelim*: in precedenza, nel 2011 Asinitas aveva realizzato una performance intitolata *Shakrat* in collaborazione con Adynaton – officina di teatro sociale⁴⁹; inoltre, altre esperienze teatrali sono state realizzate con la collaborazione di Punta Corsara⁵⁰ e Dynamis Teatro⁵¹.

⁴⁴ Per ulteriori informazioni è possibile visitare la pagina Facebook dell'omonima associazione: <https://www.facebook.com/MarranellaVillaggioUrbano/>, accesso 01-10-2020.

⁴⁵ <http://www.altamaneitalia.org/>, accesso 15-09-2018.

⁴⁶ <http://www.migrarti.it/>, accesso 15-09-2018.

⁴⁷ <https://www.teatrovascello.it/>, accesso 15-09-2018.

⁴⁸ <https://www.asinitas.org/wp-content/uploads/2018/01/lettere-di-adesione-migrarti-2018-1.pdf>, accesso 04-11-2020.

⁴⁹ <https://www.adynaton.it/>, accesso 01-10-2018.

⁵⁰ <https://puntacorsara.wordpress.com/>, accesso 27-12-2018.

⁵¹ <https://www.dynamisteatro.it/>, accesso 27-12-2018.

Il laboratorio teatrale *Narramondi* – che si riconosce nell’orizzonte metodologico del teatro sociale d’arte – nasce con l’obiettivo di creare un contesto di incontro e di condivisione tra diverse culture, incentivando l’inclusione sociale delle donne partecipanti e rendendole protagoniste e autrici del proprio processo di integrazione. Il laboratorio è intergenerazionale (infatti raccoglie donne tra i 20 e i 60 anni) e interculturale: le partecipanti provengono da tredici paesi diversi e includono un gruppo di donne italiane residenti nel quartiere Tor Pignattara che desiderano socializzare con le donne straniere che sono solite incontrare nella vita di tutti i giorni, ma con le quali non hanno mai avuto la possibilità di stabilire un contatto. Le donne italiane sono state accolte all’interno del laboratorio a seguito di un accurato processo di selezione, per mantenere un equilibrio tra il numero di donne italiane e il numero di donne straniere. Parte del gruppo sono anche tre volontarie di Asinitas e tre mediatrici culturali di origine bengalese ed egiziana.

Il laboratorio teatrale si è tenuto ogni anno nel periodo compreso tra gennaio e giugno, con appuntamenti bisettimanali e un periodo di prove più frequenti a ridosso dello spettacolo finale. I giorni e gli orari degli incontri sono stati stabiliti in modo da venire incontro anche alle esigenze delle madri, che avevano la possibilità di portare con sé i figli più piccoli e di lasciarli con le educatrici dello spazio bimbi durante le ore di laboratorio.

Il tema fondante di *Narramondi* è quello della fiaba⁵²: fiabe e miti, infatti, ispirano la condivisione, attivano processi di identificazione e soprattutto contengono elementi e temi archetipici che sono trasversali alle diverse culture. Inoltre, le fiabe offrono l’opportunità di confrontarsi con una gran varietà di temi legati all’universo femminile: il corpo, la relazione con la propria madre, l’esperienza del matrimonio e della maternità, le sfide derivanti dall’educazione dei figli in una terra straniera, la migrazione, il rapporto con il lavoro e con lo studio.

Il laboratorio propone alle partecipanti diversi linguaggi espressivi: training corporeo, marionette, teatro d’ombre, danza, canto. Le marionette e il teatro d’ombre si rivelano particolarmente efficaci per coinvolgere anche quelle donne che sono riluttanti a mostrare il proprio corpo per ragioni personali o culturali. Inoltre, anche se uno degli obiettivi del laboratorio è quello di aiutare le partecipanti a migliorare il proprio livello di italiano, le donne sono incoraggiate ad utilizzare anche la propria lingua d’origine, in modo da dare a ciascuno la possibilità di esprimersi pienamente.

Nella prima edizione il laboratorio è stato condotto dalle volontarie di Asinitas – tutte donne – che hanno lavorato sulla costruzione del gruppo e sulla conoscenza reciproca, e che si sono in seguito occupate della drammaturgia e della messa in scena finale. Quest’ultima è stata curata in particolare

⁵² I principali riferimenti di Asinitas su questo tema sono: BETTELHEIM BRUNO, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, Feltrinelli, Milano 1993; PINKOLA ESTÉS CLARISSA, *Donne che corrono coi lupi. Il mito della donna selvaggia*, Frassinelli, Milano 1993; VON FRANZ MARIE-LOUISE, *Le fiabe interpretate*, Boringhieri, Torino 1980; VON FRANZ MARIE-LOUISE, *Il femminile nella fiaba*, Boringhieri, Torino 1983.

da tre volontarie con esperienza teatrale pregressa e da Sushmita Sultana. Le volontarie sono state supportate da alcuni professionisti: Arianna Consoli⁵³ per il lavoro sull'uso della voce, Andrea Calabretta⁵⁴ per il training dell'attore, e Bruno Leone⁵⁵ per la costruzione e animazione di pupazzi. Nello spettacolo finale sono confluiti il lavoro delle volontarie, le suggestioni offerte dagli esperti e i contributi delle partecipanti al laboratorio. L'ambientazione dello spettacolo era un bazaar, luogo di incontro per un gruppo di donne che, durante il lavoro di tessitura, si intrattenevano reciprocamente raccontandosi tre storie appartenenti a tradizioni culturali diverse – bengalese, nordafricana e nordeuropea – alternate a canti corali e danze. Lo spettacolo è stato presentato dapprima al Centro *Miguelim*, e in seguito è stato portato sul palcoscenico del Teatro Verde⁵⁶ di Roma.

Nella seconda edizione del lavoro si rileva un significativo cambiamento nella gestione dello stesso: la conduzione collettiva da parte delle volontarie con il supporto di esperti esterni viene superata in favore dell'affidamento dell'intero processo creativo a un'unica professionista, la regista Emanuela Ponzano⁵⁷, coadiuvata dalla già citata Arianna Consoli, da Sushmita Sultana e da due membri della Compagnia Kaos⁵⁸: Ivan Franek⁵⁹ e Virginie Ransart⁶⁰, rispettivamente per la formazione su teatro di figura e teatro d'ombra.

Filo conduttore dello spettacolo finale di questa seconda edizione è la vicenda di *Alice nel Paese delle Meraviglie*. Come Alice, infatti, il gruppo di donne affronta un viaggio collettivo in luoghi misteriosi, incontra personaggi e storie sospesi tra la dimensione fiabesca e quella reale, in un'atmosfera onirica e straniante, creata anche grazie alla commistione di linguaggi espressivi utilizzati. Lo spettacolo è stato rappresentato in due teatri romani, il Teatro India⁶¹ e il Teatro Vascello, ma un mese prima del debutto ne è stata anche offerta un'anteprima presso il Centro *Miguelim* per le famiglie e gli abitanti del quartiere.

Nel suo complesso, in queste prime due edizioni il progetto *Narramondi* ha raggiunto alcuni obiettivi significativi: innanzitutto le donne migranti coinvolte nel laboratorio hanno riportato significativi miglioramenti linguistici e implementato la qualità della propria presenza alla scuola di italiano; inoltre, il gruppo misto di donne italiane e straniere ha favorito lo sviluppo di amicizie interculturali, spesso facilitate dai legami stretti dai figli. Infine, a livello personale, le donne che hanno partecipato

⁵³ Cantante e insegnante di musica: <https://www.centrottava.it/arianna-consoli/>, accesso 15-09-2018.

⁵⁴ Attore, membro di Teatro Verde: <http://www.teatroverde.it/>, accesso 15-09-2018.

⁵⁵ Bruno Leone è un maestro burattinaio napoletano. È l'ultimo grande interprete dei canovacci di Pulcinella: http://xoomer.virgilio.it/Barudda/Tea_brunoLeone.htm, accesso 01-10-2018.

⁵⁶ <http://www.teatroverde.it/>, accesso 15-09-2018.

⁵⁷ Attrice e regista per il teatro e il cinema, direttore artistico della Compagnia Kaos: <http://www.emanuelaponzano.com/>, accesso 15-09-2018.

⁵⁸ <https://www.compagniakaos.com/>, accesso 15-09-2018.

⁵⁹ Attore, maestro burattinaio e collaboratore della Compagnia Kaos, *Ibid.*

⁶⁰ Attrice, esperta di teatro d'ombre e collaboratrice della Compagnia Kaos, *Ibid.*

⁶¹ <http://www.teatrodiroma.net/>, accesso 15-09-2018.

al laboratorio hanno riferito di essersi sentite valorizzate per i loro talenti e di aver accresciuto la propria autostima.

Una criticità può essere osservata nella decisione di passare da una conduzione collettiva del laboratorio alla centralizzazione di essa nelle mani di una sola persona. Questa scelta sembra spostare il focus del progetto e attribuire maggiore importanza al prodotto artistico piuttosto che all'esperienza laboratoriale, sacrificando in parte il lavoro di costruzione del gruppo. Il risultato finale, in questo modo, è un prodotto apprezzabile e di pregio, che tuttavia sembra mettere le donne e i loro corpi a servizio del teatro e delle decisioni del regista, invece che porre il teatro a servizio delle donne, delle loro voci e delle loro storie.

3.2.2.6 *Asinitas e il teatro sociale*

Nel loro complesso, le attività di Asinitas presso il Centro *Miguelim* possono essere considerate un esempio di applicazione della metodologia del teatro sociale.

La scuola di italiano, le attività espressive e i corsi di arti tradizionali e lingue dei paesi di origine possono essere ricondotti alla dimensione del laboratorio: infatti, come in un laboratorio di teatro sociale ogni lezione inizia con un momento di «abbandono della quotidianità»⁶² e di ingresso nello spazio specificamente riservato per il gruppo di lavoro. Dopo una prima fase dedicata ai saluti e al riacciamento delle relazioni, arricchita dal rito della colazione tutti insieme, la lezione vera e propria inizia con un cerchio, e viene portata avanti, come si è visto, ricorrendo ampiamente alle arti performative.

All'area degli spettacoli ed eventi sono riconducibili i laboratori teatrali con i relativi esiti performativi e tutte quelle attività che presentano la vita del Centro *Miguelim* alla cittadinanza in modo performativo.

Invece, la dimensione del rito è rappresentata dai rituali quotidiani che hanno luogo nella scuola di italiano delle donne: i momenti conviviali – come la colazione e il pranzo condivisi –, la cura dei bambini e degli ambienti comuni, gli spazi dedicati allo scambio informale, ma anche la celebrazione di compleanni e altre ricorrenze legate alla comunità.

Fa parte del metodo la cura condivisa dello spazio: si tratta intanto di fare in modo che gli studenti lo sentano come proprio. Tutte le pareti raccontano permanentemente i percorsi fatti a scuola, sono piene delle loro tracce e in continua mutazione, li incoraggiamo a sentirsi concretamente responsabili dell'ordine dei materiali e degli strumenti, vogliamo che

⁶² BERNARDI, *Il teatro sociale*, cit., p. 81.

li usino autonomamente da soli o in gruppo. Ci sono dei rituali in proposito, a cui teniamo molto, a partire dalla colazione insieme⁶³.

La dimensione festiva, infine, si realizza essenzialmente nel già citato festival di quartiere Alice nel paese della Marranella. Nato nel 2013, il festival trasforma per un giorno il quartiere di Tor Pignattara in uno spazio aperto dedicato alle arti figurative e performative, alle arti di strada, con un ruolo preponderante attribuito alla dimensione interculturale. La partecipazione di Asinitas ad Alice nel paese della Marranella mostra come le attività del Centro *Miguelim* non restino confinate all'interno del Centro stesso ma, al contrario, si diffondano attraverso la comunità cittadina e abbiano un'influenza positiva sulla vita delle donne e sulla loro inclusione sociale.

L'esperienza di Asinitas offre un interessante caso di studio e un esempio di come le arti e pratiche performative possono essere impiegate con successo ai fini dell'integrazione delle donne migranti. Il carattere inclusivo di Asinitas risiede nel suo sistema di pratiche, che tengono in considerazione le tre dimensioni di persona, gruppo, comunità: l'associazione, infatti, è stata in grado nel corso degli anni di creare un sistema ben radicato nel territorio e riconosciuto dalla cittadinanza e dalle istituzioni locali, in un costante e duraturo dialogo tra interno ed esterno.

3.2.3 Torino, un crocevia di esperienze

3.2.3.1 Almateatro

Un caso di studio significativo sviluppatosi nel territorio torinese è quello di Almateatro⁶⁴, un'esperienza nata in seno al Centro Interculturale delle Donne Alma Mater di Torino⁶⁵. Il Centro nasce nel 1993 dall'iniziativa di un gruppo della Casa delle donne di Torino e di un gruppo di donne migranti, con il sostegno del Comune di Torino e di molte associazioni femminili del territorio. Il nome del Centro deriva da quello della ex scuola che lo ospita, ma attualmente esso è gestito dall'Associazione AlmaTerra, appositamente costituita⁶⁶. Scrive Balma Tivola:

se il centro è luogo di servizi e supporto per donne immigrate, esso è anche spazio formale e informale di socializzazione, che a seconda dei casi vede l'emergere di identificazioni diverse, così che il "noi"/"voi" di volta in volta distingue le native

⁶³ ANTONINI – FARINELLI – SPRINGHETTI, *Asinitas. Imparare una lingua è un processo di cambiamento identitario*, cit., p. 41.

⁶⁴ Sono riferimenti fondamentali per la conoscenza di Almateatro: il sito <http://www.almateatro.it/>, accesso 05-11-2020. I testi: BALMA TIVOLA CRISTINA, *Identità in scena. Il caso di Alma Teatro 1993-2003*, Aracne, Roma 2008; BALMA TIVOLA, *Teatro interculturale e corpi-in-relazione*, cit., pp. 3-31.

⁶⁵ <http://www.interculturatorino.it/locations/centro-interculturale-delle-donne-alma-mater/>; <http://www.almaterratorino.org/>, accesso 05-11-2020.

⁶⁶ Per ulteriori informazioni sulla storia del Centro: <http://www.almaterratorino.org/it/associazione>, accesso 05-11-2020.

dalle migranti, i vari gruppi culturali all'interno di queste ultime, i diversi gruppi di lavoro e progetti specifici che fanno riferimento al centro e via dicendo⁶⁷.

In concomitanza con la nascita del Centro, viene organizzato all'interno di esso un workshop sulla comunicazione non verbale rivolto a donne native e migranti; visto il successo riscosso dalla proposta, esso in breve tempo si trasforma in un laboratorio teatrale continuativo, da cui a sua volta deriva la costituzione della compagnia teatrale Almateatro. Fin dalla sua nascita, Almateatro comprende donne native e migranti: «al suo inizio, il gruppo conta diciotto future attrici (provenienti da dodici diversi paesi del mondo: Cile, Colombia, Eritrea, Etiopia, Filippine, Italia, Marocco, Nigeria, Perù, Russia, Somalia e Zaire) oltre alle due registe italiane. Escludendo queste ultime, la composizione della compagnia varia considerevolmente nel corso della sua storia»⁶⁸.

Al presente, solo una delle due registe del gruppo originario è rimasta nella compagnia⁶⁹, che attualmente conta otto donne di nazionalità diverse tra i suoi membri⁷⁰.

Negli ormai oltre venticinque anni di attività della compagnia, si possono individuare alcune caratteristiche costanti del suo lavoro teatrale. Primo, la drammaturgia, che è sempre originale e che attinge in buona parte dalle suggestioni derivanti dalle attrici, non solo loro elementi autobiografici, ma anche temi per loro urgenti e significativi: «la ricchezza narrativa e la generosa trasmissione orale delle esperienze di migrazione, i vissuti femminili – che affrontavano le crisi politiche ed economiche del sud del mondo – come anche la quotidiana arte di vivere, hanno permesso di creare i contenuti degli spettacoli messi in scena nell'arco dei vent'anni di attività della Compagnia»⁷¹.

Secondo, la commistione di linguaggi all'interno della messinscena. Se la dimensione verbale riveste certamente un ruolo rilevante, altrettanto importanti sono l'uso della gestualità, il canto, la musica, la scenografia e i costumi. A proposito della lingua, si rileva come la scelta della/e lingua/e da utilizzarsi negli allestimenti sia «un indicatore essenziale della modalità di relazione che si verifica all'interno del gruppo e del lavoro teatrale»⁷². Nel caso di Almateatro, per scelta intenzionale delle partecipanti e non per imposizione delle registe, la lingua della comunicazione del gruppo è l'italiano, con un occasionale ricorso ad altre lingue da parte di sottogruppi di attrici (per esempio lo spagnolo negli scambi tra donne latinoamericane, oppure talvolta l'inglese). Ciò avviene perché le donne vivono il laboratorio teatrale come un'opportunità per esercitare l'ascolto, la comprensione e l'espressione

⁶⁷ BALMA TIVOLA, *Teatro interculturale e corpi-in-relazione*, cit., p. 9.

⁶⁸ *Ibi*, p. 10.

⁶⁹ «Nel 2004-2005 [...] Rosanna Rabezzana ha lasciato il gruppo per dedicarsi ad altri progetti in ambito non solo più teatrale, e la gestione della compagnia è passata in mano a Gabriella Bordin», *Ibidem*.

⁷⁰ La Compagnia Almateatro oggi è composta da: Gabriella Bordin, Adriana Calero, Enza Levatè, Suad Omar, Elena Ruzza, Vesna Scepanovic, Maria Abebù Viarengo, Flor Vidaurre, <http://www.almateatro.it/chi-siamo-2/chi-siamo/>, accesso 05-11-2020.

⁷¹ <http://www.almateatro.it/chi-siamo-2/chi-siamo/>, accesso 05-11-2020.

⁷² BALMA TIVOLA, *Teatro interculturale e corpi-in-relazione*, cit., p. 22.

della lingua che utilizzano anche nella loro vita quotidiana. Altra questione è quella dell'utilizzo della lingua a livello performativo: in questo caso la scelta dell'italiano è quasi obbligata e funzionale a rendere lo spettacolo comprensibile al pubblico italiano, sebbene ciò non tolga che in scena trovino posto anche altre lingue e sonorità, in un'ottica secondo cui «il ricorso ad altre lingue porta sulla scena la dimensione multi- e interculturale esistente nel contesto laboratoriale, e nella stessa società italiana oggi»⁷³.

Una terza costante è data dalla riflessione sul rapporto tra il corpo del performer e il corpo del personaggio, che è un tema fondamentale del lavoro di Almateatro. Tale rapporto può essere considerato tenendo conto del piano delle caratteristiche somatiche del performer e del personaggio – ossia «tutti quegli elementi della materialità corporea che caratterizzano l'uno e l'altro dei due corpi in questione»⁷⁴ –; e il piano «delle specificità culturali e delle biografie individuali del performer e del personaggio»⁷⁵. La relazione tra i due corpi può essere di corrispondenza o di differenza: tra le due, Almateatro sceglie sempre di andare nella direzione della corrispondenza, soprattutto per quel che riguarda il piano delle caratteristiche somatiche, una scelta che nelle intenzioni della compagnia «è sempre funzionale a smontare stereotipi e pregiudizi che gravano sulle caratteristiche somatiche (e di qui anche su quelle presunte, in una prospettiva profondamente errata di un continuum biologico-culturale, di ordine culturale) delle attrici e/o dei personaggi da loro interpretati»⁷⁶.

Muovendosi nell'orizzonte di queste tre costanti, Almateatro ha prodotto all'incirca uno spettacolo all'anno, a partire dal primo allestimento (*Righibé*, 1994), tenendosi al passo nei temi trattati con i tempi, le urgenze, le evoluzioni storiche del fenomeno migratorio. Nel tempo, la compagnia ha affinato la sua metodologia, prestando una particolare attenzione a conciliare le attività con i tempi di lavoro delle donne, e ha stretto rapporti con reti e realtà nazionali ed internazionali, con associazioni di donne e gruppi teatrali, con le scuole del territorio.

Almateatro oggi cerca di raccontare le ingiustizie e le discriminazioni della società, gli squilibri tra il sud e il nord del mondo, le guerre locali e globali, i retaggi coloniali e post-coloniali, le disattenzioni e le distruzioni dell'ambiente, la capacità di ritornare alla terra praticando economie sostenibili, le domande e i saperi delle seconde generazioni, sottolineando le risorse e le ricchezze delle donne [...]. Attraverso uno sguardo plurimo, le attrici di Almateatro tentano di ridefinire la realtà, lavorando nell'ottica di un cambiamento culturale, essenziale per il presente come per le generazioni future e per dare un senso positivo, seppur critico, a questo momento storico⁷⁷.

⁷³ *Ibi*, p. 23.

⁷⁴ *Ibi*, p. 11.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ *Ibi*, pp. 11-12.

⁷⁷ <http://www.almateatro.it/chi-siamo-2/chi-siamo/>, accesso 05-11-2020.

Oltre alla produzione di spettacoli, Almateatro coltiva la relazione con il territorio e con la cittadinanza anche attraverso la partecipazione a festival – come il Suq Festival di Genova o il Festival delle Migrazioni di Torino⁷⁸, con la sua “cena delle cittadinanze” – e la realizzazione di laboratori, passeggiate urbane, eventi di sensibilizzazione e di documentazione⁷⁹.

Volendo concludere con qualche considerazione di ordine teorico sul lavoro di Almateatro, si osserva come nella riflessione della compagnia sia centrale la questione dell’identità culturale. Nei discorsi delle attrici e delle registe, negli spettacoli e nella documentazione di Almateatro non viene mai utilizzato il termine “cultura”: «il rifiuto del ricorso a tale termine corrisponde in realtà al rifiuto di un concetto reificato di cultura [...] il quale categorizzerebbe e includerebbe in un soggetto collettivo [...] tutti coloro che giungono dal medesimo Paese senza possibilità di scampo»⁸⁰. La compagnia preferisce parlare di “identità culturale”, ritenendo che questa espressione restituisca maggiormente l’idea di fluidità che ciascuna donna associa alla definizione di sé. Per Almateatro l’identità culturale è un concetto che può essere articolato in termini concreti, che esiste in relazione all’alterità culturale, ed è, in ultima istanza «sintesi di elementi culturali selezionati e adottati da individui provenienti da altre culture con le quali si viene in contatto»⁸¹: un’identità ibrida, in continua evoluzione, priva di confini netti e stabili.

Infine, considerando le diverse fasi del processo del teatro sociale, si rileva come per Almateatro il momento essenziale dell’attività teatrale sia la performance: l’atto performativo è infatti visto non solo come momento di rilettura drammaturgica del problema sociale affrontato, ma anche

base per la costruzione di un discorso contemporaneamente intimo e soggettivo, ma anche potenzialmente universale [...]. L’obiettivo di questo teatro, in ultima analisi, non è solo quello di stimolare una riflessione sulla diversità/differenza culturale, né unicamente quello di promuovere il cambiamento sociale in una direzione genericamente definibile come multi- e interculturale, quanto quello di alimentare negli spettatori l’empatia e la disponibilità all’ascolto di prospettive “altre” che sono le premesse al dialogo e alla relazione interpersonale prima ancora che interculturale⁸².

3.2.3.2 *La danza delle parole*

⁷⁸ <http://www.festivaldellemigrazioni.it/>, accesso 07-11-2020.

⁷⁹ Per ulteriori informazioni, si invita a consultare la sezione “eventi” della pagina Facebook di Almateatro: https://www.facebook.com/almateatro.to/events/?ref=page_internal, accesso 07-11-2020.

⁸⁰ *Ibi*, p. 23.

⁸¹ *Ibi*, p. 24.

⁸² *Ibi*, pp. 26-27.

Un'altra esperienza interessante del territorio torinese è il progetto teatrale *La danza delle parole*⁸³, ideato e condotto dall'associazione Onda Teatro⁸⁴ nell'ambito della scuola di italiano per donne migranti promossa dall'associazione Ewivere⁸⁵.

L'associazione Ewivere è nata nel 2002 con l'obiettivo di offrire, ogni anno, a un gruppo di circa una ventina di donne migranti un corso di italiano gratuito, arricchito da uscite e visite culturali sul territorio e da occasioni di incontro con i diversi servizi offerti dalla città di Torino. Questo progetto è stato finanziato fino al 2016 dalla Fondazione San Paolo⁸⁶, e in seguito ha iniziato ad operare all'interno delle attività del Sermig⁸⁷, un'importante realtà cittadina nell'ambito dell'integrazione, dell'accoglienza e dell'intercultura, situata presso l'Arsenale della Pace.

A partire dal 2012 Ewivere ha avviato un ripensamento dell'attività di insegnamento dell'italiano, a cui si è iniziato ad abbinare laboratori artigianali ed espressivi, a fronte di un allargamento dell'utenza delle donne partecipanti, che ha iniziato a comprendere «donne provenienti da Nigeria, Eritrea, Somalia, Camerun, Burundi, Congo, Costa d'Avorio, India Cina, in gran parte in fuga da situazioni di guerra o vittime di sfruttamento»⁸⁸. In occasione di questo ripensamento delle attività è avvenuto l'incontro tra Ewivere e Onda Teatro che ha permesso l'introduzione, nel 2013-2014, del laboratorio teatrale oggetto di questo paragrafo.

La danza delle parole fa esplicitamente riferimento alla metodologia del teatro sociale, che costituisce l'orizzonte di senso entro cui si realizza l'esperienza. Ogni anno viene proposto un percorso di dieci incontri da due ore e mezza ciascuno, in cui le conduttrici incontrano il gruppo di donne migranti e sono affiancate da alcune giovani studentesse italiane e da un gruppo di insegnanti volontarie che, a vario titolo e con diversi gradi di coinvolgimento, partecipano al laboratorio e in alcuni casi anche all'esito performativo finale, che ha luogo sul palcoscenico della Casa del Teatro Ragazzi e Giovani⁸⁹. La fase laboratoriale costituisce il cuore del progetto e viene condotta «secondo le fasi processuali tipiche del teatro sociale: il training, l'improvvisazione, la narrazione e infine la creazione performativa»⁹⁰. Il training teatrale è in larga parte orientato al «consolidamento degli apprendimenti linguistici e comunicativi in lingua italiana delle partecipanti»⁹¹: l'apprendimento dell'italiano è infatti obiettivo fondamentale del percorso, come suggerisce il titolo stesso del progetto.

⁸³ Principale riferimento per i contenuti di questo paragrafo è il saggio SALZA IRENE, *La danza delle parole. Un laboratorio teatrale per donne migranti alla scoperta della lingua italiana*, in «Educazione interculturale», XV (2017), n. 2, pp. 115-125. Si veda anche: <https://www.ondateatro.it/progetti-formazione/giovani-adulti/danza-parole/>, accesso 07-11-2020.

⁸⁴ <https://www.ondateatro.it/>, accesso 07-11-2020.

⁸⁵ <http://www.interculturatorino.it/glossary/evvivere/>, accesso 07-11-2020.

⁸⁶ <https://www.compagniadisanpaolo.it/it/>, accesso 07-11-2020.

⁸⁷ <https://www.sermig.org/>, accesso 07-11-2020.

⁸⁸ SALZA, *La danza delle parole*, cit., p. 116.

⁸⁹ <https://casateatroragazzi.it/>, accesso 07-11-2020.

⁹⁰ SALZA, *La danza delle parole*, cit., p. 118.

⁹¹ *Ibi*, p. 119.

Le parole, che nella loro danza diventano suoni e musica, corporeità ed espressività; le parole, cercate e scoperte nella lingua italiana, evocate, ricordate, cantate nelle lingue d'origine, hanno costituito il filo rosso dell'esperienza [...]. Le parole, dette, imparate, tradotte, declamate in coro, regalate, trovate, hanno accompagnato ogni anno una ricerca teatrale che ha avuto cura di tenere insieme e valorizzare le potenzialità di sviluppo artistico-espressivo e relazionale offerte dalle tecniche del teatro sociale e un apprendimento linguistico stimolato dalla sollecitazione dell'espressività come esperienza formativa di apprendimento personale e di gruppo⁹².

Il metodo innovativo che definisce l'articolazione di questo training linguistico-teatrale è denominato *Alphabets of Tomorrow*, e prevede la «realizzazione dei propri “alfabeti”, veri e propri dizionari, realizzati con materiali semplici o di recupero, in cui trovano posto le parole importanti (in L2) della propria vita, che vengono cercate, rappresentate con segni e immagini, condivise, narrate e messe in scena, individualmente, a coppie, in piccoli gruppi»⁹³. La ricerca e la scelta di parole italiane importanti per sé e per la propria vita costituisce per le donne partecipanti al progetto non solo un incentivo all'apprendimento e alla messa in gioco personale, ma anche la possibilità di una riscoperta e rivalutazione della propria identità, spesso in crisi a seguito del viaggio migratorio, della perdita dei propri punti di riferimento, delle difficoltà di ambientamento nel paese di accoglienza, delle situazioni di incertezza, marginalità e isolamento date anche dalla scarsa competenza linguistica.

Esito performativo di ciascuna annualità del percorso è una creazione corale in cui ogni donna sceglie liberamente lo spazio e il ruolo che desidera occupare. La drammaturgia viene costruita a partire dai materiali che le donne stesse introducono nel percorso laboratoriale: non solo ciò che emerge durante esercizi ed improvvisazioni, ma anche esperienze condivise, talenti, tematiche percepite come urgenti e significative. Come si è visto anche per altri progetti teatrali con donne migranti trattati in questa dissertazione, nelle performance finali della Danza delle parole si assiste a una dimensione linguistica che rispecchia l'ambiente multiculturale del laboratorio: l'italiano è e resta la lingua portante dello spettacolo, ma anche le lingue madri di ciascuna donna sono valorizzate per «intrecciare fili tra il passato e il presente e a ribadire il valore delle proprie culture di appartenenza»⁹⁴.

3.2.4 Il progetto *Donne in Italy* a Cremona

Un'ultima breve tappa di questo *excursus* ci porta a Cremona, dove a cavallo tra il 2015 e il 2016 è stato realizzato il progetto *Donne in Italy. Percorsi per essere donne in Italia*⁹⁵, un tentativo di applicazione della metodologia del teatro sociale in ambito interculturale, con una particolare

⁹² *Ibi*, p. 118.

⁹³ *Ibi*, p. 124, nota 2.

⁹⁴ *Ibi*, p. 121.

⁹⁵ <https://www.diocesidicremona.it/wp-content/uploads/2015/11/donne-in-Italy.pdf>, accesso 05-04-2021.

attenzione alla dimensione rituale dell'esperienza. Il ricorso al rito, infatti, si rivela particolarmente efficace nei progetti di inclusione sociale che coinvolgono donne migranti, poiché offre validi strumenti per superare le barriere linguistiche, culturali, comunitarie e familiari che spesso costituiscono un ostacolo per l'integrazione di queste donne. In questi contesti, anzi, non è infrequente che la dinamica processuale del teatro sociale sia sbilanciata sulla fase rituale, a fronte di un minor investimento nelle due fasi precedenti. Il focus sul rito, inoltre, consente di suggellare l'esperienza di teatro sociale, assicurandosi che quanto realizzato all'interno del laboratorio e presentato attraverso la performance non resti senza un seguito virtuoso. Come osserva a proposito Bernardi,

i processi formativi dei laboratori e gli esiti positivi sia interni che esterni degli eventi non bastano per completare l'opera del teatro sociale. Occorre una drammaturgia più ampia che riguarda la vita quotidiana e quella istituzionale. [...] Nell'ambito del disagio la percezione positiva dei rapporti interpersonali e della comunicazione nel gruppo, l'affetto e la solidarietà tra componenti, la rivoluzione degli schemi comportamentali, l'esperienza di un modo di stare insieme e di creare ricco e appassionante possono provocare un trauma o una più acuta sofferenza allorché, terminato il laboratorio, si ritorna al grigiore di ogni giorno [...]. Il teatro in questi casi funziona come la tela di Penelope: quello che viene costruito dal laboratorio viene distrutto dalla routine quotidiana⁹⁶.

Donne in Italy è nato dall'intuizione congiunta di Claudio Bernardi, allora membro del Direttivo del CIT – Centro di Cultura e Iniziativa Teatrale “Mario Apollonio” dell'Università Cattolica, e di Paola Bignardi, coordinatrice dell'Osservatorio Giovani dell'Istituto Toniolo⁹⁷. Luogo di attuazione del progetto è stata la Casa Famiglia e Centro Donna S. Omobono di Cremona⁹⁸: un luogo che, ereditando l'indole caritativa del santo da cui prende il nome⁹⁹, è nato per accogliere donne in difficoltà¹⁰⁰ e per offrire loro assistenza nell'affrontare problematiche legate alla maternità e all'integrazione sociale¹⁰¹.

⁹⁶ BERNARDI, *Il teatro sociale. L'arte tra disagio e cura*, cit., p. 107.

⁹⁷ <https://www.rapportogiovani.it/>, accesso 05-04-2021.

⁹⁸ <http://www.azionecattolicacremona.it/portale/casa-famiglia-fondazione-s-omobono/>, accesso 05-04-2021.

⁹⁹ «Nel 1197, Omobono Tucenghi, famoso mercante dal passaporto cremonese, moriva durante la celebrazione della messa nella chiesa di Sant'Egidio. Attorno alla sua figura si sono raccolte decine di storie di carità verso il prossimo e di prodigi miracolosi. Ma la traccia che Omobono ha lasciato è più profonda di quanto l'agiografia lasci intendere. Sull'opera esemplare del Santo si è costruito il braccio forte di una città votata a soccorrere chi è in difficoltà. La Fondazione Sant'Omobono Onlus ne dà la dimostrazione portando alto il suo nome. Soccorre da anni le donne in difficoltà. Ci riesce grazie all'impegno sempre attivo di educatori e volontari, insieme all'intera collettività, cattolica e laica», in <https://www.diocesidicremona.it/blog/inaugurato-il-centro-donna-di-casa-famiglia-santomobono-18-11-2015.html>, accesso 05-04-2021.

¹⁰⁰ «L'accoglienza diventa la chiave di volta per un efficace scambio culturale con l'Altro-da-sé. E l'Altro non è necessariamente chi arriva da un altro paese e parla un'altra lingua; l'Altro è anche il conterraneo che ha perso la fiducia nelle proprie possibilità e ha bisogno di riconquistare la dignità. Se però in questo periodo storico l'emergenza porta a soccorrere soprattutto a chi sfugge da una miseria più lontana, meno conosciuta ai nostri occhi, ecco che la Casa Famiglia allarga lo sguardo e le braccia, e lo fa senza indugiare», in <https://www.diocesidicremona.it/blog/inaugurato-il-centro-donna-di-casa-famiglia-santomobono-18-11-2015.html>, accesso 05-04-2021.

¹⁰¹ «L'Azione Cattolica di Cremona ha voluto essere vicina, con la costituzione della Fondazione Casa Famiglia S. Omobono, a tutte quelle donne che si trovano in difficoltà, farle sentire meno sole ad affrontare il loro disagio. La struttura è dotata di personale competente e in grado di capire e di condividere, all'insegna della solidarietà, le donne in particolari situazioni, offrendo ospitalità, protezione e assistenza. Una comunità accoglie ed accompagna fino a sei donne con

Per realizzare, insieme a queste donne, la sfida impegnativa di costruire una comunità, una famiglia, superando gli episodi di conflittualità e fraintendimento dovuti soprattutto alle diverse origini etniche e culturali delle donne ospitate¹⁰² e alla loro difficoltà a fare amicizia, o quantomeno a trovare un sistema di regole e di abitudini condiviso da tutte. Una sfida aggravata dall'atteggiamento prescrittivo, spesso un po' rigido delle educatrici e soprattutto dalla frequenza di tempi "morti", di noia e dispersione, appena mitigati dalla proposta di poche attività di gruppo e dalla presenza di giovani volontari ad animare alcune serate. È proprio su questi momenti vuoti che ha posto le sue fondamenta il progetto *Donne in Italy*, che, a latere dell'obiettivo esplicito di trasmettere pratiche di cittadinanza, di vita domestica e di genitorialità competente, si è in parallelo proposto di contribuire alla costruzione di una liturgia quotidiana per gli ospiti piccoli e grandi della Casa Famiglia. In fase di avvio del progetto si è rivelata preziosa la sinergia con le risorse interne alla Casa e la connessione con le attività già esistenti, a partire dal laboratorio di attivazione corporea – utile per creare un linguaggio condiviso e per comunicare efficacemente al di là delle difficoltà della lingua italiana – per arrivare ai due elementi coesivi di musica e cucina.

Cuore del progetto è stato il laboratorio di creazione di un video che raccontasse la vita quotidiana delle donne, la loro esperienza di vita in Italia, le gioie e i dolori della vita di comunità, i loro desideri per il futuro. La scelta del video, e non di un percorso di ordine teatrale, ha dato la possibilità di entrare veramente nella vita delle donne, di scoprirne i retroscena, di filtrare la realtà attraverso il loro sguardo, di comprendere cosa servisse per rendere "comunità" un gruppo apparentemente eterogeneo e poco propenso alla condivisione. Ed è dalle osservazioni raccolte durante la realizzazione del video che è scaturita l'operazione drammaturgica più importante: la costruzione di un calendario di "liturgia laica" – laddove per liturgia si intende, etimologicamente, «l'opera che forma e beneficia la collettività»¹⁰³ – condiviso dalla e con la comunità. Piccoli riti quotidiani per scandire le giornate e rendere più fluida e semplice la convivenza. Ritualità di ordine ludico e festivo per riempire le domeniche e i pomeriggi vuoti. Celebrazione delle ricorrenze personali e collettive della Casa e della città. Celebrazione dei tempi forti, per incontrare la comunità cittadina fuori dalla Casa Famiglia e

bambini, in un progetto strutturato e con un'impostazione familiare. Cinque appartamenti semiautonomi preparano e seguono cinque donne con bambini al passaggio verso la gestione consapevole ed adulta della vita indipendente (una sorta di "postcomunità"). Un micro-nido che accoglie 10 bambini per volta, fino a tre anni di età, provvede a rispondere ad alcune esigenze specifiche dell'educazione e delle relazioni tra madre e figli, specialmente per le situazioni di lavoro che non trovano risposta sul territorio (in ordine ai prezzi, agli orari, ecc.)», in <http://www.azionecattolicacremona.it/portale/casa-famiglia-fondazione-s-omobono/>, accesso 05-04-2021.

¹⁰² Al momento dell'intervento, la Casa ospitava donne provenienti «dalla Somalia alla Costa d'Avorio, dalla Nigeria alla Cina passando per la Romania» (cfr. <https://www.diocesidicremona.it/blog/inaugurato-il-centro-donna-di-casa-famiglia-santomobono-18-11-2015.html>, accesso 05-04-2021). Nel progetto *Donne in Italy* erano inoltre coinvolte le donne che frequentavano il Centro Donne senza risiedere stabilmente presso la Casa Famiglia.

¹⁰³ BERNARDI, *Per-formare comunità*, cit., p. 48.

attingere energia e nutrimento per la vita quotidiana: la festa di S. Omobono¹⁰⁴, a cui la comunità è dedicata; la ricorrenza di Santa Lucia; il Natale; la Giornata internazionale della donna, che nel 2016 è stata occasione per presentare il video esito del laboratorio. Per ciascuno di questi appuntamenti è stata curata la costruzione di una drammaturgia non solo della celebrazione in sé, ma anche del suo allestimento, con una particolare cura alla definizione dei ruoli delle donne nella fase preparatoria, al coinvolgimento dei bambini, all'apertura alla più ampia comunità cittadina.

¹⁰⁴ Nel 2015 «la festa del Santo patrono è stata l'occasione per inaugurare ufficialmente le attività del Centro Donna all'interno di uno spazio che per una singolare casualità numerica è situato al civico 13 di via degli Ippocastani, appena di fronte alla Casa Famiglia [...]. Oltre al Presidente della Fondazione, Gabriele Panena, e alla Direttrice della Casa Famiglia, Paola Bignardi, sono intervenuti alla manifestazione anche il Sindaco Gianluca Galimberti e Barbara Manfredini, Assessore alla Città Vivibile e alla Rigenerazione Urbana. Presente anche la prof. Silvia Corbari, presidente diocesana di Azione Cattolica. Con loro, oltre alla comunità religiosa e laica, anche le donne e le mamme ospiti della casa famiglia, provenienti dalle più diverse zone del mondo: dalla Somalia alla Costa d'Avorio, dalla Nigeria alla Cina passando per la Romania. Alcune sono state le protagoniste di un video di danza, altre hanno dato manforte in cucina, altre ancora si sono preoccupate di documentare l'evento scattando fotografie. Tutte le ospiti si sono lasciate coinvolgere con entusiasmo. Una giovane nigeriana, arrivata da poco, ha chiesto impacciata e in inglese se per caso questo signore, Sant'Omobono, fosse ancora vivo. "Vivissimo", è stata la risposta di qualcuno. E a giudicare dall'atmosfera di grande solidarietà e condivisione che si è respirata per tutto il giorno in Casa Famiglia, si direbbe che aveva proprio ragione. Queste donne hanno partecipato, giocato, sorriso. Sono azioni minime, ma che rapportate alle loro storie difficili diventano segnali forti per la vita. Come a dire che loro, le donne, di sicuro non si arrenderanno», in <https://www.diocesidicremona.it/blog/inaugurato-il-centro-donna-di-casa-famiglia-santomobono-18-11-2015.html>, accesso 05-04-2021.

PARTE TERZA
TEATRO SOCIALE E DONNE MIGRANTI A MILANO

CAPITOLO PRIMO

ESSERE STRANIERI A MILANO

Qualsiasi progetto di teatro sociale non può esistere ed essere minimamente efficace senza una preliminare e il più possibile approfondita indagine sulla questione o problematica che si va ad affrontare, che si vuole risolvere o almeno migliorare e senza una mappatura delle risorse umane, economiche, culturali, istituzionali presenti nella comunità e nel territorio. Ciò vale a maggior ragione per i progetti con migranti e ancor di più con le donne straniere, per via delle grandi differenze di cultura, usi e costumi non solo tra italiani e stranieri, ma tra gli stessi stranieri tra loro e, per quanto riguarda le donne, l'enorme dislivello che si riscontra tra il contesto di emancipazione e di pari opportunità delle società occidentali e il contesto di comunità ancora patriarcali o dove prevale la concezione della donna come genitrice, sposa e custode della famiglia. Restando nell'ambito dell'uso del teatro in ambito sociale, senza questo lavoro preliminare si rischia di proporre un'uguale e propria ricetta, le proprie concezioni, tecniche corporali, visioni e performance che non tengono conto assolutamente dell'altro. Il che significa che la prospettiva di fondo è quella della integrazione, ovvero quello di far diventare gli stranieri il più possibili simili a noi. La logica inclusiva del teatro sociale, invece, lavora per una parità culturale tra "noi" e "loro", riconoscendo agli altri una ricchezza culturale, umana, artistica e, però, facendo conoscere e apprezzare la nostra ricchezza culturale, umana e artistica, come pure, con delicatezza, entrambe le parti riconoscono i propri limiti e difetti. Nel riconoscimento reciproco e nel legame profondo avviene quello scambio culturale, performativo, umano che genera un terzo uso, un nuovo costume, un altro mondo di vita, che include il meglio delle due parti e cerca di escludere le parti di sofferenza, oppressione, disagio.

Per capire quanto sia importante la questione dell'indagine, della mappatura, e soprattutto del tipo di azione che viene messa in atto con gli stranieri e con le donne, cerco di delineare un rapido schizzo relativo al territorio primario della ricerca, ovvero Milano sia come Comune che come Città Metropolitana. Nel testo che seguirà si è sempre cercato di far capire quando ci si riferisce all'uno o all'altra.

1.1 Gli stranieri a Milano: un quadro

Secondo i dati statistici¹ diffusi dall'Istat, al 31 dicembre 2019 i cittadini stranieri nella Città Metropolitana di Milano ammontavano a 459.131, rappresentando il 14,1% della popolazione

¹ Per ulteriori approfondimenti sui dati si rimanda all'elaborazione dei dati Istat a cura di tuttitalia.it: <https://www.tuttitalia.it/lombardia/provincia-di-milano/statistiche/cittadini-stranieri-2019/>; <https://www.tuttitalia.it/lombardia/18-milano/statistiche/cittadini-stranieri-2019/>, accesso 30-10-2020.

residente; di questi 256.448 risultavano residenti nel solo Comune di Milano, dove la percentuale si attesta sul 18,2%.

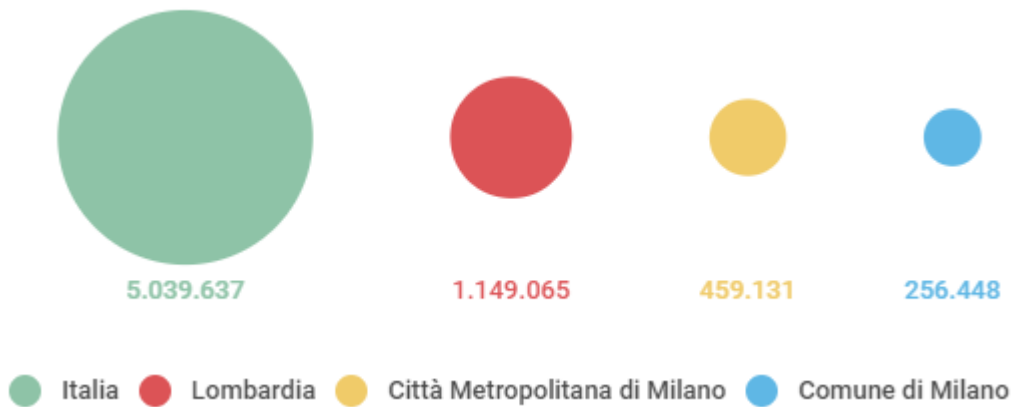


Figura 1. Totale stranieri su popolazione residente. Infogram a cura di Città Metropolitana di Milano – Statistica.

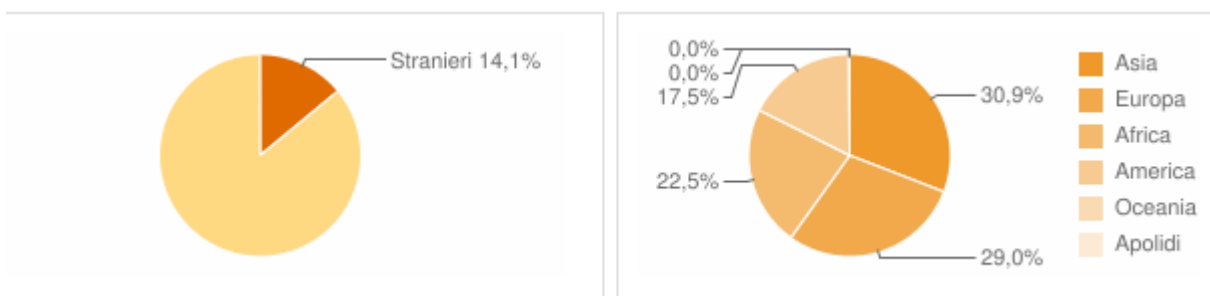


Figura 2. Cittadini stranieri residenti nella Città Metropolitana di Milano al 31 dicembre 2019. Elaborazione tuttitalia.it.

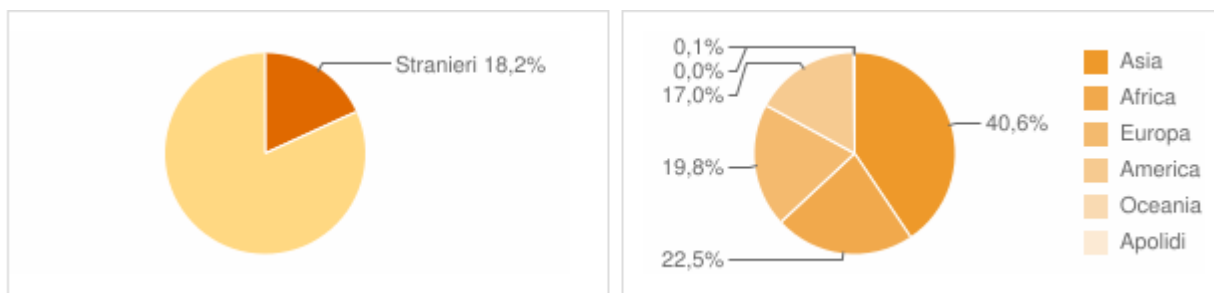


Figura 3. Cittadini stranieri residenti nel Comune di Milano al 31 dicembre 2019. Elaborazione tuttitalia.it.

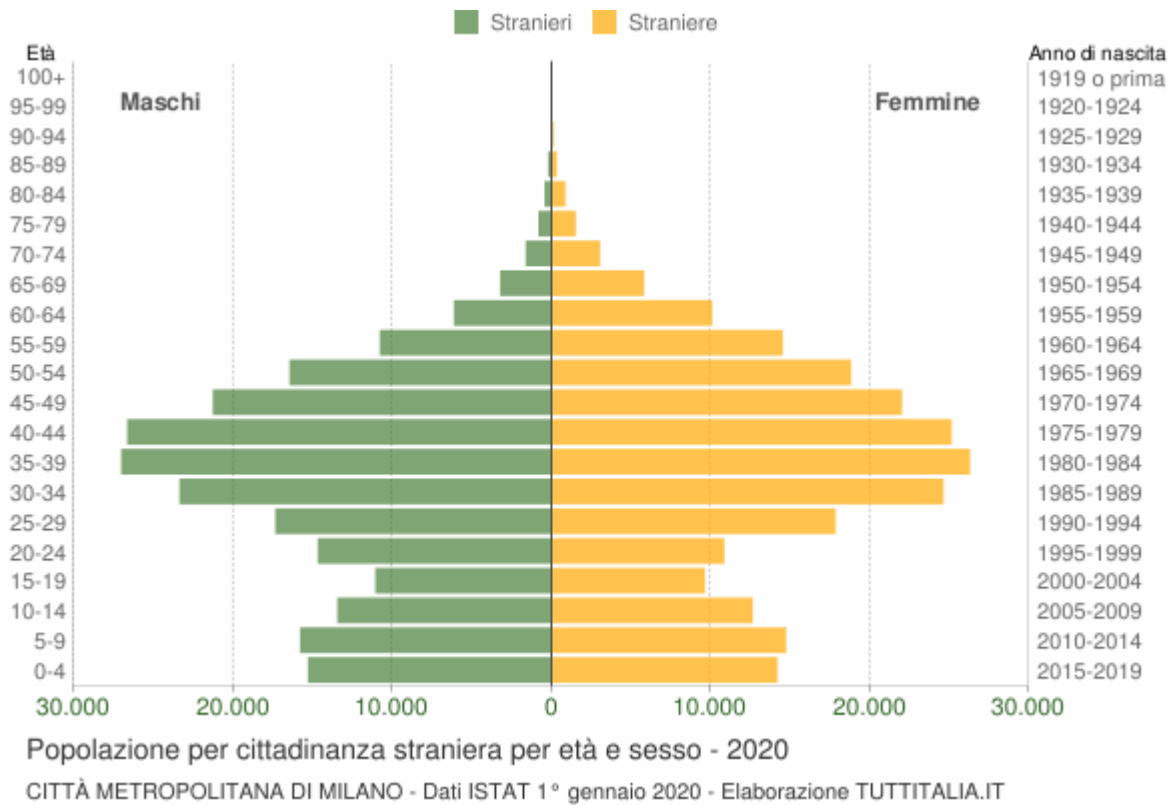


Figura 4. Stranieri residenti nella Città Metropolitana di Milano per età e sesso al 1° gennaio 2020 su dati ISTAT.

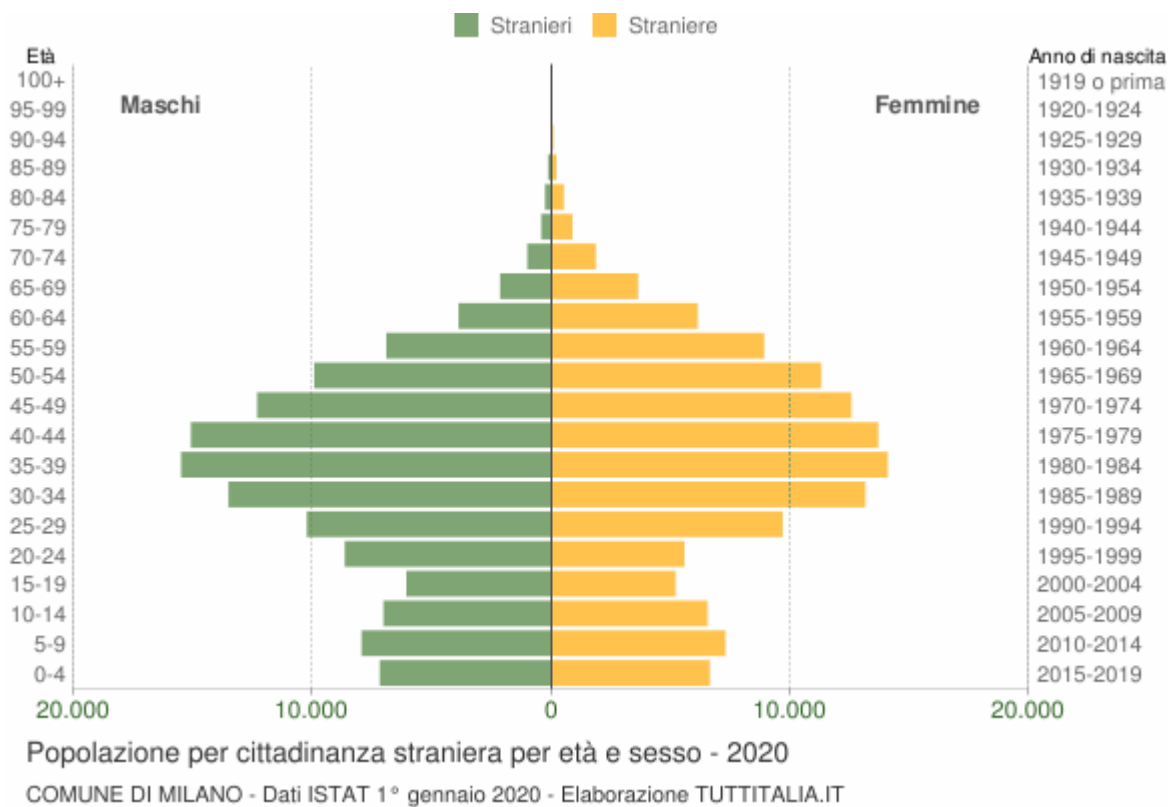


Figura 5. Stranieri residenti nel Comune di Milano per età e sesso al 1° gennaio 2020 su dati ISTAT.

Nella Città Metropolitana di Milano la comunità straniera più numerosa è quella proveniente dall'Egitto (12,9%), seguita dalla Romania (10,8%) e dalle Filippine (10,2%).

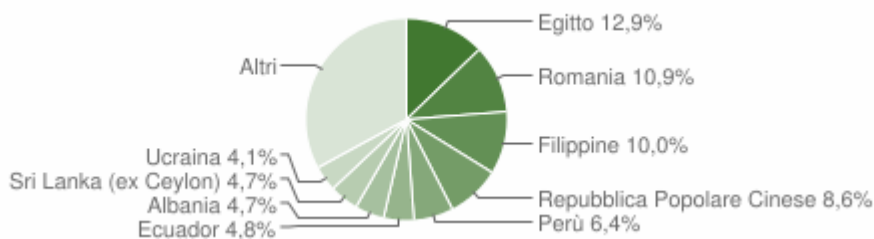


Figura 2. Le comunità di stranieri presenti sul territorio della Città Metropolitana di Milano in percentuale al 31 dicembre 2019.

Come si legge nel *Rapporto sulla presenza migrante nella Città Metropolitana di Milano 2019*², è

molto importante l'incidenza di alcune comunità sul complesso dei connazionali regolarmente soggiornanti a livello nazionale: la comunità egiziana dell'area milanese è decisamente la più numerosa in ambito nazionale, comprendendo quasi la metà (48,2%) dei cittadini egiziani regolarmente soggiornanti in tutta Italia. Molto rilevanti sul totale nazionale anche le comunità del continente sudamericano: le comunità peruviana ed ecuadoriana della Città metropolitana di Milano costituiscono ognuna circa il 35% delle rispettive diaspore a livello nazionale, mentre un filippino su tre regolarmente soggiornante in Italia vive nel milanese³.

Sempre il testo del *Rapporto* risulta utile per ricavare altre informazioni relative ai cittadini migranti dell'area metropolitana milanese: per esempio, si evince come le fasce d'età più numerose siano quelle dei minori fino a 17 anni di età e degli adulti nella fascia 30-39 anni. Le ragioni principali che spingono gli stranieri extra europei a stabilirsi in questo territorio sono il ricongiungimento familiare, i motivi di studio e i motivi umanitari⁴. Si scopre inoltre che «la popolazione non comunitaria è una presenza importante per il mercato del lavoro dell'area metropolitana di Milano»⁵. Ben il 45,1% dei lavoratori stranieri, però, è impiegato nel lavoro manuale non specializzato. Si evidenzia d'altro canto come il protagonismo della popolazione straniera in ambito imprenditoriale sia in costante crescita, specialmente nei settori di commercio, costruzioni, servizi alle imprese e turismo.

²<https://www.lavoro.gov.it/documenti-e-norme/studi-e-statistiche/Documents/La%20presenza%20dei%20migranti%20nelle%20aree%20metropolitane,%20anno%202019/RA-M-2019-Milano.pdf>, accesso 30-10-2020.

³ *Ibi*, p. 14.

⁴ *Ibi*, p. 18.

⁵ *Ibi*, p. 23.

1.1.1 Le donne straniere nella Città Metropolitana di Milano

Per quanto riguarda la presenza di donne straniere nell'area metropolitana di Milano, esse sono 248.274, contro i 240.158 maschi. Nonostante la discreta differenza numerica, secondo il succitato *Rapporto 2019*,

i cittadini non comunitari regolarmente soggiornanti nella Città Metropolitana di Milano fanno rilevare un equilibrio di genere praticamente perfetto, ancora più bilanciato di quello registrato a livello nazionale. Tale equilibrio nasce dal bilanciamento, a livello locale, tra comunità a netta prevalenza maschile, come l'egiziana e la pakistana, e comunità maggiormente connotate al femminile, come l'ucraina, la peruviana e la filippina⁶.

Altri dati interessanti sulla presenza delle donne migranti derivano dal già citato comunicato stampa⁷ rilasciato dalla Fondazione ISMU in occasione della Festa della Donna del marzo 2020, significativamente intitolato *In Italia l'immigrazione è donna*. L'analisi di ISMU parte dal quadro nazionale per poi soffermarsi sul territorio della Lombardia, senza approfondimenti sulle singole province o sulla Città Metropolitana di Milano, tuttavia pare molto utile per ricavare alcuni elementi di massima.

Un primo dato, come suggerisce il titolo del comunicato, è che in Italia la presenza femminile è numericamente notevole: ISMU calcola che dal 1° gennaio 2005 al 1° gennaio 2020 il numero di donne immigrate ha registrato un aumento del 141%, grazie ai ricongiungimenti familiari e al progressivo allargamento dell'area di libera circolazione europea.

In Lombardia le donne immigrate costituiscono il 49,6%, leggermente al di sotto della media nazionale del 52,4%. ISMU calcola che più della metà di queste donne è sposata e più di un quarto è nubile, a conferma del fatto che una parte consistente delle migrazioni femminili avviene in autonomia. Dal punto di vista occupazionale, anche se un buon numero di donne ha un diploma di scuola secondaria superiore e un numero discreto è in possesso di una laurea, le attività lavorative maggiormente svolte dalle donne sono quelle relative all'ambito domestico: assistenti domiciliari, domestiche a ore o fisse, baby-sitter. Un numero discreto di donne lavora nella ristorazione o in contesto alberghiero, e sono basse le percentuali di donne straniere che svolgono un lavoro intellettuale (circa il 10%) o impiegatizio (circa il 6%). Un dato significativo è che è alto il numero di immigrate che percepiscono redditi bassi o molto bassi.

⁶ *Ibi*, p. 15.

⁷ <https://www.ismu.org/in-italia-limmigrazione-e-donna/>, accesso 01-11-2020.

Infine, un ultimo dato interessante riguarda la religione professata dalle donne migranti: più della metà di loro (circa il 57%) è di religione cristiana, cattolica o ortodossa, mentre la seconda religione prevalente è l'Islam, professato da circa il 27% delle immigrate.

1.2 Chi si occupa di integrazione a Milano

1.2.1 Il ruolo delle istituzioni e degli enti e servizi pubblici

L'integrazione dei migranti è, prima di tutto, una questione trattata a livello delle istituzioni, degli enti e dei servizi pubblici. Nell'impossibilità di ricostruire un quadro complessivo ed esauriente delle iniziative e dei servizi messi in atto in tutti i Comuni della Città Metropolitana, si prenderà qui in esame, a titolo esemplare, il Comune di Milano.

Partendo dalla pagina web⁸ del Comune dedicata all'immigrazione, si evince innanzitutto come i servizi rivolti ai cittadini non comunitari seguano una bipartizione che considera da una parte la logica emergenziale, dall'altra quella strutturale. Al primo gruppo può essere ricondotto in particolare il Centro aiuto Stazione Centrale⁹, un punto di primo orientamento per persone adulte, gestito dal Comune in collaborazione con enti del privato sociale, che offre uno sportello di ascolto e di avviamento ai servizi territoriali competenti, e un supporto per chi necessita di soddisfare bisogni primari come mangiare o trovare una sistemazione notturna. Anche il servizio di Protezione internazionale¹⁰ si rivolge prevalentemente ai nuovi arrivati, offrendo consulenze e informazioni sul tema e occupandosi dell'accoglienza SIPROIMI (ex SPRAR) per i titolari di protezione internazionale.

Risponde invece a una logica strutturale innanzitutto il Servizio specialistico immigrazione¹¹: uno sportello multi-tematico che offre servizi relativi al Rimpatrio Volontario Assistito (RVA) e al ricongiungimento familiare, attraverso il progetto RaggiungiMI¹²; informazioni e orientamento ai servizi; consulenze specialistiche su diversi temi; supporto nella ricerca di scuole di italiano per stranieri. Sempre in una prospettiva strutturale si muovono anche il Centro di Mediazione al Lavoro (CELAV)¹³, servizio trasversale che si propone di facilitare l'inserimento lavorativo delle persone disoccupate, con un'attenzione specifica a coloro che vivono in condizioni di svantaggio sociale; e lo sportello di Formazione e lavoro per cittadini stranieri¹⁴, finalizzato a fornire orientamento a percorsi

⁸ <https://www.comune.milano.it/aree-tematiche/servizi-sociali/immigrazione>, accesso 31-10-2020.

⁹ <https://www.comune.milano.it/servizi/centro-aiuto-stazione-centrale1>, accesso 31-10-2020.

¹⁰ <https://www.comune.milano.it/servizi/protezione-internazionale>, accesso 31-10-2020.

¹¹ <https://www.comune.milano.it/servizi/servizio-specialistico-immigrazione>, accesso 31-10-2020.

¹² <https://www.aei.coop/attivita-e-progetti/progetti-conclusi/raggiungimi/>, accesso 31-10-2020.

¹³ <https://www.comune.milano.it/servizi/centro-mediazione-al-lavoro1>, accesso 31-10-2020.

¹⁴ <https://www.comune.milano.it/servizi/formazione-e-lavoro-per-cittadini-stranieri>, accesso 31-10-2020.

scolastici, corsi di formazione professionale e linguistica, percorsi professionali, oltre a consulenze su tematiche di ordine giuridico e amministrativo relative agli ambiti lavoro e formazione.

Un servizio specifico, gestito in collaborazione con enti del Terzo settore come la Cooperativa Sociale Farsi Prossimo, la Cooperativa Sociale Spazio Aperto Servizi e Save the Children, è il Centro servizi per minori stranieri non accompagnati (MSNA)¹⁵, che offre accoglienza, pronto intervento e presa in carico a tutto tondo dei minori.

Sede della maggior parte dei servizi per i cittadini immigrati è il Centro delle Culture del Mondo¹⁶, inaugurato nel 2015 in via Scaldasole. Uno spazio che si propone di essere non solo punto di riferimento per i migranti, ma anche luogo di incontro, scambio, sviluppo di idee e condivisione di buone pratiche per le associazioni e gli enti che si occupano di immigrazione nel territorio.

Infine, la pagina web del Comune di Milano comprende anche un servizio dedicato non tanto ai cittadini migranti, quanto a tutti coloro che sono interessati ad approfondire il tema dell'immigrazione: il Centro Documentazione – Biblioteca¹⁷, che raccoglie materiali provenienti dallo storico ufficio immigrazione del Comune di Milano e da enti e istituzioni di ricerca – le Università milanesi ma anche la Fondazione ISMU, la Fondazione Cariplo, la Caritas Ambrosiana – che si occupano della questione. Questa raccolta, aperta alla consultazione, comprende testi di varie discipline (sociologia, economia, diritto, statistica, psicologia, arte, tradizioni e costumi), riviste, rapporti, ricerche universitarie, codici, tesi di laurea, progetti, atti di convegno e quant'altro. Sembra significativo che il Comune di una città poliedrica e multiculturale come Milano voglia accostare ai servizi pensati per favorire l'integrazione dei cittadini stranieri nel suo tessuto sociale, anche strumenti per comprendere, studiare, approfondire il fenomeno migratorio nel suo complesso, in uno sforzo teso ad abbattere le barriere della non conoscenza e della diffidenza verso il diverso.

1.2.2 Le comunità di migranti

La maggior parte degli stranieri presenti in Italia e a Milano vengono riconosciuti come appartenenti ad una comunità o nazionale o culturale o religiosa. Ogni comunità presenta caratteristiche proprie che ne determinano l'immagine, l'integrazione, l'interazione con gli altri cittadini e stranieri. Di parecchie comunità esistono non solo studi, ma soprattutto organismi e organizzazioni che mirano da una parte ad aiutare i propri membri, dall'altra a diffondere la propria cultura, e infine a dialogare

¹⁵ <https://www.comune.milano.it/servizi/minori-stranieri-non-accompagnati-msna>;

<https://www.comune.milano.it/documents/20126/118335452/Brochure+Centro+Servizi+per+Minori.pdf/7255445a-6b32-4fcd-bd5b-0f519d870f29?t=1593076962996>, accesso 31-10-2020.

¹⁶ Si veda: <https://www.comune.milano.it/documents/20126/1002052/Luglio+2017.pdf.pdf/706a8f90-5c43-bcd5-d841-e414a784fbba?t=1551265195708>;

<https://www.redattoresociale.it/article/notiziario/centro-delle-culture-del-mondo-milano-ha-il-suo-immigration-center>; accesso 01-11-2020.

¹⁷ <https://www.comune.milano.it/servizi/centro-documentazione-biblioteca>, accesso 31-10-2020.

positivamente con il contesto sociopolitico di vita. Un esempio, in questa direzione, è il portale cinese TuttoCina.it che offre informazioni di ordine editoriale, corsi di lingua, viaggi per turismo, ecc.¹⁸ Dal periodico “Mondo Cinese” di questo portale, sempre come esempio, ricaviamo un quadro storico e socio-economico della comunità cinese a Milano, una delle comunità straniere più importanti della città e senz’altro la più rilevante nell’ambito economico dei servizi commerciali:

Oggi a Milano vive e lavora il 20% circa di tutti i cinesi presenti in Italia. Nel Comune di Milano, dove sono ormai presenti da almeno tre generazioni, i cinesi contano 10.919 residenti al 31.12.2002 e rappresentano la terza popolazione straniera per numerosità, dopo filippini ed egiziani, mentre a livello provinciale, con un totale complessivo di 12.476 residenti al 31.12.2001 (ultimo dato disponibile), sono la quarta, dopo filippini, egiziani e marocchini. Dati i tassi di incremento relativamente più contenuti delle presenze egiziane e marocchine nel contesto milanese rispetto alle due maggiori popolazioni immigrate asiatiche, nel giro dei prossimi cinque anni cinesi e filippini potrebbero contendersi il primato della minoranza di origine straniera più numerosa in città. Nella decade che va dal 1990 al 2000 la popolazione cinese nel Comune di Milano è più che quadruplicata, passando dai 1.867 residenti del 1990 agli 8.656 del 2000.

La popolazione cinese di Milano è in assoluto una delle popolazioni immigrate più equilibrate per quanto riguarda il rapporto maschi/femmine: la componente femminile si mantiene stabilmente attorno al 46-47%. Il fatto che la componente minorile (i residenti nella fascia d'età 0-17 anni sono pari a 3.090 persone al 31.12.2002) superi il 28%, la percentuale più elevata rispetto a tutte le altre popolazioni immigrate di Milano, è un'ulteriore testimonianza di come la collettività immigrata cinese sia costituita in massima parte da famiglie. I ricongiungimenti familiari e la natalità incidono notevolmente sull'incremento complessivo della popolazione che si registra ogni anno, tanto che nel quinquennio 1997-2001 si sono registrati tassi di crescita assai elevati proprio nelle fasce d'età 1-4 anni e 10-19 anni (i figli), nonché 25-34 anni (i genitori).

La classe d'età per la quale si è registrata la maggiore variazione positiva (+ 17%) rispetto al 1997 è in ogni caso quella dei 35-39 anni, che è solo in parte spiegabile con i ricongiungimenti: verosimilmente questo incremento è dovuto anche all'afflusso di parenti di secondo grado dalla Cina e da altri paesi europei successivamente alla sanatoria del 1998. Va ricordato che le pratiche di regolarizzazione presentate nel corso della sanatoria 2002 non sono ancora state portate a termine, e che una volta completato tale processo si registrerà un nuovo "boom" delle iscrizioni in anagrafe, come del resto è accaduto in seguito alle sanatorie precedenti. Il fatto che un residente cinese su quattro sia un minore, e che uno su sette sia un minore in età scolare, dice molto sul potenziale di integrazione socioculturale della collettività cinese in città: per i giovani scolarizzati in Italia l'abbattimento delle barriere linguistiche e culturali è infatti uno sviluppo naturale e pressoché certo. La popolazione minorile in età scolare mostra peraltro tassi d'incremento mediamente superiori, seppure di poco, a quelli d'incremento della popolazione cinese residente complessiva, e ciò lascia supporre che, anche solo in virtù della crescita demografica all'interno della classe d'età 5-14 anni, la popolazione cinese "integrata" tenda ad aumentare più rapidamente di quanto non aumenti la popolazione cinese immigrata totale¹⁹.

¹⁸ <https://www.tuttocina.it/>, accesso 20-11-2020.

¹⁹ COLOGNA DANIELE, *La comunità cinese a Milano*, https://www.tuttocina.it/Mondo_cinese/117/117_colo.htm, accesso 20-11-2020.

Quanto sia complesso e delicato il processo sia di integrazione che di inclusione lo dimostra il caso della più numerosa comunità di stranieri a Milano, quella degli egiziani. Roberta De Matteo la definisce come una comunità invisibile e spiega perché:

A Milano non è facile riconoscerli e non li si trova a un indirizzo preciso. Niente a che vedere con la brulicante “Chinatown” di via Paolo Sarpi: dalla Bovisa a Gratosoglio, da San Siro a Lorenteggio e poi giù fino alla fine di viale Padova, gli egiziani abitano un po’ dappertutto. E, nonostante condividano nazionalità e mestieri, al di là dei vincoli di parentela sembrano quasi non conoscersi tra loro.

“Una non-comunità reticolare”, li definisce Emanuela Abbatecola, docente di sociologia del lavoro all’università di Genova. “Non si può parlare di una vera e propria comunità – spiega – perché l’essere egiziano non dà luogo a un agire comune. Esiste però un reticolo fitto di contatti ai quali si accede tramite l’appartenenza nazionale, spesso filtrata dalla religione, per cui il fatto stesso di essere egiziano permette di conoscere persone che possono diventare appigli utili, magari per aprire un’attività o per vivere meglio sul territorio”.

“Per natura siamo individualisti e poco aperti al confronto”, è la spiegazione che dà invece Rafaat Shafik, ingegnere egiziano trapiantato nel milanese da decine di anni, oggi titolare di un’impresa commerciale, alle spalle una laurea al Politecnico e un master alla Bocconi. “L’egiziano ha paura e tende a nascondersi per sfuggire ai complotti che vede dappertutto”.

Per creare un legame tra una comunità tutt’altro che coesa e la città, nel 2003 a Milano è nata l’Associazione italo-egiziana. Fondata da un gruppo di immigrati di successo come Shafik, che ne è vicepresidente, è apolitica e non religiosa: il presidente, Mohammed Nassar, è musulmano, mentre Shafik è cristiano copto. Collaborano con loro italiani che conoscono bene la realtà araba nel milanese, come Paolo Branca, docente di lingua e letteratura araba all’università Cattolica di Milano.

L’associazione cerca di mostrare ai nuovi arrivati la strada per integrarsi rispettando le regole del paese in cui si trovano; volontari italiani e non spiegano loro cosa significa abitare in un territorio dove esiste la libertà e come manifestare il proprio pensiero in un sistema sociale differente da quello d’origine. Il gruppo organizza conferenze e corsi di lingua e calligrafia aperti ad arabi e italiani; a disposizione di chi ne ha bisogno ci sono due avvocati che forniscono assistenza legale gratuita, mentre per il 2008 è previsto un ciclo di incontri su problemi e dinamiche della vita quotidiana. “Abbiamo chiamato l’associazione “italo-egiziana” per attirare i nostri connazionali, tradizionalmente più chiusi, ma in realtà ci rivolgiamo alla comunità araba in senso lato”, spiega ancora Shafik.

Il primo obiettivo è aiutare i nuovi arrivati”, racconta Mohammed Nassar, il presidente dell’associazione, che vive fuori dall’Egitto da 35 anni e da 20 ha aperto a Milano il ristorante-pizzeria ‘Nassar’ in via Cadore. Nato ad Alessandria d’Egitto, laureato in economia e commercio internazionale all’università del Cairo, ha girato Europa e America per motivi di studio. “Quello che vedo è che l’immigrazione di oggi è molto diversa dalla nostra, per certi versi più difficile. L’integrazione di chi è arrivato a partire dalla fine degli anni Novanta va avanti molto lentamente”.

Secondo i due fondatori, entrambi imprenditori di successo, ci vorrà ancora molto tempo prima di poter dire riuscita l’integrazione degli egiziani a Milano. “È vero, siamo arrivati a un punto accettabile a livello piccolo-imprenditoriale, ma non dimentichiamo che nelle imprese egiziane lavorano quasi sempre connazionali o al massimo manodopera straniera a costo ancora più basso”, dice Shafik. Nassar insiste sulle nuove generazioni: “Quest’anno nelle università di Milano sono iscritti circa 150 egiziani, ma già l’anno prossimo saranno più di duecento. Grazie a questi giovani qualcosa si muoverà”.

Nassar e Shafik, che ormai si sentono italiani, avvertono un senso di dovere nei confronti dei connazionali che, una volta arrivati in Italia, tendono a costruirsi intorno un muro invalicabile. “Diversamente da quello che abbiamo fatto noi, loro arrivano direttamente dai loro paesini sul delta del Nilo alla grande città, dove ritrovano parenti e amici”, spiega Shafik. “È come se si portassero il villaggio a Milano: nonostante lavorino a contatto con gli italiani e a loro si rivolgano con le loro imprese avviate, continuano a vivere come niente fosse la propria quotidianità egiziana”²⁰.

1.2.3 Fondazioni e associazioni

Le associazioni, fondazioni e altri enti del Terzo settore svolgono un ruolo significativo nell'integrazione dei migranti nel tessuto sociale milanese, attraverso l'offerta di servizi e iniziative. Si segnala innanzitutto il lavoro della Croce Rossa Italiana²¹, che tra il 2015 e il 2019 a Milano ha gestito su incarico della Prefettura i due Centri di Accoglienza Straordinaria (CAS) di via Aquila e di via Corelli. Attualmente, le attività della Croce Rossa con i migranti riguardano soprattutto progetti di inclusione socio-lavorativa per rifugiati e richiedenti asilo. Un esempio è il progetto *JobSkills*²², finanziato dalla Fondazione di Comunità Milano²³, un percorso della durata di un anno orientato all'integrazione socioprofessionale delle persone coinvolte attraverso il rafforzamento delle competenze base, trasversali e linguistiche. Il progetto si serve di una metodologia di intervento attiva e partecipativa che prevede, tra i vari approcci, l'utilizzo di tecniche del teatro sociale, *role-play*, simulazione di colloqui e così via, con l'obiettivo di condurre i partecipanti a potenziare le proprie competenze e acquisirne di nuove. Un altro progetto sempre in quest'ambito è *ESIR - Employability and Social Integration of Refugees*²⁴, realizzato con finanziamenti privati nell'ambito dell'*Agenda europea sulla migrazione*²⁵. In un periodo di diciotto mesi (dal 1° luglio 2019 al 31 dicembre 2020), il progetto fornisce alle persone rifugiate maggiori conoscenze sul contesto socioeconomico locale e competenze professionali specifiche, favorendo in questo modo un miglior accesso al mondo lavorativo e ai servizi sociali.

Anche i sindacati locali offrono servizi volti all'inclusione dei cittadini migranti. La CGIL Milano, attraverso il suo Dipartimento Politiche dell'Immigrazione²⁶, si occupa in maniera specifica delle problematiche dei cittadini stranieri, fornendo loro una serie di servizi mirati, promuovendo la loro rappresentanza sindacale e sostenendo il loro pieno inserimento sociale e lavorativo. Tra i servizi

²⁰ DI MATTEO ROBERTA, *Lo strano caso della comunità invisibile. Gli egiziani e la città*, https://ifg.uniurb.it/static/lavori-fine-corso-2008/dimatteo_roberta/lavoro_di_fine_corso/pagine/lacomunita.html, accesso 20-11-2020.

²¹ <https://www.crimilano.it/migranti.html>, accesso 01-11-2020.

²² <http://www.crimilano.it/progetti/job-skills.html>, accesso 01-11-2020.

²³ <https://www.fondazionecomunitamilano.org/>, accesso 01-11-2020.

²⁴ <http://www.crimilano.it/progetti/esir.html>, accesso 01-11-2020.

²⁵ <http://www.integrazionemigranti.gov.it/Attualita/Notizie/Pagine/Agenda-Europea-sulle-migrazioni.aspx#:~:text=Con%20l'agenda%20europea%20sulla.lungo%20termine%20in%20relazione%20alla>, accesso 01-11-2020.

²⁶ <http://www.cgil.milano.it/servizio/servizio-agli-immigrati/>, accesso 01-11-2020.

offerti, si segnalano in particolare il Servizio rifugiati e lo sportello di supporto per le pratiche relative alla richiesta di cittadinanza. La CISL Milano Metropoli, dal canto suo, agisce attraverso l'ANOLF (Associazione Nazionale Oltre Le Frontiere) territoriale di Milano, un'associazione di volontariato promossa dal Dipartimento Immigrazione della CISL. L'ANOLF ha come obiettivo la valorizzazione e l'assistenza della persona, con particolare riguardo agli immigrati e ai soggetti più deboli, e offre servizi di orientamento e assistenza su varie tematiche, specialmente riguardo alla normativa italiana vigente in materia di immigrazione.

Anche le ACLI Milanesi «ritengono prioritario il rapporto tra immigrazione e cittadinanza, nella consapevolezza che la cittadinanza comprende una dimensione culturale e sociale che si costruisce nell'interazione dal basso, con un'azione di educazione alla cittadinanza»²⁷. In quest'ottica, esse offrono servizi di assistenza ai cittadini stranieri nel disbrigo delle pratiche relative al permesso di soggiorno e al ricongiungimento familiare; inoltre promuovono corsi di italiano per stranieri curati da volontari.

Tra le associazioni attive per l'inclusione dei migranti, spicca in particolar modo il Naga²⁸: un'associazione di volontariato laica, indipendente e apartitica nata a Milano nel 1987. La mission del Naga può essere riassunta con le parole che l'associazione stessa ha scelto per presentarsi: «consideriamo le migrazioni come un fenomeno che esiste da sempre, non come un'emergenza. Incontriamo persone da accogliere, non pensiamo a frontiere da controllare. Difendiamo dei diritti ogni volta che soddisfiamo dei bisogni. Non facciamo cose speciali, guardiamo le cose in modo diverso». Attraverso i suoi quattrocento volontari, Naga offre ai cittadini stranieri servizi gratuiti articolati per aree, ciascuna concentrata su bisogni specifici e impegnate, tutte insieme, a garantire ascolto, cura e tutela a coloro che accedono al servizio.

L'area sociosanitaria offre servizi di medicina di base e specialistica, consulenze psicologiche, psichiatriche e di orientamento ai servizi, attraverso un ambulatorio medico e un servizio di medicina di strada. Tra i servizi offerti dall'ambulatorio²⁹ si segnala in particolare lo Spazio donne, nato per far fronte alla specificità delle richieste d'intervento da parte delle donne straniere e per fornire loro risposte adeguate soprattutto alle questioni relative a prevenzione, contraccezione e maternità. Il servizio di Medicina di Strada³⁰ si rivolge alle aree più periferiche e degradate della città e raggiunge con una clinica mobile i cittadini stranieri, i rom e i sinti che vivono in condizioni in cui è più difficile accedere alle cure sanitarie. Sempre nell'ambito della salute, Naga promuove inoltre il progetto *Cabiria*³¹, rivolto alle persone straniere che si prostituiscono in strada. *Cabiria* organizza interventi

²⁷ <https://www.aclimilano.it/assistenza-cittadini-stranieri/>, accesso 02-11-2020.

²⁸ <https://naga.it/>, accesso 01-11-2020.

²⁹ <https://naga.it/attivita/ambulatorio-medico/>, accesso 01-11-2020.

³⁰ <https://naga.it/attivita/medicina-di-strada/>, accesso 01-11-2020.

³¹ <https://naga.it/attivita/cabiria/>, accesso 01-11-2020.

di prevenzione e informazione sanitaria, legale e sociale al fine di favorire l'accesso ai servizi del territorio delle persone che si prostituiscono; e si impegna inoltre a promuovere la conoscenza e rafforzare la consapevolezza dei propri diritti e della legislazione italiana in materia di prostituzione e di immigrazione.

Le attività del Naga in area legale e sociale, invece, sono rivolte a far valere i diritti di tutti i cittadini stranieri che incontrano difficoltà amministrative, che hanno bisogno di assistenza legale e che si trovano in carcere.

Rispetto all'area rifugiati e richiedenti asilo, significativa è l'attività del Centro Naga Har³², fondato nel 2001: un centro diurno dedicato a richiedenti asilo, rifugiati e vittime di tortura, che propone attività formative e socializzanti come corsi di italiano e di informatica, attività musicali e sportive. All'interno del Centro dal 2016 è attivo anche un osservatorio sull'accoglienza che svolge un'attività di monitoraggio, analisi e denuncia del sistema di accoglienza per richiedenti asilo a Milano e provincia.

Infine, Naga ha anche un'area Ricerca e Documenti³³: secondo una logica per cui le attività di assistenza non sono un obiettivo ma uno strumento per conoscere la realtà, Naga si impegna a collegare l'attività sul campo con la riflessione politica e la ricerca culturale, concentrandosi sullo studio dei fenomeni e delle trasformazioni sociali e culturali che il fenomeno migratorio porta con sé. Un'altra realtà attiva nell'ambito dell'inclusione dei migranti a Milano è la Fondazione Progetto Arca Onlus³⁴, che gestisce due Centri di Accoglienza Straordinaria (CAS), uno per soli uomini e uno per donne sole con bambini. Proprio alle donne richiedenti asilo viene dedicata un'attenzione particolare, specialmente alle più fragili: donne singole, mamme sole con bambini o in attesa di un figlio, la maggior parte delle quali è stata vittima di violenza di genere durante il viaggio migratorio. Progetto Arca gestisce anche servizi nell'ambito del sistema SIPROIMI (ex SPRAR), con l'obiettivo di sviluppare per ciascun ospite un progetto educativo individuale volto all'integrazione e al raggiungimento dell'autonomia economica, sociale e abitativa entro i sei mesi dall'ingresso nel sistema.

Non può essere esclusa da questo quadro la Cooperativa Sociale Farsi Prossimo Onlus³⁵, già citata in precedenza come partner del Comune di Milano nell'ambito dei servizi di accoglienza per minori stranieri non accompagnati. Farsi Prossimo è stata fondata nel 1993 nell'ambito delle attività della Fondazione Caritas Ambrosiana (di cui si parlerà in modo più approfondito nel prossimo paragrafo), con lo scopo di sviluppare e gestire servizi socio-educativi promossi dalla stessa nel territorio della

³² <https://naga.it/attivita/centro-har/>, accesso 01-11-2020.

³³ <https://naga.it/category/report/>,

³⁴ <https://www.progettoarca.org/cosa-facciamo/i-nostri-servizi/accoglienza-migranti.html>, accesso 01-11-2020.

³⁵ <https://farsiprossimo.it/>, accesso 01-11-2020.

diocesi di Milano. Caratteristica fondante del lavoro di Farsi Prossimo è la realizzazione di interventi in rete e in una logica di collaborazione, non solo con gli enti locali, ma anche con le Università e con altre realtà del Terzo settore operative sul territorio. Sin dalla sua fondazione la Cooperativa si è dedicata principalmente all'accoglienza degli stranieri³⁶: in quest'ambito, attualmente Farsi Prossimo ha attivi otto progetti SIPROIMI in diversi luoghi della città, destinati a titolari di protezione internazionale; alcuni di questi servizi sono specifici solo per uomini, solo per donne o per famiglie. Tra questi progetti vi è anche l'iniziativa "rifugiato in famiglia", che prevede l'accoglienza degli ospiti da parte di famiglie milanesi volontarie.

Nell'ambito dell'accoglienza ai minori stranieri non accompagnati³⁷, oltre al già nominato centro polifunzionale di prima accoglienza gestito in collaborazione con il Comune di Milano, Farsi Prossimo gestisce anche due case di accoglienza all'interno del sistema SIPROIMI. Inoltre, sempre in relazione all'area minori stranieri, la Cooperativa dal 1994 gestisce il Centro COME³⁸, nato per promuovere l'inclusione sociale e culturale dei bambini e dei ragazzi stranieri in Italia e il loro inserimento educativo e scolastico. Dal 2019, a seguito della fusione con il Centro Diurno Rifugiati, esso è diventato il Centro Diurno Interculturale COME che, ai servizi già nominati aggiunge attività progettuali specifiche per l'inserimento lavorativo e la formazione linguistica degli adulti, uomini e donne.

Infine, Farsi Prossimo si occupa anche delle donne straniere³⁹, specialmente delle vittime di tratta a scopo di sfruttamento sessuale. In quest'ambito, la Cooperativa gestisce Casa Liri⁴⁰, una struttura di prima accoglienza a indirizzo segreto; Casa Zoe⁴¹, struttura di prima accoglienza che offre anche servizi di tipo psicologico e sanitario, formazione linguistica e orientamento professionale; l'Unità di strada Avenida⁴², che offre uno spazio di incontro, ascolto e relazione significativa alle donne che si prostituiscono in strada sul territorio della città di Milano e si occupa inoltre di orientarle ai servizi sociosanitari del territorio e di offrire percorsi di sensibilizzazione e di emersione dallo sfruttamento sessuale; e per finire il Servizio Disagio Donne (S.E.D.)⁴³, dedicato alle donne vittime di violenza, italiane o straniere che siano.

1.2.4 La Chiesa ambrosiana e le altre confessioni religiose

³⁶ <https://farsiprossimo.it/aree/area-stranieri/>, accesso 02-11-2020.

³⁷ <https://farsiprossimo.it/aree/area-comunita-minori/>, accesso 02-11-2020.

³⁸ <http://www.centrocome.it/>, accesso 02-11-2020.

³⁹ <https://farsiprossimo.it/aree/area-donne-vittime-della-tratta/>, accesso 02-11-2020.

⁴⁰ <https://farsiprossimo.it/project/casa-liri/>,

⁴¹ <https://farsiprossimo.it/project/casa-zoe/>, accesso 02-11-2020.

⁴² <https://farsiprossimo.it/project/unita-di-strada-avenida/>, accesso 02-11-2020.

⁴³ <https://farsiprossimo.it/project/se-d-servizio-disagio-donne/>, accesso 02-11-2020.

L'impegno della Chiesa ambrosiana per l'integrazione dei migranti si traduce innanzitutto nell'Ufficio per la Pastorale dei Migranti⁴⁴, affiancato dalla Consulta dei migranti. Tale Ufficio coordina e gestisce i servizi offerti dalla Chiesa ai cittadini stranieri, a partire dalle strutture per i fedeli di lingua straniera: cappellanie, missioni con cura d'anime e parrocchie personali. Queste strutture «permettono, a tutti coloro che non hanno ancora raggiunto una sufficiente stabilizzazione nel processo di inserimento nella società italiana, di avere un punto di riferimento sicuro per la vita di fede e di radicamento in un contesto comunitario»⁴⁵; favoriscono lo sviluppo di comunità, fraternità e sostegno reciproco tra i migranti; sensibilizzano le comunità ecclesiali alla reciproca accoglienza. Oltre alla parrocchia personale di S. Carlo per i fedeli di lingua inglese e alle numerose cappellanie e missioni con cura d'anime per alcune altre comunità linguistiche (cinese, polacca, cingalese, coreana, francese), si segnala la parrocchia personale dei Migranti di S. Stefano Maggiore: essa esiste dal 2015 ed è punto di riferimento per le comunità latinoamericane, filippina, albanese e rumena. La parrocchia di S. Stefano Maggiore organizza catechesi per giovani e adulti, conferenze tematiche, celebrazioni, feste e pellegrinaggi; inoltre è collegata al circolo ACLI Don Raffaello Ciccone⁴⁶, in particolare, al suo gruppo donne, finalizzato ad affrontare le questioni di genere ed offrire un supporto psicologico. Tra le comunità connesse alla Parrocchia dei Migranti figurano anche le strutture pastorali per i fedeli cattolici di rito orientale⁴⁷: dai copti cattolici, ai fedeli ucraini e romeni cattolici di rito bizantino, ai maroniti libanesi.

L'Ufficio per la Pastorale dei Migranti si occupa anche di coordinare le scuole parrocchiali di italiano per stranieri e di promuovere eventi pubblici di sensibilizzazione sulle tematiche migratorie.

Connessa al lavoro dell'Ufficio per la Pastorale dei Migranti è la Caritas Ambrosiana, un ufficio della Curia Arcivescovile della Diocesi di Milano che ha come soggetto giuridico l'omonima fondazione istituita nel 1963 al fine di promuovere, sostenere e gestire attività e servizi di carattere caritativo-assistenziale. L'impegno della Caritas con e per i cittadini migranti è notevole. Oltre ai servizi offerti per tramite della Cooperativa Farsi Prossimo, il servizio principale della Caritas Ambrosiana è il SAI – Servizio Accoglienza Immigrati⁴⁸: un luogo di ascolto, informazione e orientamento per persone straniere e per gli operatori dei servizi che operano con utenza straniera. Il SAI offre orientamento lavorativo, ai servizi territoriali e all'accoglienza notturna, e consulenza legale. La Caritas offre anche accoglienza ai profughi attraverso una rete di accoglienza diffusa sul territorio diocesano. Sempre rivolto ai rifugiati è poi il progetto *Rifugiato a Casa Mia*⁴⁹, che prevede l'inserimento di alcuni

⁴⁴ <https://www.chiesadimilano.it/ufficioperlapastoraledeimigranti/>, accesso 02-11-2020.

⁴⁵ <https://www.chiesadimilano.it/ufficioperlapastoraledeimigranti/news-per-home/cappellanie-missioni-cum-cura-animarum-e-parrocchie-personali-1085.html>, accesso 02-11-2020.

⁴⁶ <https://www.aclimilano.it/author/don-raffaello-ciccone/>, accesso 02-11-2020.

⁴⁷ <http://www.migrantimilano.it/pag/rito-orientale.htm>, accesso 02-11-2020.

⁴⁸ <https://www.caritasambrosiana.it/aree-di-bisogno/stranieri/sai>, accesso 02-11-2020.

⁴⁹ <https://www.caritasambrosiana.it/aree-di-bisogno/stranieri/progetto-rifugiato-a-casa-mia>, accesso 02-11-2020.

profughi, al termine del periodo di accoglienza istituzionale, in “famiglie tutor” supportate dalla comunità cristiana e parrocchiale locale.

Sempre della Caritas Ambrosiana è il progetto Sconfinati⁵⁰, che si definisce «un sito apparentemente dedicato all’immigrazione. Abbiamo scelto di chiamarci Sconfinati perché il tema delle migrazioni non riguarda solo chi lascia la propria terra. Ha a che fare, invece, con gli equilibri e il dialogo tra persone e Paesi, chiama in causa la visione del mondo di ciascuno di noi, ciò che desideriamo, ciò che faremo per le generazioni future». Si tratta di un progetto innovativo, che si propone di promuovere la cultura della solidarietà, di raccontare le storie dei migranti e di narrare la situazione migratoria attraverso due proposte: un’installazione interattiva e uno spettacolo sospeso tra teatro, reportage e racconto. Entrambe le iniziative possono essere realizzate su richiesta nelle città, parrocchie, centri che ne facciano richiesta.

La Caritas Ambrosiana è poi connessa con la Fondazione Migrantes⁵¹, con cui annualmente realizza un *Rapporto immigrazione* fruibile da tutti gli interessati sul web. La Fondazione Migrantes è un organismo pastorale della Conferenza Episcopale Italiana istituito nel 1987 per accompagnare e sostenere le Chiese particolari nella conoscenza, nell’opera di evangelizzazione e nella cura pastorale dei migranti. Come si legge nel suo statuto, la Fondazione si propone, tra i suoi obiettivi, «di favorire la vita religiosa dei migranti, coordinare le iniziative a favore delle migrazioni promosse dalle Chiese particolari, promuovere la crescita integrale dei migranti perché, nel rispetto del loro patrimonio culturale, possano essere protagonisti nella società civile, curando un’adeguata informazione dell’opinione pubblica e stimolando l’elaborazione di leggi di tutela dei migranti per una convivenza più giusta e pacifica». Gli scopi della Fondazione Migrantes vengono perseguiti attraverso attività di comunicazione e informazione, ricerca e documentazione, formazione e coordinamento pastorale.

Infine, nell’ambito delle attività legate alla religione cattolica, si segnala la Fondazione Fratelli di S. Francesco⁵², una Onlus che ispira la propria azione ai principi e valori della regola francescana. La Fondazione offre ai poveri assistenza gratuita e accoglienza, cercando di costruire per ogni persona un percorso di integrazione e di autonomia sociale, abitativa e lavorativa. Inoltre, essa offre il proprio aiuto a diverse persone in stato di fragilità: minori, adulti e anziani, indipendentemente dalla loro provenienza o credo religioso. In quest’ottica, Fratelli di S. Francesco offre diversi servizi: case di accoglienza, comunità per minori, mensa, docce e guardaroba, un poliambulatorio medico e servizi per gli anziani.

⁵⁰ <https://sconfinati.caritasambrosiana.it/>, accesso 02-11-2020.

⁵¹ <https://www.migrantes.it/>, accesso 02-11-2020.

⁵² <https://www.fratellisanfrancesco.it#!/Home>, accesso 03-11-2020.

Per quanto riguarda le altre confessioni religiose, la comunità musulmana spicca per il suo impegno nel contesto delle migrazioni, in particolare attraverso il Centro Islamico di Milano e Lombardia⁵³. Il Centro, formalmente registrato come associazione con il nome di *Al-Markaz Al-Islami* e sito a Segrate, si occupa di tutelare l'identità culturale e religiosa della presenza islamica a Milano e Lombardia, in particolare, e sul territorio italiano, in generale. Le attività culturali e religiose del Centro sono indirizzate ai fedeli musulmani italiani e immigrati, in una prospettiva sovra-nazionale. Il principale obiettivo del Centro Islamico è quello di costituire una comunità islamica, attraverso la diffusione della conoscenza dell'Islam e l'educazione al corretto comportamento islamico, ma anche mediante l'organizzazione di attività sportive, ricreative, sociali culturali e spirituali. Sul versante culturale, il Centro è molto attivo come veicolo di informazione sull'Islam in lingua italiana attraverso pubblicazioni e opuscoli; inoltre organizza mostre di arte islamica, conferenze, lezioni di lingua araba e cultura islamica, attività per le scuole.

Rispetto ai migranti, il Centro Islamico si impegna esplicitamente a facilitare ai Musulmani stranieri l'integrazione e l'ambientamento nella società italiana: in quest'ottica, esso fornisce assistenza linguistica, adoperandosi per trasmettere i primi rudimenti della lingua italiana ai nuovi arrivati; aiuta a trovare sistemazioni abitative; organizza momenti ricreativi. Inoltre, il Centro offre sostegno economico agli studenti musulmani poveri e a chi si ritrova nel bisogno perché disoccupato.

1.2.4.1 La Casa della Carità

Un luogo significativo in termini di inclusione sociale dei migranti a Milano è la Casa della Carità Angelo Abriani⁵⁴, una Fondazione istituita nel 2002 su iniziativa dell'allora arcivescovo di Milano, cardinale Carlo Maria Martini, e presieduta da don Virginio Colmegna. La Casa della Carità è un luogo di accoglienza, di cultura, di promozione della dignità di ogni persona, che si propone di essere «una porta aperta sulla città» e di offrire servizi ai bisognosi in maniera gratuita. La Casa si pone in ascolto e mette al centro dei suoi interventi la persona nella sua complessità, con la sua storia di relazioni, affetti, famiglia, legate anche al paese di provenienza, nell'ottica di andare oltre l'assistenzialismo e di offrire, invece, percorsi efficaci e condivisi, che partendo dalle persone che vivono ai margini possano essere occasione di sviluppo e di coesione sociale.

Dei molteplici servizi, che la Casa della Carità offre, riportiamo qui quelli indirizzati ai cittadini stranieri, partendo da tre parole chiave: accoglienza, cultura, ospitalità.

⁵³ <https://centroislamico.it/index.htm>, accesso 03-11-2020.

⁵⁴ <http://www.casadellacarita.org/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/1>, accesso 02-11-2020.

L'ospitalità residenziale rappresenta la parte più rilevante delle attività sociali della Casa della Carità: essa, oltre a coinvolgere l'intera struttura di via Brambilla in cui la Fondazione ha sede, riguarda anche una rete esterna di appartamenti e spazi di ospitalità, permanenti o temporanei. In particolare, la Casa attua un progetto di ospitalità dedicato a richiedenti asilo e rifugiati vulnerabili, in rete con il Comune di Milano e con altri soggetti pubblici e del privato sociale⁵⁵; realizza un progetto di accoglienza rivolto esclusivamente a rifugiati e richiedenti asilo con problemi di salute mentale nell'ambito del sistema SIPROIMI (ex SPRAR)⁵⁶; ospita minori stranieri non accompagnati e neomaggiorenni nel progetto di ospitalità sperimentale Casa San Francesco⁵⁷; gestisce la comunità per donne italiane e straniere in condizione di precarietà socioeconomica *La Tillanzia* presso la sede dell'istituto delle Suore del Preziosissimo Sangue⁵⁸.

Sul fronte dell'accoglienza⁵⁹, la Casa della Carità offre servizi trasversali come un Centro di ascolto, docce e guardaroba, ambulatorio medico, sportello di tutela legale e di inserimento lavorativo. Per i cittadini stranieri l'attività principale è il corso di italiano, che permette di conseguire una conoscenza di base della lingua, attraverso lezioni personalizzate, per due-tre ospiti alla volta o addirittura individualmente.

Per quanto riguarda la cultura e i progetti di azione sul territorio, si segnala il progetto *Work in Progress. Transizioni per la cittadinanza*⁶⁰, indirizzato a minori stranieri non accompagnati o neomaggiorenni, per accompagnarli al termine del periodo di accoglienza in comunità e aiutarli a perfezionare il percorso di emancipazione e integrazione nella società civile, nei tre ambiti fondamentali per la costruzione dell'autonomia: lavoro, casa, inclusione sociale. Interessanti sono anche i progetti con i cittadini Rom⁶¹, che pur non essendo stranieri sono portatori di cultura e tradizioni proprie.

Infine, la Casa della Carità è molto attiva sul piano culturale⁶²: la cultura, infatti, viene considerata insieme all'accoglienza parte di un unico percorso, e per questo motivo si è deciso di unire e far incontrare persone, linguaggi, approcci diversi, a volte anche apparentemente inconciliabili. Tra le varie iniziative è significativo il *SOUQ – Centro Studi sulla Sofferenza Urbana*, che lega le attività

⁵⁵ Tra questi si segnalano: Centro di consultazione etnopsichiatrica dell'ospedale Niguarda Ca' Granda, la Questura di Milano, il Laboratorio di antropologia e odontologia forense dell'Università degli studi di Milano. Il progetto è realizzato da una Associazione temporanea di impresa (ATI) con Cooperativa Comunità Progetto Onlus e Cooperativa Farsi Prossimo Onlus.

Per ulteriori informazioni: <http://www.casadellacarita.org/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/1543>, accesso 03-11-2020.

⁵⁶ <http://www.casadellacarita.org/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/1544>, accesso 03-11-2020.

⁵⁷ <http://www.casadellacarita.org/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/1545>, accesso 03-11-2020.

⁵⁸ <http://www.casadellacarita.org/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/1548>, accesso 03-11-2020.

⁵⁹ <http://www.casadellacarita.org/accoglienza>, accesso 03-11-2020.

⁶⁰ <http://www.casadellacarita.org/work-in-progress-transizioni-per-la-cittadinanza>, accesso 03-11-2020.

⁶¹ <http://www.casadellacarita.org/progetti-rom>, accesso 03-11-2020.

⁶² <http://www.casadellacarita.org/cultura>, accesso 03-11-2020.

sociali e culturali della Fondazione, in un processo di continua ricerca nazionale e internazionale; inoltre, esso produce una rivista scientifica online⁶³ e organizza annualmente il *SOUQ Film Festival*⁶⁴, rassegna cinematografica di cortometraggi sui temi affrontati dalla Casa della Carità con la sua azione sociale.

La parte più significativa, tuttavia, dell'attività culturale della Casa è l'Accademia della Carità⁶⁵, che nasce per unire azione sociale e ricerca culturale: da un lato studia e approfondisce quello che avviene nella Casa e, dall'altro, fa alla città e a chi la governa proposte di coesione sociale. L'Accademia si occupa di formazione e ricerca, e organizza convegni, seminari e attività rivolti sia agli operatori del settore che all'intera cittadinanza, con il sostegno e la collaborazione di realtà pubbliche e private, e mantenendo uno stretto rapporto con le università milanesi. Nell'ultimo periodo, a causa dell'emergenza sanitaria Covid-19, anche l'Accademia della Carità ha dovuto ricorrere allo streaming per i suoi eventi pubblici. Un esempio su tutti è l'incontro in streaming *Donne migranti e reti di solidarietà a Milano*⁶⁶, realizzato nel marzo 2020 per presentare i risultati di una ricerca promossa dall'Università Bicocca e raccontare la rete di solidarietà che si crea tra donne migranti che condividono le medesime origini: solidarietà materiale e vicinanza emotiva nella vita quotidiana, ma anche solidarietà politica nella comunità di migranti di lungo periodo o di seconda generazione.

1.3 Le pratiche di integrazione e di inclusione

In questa breve panoramica delle pratiche di integrazione e inclusione dei migranti nell'area metropolitana milanese il ruolo più rilevante è da assegnare alle numerose scuole di italiano, soprattutto in relazione ai progetti di inclusione sociale delle donne straniere e in particolare con quella fetta di popolazione femminile che ha difficoltà nell'accedere ai servizi e agli ambiti pubblici in forza delle regole parentali di sottomissione e reclusione familiare.

1.3.1 Le scuole di italiano

Come si è già potuto evincere dalla carrellata di servizi per cittadini stranieri presentata nei precedenti paragrafi, la scuola di italiano non solo come formazione linguistica di base, ma come conoscenza della cultura, delle leggi, dei costumi italiani, costituisce il presupposto fondamentale per la cittadinanza italiana, per una buona integrazione dei migranti nel tessuto sociale del territorio che li

⁶³ <http://www.souqonline.it/>, accesso 03-11-2020.

⁶⁴ <https://souqfilmfestival.org/>, accesso 03-11-2020.

⁶⁵ <http://www.casadellacarita.org/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/60>, accesso 03-11-2020.

⁶⁶ <http://www.casadellacarita.org/donne-migranti-solidarieta>, accesso 03-11-2020.

ospita e per l'interazione con gli autoctoni e con le altre comunità migranti. Considerando la situazione di Milano Città Metropolitana, si vedrà come il territorio offra una miriade di scuole di italiano variamente organizzate e gestite, che coprono il territorio in modo capillare. Come osserva Favaro,

a seguito di una serie di provvedimenti normativi che sono in linea con quelli europei e di una diffusione abbastanza capillare e consolidata di corsi sul territorio, a carattere pubblico o promossi dal volontariato e dall'associazionismo, anche in Italia si sta delineando un "sistema" di formazione linguistica degli immigrati. [...] Non si tratta ancora di un vero e proprio sistema [...] inclusivo e quindi accessibile a tutti. Ma si vedono oggi le condizioni di base affinché le mille iniziative locali possano intenzionalmente evolvere verso l'integrazione efficace delle risorse⁶⁷.

Un esempio di integrazione efficace delle risorse a Milano è la Rete Scuole Senza Permesso (RSSP)⁶⁸, nata nel 2005 dalla volontà di alcune scuole di italiano per cittadini immigrati che condividono i valori dell'accoglienza, dell'uguaglianza e della giustizia sociale, di unirsi per costituire una rete aperta, non schierata politicamente, il cui nome intende «dichiarare la propria identificazione con i senza diritti». Allo stato attuale, sono ventisette le scuole che aderiscono a questa rete, distribuite in modo vario nella città di Milano, con alcuni presidi anche in altri Comuni della Città Metropolitana (Corsico, Legnano, San Giuliano Milanese). Pur non operando in modo uniforme, le scuole aderenti alla RSSP condividono l'obiettivo non solo di offrire formazione linguistica a chi le frequenta, ma anche di attivare percorsi di solidarietà, di condivisione interculturale, di valorizzazione delle conoscenze e di approfondire elementi di educazione civica, utili per la conoscenza e la fruizione dei servizi del territorio.

Anche il Comune di Milano, nello specifico l'Assessorato Politiche Sociali, Salute e Diritti, in rete con i principali enti che nel territorio milanese si occupano di integrazione linguistica dei migranti⁶⁹, nell'ottica di capitalizzare le risorse esistenti e di offrirne un quadro complessivo, ha riunito in un unico sito internet⁷⁰ tutta l'offerta formativa per cittadini stranieri. Tradotto in cinque lingue (inglese, francese, spagnolo, cinese e arabo), il sito consente di cercare il corso di italiano più adatto alle proprie esigenze tenendo conto delle diverse fasce orarie, della collocazione geografica, del livello di partenza e di altri parametri che aiutano il cittadino a orientarsi nella scelta. Le scuole presenti sul sito sono di tutti i tipi: pubblico, privato, organizzate dal Terzo settore e dalle parrocchie⁷¹, in modo che ciascuno possa scegliere anche in base alla propria disponibilità economica, oltre che ai criteri già elencati.

⁶⁷ FAVARO, *L'italiano è la libertà, l'italiano è una montagna*, cit., p. 51.

⁶⁸ <http://www.scuolesenzapermesso.org/>, accesso 03-11-2020.

⁶⁹ Per la composizione della rete si veda: <https://milano.italianostranieri.org/it/pages/la-rete>, accesso 03-11-2020.

⁷⁰ <https://milano.italianostranieri.org/>, accesso 03-11-2020.

⁷¹ Le scuole di italiano parrocchiali sono anche reperibili sul sito dell'Ufficio per la Pastorale dei Migranti, che dal 2002 ha dato vita a un coordinamento informale delle Scuole di Italiano per Stranieri nelle Parrocchie (SISP):

Gli immigrati adulti si avvicinano alla formazione linguistica con i loro bisogni e le attese, le loro idee e rappresentazioni. [...] Si avvicinano alla formazione con la loro storia, personale e scolastica, con un repertorio linguistico, più o meno articolato, che deve essere conosciuto e riconosciuto. Per essere efficace il corso deve essere quanto più possibile “su misura”⁷².

Questo è vero per tutti, ma in particolare per le donne migranti, che spesso oltre alle necessità linguistiche hanno dei bisogni legati alla loro cultura di origine o al loro stile di vita. Per esempio, alcune donne non hanno la possibilità di frequentare corsi misti per ragioni culturali; altre non possono partecipare alle scuole serali perché impegnate nella cura della famiglia; altre ancora hanno figli piccoli che non possono lasciare incustoditi per andare a scuola. Per questi, e per tutti gli altri casi, nel tempo si è sviluppata una rete delle scuole di italiano “al femminile”, che si sforzano di venire incontro alle esigenze delle donne migranti. Anche in questo caso, il sito del Comune di Milano si rivela molto utile, in quanto raccoglie in una sezione a sé i corsi di italiano per sole donne⁷³, distinguendo le scuole che consentono alle donne di portare con sé i propri figli perché dispongono di uno spazio per l'accudimento dei bambini.

L'aspetto che più ci interessa sottolineare è che la maggior parte delle scuole di italiano per le donne non si limitano al corso di alfabetizzazione, all'apprendimento della lingua, delle normative e della cultura italiana, ma attivano laboratori di vario ordine e grado, spesso per fornire una professionalità, ma anche come momenti di socialità e di espressione del sé. Un significativo esempio, in merito, è il progetto di scuola per donne rom della Caritas Ambrosiana, svoltosi nel 2007, il cui bilancio è così sintetizzato dalle curatrici:

Il corso si è concluso lasciando in tutti coloro che ne sono stati coinvolti a vario titolo – insegnanti, tutor, le donne stesse, le diverse realtà che hanno promosso e accompagnato l'esperienza – un buon grado di soddisfazione e l'accresciuta convinzione che “l'integrazione è possibile”, e che è necessario lavorare con le donne per produrre cambiamenti positivi all'interno della comunità rom in cui vivono.

Come espresso più volte non è stato semplice lavorare con le donne rom del campo: ha richiesto una buona dose di flessibilità e un adattamento continuo ai loro ritmi e ai loro tempi, ma anche e soprattutto l'accettare una diversità che non sempre si riesce a spiegare e a cogliere come elemento proprio della cultura rom.

Complessivamente il corso da noi proposto e voluto è stato apprezzato dalle donne, anche se per molte di loro veniva dopo “tutto il resto”, che nella vita di una donna rom è veramente tanto; si è toccata con mano la loro esigenza di migliorare la qualità della vita riducendo il tempo e lo sforzo per la cura della casa. C'è stata anche da parte delle insegnanti una

<https://www.chiesadimilano.it/ufficioperlapastoraledeimigranti/news-per-home/scuole-di-italiano-per-stranieri-3-495.html>, accesso 02-11-2020.

⁷² FAVARO, *L'italiano è la libertà, l'italiano è una montagna*, cit., p. 58.

⁷³ <https://milano.italianostranieri.org/it/search/target/?lang=it#s=a&facets=parametri:5298e1252a9703768000009b>, accesso 03-11-2020.

rimotivazione costante delle donne alla frequenza, alla puntualità, al rispetto del lavoro delle insegnanti, il ribadire l'importanza di "saper leggere, scrivere e far di conto" in quanto strumenti indispensabili per la loro emancipazione.

Il corso ci ha inoltre confermato che l'emancipazione è più una nostra preoccupazione, che le "incombenze quotidiane" sono così pressanti da lasciare pochi spazi ad altro, e che probabilmente la "parte maschile" della comunità, se non ha impedito la partecipazione al corso, senz'altro non l'ha facilitata⁷⁴.

Nel bilancio del progetto, che risale a molti anni fa, è incredibile rilevare come le positività e le problematiche riscontrate allora si ritrovino pressoché identiche in molti altri progetti e scuole per le donne di oggi. Il che mette in luce il particolarismo italiano, ovvero la provvisorietà, la frammentazione nei processi e nei progetti di promozione culturale, sociale e politica. Conoscenze, metodologie, reti, non diventano sistema, o almeno non vengono condivise, scambiate, trasmesse, accresciute, polverizzando nel tempo, nelle persone, nei singoli enti, patrimoni preziosi per tutti. Viceversa, a distanza di tempo si nota come, seppur lentamente, le cose cambiano, passando, ad esempio, da un modello di integrazione all'ancor piccino ma crescente modello inclusivo. Riporto per intero le conclusioni di questo progetto come esempio di mappatura di un contesto culturale. Simile mappatura andrebbe fatta prima, in ogni scuola di italiano per donne, con un approccio derivato dal teatro sociale, e non dopo la realizzazione del progetto.

La contiguità delle abitazioni e l'esiguità degli spazi al campo possono far immaginare un'attiva vita collettiva, ma è una vita di insieme circoscritta soprattutto alla "stretta" cerchia della famiglia allargata; nel costituire i cinque gruppetti di donne si è dovuto tener conto non solo dell'appartenenza alle nazionalità kosovara e macedone, ma anche dei legami parentali e delle relazioni esistenti, sempre in via di evoluzione. Il "collettivo" della famiglia allargata, ciò che succedeva nelle famiglie più prossime, ha avuto e ha sempre delle grosse ripercussioni familiari; alcuni eventi hanno bloccato per giorni l'attività di alfabetizzazione o hanno impedito la partecipazione ai laboratori. Nonostante i legami tra le donne abbiamo riscontrato poca "solidarietà" femminile: nessuna suocera ha mai facilitato la partecipazione della/e nuora/e, anzi i ruoli gerarchici spesso molto rigidi, hanno sempre privilegiato la presenza della suocera.

Per alcune donne il tempo del corso, soprattutto per la parte di alfabetizzazione, è stato vissuto con piacere come uno spazio per sé, di "chiacchiera guidata" dall'insegnante, pur emergendo la difficoltà all'ascolto dell'altra, al confronto reale, al dialogo che richiede una certa capacità di riflessione su di sé, di consapevolezza che vada oltre l'immediato, mentre il "qui ed ora" è la dimensione spazio-temporale privilegiata.

In conclusione, la complessità del lavoro con questo gruppo di donne si è verificata non solo per le loro difficoltà di apprendimento, dovute all'analfabetismo per alcune, alla non comprensione della lingua italiana per altre, alla frequenza altalenante per altre ancora...ma soprattutto alla consapevolezza che si è andata facendo per il gruppo degli operatori di un mondo femminile rom diverso da quello *gagé*.

⁷⁴ IGNAZI SABRINA - BIONDI CLAUDIA, *Scuole di donne: un'integrazione possibile. Prima alfabetizzazione e formazione per un gruppo di donne rom*, Milano 2007, p. 22, in [https://www.caritasambrosiana.it/Public/userfiles/files/Scuola%20di%20donne\(1\).pdf](https://www.caritasambrosiana.it/Public/userfiles/files/Scuola%20di%20donne(1).pdf), accesso 20-11-2020.

Questa esperienza ha rappresentato un momento di ulteriore scoperta e conoscenza della cultura rom, ci ha permesso di comprendere meglio l'universo femminile rom in un contesto esclusivamente loro. Ha dimostrato come sia vivo in queste donne il desiderio di imparare, di incontrarsi con altre donne – anche *gagi* – di poter disporre di un momento tutto per sé. Il coinvolgimento di diverse istituzioni ha consentito un rimando da più punti di vista e l'approfondimento della conoscenza reciproca ha consentito di pensare a un proseguimento con la proposta di un corso di "secondo livello". L'idea è stata quella di sviluppare la metodologia applicata ai corsi, continuando ad affiancare l'alfabetizzazione ai laboratori pratici, anche accedendo a fondi specifici per l'apprendimento della lingua italiana che prevedano una certificazione ufficiale. Gli obiettivi sono il rafforzamento delle capacità di lettura e scrittura, migliorando la comprensione e la pronuncia della lingua italiana, nonché affrontare e approfondire tematiche legate agli aspetti della vita con le quali le donne si confrontano quotidianamente (scuola, salute, diritti, ecc.), obiettivo che, seppur previsto nel primo corso, prevede dei tempi di realizzazione medio-lunghi⁷⁵.

1.3.2 L'associazionismo dei migranti

In un contesto come quello italiano, in cui – come si è visto nei precedenti capitoli – non esiste un vero e proprio modello di integrazione dei migranti e molto è lasciato all'iniziativa di chi opera nel Terzo settore, spicca il tema dell'associazionismo migrante⁷⁶, che, come efficacemente osservato da Gatti, pare essere strettamente connesso con il tema della cittadinanza e della partecipazione politica dei migranti stessi:

Fra le pratiche di cittadinanza osservabili a livello locale, sono da evidenziare alcune modalità di partecipazione politica indiretta, quali la partecipazione a manifestazioni, movimenti, comitati cittadini, associazioni e gruppi informali, attraverso cui i migranti possono esprimere le proprie opinioni e tentare di incidere sulla vita politica locale [...]. La partecipazione a strutture organizzative intermedie consentirebbe agli immigrati il passaggio dalla sfera individuale a quella collettiva, nelle quali maturare un senso di appartenenza e effettuare un processo di socializzazione politica. Per i migranti un ruolo cruciale lo svolgono le associazioni di immigrati, in quanto forme autonome di auto-organizzazione⁷⁷.

⁷⁵ *Ibi*, p. 23.

⁷⁶ Per un approfondimento su questo tema si rimanda a: CARCHEDI FRANCESCO – MOTTURA GIOVANNI (a cura di), *Produrre cittadinanza. Ragioni e percorsi dell'associarsi tra immigrati*, Franco Angeli, Milano 2010; CASELLI MARCO (a cura di), *Le associazioni di migranti in provincia di Milano*, Franco Angeli, Milano 2006; PILATI KATIA, *La partecipazione politica degli immigrati. Il caso Milano*, UNAR, Roma 2010. Sull'associazionismo migrante al femminile, che verrà approfondito successivamente, si segnalano inoltre: BONORA NADIA, *Donne migranti, protagoniste attive nei processi di trasformazione*, in «Ricerche di Pedagogia e Didattica», VI (2011), n. 1, pp. 1-13; *Donne migranti: un mosaico di esperienze, occasioni, progetti*, Fondazione Serughetti-La Porta, Bergamo 2000; GATTI ROSA, *Pratiche di cittadinanza. L'associazionismo migrante femminile nel napoletano*, in «Società Mutamento Politica», 7 (2016), n. 13, pp. 341-357; PEPE MARINELLA, *La pratica della distinzione. Uno studio sull'associazionismo delle donne migranti*, Unicopli, Milano 2009; RUSSO MONICA, *Vincoli di fiducia e processi di costruzione dell'alterità nell'associazionismo migrante: il caso di "Donne dell'Est"*, in CARCHEDI – MOTTURA (a cura di), *Produrre cittadinanza*, cit., pp. 143-177; TOGNETTI BORDOGNA MARA, *Le associazioni delle donne straniere*, in CARCHEDI – MOTTURA (a cura di), *Produrre cittadinanza*, cit., pp. 115-142.

⁷⁷ GATTI, *Pratiche di cittadinanza*, cit., p. 343.

Molto più ampio di quello politico, però, è il ruolo che svolge l'associazionismo migrante nel paese di accoglienza. Riprendendo quanto sintetizza Caselli, esso è collegato

a quelli che sono i motivi che stanno all'origine del fenomeno dell'associazionismo straniero [...]. Il primo di questi è individuabile nel tentativo di favorire l'integrazione del migrante entro la società di accoglienza [...]. Un secondo punto è relativo alla rappresentanza politica e culturale [...]. In ultimo, il terzo ambito di interesse è costituito dall'attenzione verso la propria zona d'origine⁷⁸.

Dal punto di vista dell'evoluzione storica del fenomeno, «le indagini realizzate sono concordi nel riconoscere come questo si manifesti in misura significativa soltanto a partire dagli anni '70»⁷⁹. In accordo con questa linea, Carchedi e Mottura⁸⁰ individuano «diverse fasi di sviluppo delle organizzazioni degli immigrati»⁸¹, corrispondenti ad altrettanti periodi storici.

Una prima fase, definita “pionieristica”, inizia appunto dalla fine degli anni Settanta e arriva all'incirca a metà del decennio successivo. I migranti di questa fase storica sono perlopiù studenti o profughi politici e costituiscono una presenza modesta e di scarso rilievo. Curiosamente, in questa prima fase prevalgono numericamente le associazioni formate e gestite da donne.

Nelle successive fasi, le associazioni di migranti assumono via via un ruolo più attivo nella società, proponendosi come strumenti di tutela dei bisogni degli immigrati e come interlocutori per le istituzioni locali; inoltre, esse iniziano a sperimentare forme di partecipazione attiva e a riflettere sulle proprie possibilità di esercitare un'influenza sui processi decisionali locali.

In particolare, dopo l'emanazione della legge Bossi-Fini nel 2002 si assiste a un periodo in cui «le associazioni degli immigrati oscillano tra forme di attivismo significativo [...] e momenti di abbassamento della tensione mobilitativa»⁸², in ragione di una situazione in cui, se l'azione delle associazioni straniere non viene limitata, intorno ad esse viene tuttavia a crearsi «un alone di diffidenza e di sospetto, in quanto considerate strumento di solidarietà verso le componenti irregolari appartenenti alle stesse comunità»⁸³.

Un aspetto interessante dei primi anni Duemila è la nascita di forme di associazionismo di figli di immigrati nati in Italia, o nati all'estero ma cresciuti in Italia fin dalla più tenera età: è il caso della Rete G2 – Generazioni Seconde⁸⁴, fondata nel 2005, tuttora esistente e attiva soprattutto nella lotta per una riforma della legge per la concessione della cittadinanza italiana.

⁷⁸ BRUSCHERA MATTEO, *Le attività*, IN CASELLI (a cura di), *Le associazioni di migranti in provincia di Milano*, cit., p. 55.

⁷⁹ *Ibi*, p. 13.

⁸⁰ Si veda CARCHEDI FRANCESCO – MOTTURA GIOVANNI, *Le associazioni degli immigrati. Spazi di dialogo e di interazione sociale*, in CARCHEDI – MOTTURA (a cura di), *Produrre cittadinanza*, cit., pp. 19-40.

⁸¹ *Ibi*, p. 23.

⁸² *Ibi*, p. 27.

⁸³ *Ibi*, p. 28.

⁸⁴ <https://www.secondegenerazioni.it/>, accesso 30-09-2020.

Secondo Caselli⁸⁵, la realtà dell'associazionismo migrante in Italia non è ancora stata oggetto di studi abbastanza specifici e approfonditi da poter dichiarare di avere una conoscenza soddisfacente del fenomeno. Al contrario, buona parte delle ricerche condotte sull'argomento sembrano aver affrontato la questione in modo marginale o concentrandosi unicamente su alcuni aspetti specifici e non sul fenomeno in una prospettiva più ampia.

Focalizzandosi sulla situazione di Milano e provincia, molta strada sembra essere stata fatta dalle osservazioni di Caselli sulla difficoltà di costruire un quadro preciso delle realtà esistenti sul territorio⁸⁶. Lo studioso, infatti, nel 2006 censiva nella provincia di Milano 136 associazioni di migranti, un dato che denotava già allora una decisa impennata rispetto alle 79 mappate nell'ambito di una precedente ricerca nel 2001⁸⁷. L'ultimo decennio, e in particolare gli anni successivi alla crisi migratoria del 2015, hanno visto un incremento non solo delle associazioni di migranti, ma anche dell'attenzione delle istituzioni nei loro confronti, nonché dello sviluppo di una volontà associativa tra gruppi, come si vedrà nel paragrafo successivo in relazione a Milano Città Mondo.

Allo stato attuale, secondo la mappatura⁸⁸ delle associazioni migranti realizzata dal Centro studi e ricerche IDOS nell'ambito del progetto IN.CO.NT.RO⁸⁹, a Milano e provincia si contano circa 210 associazioni di migranti che sembrano rispondere alla divisione in categorie proposta da Tognetti Bordogna: «di tipo comunitario, a carattere politico e di stampo identitario; a sfondo religioso; a carattere culturale; con finalità prevalentemente sociali; socio-sindacali»⁹⁰. Alcune di queste associazioni sono fondate da cittadini migranti e ad essi indirizzate, altre sono associazioni miste di italiani e stranieri, e ci sono poi alcuni casi di associazioni interetniche, che mescolano comunità apparentemente anche molto distanti tra loro⁹¹.

Questo numero non comprende le forme associative non formalizzate:

⁸⁵ CASELLI MARCO, *Premessa. In merito ad alcune interpretazioni sociologiche*, in CASELLI (a cura di), *Le associazioni di migranti in provincia di Milano*, cit., p. 13.

⁸⁶ *Ibi*, pp. 12-13.

⁸⁷ Il riferimento è una ricerca promossa dal Consiglio Nazionale dell'Economia e del Lavoro (CNEL) e curata dalla Fondazione Corazzin di Venezia, vedi: <https://ec.europa.eu/migrant-integration/?action=media.download&uuid=2A780512-EFBE-E6EB-44C1B1E93CEA6506>, accesso 01-10-2020. La ricerca aveva censito la provincia di Milano e quella che attualmente è la provincia di Monza-Brianza, allora non ancora separata.

⁸⁸ <http://www.integrazionemigranti.gov.it/Areematiche/PaesiComunitari-e-associazioniMigranti/Pagine/mappatura-associazioni.aspx>, accesso 28-09-2020. Il censimento è stato realizzato nel 2014 e in seguito aggiornato nel 2016 e nell'ottobre 2018.

⁸⁹ <http://www.integrazionemigranti.gov.it/Areematiche/PaesiComunitari-e-associazioniMigranti/eventi/Pagine/default.aspx>, accesso 28-09-2020. L'iniziativa è stata promossa dal Ministero del Lavoro e delle Politiche Sociali - Direzione Generale dell'immigrazione e delle politiche di integrazione e co-finanziata dal Fondo Europeo per l'Integrazione dei cittadini di paesi terzi.

⁹⁰ TOGNETTI BORDOGNA, *Le associazioni delle donne straniere*, cit., p. 123.

⁹¹ Un esempio, in questo senso, può essere ACAPI – Associazione Culturale Afroperuviana per l'integrazione.

ci riferiamo a tutte le forme di associazione e ai collettivi, più o meno strutturati, che animano la socialità informale dei migranti e che sono contattabili solo a partire da un lavoro sul campo [...]. Questo aspetto [...] è però di grandissimo interesse [...]. Anche perché nei tornei di calcio disputati nei parchi, nelle squadre di cricket o di pallacanestro come nei gruppi musicali e di danza si mettono in gioco passioni, ma anche relazioni e strategie, che entrano nel vivo delle dinamiche di inserimento dei migranti nelle nostre città⁹².

Uno spazio per una panoramica di alcune attività ascrivibili a questi gruppi di carattere informale verrà dedicato più avanti nel presente capitolo.

1.3.2.1 Milano Città Mondo

Un significativo esempio di interazione tra istituzioni, in particolare il Comune, società civile e le associazioni migranti presenti nel territorio milanese è l'esperienza del Forum della Città Mondo⁹³, con le sue successive evoluzioni ed espansioni.

Istituito dal Comune di Milano nel 2011 in occasione del convegno *EXPO Milano chiama mondo*⁹⁴, il Forum è nato come occasione per le comunità internazionali del milanese di partecipare attivamente e con un ruolo di spicco alla vita culturale della città, a partire dall'occasione di Expo 2015, «attraverso i loro rapporti con i Paesi d'origine e in virtù del ruolo propulsivo che svolgono nella vita economica, sociale e culturale». In origine il Forum, promosso dall'Assessorato alla Cultura, contava più di 600 soggetti: non solo associazioni di migranti e non – tra cui molte di quelle censite nelle banche dati di cui sopra – ma anche cooperative sociali, centri culturali, fondazioni, consorzi ed enti afferenti ad altre tipologie giuridiche. Il Forum era organizzato in diversi tavoli di lavoro tematici e fin dall'inizio lavorava in stretta connessione con il MUDEC – Museo delle culture⁹⁵ di Milano.

Dal Forum della Città Mondo nel 2013 nacque la costola dell'omonima associazione di secondo livello⁹⁶, a partire dall'iniziativa di circa 80 realtà appartenenti al Forum. Di fianco all'associazione, tutt'ora esistente, è venuto a crearsi il gruppo informale Amici dell'associazione Città Mondo⁹⁷, attivo sui social network come bacheca pubblica di scambio di esperienze, eventi, attività, e luogo di discussione virtuale intorno a tematiche connesse all'interculturale. Inoltre, dall'iniziativa di alcune associazioni venne sviluppato il portale Città Mondo Agency⁹⁸, che si definisce come «risposta

⁹² CASELLI (a cura di), *Le associazioni di migranti in provincia di Milano*, cit., p. 22.

⁹³ Per ulteriori approfondimenti è possibile fare riferimento al blog non ufficiale, attivo fino al 2017 e attualmente in rete a scopo di archivio: <https://tavolomudec.wordpress.com/>, accesso 30-09-2020.

⁹⁴ Il convegno, organizzato dal Comune di Milano a Palazzo Reale, è stato realizzato il collegamento con il primo International Participants Meeting (IPM) di Expo in data 24 ottobre 2011.

⁹⁵ <https://www.mudec.it/ita/>, accesso 30-09-2020.

⁹⁶ https://www.facebook.com/AssociazioneCittamondo.it/?ref=page_internal, accesso 30-09-2020.

⁹⁷ <https://www.facebook.com/groups/588607831207620>, accesso 30-09-2020.

⁹⁸ <https://www.cittamondoagency.it/>, accesso 30-09-2020.

solidale al bisogno di lavoro dei migranti e dei disoccupati» e ai problemi di mancanza di Welfare, e di fatto si occupa di creare occasioni di contatto tra datori di lavoro e potenziali lavoratori⁹⁹, con particolare attenzione nei riguardi dei migranti africani in Italia.

In parallelo all'associazione di secondo livello, il Comune di Milano, e nello specifico l'Ufficio Reti e cooperazione culturale, porta avanti dal 2015 il progetto Città Mondo¹⁰⁰, erede diretto del Forum, realizzato in collaborazione con il MUDEC, che ne è anche la sede ufficiale¹⁰¹.

Il Museo delle Culture si propone di essere un polo in costante dialogo con le comunità internazionali presenti a Milano, capace di intercettare la pluralità delle culture della città e di restituirne la complessità tra ricerca scientifica, testimonianza storica e interpretazione dell'attualità [...]. Città Mondo si propone come uno spazio deputato al dialogo interculturale e alla promozione di progetti, attività e iniziative rivolte all'intera cittadinanza¹⁰².

A partire dal 2015, ogni anno è stato realizzato un focus specifico su una delle numerose comunità internazionali presenti a Milano: nel 2015 è stato il turno di Eritrea ed Etiopia; nel 2016-2017 si è proseguito con la Cina; nel 2017-2018 è stata la volta dell'Egitto; nel 2018-2019 del Perù. Nel 2020 il focus del progetto non è stato posto su una specifica comunità etnica, ma sul tema del femminile declinato in prospettiva interculturale, come si vedrà nel prossimo capitolo.

In tutte le edizioni del progetto Città Mondo un ruolo di rilievo è sempre stato assunto dalle arti, dalla performance e dalla convivialità. Per ogni annualità il MUDEC ha organizzato una mostra a tema, e inoltre il palinsesto di ogni edizione prevedeva incontri, spettacoli, concerti, laboratori disseminati in vari luoghi di Milano e curati dalle diverse comunità migranti.

1.3.2.2 L'associazionismo femminile

Un discorso a parte merita l'associazionismo delle donne migranti, che, pur condividendo in linea di massima le considerazioni già avanzate per l'associazionismo migrante in generale, presenta alcune specificità che rendono necessario un diverso e ulteriore approccio. Innanzitutto, occorre considerare che «se in generale vi è ancora poca letteratura e poche riflessioni sul ruolo dell'associazionismo, nel processo di inclusione dei migranti, questa carenza è ancora più elevata nel caso dell'associazionismo femminile, proprio a causa della forte invisibilità che i flussi femminili hanno all'interno dei processi migratori»¹⁰³. Inoltre, «la questione della partecipazione, dell'auto-organizzazione e

⁹⁹ La gestione dell'incontro tra domanda e offerta lavorativa è a cura della Cooperativa Interculturale Mille Soleils: <https://www.facebook.com/interculturale.millesoleils>, accesso 30-10-2020.

¹⁰⁰ Si veda: <https://www.mudec.it/ita/il-museo/>; <https://www.facebook.com/milanocittamondo>, accesso 30-09-2020.

¹⁰¹ Città Mondo trova sede infatti nello "Spazio delle Culture Khaled al-Asaad", all'interno del museo.

¹⁰² <https://www.mudec.it/ita/il-museo/>, accesso 30-09-2020.

¹⁰³ TOGNETTI BORDOGNA, *Le associazioni delle donne straniere*, cit., p. 123.

dell'associazionismo delle donne migranti in Italia è stata affrontata a latere in alcuni studi e sono pochi e solo recenti quelli che si concentrano sull'associazionismo femminile»¹⁰⁴.

Se, quindi, oggi le donne hanno raggiunto maggior visibilità negli studi sui processi migratori, non altrettanto si può dire sul piano del riconoscimento della loro partecipazione alla vita sociale dei luoghi in cui vivono e lavorano. Infatti

in Italia la dimensione attiva della cittadinanza delle donne migranti è in gran parte invisibile [...]. Questa invisibilità suggerirebbe sia la loro esclusione dalla rappresentanza politica nei loro paesi di residenza, sia la loro passività in termini di partecipazione [...] in linea con il senso comune che spesso rappresenta le migranti e le loro discendenti come passive e vittime¹⁰⁵.

In questo contesto, dunque, parlare di associazionismo femminile migrante è importante nella misura in cui «l'analisi delle pratiche quotidiane che le donne migranti agiscono all'interno delle associazioni, dei gruppi di comunanza e di volontariato, nonché le forme di attivismo che esercitano nei reticoli informali, ha il merito di rendere visibile la loro mobilitazione e la loro partecipazione alla sfera pubblica»¹⁰⁶.

Associazionismo, dunque, come esercizio di cittadinanza e dichiarazione di “non invisibilità”, ma anche come «espressione del desiderio di interazione sociale e culturale nel nuovo contesto di vita»¹⁰⁷, nonché come opportunità di mantenere un legame con il proprio paese di origine attraverso attività transculturali e di combattere l'isolamento delle donne, stabilendo nuove relazioni significative.

Le associazioni delle donne risultano allora fondamentali per ideare e mettere in atto politiche di sostegno e di integrazione “al femminile”; le associazioni diventano il luogo della socializzazione e della solidarietà, dove si condividono esperienze: il legame non nasce soltanto dalle parole, ma anche dalla condivisione di momenti concreti. L'essere parte di un gruppo in cui la donna è protagonista è, spesso, una prima tappa per uscire dall'emarginazione¹⁰⁸.

Limitando l'analisi del fenomeno al territorio della Città Metropolitana di Milano, da una prima ricognizione emerge che le associazioni di donne migranti attualmente esistenti sono poco più di trenta. Le fonti di questa rilevazione, oltre al già citato database del Centro Studi IDOS e all'elenco di associazioni originariamente iscritte al Forum della Città Mondo, sono state: il database delle associazioni femminili realizzato da Regione Lombardia¹⁰⁹, il registro della Fondazione Nilde Iotti,

¹⁰⁴ GATTI, *Pratiche di cittadinanza*, cit., p. 344.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁶ GATTI, *Pratiche di cittadinanza*, cit., p. 345.

¹⁰⁷ BONORA, *Donne migranti, protagoniste attive nei processi di trasformazione*, cit., p. 9.

¹⁰⁸ BONORA, *Donne migranti, protagoniste attive nei processi di trasformazione*, cit., p. 10.

¹⁰⁹ <https://www.dati.lombardia.it/Famiglia/Associazioni-femminili/pz3v-rw3j>, accesso 05-03-2019.

che ha operato un censimento nel 2012¹¹⁰, purtroppo, senza alcun seguito negli anni successivi, e la mappatura realizzata dalla Rete delle reti femminili¹¹¹ e disponibile online.

In questa trentina di associazioni sono incluse forme associative basate sull'appartenenza etnica delle donne, sul loro credo religioso, oppure si tratta di associazioni aperte a tutte le donne indipendentemente dalla loro provenienza o dalla loro fede. Anche in questo caso non sono compresi i gruppi informali, e nemmeno i centri donna né i centri antiviolenza.

Una questione interessante e senz'altro significativa nell'ottica dell'analisi che qui si propone è il fatto che solo un esiguo numero delle associazioni mappate ha un sito web o una pagina social; inoltre, non sempre questi canali di comunicazione sono effettivamente funzionanti o aggiornati all'attualità. Per questo motivo, le considerazioni che verranno avanzate da qui in poi non potranno essere basate su una panoramica completa delle attività promosse dalle associazioni esistenti, ma saranno desunte solo sulle pratiche che possono essere osservare nelle associazioni dotate di un sito o un canale social attivi.

Tra queste, sono state scelte in particolare quattro associazioni, esemplificative di diversi modelli di associazionismo: l'Associazione Anacaona Mujeres Dominicanas en Italia¹¹²; l'Associazione Donne Musulmane d'Italia (ADMI)¹¹³; l'Associazione Donne Romene in Italia (ADRI)¹¹⁴; Proficua¹¹⁵, un'associazione interculturale e interetnica che include donne di varia provenienza.

Anacaona Mujeres è stata fondata nel 2010 con l'obiettivo di favorire la partecipazione attiva degli immigrati e di promuovere il miglioramento delle condizioni di vita delle donne, nonché la loro inclusione sociale in un'ottica di rispetto e di equità tra i popoli. Tra i servizi proposti dall'associazione spicca lo spazio di ascolto e sportello psicologico rivolto a donne immigrate, giovani e famiglie transnazionali, in lingua italiana e spagnola; e il servizio di informazione e consulenza per donne dominicane su tematiche relative alla migrazione, sulla condizione femminile e sul diritto di famiglia. Importante è anche l'attività di mediazione che Anacaona Mujeres svolge tra

¹¹⁰ <http://www.fondazioneildeiotti.it/docs/documento8763145.pdf>, accesso 05-03-2019.

¹¹¹ Per sua stessa dichiarazione, la Rete delle reti femminili «si propone come un nuovo strumento collettivo per fare rete fra donne, o riguardo ai temi cari alle donne e contro ogni discriminazione sessuale: un contenitore trasversale interattivo aperto e a disposizione di tutte (e tutti). Un simile strumento non va dunque confuso con un'«associazione» (e tantomeno un movimento o un partito) anche se la sua azione è di attiva partecipazione nel movimento delle donne. Il suo scopo è favorire l'interazione fra tutte le realtà impegnate per il riequilibrio di genere (inclusi i gruppi misti, o maschili, attivi per la parità), con l'intento di aiutare ciascuna a esprimere il proprio pensiero e a dare maggiore impatto alle proprie azioni». Per ulteriori approfondimenti: <http://www.retedelledonne.org/>, accesso 01-10-2020.

¹¹² <https://www.facebook.com/Associazione-Anacaona-Mujeres-Dominicanas-en-Italia-157596721022293>, accesso 02-10-2020.

¹¹³ https://www.facebook.com/ADMI-Associazione-Donne-Musulmane-dItalia-895587077229362/?ref=page_internal, accesso 02-10-2020.

¹¹⁴ <https://adriassociazione.wordpress.com/>, accesso 01-10-2020.

¹¹⁵ <https://www.facebook.com/groups/303800585693>; <https://tavolomudec.wordpress.com/associazioni/associazione-proficua/>, accesso 02-10-2020.

i servizi sociali e le famiglie, per fornire elementi di comprensione culturale – relativi alla realtà della Repubblica Dominicana, ma anche di altri paesi latinoamericani – nelle situazioni di conflitto tra coppie miste, di problemi inerenti all’educazione dei figli o di emergere di malessere psicologico. Infine, l’associazione si propone di promuovere l’empowerment delle donne e il loro protagonismo, anche attraverso la proposta di progetti culturali e performativi.

Per quanto riguarda l’Associazione Donne Romene in Italia, essa si dimostra particolarmente impegnata sul tema della genitorialità, a cui dedica alcuni dei suoi progetti più interessanti. Uno di questi è il progetto *Te iubeste mama! – Mamma ti vuole bene!*¹¹⁶, che mira ad offrire uno strumento di sostegno alla genitorialità transnazionale. Il progetto, infatti, sostiene la comunicazione audiovisiva tra i genitori – soprattutto le mamme – che hanno lasciato i figli nel proprio paese d’origine per venire a lavorare in Italia, e i loro bambini, i cosiddetti “orfani bianchi”, con lo scopo di accompagnare le famiglie «nel conciliare la vita lavorativa in Italia con le esigenze della famiglia lontana» e di migliorare la «vita psichico-emozionale dei bambini». Da questo progetto è stato realizzato un documentario, trasmesso in Italia da TV 2000 e disponibile per la visione su YouTube¹¹⁷. Sempre su questa linea si pone il progetto *Migrazione e famiglie transnazionali*¹¹⁸, organizzato nel 2020 con l’Associazione Per i Diritti umani¹¹⁹, in occasione della Giornata Internazionale della Famiglia (15 maggio). Il progetto riflette sul transnazionalismo – a volte volontario, spesso obbligato – di molte famiglie, focalizzandosi non solo sulla figura materna, ma anche sulla perdita di ruolo dei padri, che spesso si trovano esclusi dalle vite dei figli, affidati perlopiù alle nonne o ad altre parenti di sesso femminile nel paese d’origine.

L’Associazione Donne Musulmane d’Italia, dal canto suo, si differenzia dalle altre organizzazioni di matrice islamica presenti a Milano per il suo essere fondata e gestita da donne e per il suo sentito impegno nel promuovere l’inclusione sociale delle donne musulmane. ADMI si dedica inoltre ad offrire una narrazione sul tema della femminilità nell’Islam al di là degli stereotipi: non solo attraverso incontri di approfondimento e di riflessione, per esempio sul senso dell’indossare il velo o sul legame tra femminismi e Islam, ma anche con azioni come sfilate di moda e presentazione di linee di abbigliamento conformi ai dettami della religione islamica, o con appuntamenti di presentazione e trasmissione dei saperi delle donne arabe nell’ambito della cosmesi e dell’estetica. L’associazione poi, oltre ad avere una propria scuola di italiano per donne, organizza frequenti appuntamenti culturali e

¹¹⁶ https://te iubestemamasilviadumitrache.wordpress.com/?fbclid=IwAR0QAM1aw1WcdRr5ltL2op_yVaOKbG-Ti-vGIt8iXksn8dhHBSlbgIvNcbE, accesso 01-10-2020.

¹¹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=rPX-np7sjmY>, accesso 01-10-2020.

¹¹⁸ <https://adriassociazione.wordpress.com/2020/05/14/migrazioni-e-famiglie-transnazionali/>, accesso 02-10-2020.

¹¹⁹ <https://www.peridirittiumani.com/chi-siamo/>, accesso 02-10-2020.

informativi, conferenze, corsi, in costante contatto e collaborazione con altre realtà attive sul territorio, nell'ottica di un reciproco scambio di competenze, spazi, conoscenze¹²⁰.

Proficua infine nasce nel 1991 come «associazione interetnica e interculturale formata da professioniste provenienti da diversi Paesi del mondo», con l'obiettivo di favorire l'inserimento delle donne straniere nella società italiana, valorizzando le loro differenze etniche e culturali. Le attività e i progetti di Proficua sono sempre orientati alla promozione del dialogo e della relazione tra culture, spesso mediante strumenti artistici e culturali. Un esempio di evento organizzato in collaborazione con diverse altre realtà del territorio¹²¹ e rivolto principalmente a famiglie con bambini è *Il giro del mondo in un giorno*¹²²: una giornata per incontrare e conoscere altre culture attraverso la pittura, la musica, la letteratura, all'insegna dei valori dell'intercultura, della solidarietà dei popoli, dell'amicizia e della creatività.

1.4 Le attività informali

Le attività informali svolgono un ruolo fondamentale nelle dinamiche di inserimento dei migranti nelle città che li ospitano, poiché offrono occasioni spontanee di incontro, aggregazione, interazione. Tra queste attività rientrano, per esempio, le attività sportive praticate nei parchi e negli altri spazi pubblici, come le partite disputate nei campetti da calcio o da pallacanestro a libero accesso disseminati sul territorio. Nello stesso gruppo rientrano giochi collettivi, gare, la pratica di danze di vario genere, il suonare musica insieme e tutto ciò che, in generale, può essere definito come “libera performance”.

1.4.1 Sport e danze: un caso di studio

Tra le pratiche collettive informali agite in spazi pubblici come parchi, piazze, stazioni, scali ferroviari e così via, con il potenziale di incentivare l'inclusione sociale e lo scambio interculturale, spiccano alcune pratiche sportive – i cosiddetti “sport urbani” – o quelle legate alle arti performative, in particolare alla danza. Esempi sono il parkour, la capoeira, l'hip-hop, la street dance e le danze tradizionali. Queste attività, «are creative bottom-up ways which could encourage social inclusion

¹²⁰ Per un approfondimento sulle attività dell'associazione si può far riferimento alle locandine pubblicate sulla pagina Facebook di ADMI, vedi nota 38.

¹²¹ Tra i partner coinvolti figurano: Associazione Alpiandes, Associazione Para todos, Associazione Le ali del Condor, Associazione Croata, Associazione Raimondi, Associazione Kairos, Associazione Argentinos para la victoria, Associazione BaoBab, Associazione Suryanagara, Associazione culturale di progettazione e coordinamento Ispanoamericana. Fonte: <https://www.migrations-mediations.com/esperienza/il-giro-del-mondo-in-un-giorno/>, accesso 02-10-2020.

¹²² <https://www.comunicareilsociale.it/il-giro-del-mondo-in-un-giorno/>, accesso 02-10-2020.

and interculturalism in the public space of the cities»¹²³. Sebbene i due tipi di pratica abbiano in comune la presenza e la relazione di corpi di performer allenati, nel caso delle pratiche più propriamente sportive si assiste alla volontà del praticante di allenare una determinata abilità fisica senza un reale interesse per chi eventualmente assista all'allenamento dall'esterno; nel caso delle pratiche di ordine performativo invece entra in gioco come elemento dirimente anche la presenza di un pubblico: «the presence of a skilled body and the fact that those skills are showed for someone else's pleasure and interest, the audience, constitute the central elements of a performance»¹²⁴. È importante mettere a fuoco questa differenza perché essa, per quanto piccola, si rivela sostanziale nel determinare l'entità delle relazioni che si sviluppano nell'ambito della pratica.

Un'interessante ricerca su questo tema e sulle sue declinazioni nella città di Milano è stata svolta tra dicembre 2017 e gennaio 2018 ed è confluita in un saggio¹²⁵ di cui diamo brevemente conto. La ricerca si è ispirata a uno studio etnografico svolto a Barcellona tra il 2002 e il 2006 sulle caratteristiche delle interazioni e dei legami sociali tra i gruppi che praticano sport urbani, e a un analogo studio condotto a Torino alcuni anni dopo. Trattandosi di una ricerca di carattere etnografico, essa è stata condotta mediante l'osservazione partecipata dei ricercatori, che hanno condiviso l'esperienza con i partecipanti, e con il supporto di interviste di approfondimento a un campione di partecipanti che si è reso disponibile. L'indagine non ha potuto coprire capillarmente l'intera città di Milano, ma si è concentrata su alcune aree selezionate a seguito di una prima osservazione informale e su un campione di 78 persone appartenenti a 12 gruppi diversi, individuate attraverso le tecniche del campionamento per quote e del campionamento a valanga. I luoghi scelti per la prima fase di indagine sono stati piazza Gae Aulenti e la stazione ferroviaria Garibaldi. Nella seconda fase, anche grazie alle prime acquisizioni e all'allargamento del campione, sono stati presi in esame anche il sottopassaggio della metropolitana di Porta Venezia, il Museo della Scienza e della Tecnica, la stazione della metropolitana San Leonardo, la zona adiacente al Palazzo della Regione Lombardia, la Darsena e la stazione degli autobus di Romolo. Rispetto alla composizione dei gruppi, i dati raccolti indicano che i soggetti partecipanti erano giovani di età compresa tra i 14 e i 30 anni, equamente suddivisi tra maschi e femmine, italiani oppure originari delle Filippine o del Sud America, nello specifico Ecuador e Perù.

Al di là di osservazioni di carattere statistico o sociologico in senso stretto, che esulano dagli obiettivi di questo elaborato, l'indagine ha individuato alcuni elementi interessanti in relazione al tema dell'inclusione. Per esempio, viene considerato una “precondizione” favorevole all'inclusività il fatto

¹²³ D'ANGELO CHIARA – CORVINO CHIARA – DE LEO AMALIA – SANCHEZ MARTÍN RICARDO, *How Can Performing Arts and Urban Sport Enhance Social Inclusion and Interculturalism in the Public Space? An Explorative Ethnography of Migrants' Performances in the City of Milan, Italy*, in «Comunicazioni Sociali», (2019), n. 1, p. 143.

¹²⁴ *Ibidem*.

¹²⁵ *Ibi*, pp. 142-155.

che i gruppi osservati siano in grado di autoregolarsi per la gestione e la condivisione degli spazi in modo pacifico e senza che siano mai insorte dinamiche di conflitto. Stando a quanto osservato, infatti, i gruppi che praticano le attività oggetto della ricerca tendono ad avere un comportamento “nomade”, “itinerante”, cioè a non prediligere uno spazio piuttosto che un altro, bensì a spostarsi continuamente, visitando anche più luoghi in una stessa giornata. Quando un gruppo trova uno spazio già occupato, in genere ciò che può accadere, in modo naturale, è che lo spazio stesso venga condiviso sulla base di un tacito accordo tra gli occupanti, oppure che uno dei due gruppi decida di spostarsi, o anche – e questo è il dato più interessante – che l’incontro sia vissuto come occasione per fare nuove conoscenze: «in terms of social inclusion and interculturalism those models of space management constitute a pre-condition to open to diversity and to know others values and perspectives. In these terms, the other groups are not perceived as enemies to fight»¹²⁶.

Un altro elemento interessante riguarda le dinamiche di coesione che si sviluppano all’interno del singolo gruppo o tra un gruppo e l’altro. Il gruppo, infatti, si configura per gli appartenenti come un luogo in cui sviluppare relazioni sociali di accettazione e di mutuo aiuto e in generale come luogo di coesione; inoltre, in relazione alla giovane età dei partecipanti, esso diventa anche spazio in cui soddisfare il naturale bisogno di appartenenza, identificazione e riconoscimento da parte dei pari. Anche tra i gruppi, specialmente se dediti alla stessa disciplina, si registra una propensione alla socializzazione, e un ambiente fertile per lo sviluppo di legami di amicizia e di valorizzazione reciproca. Se, tuttavia, i gruppi sembrano essere molto aperti in termini di coesione sociale, pare più debole il discorso relativo all’interculturalità. Infatti, pur considerando che i gruppi mostrano una generale consapevolezza dell’“altro” – specialmente quando questo “altro” pratica la stessa disciplina – i ricercatori hanno evidenziato come in realtà i gruppi siano culturalmente omogenei, e non vi sia evidenza di gruppi misti.

Le uniche occasioni di vera consapevolezza interculturale sembrano avere luogo nell’ambito delle arti performative, nello specifico nel rapporto che intercorre tra i performer e i passanti che si fermano ad assistere alle performance di danza e, in alcuni casi, a porre domande di approfondimento. La relazione performer-spettatore pare essere l’unico momento di apertura nei confronti di ciò che è all’esterno del gruppo e alla disciplina praticata; lo scambio interculturale sembra potersi realizzare solo all’interno dei «confini sicuri»¹²⁷ di questa relazione.

In alcuni casi la pratica collettiva di attività di ordine sportivo e performativo dà luogo a fenomeni di transculturalismo. Un esempio rilevato dai ricercatori è dato dalla passione dei filippini per l’hip-hop, che è una disciplina nata negli Stati Uniti. Il fatto che dei giovani di origine filippina trovino in una

¹²⁶ *Ibi*, p. 150.

¹²⁷ *Ibi*, p. 154.

disciplina occidentale un elemento forte di identificazione culturale potrebbe dimostrare come il concetto di identità culturale sia di difficile definizione, e come di fatto quella che comunemente viene definita identità culturale sia il risultato di elementi provenienti da diverse culture del mondo. Nel complesso questa ricerca, i cui risultati non possono essere generalizzati in quanto riferiti a un piccolo campione e a un periodo di tempo molto limitato, sembra suggerire la necessità di studi scientifici più approfonditi sul ruolo degli sport urbani e delle arti performative praticate a livello informale nel generare processi di inclusione e coesione sociale. Inoltre, resta aperto a nuove analisi il tema dell'occupazione e della "contaminazione" virtuosa dello spazio cittadino, il cui studio capillare potrebbe restituire un quadro vivace e dettagliato delle comunità etniche presenti a Milano e delle loro modalità di interazione e convivenza spontanee nello spazio pubblico. Più in profondità lo studio suggerisce quanto siano importanti gli spazi pubblici aperti alle attività ludiche, espressive, culturali, ma anche commerciali, festive, conviviali, come luoghi di incontro, conoscenza, scambio, interazione tra cittadini e comunità di cultura diversa.

1.5 Le pratiche festive

Le principali pratiche festive delle comunità migranti hanno luogo in concomitanza con le loro festività civili e religiose. La maggior parte di queste feste sono interne alle comunità e servono a rafforzarne l'identità e la coesione. Le feste che più interessano in questa sede sono quelle aperte all'esterno e che mirano quindi all'inclusività.

Un esempio legato al mondo cristiano, in particolare quello cattolico, è la Festa diocesana delle Genti, che viene celebrata dalla Chiesa ambrosiana ogni anno in corrispondenza della domenica di Pentecoste. Si tratta di un'occasione di raduno e di incontro per i cattolici migranti del territorio ambrosiano, e una delle poche ricorrenze in cui comunità diverse hanno effettivamente modo di incontrarsi. Nel resto dell'anno, infatti, ogni comunità ha un calendario di festività legato al paese d'origine e alle sue tradizioni e tende a incontrarsi e fare festa in modo omogeneo. La Festa delle Genti, che si svolge ogni anno in un luogo diverso della diocesi¹²⁸, prevede una messa celebrata dall'arcivescovo di Milano alla presenza di tutte le comunità e poi un pomeriggio di conoscenza e incontro in cui ciascun gruppo cura uno stand in cui presentarsi. La scelta del giorno di Pentecoste è significativa. Si tratta infatti del giorno in cui si attualizza la memoria di quei molti popoli, parlanti molte lingue diverse, che per grazia dello Spirito poterono reciprocamente comprendersi.

¹²⁸ Nel 2019 la Festa si è tenuta a Gallarate: <https://www.chiesadimilano.it/news/chiesa-diocesi/festa-delle-genti-ununica-grande-famiglia-umana-273109.html>. Nel 2020, a causa dell'emergenza sanitaria Covid-19, si è potuto solo celebrare la messa alla presenza dei cappellani e di alcuni rappresentanti delle comunità.

Fino a qualche anno fa anche l'Epifania, festa che a Milano ha una lunga tradizione – basti pensare all'annuale corteo dei Magi alla chiesa di S. Eustorgio, dove si ritiene siano custodite reliquie dei Magi stessi – era occasione di celebrazione di una “festa dei popoli” in cui riunire le diverse comunità migranti milanesi.

Nel mondo musulmano le occasioni di celebrazione sono legate in particolare alle due principali feste comandate dell'Islam: la Festa del Sacrificio, con cui si chiude il Grande Pellegrinaggio alla Mecca; e la Festa della rottura del Digiuno, al termine del mese di Ramadan¹²⁹. Quest'ultima prevede un lungo rito di preghiera collettiva, concluso da un momento di socializzazione e convivialità, scambio di auguri e di doni. Durante il mese di Ramadan, inoltre, ogni sera, dopo il tramonto, diventa occasione di riunione per i fedeli che si incontrano per rompere insieme il digiuno. Per esempio, il Centro Islamico di Milano e Lombardia organizza tutte le sere la somministrazione di pasti per la rottura collettiva del digiuno.

In occasione della fine del Ramadan è tradizionale la presenza ai festeggiamenti delle autorità milanesi o almeno un loro messaggio di condivisione con la seconda comunità religiosa della città, come pure la partecipazione dell'arcivescovo di Milano o di un suo delegato, nell'ottica del dialogo interreligioso.

¹²⁹ <https://centroislamico.it/centro/vita/eventi.htm>, accesso 03-11-2020.

CAPITOLO SECONDO

LE ARTI PERFORMATIVE CON I MIGRANTI A MILANO

2.1 La ricerca *Migrations/Mediations*: il ruolo dei media, delle arti e della comunicazione per il dialogo interculturale

Sul tema portante del ruolo delle arti performative nei processi di inclusione dei migranti a Milano e nel favorire il dialogo interculturale, un quadro, certamente parziale e non esaustivo, ma significativo emerge dalla ricerca di Ateneo dell'Università Cattolica *Migrations/Mediations. Arts and Communication as Resources for Intercultural Dialogue*, a cui ho partecipato anche come membro dell'Unità di Milano del Progetto di Ricerca di Interesse Nazionale (PRIN) *Per-formare il sociale. Formazione, cura e inclusione sociale attraverso il teatro*.

Tra il 2017 e il 2021 (per proroga pandemia), il progetto di ricerca di Ateneo *Migrations/Mediations*¹ (P.I. Ruggero Eugeni, Professore di Semiotica dei media presso l'Università Cattolica), è stato sviluppato dal Dipartimento di Scienze della comunicazione e dello spettacolo e da altri Dipartimenti dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, con il coinvolgimento di altre istituzioni. Fondamentale è stata la collaborazione con la Fondazione ISMU², con l'Ufficio Reti e cooperazione culturale del Comune di Milano³ e con Milano Città Mondo⁴. Importanti e arricchenti sono state anche le relazioni stabilite con altri gruppi di ricerca nel corso del progetto, una fra tutte quella con il già citato progetto europeo *Atlas of Transitions – New Geographies for a Cross-Cultural Europe*.

Obiettivo centrale della ricerca, dal carattere fortemente interdisciplinare, era quello di indagare il ruolo dei media, delle arti performative e della cultura nella gestione dei fenomeni migratori e nell'integrazione dei cittadini stranieri nel tessuto sociale italiano, con un'attenzione specifica al territorio della Città Metropolitana di Milano.

2.1.1 Il progetto

La novità metodologica della ricerca *Migrations/Mediations* è data dalla sua impostazione duplice, volta a studiare il fenomeno strutturale della migrazione, e ad agire nel concreto promuovendo azioni, interventi e progettualità di arti e pratiche performative per l'inclusione dei migranti nella Città Metropolitana di Milano.

¹<https://www.migrations-mediations.com/>, accesso 14-05-2020.

²<https://www.ismu.org/>, accesso 14-05-2020.

³<https://www.comune.milano.it/comune/amministrazione-trasparente/organizzazione/articolazione-degli-uffici/organigramma/direzione-cultura/area-polo-arte-moderna-e-contemporanea>, accesso 14-05-2020.

⁴<https://www.facebook.com/milanocittamondo/>, accesso 14-05-2020.

Da una parte, quindi, ci si proponeva di mappare le *policy* di istituzioni locali, nazionali e internazionali, i riflessi della problematicità del fenomeno migratorio nell'opinione pubblica e nei media, le iniziative concrete messe in atto da associazioni, cooperative e altri enti presenti sul territorio milanese, in relazione all'impiego di vecchi e nuovi media, teatro e linguaggi artistici nella promozione del dialogo interculturale, partendo da strumenti di ricerca quali una bibliografia ragionata⁵ e un database dei progetti di ricerca internazionali finanziati da istituzioni europee sul tema del rapporto tra migrazioni, media e arti⁶.

Dall'altra parte, la ricerca *Migrations/Mediations* si è proposta come progetto di intervento, con l'obiettivo di promuovere collaborazioni tra istituzioni, enti pubblici e privati, fondazioni, associazioni, operatori, artisti; di disseminare buone pratiche e incoraggiarne la replicabilità; di supportare e implementare la consapevolezza e competenza professionale degli operatori sul tema del dialogo interculturale, dell'integrazione, dell'inclusione, a partire dalla stretta relazione stabilita fin dal principio con l'Ufficio Reti e cooperazione culturale del Comune di Milano e con Milano Città mondo.

2.1.2 Il PRIN *Per-formare il sociale. Formazione, cura e inclusione attraverso il teatro*

L'aspetto performativo e di intervento socioculturale sul campo in *Migrations/Mediations* era in gran parte dovuto al suo partenariato con l'Unità di Milano del Progetto di Ricerca di Interesse Nazionale (PRIN) *Per-formare il sociale. Formazione, cura e inclusione sociale attraverso il teatro* (P.I. Claudio Bernardi, Professore in discipline teatrali dell'Università Cattolica). Al progetto, finanziato dal MIUR nell'ambito del bando PRIN 2015, partecipavano cinque atenei italiani – Università Cattolica del Sacro Cuore, Università degli studi di Torino, Università degli studi di Genova, Università di Pavia, Università La Sapienza di Roma – a loro volta connessi con una rete internazionale di istituzioni di ricerca. Nelle sue linee progettuali generali il PRIN *Per-formare il sociale* si proponeva di arrivare «alla definizione di uno statuto scientifico autonomo delle pratiche del teatro sociale sia all'interno del più ampio spettro delle *performing arts* sia come risorsa per i settori socio-sanitari e socio-educativi»⁷. Le aree di intervento all'interno delle quali il progetto si proponeva di validare scientificamente la pratica del teatro sociale erano quelle della cura, dell'identità, della cittadinanza, dell'inclusione sociale, legate trasversalmente dal tema della

⁵<https://www.migrations-mediations.com/il-database-della-ricerca/migranti-media-arti-una-bibliografia-ragionata/>, accesso 19-05-2020.

⁶ <https://www.migrations-mediations.com/report-e-presentazioni/le-ricerche-e-i-progetti-internazionali/>, accesso 19-05-2020.

⁷ <https://www.prinperformareilsociale.com/chi-siamo/>, accesso 24-10-2020. Le ulteriori specifiche sul progetto descritte in seguito sono riprese dal testo del progetto presentato al MIUR e da esso approvato e finanziato.

formazione. L'aspetto più innovativo del progetto *Per-formare il sociale* è dato dall'utilizzo di una metodologia integrata che, come si legge nel progetto, fa interagire strumenti che di solito non dialogano tra di loro; in particolare si evidenzia come la lettura del fenomeno del teatro sociale sia stata portata avanti in ottica diacronica e sincronica attraverso il confronto tra approcci metodologici relativi all'area sociologica e psicosociologica e alle metodologie tradizionali delle *performing arts*. La connessione del PRIN con la ricerca di ateneo *Migrations/Mediations* riguardava essenzialmente due aspetti: il primo era quello della cittadinanza, che include la riflessione su come il teatro sociale possa rispondere al bisogno di integrare nel tessuto sociale le identità multiculturali e multietniche. Il secondo era il teatro sociale nelle sue applicazioni comunitarie, in relazione al loro essere forme di inclusione, performatività interculturale, cura partecipata, e al loro impatto sociale sul territorio di intervento.

2.1.3 I risultati

Tra i prodotti della ricerca *Migrations/Mediations* sono da segnalare: un database e una serie di video interviste sulle policy nazionali ed europee⁸; un volume sul tema delle migrazioni nella comunicazione politica, con particolare riferimento alle elezioni regionali in Lombardia del 2018⁹; altri due database delle pratiche concrete: uno che si proponeva di realizzare una mappatura dei ristoranti etnici della città di Milano¹⁰, con il supporto di una serie di video interviste; un altro che mappava le esperienze e gli operatori che utilizzano strumenti mediali, artistici, teatrali e culturali per l'inclusione dei migranti¹¹. Quest'ultima banca dati sarà oggetto di indagine più approfondita nei prossimi paragrafi.

Il principale prodotto della ricerca *Migrations/Mediations* in termini di divulgazione è senz'altro il sito web¹², inaugurato ufficialmente nel gennaio 2019 in occasione del primo evento pubblico della ricerca, e in aggiornamento costante. Il sito è organizzato in modo da offrire al visitatore non solo una presentazione del progetto e degli strumenti di ricerca, ma anche e soprattutto i prodotti della ricerca, in particolare i due database di cui si è accennato poco sopra.

Questi database, nel loro essere consultabili da chiunque visiti il sito e nel loro essere stati realizzati in sinergia con i soggetti mappati, sono il risultato più interessante della ricerca in termini di interattività e di possibilità di implementazione. In particolare, si dà l'opportunità, agli "operatori interculturali" che lo desiderano, di autocensirsi come soggetti e di registrare in autonomia i propri

⁸ <https://www.migrations-mediations.com/il-database-della-ricerca/le-interviste-ai-policy-makers/>, accesso 19-05-2020.

⁹ https://www.francoangeli.it/Ricerca/scheda_libro.aspx?Id=25457, accesso 19-05-2020.

¹⁰ <https://www.migrations-mediations.com/il-database-dei-ristoranti-etnici-di-milano/>, accesso 19-05-2020.

¹¹ <https://www.migrations-mediations.com/il-database-dei-ristoranti-etnici-di-milano/>, accesso 19-05-2020.

¹² <https://www.migrations-mediations.com/>, accesso 19-05-2020.

progetti nella banca dati. Dopo una prima fase di compilazione da parte di un team di ricercatori, infatti, si è deciso di offrire attraverso una *call for networking*¹³ la possibilità di compilazione diretta da parte delle realtà attive sul territorio, non solo nell’ottica di allargare quanto più possibile lo spettro dei casi – raggiungendo anche le esperienze eventualmente sfuggite ai ricercatori – ma anche e soprattutto di trasmettere un segnale di apertura alla collaborazione con il territorio e con i suoi attori sociali. L’università Cattolica, infatti, negli obiettivi di *Migrations/Mediations*, vuole diventare un luogo di incontro e di scambio di buone pratiche tanto a livello di discussione accademica, quanto di relazione diretta con gli operatori.

Quest’ultimo punto è stato perseguito anche nelle occasioni pubbliche in cui la ricerca ha incontrato la comunità scientifica e la cittadinanza, pensando e realizzando momenti e spazi di incontro con i migranti e con chi lavora attivamente sul territorio nel settore. È stato questo il caso del convegno nazionale *Migrations/Mediations. Media e arti performative nelle politiche di inclusione*¹⁴, tenutosi il 17-18 gennaio 2019 a Milano presso l’Università Cattolica, come appuntamento intermedio di presentazione dei primi esiti della ricerca. Il programma del convegno¹⁵, infatti, prevedeva una serie di panel tematici organizzati invitando e coinvolgendo studiosi, giornalisti, policy maker, produttori, artisti, creativi e operatori attivi a vario titolo nel settore culturale, artistico, mediale, performativo. Questi panel hanno toccato in particolare il tema della relazione tra creatività e identità culturale e quello delle reti, iniziative e pratiche attive in Italia per il dialogo interculturale. Un panel specifico venne dedicato al caso di Milano “città multietnica”.

Inoltre, il convegno venne arricchito e completato dalla serata performativa dal titolo *Sensi della migrazione. Una festa del teatro, delle arti e della convivialità*¹⁶: un aperitivo etnico corredato da momenti di performance, proiezioni e dibattito con artisti e operatori stranieri nella suggestiva cornice del C.I.Q – Centro Internazionale di Quartiere, spazio culturale e di ristoro gestito da un’associazione di migranti senegalesi di cui si parlerà diffusamente nelle pagine seguenti, per sottolineare ulteriormente la volontà di avviare e mantenere un dialogo proficuo con il territorio, con i migranti e con la cittadinanza.

Altro evento significativo sotto questo punto di vista fu la presentazione del numero monografico di “Comunicazioni Sociali” *Playing Inclusion. The Performing Arts in the Time of Migrations*, svoltosi il 27 giugno 2019 presso lo Spazio delle Culture “Khaled al-Asaad” del MUDEC. L’evento, organizzato in sinergia con l’Ufficio Reti e cooperazione culturale del Comune di Milano, ha visto

¹³ <https://www.migrations-mediations.com/2019/11/25/una-call-per-gli-operatori-di-progetti-di-integrazione-dei-migranti-attraverso-arti-e-media/>, accesso 26-10-2020.

¹⁴ <https://www.migrations-mediations.com/il-convegno-nazionale/>, accesso 19-05-2020.

¹⁵ https://www.migrations-mediations.com/wp-content/uploads/2019/01/Pieghevole-3-ante-Migrations-mediation-Convegno-17-e-18-gennaio_def.pdf, accesso 26-10-2020.

¹⁶ https://www.migrations-mediations.com/wp-content/uploads/2019/01/Sensi-della-migrazione_invito-def.pdf, accesso 26-10-2020.

coinvolti non solo i curatori e gli autori del volume, ma anche altri studiosi del fenomeno migratorio e operatori culturali rappresentativi di alcune comunità migranti di Milano. L'immane e fondamentale aperitivo, aspetto conviviale e informale, in cui italiani e stranieri si sciolgono nell'amicizia sociale, venne preceduto da un momento performativo "al femminile" di migranti latinoamericane: uno dei monologhi dello spettacolo *Heroínas de mi tierra*, di cui si parlerà in seguito. Altro importante risultato di *Migrations/Mediations*, non solo sul piano scientifico e accademico, ma anche su quello meno ovvio della divulgazione, sono state le pubblicazioni realizzate dai membri della ricerca: non solo il volume sul tema delle migrazioni nella comunicazione politica e il numero speciale di "Comunicazioni Sociali" citati pocanzi, ma anche i numerosi contributi e saggi in riviste e volumi miscelanei¹⁷, che verranno a breve raccolti in un'apposita sezione del sito e resi accessibili a tutti.

La ricerca *Migrations/Mediations* avrebbe dovuto concludersi e presentare i suoi risultati finali nell'ambito del convegno internazionale *Migrations/Mediations. Promoting Intercultural Dialogue through Media, Arts and Culture*, programmato per il 6-7 aprile 2020 e rimandato a data da destinarsi a causa dell'emergenza sanitaria derivata dal diffondersi del Covid-19¹⁸. Proprio il periodo di crisi iniziato durante il *lockdown* legato alla pandemia e tuttora in corso¹⁹ consente di sollevare qualche considerazione e di tracciare le linee guida della riflessione che potrà guidare la fase finale, ad oggi sospesa, del progetto. Infatti,

¹⁷ Si segnalano: ALICE CATI, *The Vulnerable Gaze of the Migrant. Eye-witnessing and drifting subjectivity in documentary web-series*, in « Alphaville: Journal of Film and Screen Media », 18, 2019, pp. 54-69; ALICE CATI – MARIAGIULIA GRASSILLI (a cura di), *The Migrant as an I-Eye. Transculturality, Migration, Audiovisual Practices*, «Cinergie» special issue, 15, 2019; MARIA FRANCESCA PIREDDA, *Il progetto Migrarti: finanziamento pubblico e accesso al mercato del cinema migrante in Italia.* in *I Media Industry Studies in Italia: nuove prospettive sul passato e sul presente dell'industria cine-televisiva italiana*, «Schermi», III (5), 2019, pp. 117-133; EUGENI RUGGERO – GUERINONI MARTINA – PEJA LAURA, *An Aesthetics of Engagement. Intercultural Dialogue and Performative Practices in the Territory of Milan*, in PALTRINIERI ROBERTA – PARMIGGIANI PAOLA – MUSARÒ PIERLUIGI – MORALLI MELISSA (a cura di), *Right to the City, Performing Arts and Migration*, Franco Angeli, Milano 2020; BERNARDI CLAUDIO – CATI ALICE – EUGENI RUGGERO – GUERINONI MARTINA – PIREDDA MARIA FRANCESCA – SFARDINI ANNA, *Le arti, i media e il teatro nella costruzione di relazioni interculturali. Migrations/Mediations, una ricognizione dell'area milanese*, in COLOMBO MADDALENA (a cura di), *CIRMiB MigraREport. Emergenze e nuove sfide nello studio delle migrazioni*, Vita & Pensiero, Milano 2020, pp. 173-182.

¹⁸ <https://www.migrations-mediations.com/migrations-mediations-media-e-comunicazione-per-linclusione-dei-migranti/migrations-mediations-promoting-intercultural-dialogue-through-media-arts-and-culture-universita-cattolica-del-sacro-cuore-milan-06-07-april-2020/>, accesso 26-10-2020. In parziale sostituzione del convegno, è stato organizzato nei mesi di aprile-maggio 2021 un ciclo di seminari online dal titolo complessivo *Migrations/Mediations. Promoting Intercultural Dialogue through Media, Visual and Performing Arts*. I tre appuntamenti di questa serie di webinar intendevano avviare una riflessione con ricercatori, accademici e indipendenti, artisti, fornitori di servizi culturali, finanziatori pubblici e privati e responsabili politici sul ruolo dei media, delle arti visive e dello spettacolo nella promozione del dialogo interculturale. Di particolare interesse ai fini di questa trattazione è stato il secondo appuntamento *Beyond the emergency. Media representations, social encounters and transculturality*, tenutosi il 26 aprile 2021 con ospiti Pierluigi Musarò, Professore associato presso l'Università di Bologna, e Guglielmo Schininà, esperto di teatro sociale in situazioni di emergenza e dirigente presso l'IOM. Per tutte le informazioni sul ciclo di seminari: <https://www.migrations-mediations.com/migrations-mediations-promoting-intercultural-dialogue-through-media-visual-and-performing-arts/>, accesso 28-04-2021.

¹⁹ Situazione aggiornata ad aprile 2021.

per un verso, le misure cautelari legate alla pandemia risultano fortemente limitanti per operazioni che si basano in buona parte sull'incontro personale e diretto, impossibile da sostituire in forme mediate. Le ricadute pratiche e soprattutto quelle psicologiche legate al Covid-19 si presentano oggi come una nuova difficilissima sfida per chi opera nel dialogo interculturale attraverso la cultura, gli audiovisivi e il teatro; e non a caso la paura dell'altro e la paura della relazione (soprattutto della relazione corporea) si trovano ancora una volta strettamente appaiate.

Per altro verso, la crisi Covid ha portato alla luce alcuni limiti intrinseci del settore artistico-performativo, che erano già emersi nella nostra ricerca: la vitalità delle iniziative dal basso, ma anche la loro frammentazione; la difficoltà che molte pratiche incontrano nel fare rete, nell'accedere con regolarità a finanziamenti pubblici e privati, nonché nello stabilizzare le figure professionali operanti in questo settore dal punto di vista del ruolo e delle competenze; lo scarso dialogo tra realtà locali, nazionali e internazionali; la debolezza dei metodi e delle pratiche di valutazione delle iniziative e del loro impatto [...]; infine, l'attenzione intermittente dei policy maker locali, nazionali e internazionali e delle istituzioni, all'importanza sociale e politica del dialogo interculturale²⁰.

2.1.3.1 *Playing Inclusion, numero speciale di "Comunicazioni Sociali"*

Il prodotto più significativo della ricerca *Migrations/Mediations*, sia ai fini di quanto discusso in questa tesi, sia in termini di collaborazione generativa con il progetto PRIN *Per-formare il sociale*, è il numero monografico di "Comunicazioni Sociali" *Playing Inclusion. The Performing Arts in the Time of Migrations: Thinking, Creating and Acting Inclusion*, curato da Roberta Carpani e Giulia Innocenti Malini e pubblicato nel 2019. Il numero, che comprende quattordici saggi di autori nazionali e internazionali, «is a collection of essays written by teatrologists, sociologists, psychologists, artists, performers, social theatre experts and facilitators, who describe and analyse with their different points of view and methodologies some experiences where performing arts and practices enact reflexive, creative and active processes aimed at taking care of the complex migratory phenomenon»²¹.

L'intenzione non è quella di individuare l'approccio o la metodologia più efficaci sotto il profilo dell'inclusione sociale, bensì piuttosto di restituire l'immagine di una coralità di processi artistici, culturali e sociali e valutare l'impatto che tale intreccio può ottenere.

Da qui la suddivisione del numero in tre parti, contrassegnate e introdotte da altrettanti verbi (come suggerito dal titolo): *thinking* (pensare), *creating* (creare) e *acting* (agire, nel senso di "passare all'azione", ma senza dimenticare che "act" come sostantivo rimanda con forza a un lessico tecnico teatrale e porta facilmente a pensare all'azione come performance, messinscena, atto teatrale). Ogni parte è in dialogo con le altre, in una logica che vede prese in considerazione tutte le arti e le pratiche di ordine performativo (teatro, danza, musica, canto, feste, riti, cerimonie, sport, e così via). In

²⁰ BERNARDI-CATI-EUGENI-GUERINONI-PIREDDA-SFARDINI, *Le arti, i media e il teatro nella costruzione di relazioni interculturali*, cit., pp. 180-181.

²¹ CAPPANI-INNOCENTI MALINI, *Introduction*, in *Playing Inclusion*, cit., p. 3.

particolare, viene posta una relazione fertile ed effettiva tra teatro e teatro sociale, nella misura in cui i due ambiti performativi, pur essendo dotati di uno statuto autonomo, si incontrano, si contaminano a vicenda, e hanno bisogno del continuo confronto e arricchimento reciproco:

on the one hand, contemporary theatre, so performative and post-dramatic, looks up to social theatre and borrows its models, practices, working hypothesis, giving them a twist whose final results warrant a careful critical scrutiny and which requires an appropriate evaluation and historicisation. For its part, social theatre, after having sought and found its own identity, seems ready for more intense dealings with its professional counterpart, and appears to have acquired a strong sense not only of its social standing but also of its artistic status²².

2.2 Il database degli operatori e delle esperienze

Uno dei prodotti della ricerca *Migrations/Mediations*, come si è accennato, è stato il database delle esperienze che si propongono di promuovere l'inclusione dei migranti nella Città Metropolitana di Milano attraverso l'impiego di linguaggi mediali, artistici, teatrali e culturali in senso più ampio.

Tale database, consultabile sul sito web della ricerca, è diviso in due sezioni distinte ma interconnesse: da una parte vi sono mappati gli operatori (associazioni culturali, cooperative sociali, fondazioni ed enti di varia natura); dall'altra le esperienze realizzate dagli operatori stessi, da soli o in partenariato. L'intero archivio è stato realizzato in due momenti, una prima fase di ricognizione su ampia scala – realizzata mediante campionamento a valanga, senza avere la pretesa di essere una mappatura esaustiva – e una seconda fase di affondo mirato.

Il database nel suo complesso comprende un totale di 179 soggetti registrati e 223 esperienze²³. Quest'ultime, svoltesi tra il 2015 e il 2020, esplorano linguaggi che vanno dal teatro all'audiovisivo, dai progetti editoriali alla radio, dalle mostre ed installazioni artistiche alle feste di comunità, dagli eventi gastronomici alla fotografia.

Il punto di partenza per la realizzazione del database è stato l'elenco delle associazioni iscritte al Forum della Città Mondo, che i ricercatori hanno sottoposto a una prima scrematura per individuare quelle che, prevalentemente sulla base delle informazioni disponibili online, utilizzavano strumenti e linguaggi mediali e performativi; inoltre è stata fatta una verifica preliminare per accertare che le associazioni iscritte fossero ancora esistenti.

La seconda fonte di informazioni è stata, prevedibilmente, la navigazione sul web: non solo (o non tanto) l'utilizzo dei motori di ricerca classici, ma anche una ricerca mirata su Facebook, che si è

²² *Ibi*, p. 20.

²³ Il dato è aggiornato a luglio 2020.

rivelato una miniera d'oro per l'individuazione di gruppi, enti, iniziative grazie alla sua forma di comunicazione snella, rapida e senz'altro meno impegnativa dell'aggiornamento continuo di un sito. Infine, per la seconda fase di approfondimento, il più significativo apporto proveniva dalla quindicinale newsletter della Città Mondo, curata dall'Ufficio Reti e cooperazione culturale del Comune di Milano.

In alcuni casi la raccolta di informazioni è avvenuta consultando semplicemente i siti web degli enti; in altri casi – in quelli, cioè, ritenuti significativi a fronte di una prima analisi – si è proceduto contattando l'ente e conducendo un'intervista telefonica di affondo. Inoltre, tra le pratiche mappate è stata scelta una selezione di casi di studio, che sono stati approfonditi attraverso altrettante videointerviste²⁴, visionabili sul sito web della ricerca.

La matrice per la realizzazione del database è stata costruita a partire da un documento Excel diviso in due sezioni, una dedicata agli operatori e l'altra alle esperienze. La matrice dedicata agli operatori si proponeva di raccogliere innanzitutto dei dati di anagrafica relativi a ciascun ente: dalla tipologia giuridica, all'indirizzo postale e web, agli eventuali social network utilizzati. La collocazione geografica – non solo della sede legale, ma anche delle sedi operative, spesso numerose e maggiormente disseminate sul territorio – è risultata significativa per la costruzione di una mappa che restituisse il quadro della distribuzione territoriale delle varie realtà, nonché un'idea delle zone maggiormente beneficate in termini di enti e di iniziative. La schedatura proseguiva poi raccogliendo l'anno di fondazione dell'ente, la *mission*, il numero di impiegati e di volontari. Infine, raccoglieva notizie più approfondite sulle attività proposte: i target coinvolti, il raggio di azione dei progetti e l'eventuale connessione con i territori di origine dei flussi migratori, il numero indicativo di attività coinvolgenti soggetti migranti per ciascun anno (dal 2015 al 2018, nella prima fase di ricognizione), il tipo di finanziamento prevalente sui progetti. Quest'ultimo dato, il più difficile da ottenere, doveva servire a valutare quale fosse l'apporto delle sovvenzioni private e quale di quelle pubbliche nel quadro generale delle attività.

Per quanto riguarda invece la parte di database dedicata alle esperienze, la matrice presentava una prima sezione di raccolta di dati descrittivi quali l'operatore di riferimento o la rete di partner, gli obiettivi del progetto, la durata nel tempo, il tipo di finanziamento. In seguito, venivano raccolti dati relativi ai settori mediali coinvolti, alla tipologia di attività e di *output*. L'ultima sezione, di natura qualitativa, era dedicata ai temi affrontati all'interno del progetto, al livello di cooperazione culturale attivato, al frame dell'azione e alle comunità coinvolte, nonché al tipo di pubblico e di ricaduta del progetto sul territorio. Non tutte le informazioni raccolte sono state in seguito condivise nel database

²⁴ https://www.youtube.com/playlist?list=PLOU6_Zu1-rSX6sG5EDv-9hktCkkWn1Hg0, accesso 21-05-2020.

consultabile online, dove si è scelto di riportare delle schede sintetiche tanto per gli operatori, quanto per le esperienze.

2.2.1 Uno sguardo alle esperienze mappate

Come abbiamo più volte sottolineato, le arti e le pratiche performative da tempo promuovono processi creativi, attivi e riflessivi intorno al complesso fenomeno della migrazione²⁵. Esse attivano processi per favorire l'inserimento dei soggetti migranti nella società di accoglienza, cercando di scongiurare lo svilupparsi di dinamiche di isolamento, di conflitto e di scarsa integrazione. Possono inoltre agire in opposizione alle politiche populiste ed estremiste. Come scrive Ruffini, in proposito, «il binomio teatro-migranti è sempre più radicato [...] I progetti performativi si moltiplicano, proponendo modelli di convivenza e sfidando le asfittiche nozioni di identità culturale difese dai nuovi estremismi»²⁶.

La mia partecipazione alla ricerca *Migrations/Mediations* è stata un'occasione preziosa e irrinunciabile per svolgere una ricognizione delle pratiche di ordine teatrale, performativo, rituale e festivo sviluppatesi nel territorio della Città Metropolitana di Milano e per avviare delle riflessioni sul ruolo che le pratiche stesse hanno svolto nel processo di inclusione dei soggetti migranti coinvolti. Inoltre, il lavoro sul database ha fatto emergere alcuni aspetti che verranno discussi nei successivi paragrafi, come le diverse forme aggregative, il tipo di impatto delle pratiche sul territorio e sulla comunità, l'utilizzo dello strumento teatrale per trattare problematiche specifiche, l'apparente assenza di un focus di attenzione di genere, che nasconde in realtà un fermento di attività diffuse in modo capillare sul territorio.

Entrando nello specifico del database degli operatori e delle pratiche, si osserva come le esperienze legate all'ambito del teatro e delle arti e pratiche performative costituiscano circa un terzo dell'intera mappatura: sono infatti 74 su 223. Queste esperienze danno vita a un insieme variegato, che restituisce un panorama ricco e florido di progetti eterogenei sotto molti punti di vista, nonché un parziale quadro della ricchezza e varietà di progetti, strumenti, spazi, tempi, enti, gruppi e attività che coinvolgono a vario titolo i migranti, ponendosi l'obiettivo della loro integrazione nel territorio.

A seconda dei processi che mettono in atto, tali esperienze possono essere raggruppate in tre macrogruppi: artistico, residenziale, associativo. Nel primo gruppo il primato del lavoro interculturale spetta all'arte e agli artisti. Nel secondo il primato è costituito dal presidio territoriale delle attività (scuola, quartiere, paese, città, e così via). Nel terzo il primato è la vita associativa. Si vedrà come

²⁵ Vedi: CARPANI – INNOCENTI MALINI, *Introduction*, in *Playing inclusion*, cit., pp. 3-20.

²⁶ RUFFINI ROSARIA, *Alle soglie d'Europa: Il Good Chance Theatre e la sperimentazione di linguaggi performativi nei centri di prima accoglienza e nei campi per rifugiati*, in «European Journal of Theatre and Performance», (2019), n. 1, p. 3.

ciascuno dei gruppi sia a propria volta suddivisibile in ulteriori sottocategorie, che danno conto della molteplicità di approcci adottati.

2.2.1.1 Il database dei ristoranti etnici di Milano: il cibo come forma di inclusione

Uno degli aspetti più interessanti della ricerca *Migrations/Mediations* riguarda il database dei ristoranti etnici di Milano. L'intento non era quello di ricostruire e restituire, almeno in parte, la varietà e complessità dell'offerta gastronomica straniera presente a Milano, ma quello di individuare nella cultura alimentare e conviviale una delle vie più efficaci per l'incontro tra italiani e stranieri, dunque per l'inclusione. Il tema del rapporto tra il cibo – inteso non solo come nutrimento concreto, ma anche e soprattutto come occasione conviviale – e l'integrazione tra culture è cruciale, specie in una prospettiva secondo cui «cibo e identità sono legati da un nesso tanto ovvio quanto inscindibile: il cibo è quella parte di vissuto che parla più intimamente e paradigmaticamente di noi, innanzitutto perché l'atto del mangiare, rispondendo a un tempo a un bisogno e a un desiderio, incarna in maniera paradigmatica l'inscindibilità tra fisico e simbolico che abita nel profondo l'essere umano»²⁷.

Non per niente, in molte delle esperienze mappate nel database degli operatori e delle pratiche, il cibo e la sua condivisione svolgono un ruolo centrale: dalla preparazione collettiva del pane di mamme e bambini nella scuola di Monte Velino, alla *Fiesta de las Madres Dominicanas* con la condivisione di un pasto tradizionale cucinato dalle donne tutte insieme, fino al progetto *Insieme senza muri*²⁸ promosso dall'omonimo comitato, che ha portato nel giugno 2018 alla realizzazione a Milano di una lunghissima tavolata multietnica negli spazi del parco Sempione, a cui hanno partecipato decine di cittadini e migranti portando e condividendo specialità tipiche della propria cucina. Non è un caso nemmeno che molti dei luoghi teatro delle esperienze mappate includano dei punti di ristorazione: due fra tutti i già citati C.I.Q. – Centro Internazionale di Quartiere e Mare culturale urbano. Altra realtà significativa del territorio milanese è quella del Refettorio Ambrosiano²⁹, nato in seno alla Caritas Ambrosiana in occasione di Expo 2015 dalla ristrutturazione di un teatro parrocchiale abbandonato nella periferia nord-est di Milano. «Trasformare un teatro in un refettorio per i poveri è come passare dall'immaginazione della realtà a una rappresentazione in cui i personaggi recitano se stessi. Come in un cambio di scena, il luogo degli spettatori è lo spazio in cui gli attori divengono essi

²⁷ ONORATI MARIA GIOVANNA, *Cibo per l'inclusione. Pratiche di gastronomia per l'accoglienza*, Franco Angeli, Milano 2020, p. 27. Sul tema si suggerisce anche la lettura di KIRSHENBLATT-GIMBLETT BARBARA, *Playing to the Senses. Food as a Performance Medium*, in «Performance Research» 4 (1999), 1, pp. 1-30.

²⁸ <https://www.insiemesenzamuri.it/>, accesso 09-09-2020.

²⁹ <https://refettorioambrosiano.it/>, accesso 09-09-2020.

stessi le figure del racconto. Dove era la scena si colloca la cucina: il vuoto della torre si trasforma in un grande e unico camino da cui scende la luce e attraverso cui salgono i fumi»³⁰.

In questo vivace contesto, si situa l'iniziativa della mappatura dei ristoranti etnici, affidata a un gruppo di studenti dell'Università Cattolica, realizzata nei mesi di maggio e giugno 2018, e seguita da una serie di videointerviste di approfondimento³¹ girate tra luglio e settembre dello stesso anno. Nel database sono censiti 558 ristoranti, distribuiti in modo abbastanza uniforme sul territorio di Milano, salvo alcune zone che risultano vuote, non si sa se per assenza di ristoranti o se per altre ragioni³². Altro limite della sezione di ricerca sui ristoranti etnici di Milano è lo scarso approfondimento delle implicazioni interculturali e sociali. Il database si limita a riportare i nomi dei ristoranti, gli indirizzi e le modalità di contatto. Quanto alle videointerviste, si tratta di brevi pillole in cui vengono messi a fuoco alcuni elementi interessanti ai fini del discorso sull'inclusione – come la provenienza dei fondatori del locale, il legame con la propria cultura di origine, le iniziative che alcuni ristoranti mettono in atto per favorire dinamiche di scambio interculturale –, ma di fatto la brevità delle interviste e il fatto che ne sia stato realizzato un numero molto contenuto rispetto alla totalità dei casi mappati³³, fanno sì che il livello di approfondimento resti molto superficiale. Ciononostante, la rilevazione della grande presenza e diffusione dei ristoranti etnici a Milano non dimostra solo quali effetti interculturali abbia prodotto l'esperienza di Expo 2015, che ha fatto conoscere ai milanesi il cibo, le colture, le culture, le cucine, ecc. di tutto il mondo, ma mette in luce come si debba perseguire nelle pratiche di socialità e inclusione, specialmente in Italia, paese fanatico del buon cibo, la via della cultura materiale e della convivialità.

2.3 Arte e artisti per l'inclusione sociale: dal teatro di rappresentazione alle forme ibride

Le esperienze di teatro e arti performative censite dal database di *Migrations/Mediations* rispecchiano e confermano la molteplicità e pluralità delle loro forme, già illustrata nella parte seconda di questa tesi dottorale. Si va infatti dalla classica produzione di spettacoli o teatro di rappresentazione, in cui i migranti sono l'oggetto di narrazione tra artisti italiani e spettatori italiani, al teatro di azione e alle performance rituali e sociali in cui i migranti sono protagonisti e soggetti principali dell'evento.

³⁰ Vedi: <https://refettorioambrosiano.it/il-progetto/>, accesso 09-09-2020.

³¹ Le videointerviste sono visionabili qui: https://www.youtube.com/playlist?list=PLOU6_Zu1-rSW3jT_H13vSHprVrXrWOAq_&disable_polymer=true, accesso 09-09-2020.

³² Restano scoperte alcune vaste aree, per esempio il centro di Milano e l'asse Lorenteggio-Inganni-Bisceglie, nonché il quartiere San Siro, che pure è uno dei territori più multietnici della città. Inoltre poco esplorate sono le periferie estreme della città e praticamente inesplorato l'hinterland.

³³ Sono state realizzate undici videointerviste su 558 ristoranti presenti nel database.

2.3.1 Il teatro di rappresentazione

Considerando la divisione dei casi contenuti nel database degli operatori e delle esperienze in tre macrogruppi, si osserva che nel macrogruppo “artistico” spicca, in primo luogo, il teatro di rappresentazione, con spettacoli che narrano storie di migranti, con o senza la loro partecipazione, destinate a sensibilizzare un pubblico generico sui drammi della migrazione. Questa categoria comprende sia produzioni di teatri, compagnie e scuole di teatro con base a Milano, ma con circuitazione nazionale, sia spettacoli prodotti altrove ma ospitati nei cartelloni dei teatri milanesi. Alcuni esempi sono la clownerie *Foreign – il film che nessuno è mai riuscito a fare* promosso da Pacta dei Teatri in collaborazione con HouseClowns e realizzato, tra l’altro, in concomitanza con una mostra di arte e fotografia sul tema delle seconde generazioni; *The migrant nation | Musiche e narrazioni migranti* realizzato da AGON in collaborazione con Fondazione Archivio Diaristico Nazionale e DiMMi – Diari Multimediali Migranti; o ancora il progetto *Terre promesse*³⁴ della Civica Scuola di Teatro Paolo Grassi; o il progetto *L’ultima luna*³⁵, in cui la Fondazione Donna a Milano Onlus ha creato una rassegna teatrale in divenire a partire da una *call for ideas* aperta alla cittadinanza. Innumerevoli sono i festival di arti performative, come il *Festival ContaminAfro*³⁶ promosso da Mo’O Me Ndama, *Milano il mondo! Il Festival delle culture* dell’associazione Sinitah o il *Festival della Cina* – e le rassegne di teatro, come il *Progetto Africa: le mille sfumature del continente dalla terra rossa*³⁷, allo Spazio Teatro No’hma Teresa Pomodoro, dedicato alle produzioni teatrali africane contemporanee. A questo gruppo sono ascrivibili anche alcuni dei progetti interculturali proposti da Zona K, come *Interkult*³⁸ o *Generazione gLocale*³⁹. Zona K si distingue anche come promotrice di produzioni internazionali, quali per esempio il progetto *Actions*⁴⁰, ospitato a Milano nella primavera 2018. Inoltre, non si possono non citare i progetti promossi da Teatro Officina – *Via Padova ascolta*⁴¹, esito del progetto *Open (your) house, La voce degli altri*⁴², o *Inciampi di vita*⁴³ – e il progetto *Elogio della fuga*⁴⁴ dell’associazione Ananke Arts.

³⁴ <https://teatro.fondazionemilano.eu/news/terre-promesse-edizione-2017>, accesso 04-08-2020.

³⁵ <https://www.fdonlus.it/l-ultima-luna>, accesso 04-08-2020.

³⁶ <http://www.contaminafro.com/festival/>, accesso 05-08-2020.

³⁷ <http://www.africaemediterraneo.it/blog/index.php/il-multiforme-teatro-dei-paesi-africani-al-teatro-nohna-di-milano/>, accesso 04-08-2020.

³⁸ <https://www.zonak.it/interkult/>, accesso 05-08-2020.

³⁹ <https://www.zonak.it/glocale/>, accesso 05-08-2020.

⁴⁰ <https://www.actionsproject.org/>, accesso 31-08-2020.

⁴¹ <https://www.teatroofficina.it/uncategorized/via-padova-ascolta/>, accesso 05-08-2020.

⁴² <https://www.mentelocale.it/milano/eventi/49143-voce-degli-altri-parole-danze-vita-performance-richiedenti-asilo.htm>, accesso 05-08-2020.

⁴³ <https://www.teatroofficina.it/menu/inciampi-di-vita/>, accesso 05-08-2020.

⁴⁴ <https://www.anankearts.com/produzione>, accesso 05-08-2020.

Sempre in questo gruppo rientra anche il laboratorio teatrale su identità e cittadinanza della Compagnia Lumen, che offre lo spunto per introdurre un ulteriore sottogruppo: quella delle iniziative multidisciplinari, in cui le arti performative costituiscono solo una parte dell'esperienza complessiva. L'esito del laboratorio, *Falafel Express*⁴⁵, è un'ibridazione tra spettacolo teatrale e fumetto. Altri progetti di carattere multidisciplinare saranno presentati nei prossimi paragrafi.

Il caso più significativo in ambito artistico, in quanto sostenuto da una delle storiche istituzioni teatrali milanesi, l'Accademia dei Filodrammatici, è il progetto *Teatro utile. Arte e sviluppo*.

2.3.1.1 Il progetto *Teatro utile* 2018-2019: migranti, salute mentale e rinascita

Il progetto *Teatro utile (Arte e sviluppo)*⁴⁶ nasce nel 2012 nell'ambito dell'Accademia dei Filodrammatici di Milano, dall'iniziativa dell'attrice, regista e formatrice Tiziana Bergamaschi. Per le prime tre edizioni del progetto l'Accademia, prima scuola teatrale in Italia a proporre un programma specificamente rivolto ad artisti immigrati, si è avvalsa della collaborazione delle associazioni culturali Sunugal⁴⁷ e Mascherenere⁴⁸.

Alle origini del progetto vi è il seminario di perfezionamento annuale *Incontri con la drammaturgia*⁴⁹, tenuto da Tiziana Bergamaschi dal 2006 al 2012 presso l'Accademia dei Filodrammatici e rivolto a giovani attori, drammaturghi e laureati in discipline dello spettacolo. Il progetto, dedicato alla drammaturgia straniera contemporanea, si focalizzava ogni anno su una nazione o area linguistica specifica e si concludeva con una rappresentazione teatrale a partire dai testi studiati.

L'esperienza degli incontri con la drammaturgia estera contemporanea ha offerto la base per la nascita del progetto *Teatro utile*, il cui obiettivo principale è «incoraggiare la creazione di un gruppo misto di artisti in grado di lavorare insieme per diffondere un teatro multiculturale»⁵⁰. Il progetto si propone di supplire alla dispersione professionale degli artisti stranieri presenti a Milano, numerosi ma privi di un'organizzazione definita, coniugando la formazione teatrale con la pedagogia interculturale e contribuendo alla formazione di nuove figure professionali. Inoltre, esso punta a valorizzare la ricchezza espressiva che deriva dalle differenti culture, superando la concezione che limita il coinvolgimento degli artisti stranieri al solo aspetto folcloristico. La partecipazione al laboratorio *Teatro utile* è gratuita e l'accesso è regolato da un bando di concorso.

⁴⁵ <https://www.compagnialumen.it/falafel-express/>, accesso 05-08-2020.

⁴⁶ <http://accademiadefilodrammatici.it/teatro-utile/>, accesso 29-05-2019. Per ulteriori approfondimenti sulle origini e sulle prime tre edizioni del progetto si suggerisce inoltre la lettura di BERGAMASCHI TIZIANA, *Teatro utile (Arte e Sviluppo)*, in «Quaderns de Filologia: Estudis Literaris», XIX (2014), pp. 205-221.

⁴⁷ <https://www.sunugal.it/>, accesso 24-05-2019.

⁴⁸ <https://www.facebook.com/Mascherenere-Laboratorio-di-teatro-132204316799842/>, accesso 09-01-2020.

⁴⁹ <http://accademiadefilodrammatici.it/corsi-di-perfezionamento/>, accesso 14-01-2020.

⁵⁰ BERGAMASCHI, *Teatro utile (Arte e Sviluppo)*, cit., p. 208.

Dal 2012 ad oggi il progetto *Teatro utile* ha attraversato diverse tematiche, pur mantenendo sempre il filo conduttore del viaggio, dell'esilio e della migrazione.

Il percorso si è sviluppato in diverse direzioni espressive: accanto al laboratorio teatrale rivolto agli attori, si è infatti inserito negli anni un laboratorio di scrittura indirizzato ai drammaturghi e, nell'edizione 2018, si è deciso di dedicarsi a diversi tipi di scrittura: giornalistica, drammaturgica, autobiografica, sempre declinate in chiave interculturale. Si è inoltre introdotta sempre dal 2018 la proposta di affiancare al laboratorio un ciclo di incontri di approfondimento con artisti e operatori che si occupano del tema della migrazione⁵¹.

Una svolta interessante del progetto *Teatro utile*, sia in termini di logica di partenariato, sia di utilità effettiva per la vita dei soggetti coinvolti, è l'edizione 2019, che nasce in un contesto di cura dello «shock culturale vissuto dal migrante nell'affrontare una realtà nuova e sconosciuta»⁵² con il titolo di *I am – Je suis – Io sono. La restituzione dell'identità*⁵³. Si tratta di un laboratorio teatrale sperimentale, realizzato in collaborazione con il servizio di etnopsichiatria dell'Ospedale Niguarda di Milano⁵⁴ e indirizzato a giovani migranti vittime di tortura in cura presso il servizio stesso.

L'Ospedale Niguarda e in particolare il suo Dipartimento di Salute Mentale adotta le attività riabilitative a espressione artistica come prassi, attraverso la proposta di laboratori di Arteterapia condotti da professionisti che lavorano in costante dialogo e collaborazione con psichiatri e psicoterapeuti, con l'obiettivo di rendere l'arte non solo una terapia, ma anche una possibilità di espressione, scambio di idee e linguaggi, comunicazione e reintegrazione sociale. Quanto viene prodotto all'interno di questi laboratori entra in contatto con la realtà esterna attraverso mostre, convegni, pubblicazioni e altre iniziative di divulgazione⁵⁵. Gli esiti più significativi in quest'ambito sono il MAPP (Museo d'Arte Paolo Pini, situato nell'ex ospedale psichiatrico Paolo Pini)⁵⁶, ideato nel 1993 dall'Associazione Arca (Associazione per il Recupero della Creatività Artistica e la Riabilitazione Psicosociale) ONLUS⁵⁷ e realizzato in collaborazione con il Niguarda; e le Botteghe d'Arte, che nel tempo hanno dato vita alla NAG – Niguarda Art Gallery, una collezione di livello internazionale⁵⁸.

⁵¹ <http://accademiadefilodrammatici.it/news/teatro-utile-2018-programma-appuntamenti/>, accesso 21-01-2020.

⁵² RISSO MICHELE – BÖKER WOLFGANG, *Sortilegio e delirio. Psicopatologia delle migrazioni in prospettiva transculturale*, a cura di LANTERNARI VITTORIO – DE MICCO VIRGINIA – CARDAMONE GIUSEPPE, Liguori, Napoli 1992, p. 29.

⁵³ <http://accademiadefilodrammatici.it/news/progetto-teatro-utile-2019/>, accesso 29-05-2019.

⁵⁴ <https://www.ospedaleniguarda.it/news/leggi/etnopsichiatria>, accesso 16-01-2020.

⁵⁵ <https://www.ospedaleniguarda.it/in-evidenza/leggi/arte-terapia-il-mapp-e-le-botteghe-darte>, accesso 21-01-2020.

⁵⁶ <http://www.mapp-arca.it/>, accesso 21-01-2020.

⁵⁷ <https://www.ospedaleniguarda.it/servizi-al-paziente/associazioni-di-volontariato/info/arca-onlus-associazione-per-il-recupero-della-creativita-artistica>, accesso 21-01-2020.

⁵⁸ <http://www.ospedaleniguarda.it/artgallery/>, accesso 21-01-2020.

Nel 2000, inoltre, è nato presso l'Ospedale Niguarda il Centro di Consultazione Etnopsichiatrica⁵⁹, un ambulatorio di salute mentale che offre servizi di sostegno psichiatrico ai migranti qui indirizzati dal pronto soccorso, dal reparto di neuropsichiatria, dai consultori e dagli altri servizi di zona rivolti agli immigrati. Il centro, uno dei pochissimi in Italia ad offrire questo genere di servizi, opera all'interno di una rete assistenziale attiva sul territorio e si avvale della collaborazione di mediatori linguistico-culturali, che affiancano psichiatri, psicologi ed educatori nell'obiettivo di offrire un percorso di cura che tenga conto dei diversi orientamenti culturali dei pazienti.

I fruitori del servizio di etnopsichiatria sono soprattutto uomini: per le donne vittime di tratta, infatti, sono previsti percorsi di riabilitazione specifici in cui è compresa l'assistenza psicologica. Inoltre, se nei primi anni di attività il centro riceveva soprattutto migranti economici, partiti per scelta dai propri paesi di origine per sostenere le famiglie rimaste a casa, dalla crisi libica del 2011 hanno iniziato a presentarsi i primi rifugiati e vittime di tortura, che costituiscono ora la maggioranza dei pazienti in cura.

In questo contesto, il progetto teatrale *I am – Je suis – Io sono. La restituzione dell'identità* si proponeva di favorire l'incontro umano tra clinici e pazienti, con l'obiettivo di coadiuvare la rinascita del migrante attraverso la riappropriazione della propria identità, perduta o distorta in seguito al trauma migratorio o all'essere stati sottoposti a tortura. Il proposito era quello di attivare processi di reintegrazione dell'identità non solo a livello soggettivo, inteso come recupero della fiducia in sé stessi e della capacità progettuale, ma anche in relazione al gruppo e al contesto sociale. Ideatori e responsabili del progetto erano Tiziana Bergamaschi – supportata da un'equipe multietnica di esperti (danzatori, musicisti, insegnanti di canto e così via)⁶⁰ – insieme allo psichiatra Lorenzo Mosca⁶¹ e alla psicoterapeuta Katia Larocca⁶². Il progetto vedeva inoltre il patrocinio di UNHCR⁶³ e la partecipazione di Casa della Carità⁶⁴, C.R.I. (Croce Rossa Italiana)⁶⁵, Naga⁶⁶, Refugees Welcome⁶⁷, Art.3⁶⁸, Artepassante⁶⁹.

⁵⁹ Tutte le informazioni sul Centro di Consultazione Etnopsichiatrica sono tratte da: <https://www.ospedaleniguarda.it/news/leggi/etnopsichiatrica>, accesso 21-01-2020.

⁶⁰ Si segnala inoltre la collaborazione di tre tirocinanti del Corso di Alta Formazione per Operatori di Teatro Sociale e di Comunità "I Conviviali" dell'Università Cattolica, che hanno seguito a vario titolo i lavori e redatto il Diario di bordo.

⁶¹ <https://www.ospedaleniguarda.it/professionisti-e-aziende/i-nostri-professionisti/profilo/mosca-lorenzo>, accesso 04-02-2020. Tra le sue pubblicazioni si segnala: MOSCA LORENZO, *Extreme trauma and memory: the autobiographic memory and its impairment following traumatic experiences*, in «Minerva Psichiatrica», XLIX (2008), pp. 235-246.

⁶² <https://www.ospedaleniguarda.it/professionisti-e-aziende/i-nostri-professionisti/profilo/larocca-katia>, accesso 04-04-2020.

⁶³ <https://www.unhcr.it/>, accesso 04-02-2020. Si segnala la presenza allo spettacolo finale di Carlotta Sami, Portavoce dell'UNHCR per il Sud Europa.

⁶⁴ <http://www.casadellacarita.org/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/1>, accesso 04-02-2020.

⁶⁵ <https://www.cri.it/home>, accesso 04-02-2020.

⁶⁶ <https://naga.it/>, accesso 04-02-2020.

⁶⁷ <https://refugees-welcome.it/>, accesso 04-02-2020.

⁶⁸ <https://www.art3.it/index-s.htm>, accesso 04-02-2020.

⁶⁹ <https://www.artepassante.it/>, accesso 04-02-2020.

I migranti coinvolti nel progetto furono quindici, uomini e donne, di età compresa tra i 16 e i 34 anni e tutti provenienti da paesi africani (Nigeria, Mali, Camerun, Costa D'Avorio, Senegal, Egitto). Di questi, alcuni erano in cura presso il servizio di etnopsichiatria per stati post-traumatici complessi, altri per scompensi psicotici⁷⁰. In generale, come esplicitato da Lorenzo Mosca all'avvio del progetto, si trattava di persone gravemente traumatizzate, spesso prive di appartenenze e di legami sociali, non in grado di esprimere le proprie emozioni né di fidarsi del prossimo. Il senso di frammentazione che essi manifestavano non era solo d'ordine mentale, ma investiva anche la dimensione corporea, portandoli a non riconoscere più il loro stesso corpo e a vivere una situazione di dissociazione.

Proprio il lavoro col corpo fu il punto di partenza del laboratorio, che nella sua prima fase venne rivolto al solo gruppo di migranti. Le attività proposte erano volte a promuovere il recupero della percezione e della consapevolezza corporea, a partire da esercizi sul respiro e sulla voce e sul recupero della fiducia nel proprio corpo come luogo privilegiato di espressione del sé e di costruzione della relazione con l'altro e non come oggetto estraneo e ostile. Venne inoltre indagato il corpo nello spazio e il corpo in relazione con l'altro, attraverso la proposta di esercizi di improvvisazione finalizzati alla creazione di relazioni interpersonali tra i partecipanti. Solo dopo i primi due mesi il gruppo cominciò a pensare alla drammaturgia con delle improvvisazioni sul proprio vissuto. Ciascuno dei partecipanti presentò un testo nella propria lingua – nell'ottica di favorire il *metissage* dei linguaggi – oppure una canzone, o un sogno o un ricordo. Tutti materiali poi vennero condivisi ed utilizzati nelle improvvisazioni fino a diventare patrimonio comune e a contribuire alla creazione dell'identità di gruppo. Anche la musica, il canto e la danza vennero utilizzati per creare canali di comunicazione alternativi.

Il filo conduttore del percorso fu il tema del viaggio, inteso sia nella sua accezione concreta sia in quella simbolica, come condizione che accomuna tutti gli esseri umani. Il racconto della propria esperienza di viaggio, riletto e mediato dal filtro dell'ironia, era immaginato come strumento per sublimare l'esperienza traumatica vissuta rendendola universale. Nella seconda fase del laboratorio, i rifugiati erano aiutati da due registi, quattro attori e due operatori sociali. Il gruppo così composto nella terza fase lavorò infine alla realizzazione dello spettacolo, la cui scrittura scenica venne assegnata ad un team di drammaturghi guidato da Marco Di Stefano⁷¹ raccogliendo in mosaico le esperienze e gli elementi emersi dalle improvvisazioni e dai momenti di condivisione.

Lo spettacolo finale, dal titolo *Io ero io*, andò in scena il 26 giugno 2019, giornata del rifugiato e delle vittime di torture, presso il Teatro Franco Parenti di Milano. «Il tema del testo e dello spettacolo è la

⁷⁰ Dove non diversamente specificato, le informazioni circa la composizione del gruppo, le attività proposte e i risultati ottenuti sono tratte dal materiale inedito fornito dalla responsabile del progetto Teatro utile Tiziana Bergamaschi. Si fa riferimento in particolare al diario di bordo e al report conclusivo del progetto. I materiali sono consultabili nell'appendice B della presente tesi.

⁷¹ <https://www.laconfaternitadelchianti.eu/team/marco-di-stefano/>, accesso 04-02-2020.

riconquista della propria identità. Il protagonista si sveglia in un luogo che non riconosce e ha in mano un oggetto di cui non sa né l'origine né il senso. Inizia così un viaggio, accompagnato da un personaggio creato dalla sua fantasia, e attraverso i più svariati e anche divertenti incontri arriva a ricomporre i frammenti della sua storia e a ritrovare la sua identità»⁷².

Dal punto di vista del teatro sociale, però, l'interesse principale del progetto dei Filodrammatici non risiede tanto nella parte artistica, ma in quella terapeutica e sociale. Dalla relazione conclusiva⁷³ dello psichiatra Lorenzo Mosca emerge il complessivo miglioramento da un punto di vista clinico dei pazienti coinvolti nel progetto teatrale, miglioramento confermato dall'andamento della terapia psicofarmacologica. In molti casi è stato possibile ridurre significativamente il dosaggio dei farmaci o addirittura interromperne l'assunzione.

Inoltre, sembra utile citare le testimonianze dirette di alcuni dei partecipanti al laboratorio circa il proprio vissuto dell'esperienza teatrale a supporto della terapia. Particolarmente interessanti sono i riscontri di due giovani provenienti dal Camerun e in Italia da circa tre anni, Bosco e Laura.

Bosco riferisce:

nel mio Paese ero un commerciante: avevo due negozi e nessun problema economico. Sono stato costretto a scappare per motivi politici. Quando sono arrivato qui e ho capito che, non avendo in tasca nemmeno un euro, ero costretto a dipendere dagli altri, mi sono sentito perso. Per un lungo periodo non ho parlato con nessuno. Passavo il tempo al parco, sempre da solo. Poi ho iniziato una terapia con il dottor Mosca e le psicologhe di Niguarda e piano piano ho iniziato ad aprirmi. Il teatro è stato fondamentale per ricominciare ad avere rapporti con gli altri⁷⁴.

Quanto all'esperienza di Laura:

il teatro mi occupa, mi svuota dei pensieri negativi. Penso che il titolo di questo laboratorio, *I am/Je suis/Io sono* sia importante. Mi ero un po' persa, avevo smarrito il gusto della vita. Ho passato molti momenti in cui ho patito la solitudine ed ero depressa. Ma ora se dico "I am" sento che sto cominciando a ritrovarmi, a ricordarmi chi sono [...] il lavoro con il teatro mi sta aiutando a vedere le cose da un altro punto di vista: non negare la realtà, perché il passato non lo puoi seppellire, ma concentrarmi sul ritrovare me stessa per affrontare il passato⁷⁵.

Complessivamente il progetto di *Teatro utile* dei Filodrammatici sembra aver conseguito buona parte degli obiettivi che si prefissava. Dal punto di vista della divulgazione esso è senz'altro riuscito a

⁷² Vedi: <https://withrefugees.unhcr.it/eventi/io-ero-io-il-teatro-come-strumento-di-restituzione-dellidentita/>, accesso 04-02-2020.

⁷³ La relazione conclusiva fa parte dei materiali inediti forniti dalla responsabile del progetto *Teatro utile* Tiziana Bergamaschi.

⁷⁴ Vedi: GRASSO GABRIELLA, *Il teatro come terapia dell'anima*, 21-06-2019, <https://www.qcodemag.it/indice/interventi/il-teatro-come-terapia-dellanima/>, accesso 02-02-2020.

⁷⁵ *Ibidem*.

raggiungere e interessare un ampio pubblico, grazie non solo alla rappresentazione finale al Teatro Franco Parenti, ma anche agli incontri di approfondimento sui temi del teatro sociale, della drammaturgia e delle migrazioni⁷⁶.

Tuttavia, rimane aperta la questione critica della continuità “terapeutica e sociale” del progetto. Infatti, il rischio di un laboratorio in cui il teatro “fa bene” è quello che il processo di recupero sociale e di benessere psicofisico dei partecipanti coinvolti subisca una brusca interruzione con la conclusione del progetto, dando loro un sollievo solo temporaneo e non favorendo il loro reinserimento nella società. Nel caso del progetto *Teatro utile* se il processo di cura è garantito dal Centro di Salute Mentale, non altrettanto sicuro è il percorso di accompagnamento per arrivare a potersi servire degli strumenti acquisiti nel corso dell’esperienza nell’ambito della propria vita quotidiana, soprattutto se non si ha una famiglia, un gruppo o una comunità di riferimento. Nonostante questi aspetti critici, nel complesso il progetto *Teatro utile 2019* sembra offrire un esempio di rinascita felice. Esso pare inoltre ricalcare il modello del teatro sociale e di comunità – pur non identificandovisi apertamente⁷⁷ – nella sua definizione di teatro d’azione, di «arte dei corpi che mira alla costruzione e al benessere delle persone, dei gruppi, delle comunità»⁷⁸. Se l’obiettivo del teatro sociale «non è andare a teatro, ma far fare teatro a tutti»⁷⁹, ecco che il progetto *Teatro utile* mostra di sapersi muovere in questa direzione servendosi della pratica teatrale «non solo per comprendere e analizzare situazioni, cambiamenti, conflitti, problematiche individuali e collettive, ma anche per ridare forza, vigore, energia a persone e gruppi, e per curare i malesseri e i disagi del vissuto quotidiano»⁸⁰. L’approccio del progetto *I am – Je suis – Io sono. La restituzione dell’identità* è di ordine biopsicosociale, in quanto nella sua realizzazione si propone di ristabilire il benessere sia fisico che psicologico dei partecipanti, prendendosi contestualmente cura della dimensione sociale e relazionale del gruppo. Un simile approccio appare tanto più significativo se si tiene conto dell’appartenenza culturale dei destinatari dell’intervento. Per chi proviene da culture extra-occidentali, infatti, «quella divisione tra mente e corpo tipica dell’impostazione occidentale»⁸¹ viene sostituita e superata da una «visione maggiormente olistica e diversamente complessa della malattia e della salute»⁸². L’approccio biopsicosociale è fondamentale nella metodologia del teatro sociale, che parte dalla persona nella sua

⁷⁶ <http://accademiadeifilodrammatici.it/news/teatro-utile-2019-approfondimenti/>, accesso 04-02-2020.

⁷⁷ Dice Tiziana Bergamaschi in GRASSO, *cit.*: “Io non faccio psicodramma, né teatro-terapia, né teatro sociale: per me il teatro è *sempre* sociale, non mi pongo il problema di definirlo tale”.

⁷⁸ BERNARDI, *Il teatro sociale*, *cit.*, p. 59.

⁷⁹ BERNARDI – INNOCENTI MALINI, *From Performance to Action*, *cit.*, p. 393.

⁸⁰ *Ibi*, p. 391.

⁸¹ DE LUCA DEBORAH, *Transnazionalismo al femminile oltre i legami familiari*, in «Mondi Migranti», (2014), n. 2, p. 5.

⁸² *Ibi*, p. 6.

interezza, dimostrandosi particolarmente efficace nelle situazioni di emergenza⁸³ e laddove vi sia necessità di rinnovamento, attraverso «la creazione di luoghi, tempi, spazi, ritualità, informalità, gruppi, legami di sollievo, conforto, sostegno, calore, a partire dalle persone in difficoltà fisica e psichica»⁸⁴.

Nel caso del *Teatro utile*, è possibile osservare inoltre come le tre fasi costitutive della metodologia del teatro sociale – laboratorio, performance e rito – vengano rispettate. In particolare, pare opportuno evidenziare l’impegno affinché vi sia una «ricaduta etica ed estetica del lavoro teatrale nella vita e nelle relazioni quotidiane»⁸⁵ delle persone coinvolte, in un’ottica secondo cui «il lavoro teatrale stimola l’ingaggio e l’investimento personale, la relazione, il confronto ludico e performativo con se stessi e con gli altri in un processo di co-creazione etica ed estetica»⁸⁶. In questo processo di apertura alla comunità è fondamentale la rete di partner e collaboratori: è questa sinergia la chiave della capacità di un progetto di essere generativo e trasformativo. Solo in presenza di questo elemento è possibile parlare di una vera rinascita per i soggetti coinvolti.

2.3.2 L’integrazione passa attraverso i luoghi: i presidi territoriali interculturali

Un certo numero di esperienze mappate nel database *Migrations/Mediations* costituisce il gruppo qui definito dei “presidi territoriali”, dove ciò che conta è la continuità in loco delle iniziative con i migranti e l’impegno nei confronti della rigenerazione sociale. Queste esperienze si sviluppano prevalentemente nelle zone della periferia⁸⁷ di Milano, che presentano maggiori criticità, inclusa quella della consistente presenza di migranti e stranieri, rispetto alle aree più centrali⁸⁸, e hanno alcune caratteristiche comuni. Innanzitutto, esse si pongono come obiettivo primario il coinvolgimento attivo della cittadinanza e sembrano in grado di stabilire un dialogo attivo e trasformativo con il territorio, arrivando in alcuni casi a esercitare un’influenza sulle politiche locali. Inoltre, si tratta di esperienze in cui il dialogo interculturale si realizza concretamente nel coinvolgimento di migranti e autoctoni

⁸³ Sul tema del teatro sociale nelle situazioni emergenziali si rimanda in particolare al testo BERNARDI CLAUDIO – DRAGONE MONICA – SCHININÀ GUGLIELMO (a cura di), *Teatri di guerra e azioni di pace. La drammaturgia comunitaria e la scena del conflitto*, Euresis, Milano 2002.

⁸⁴ BERNARDI, *La piccola rivoluzione del teatro sociale*, cit.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ BERNARDI – INNOCENTI MALINI, *From Performance to Action*, cit., p. 394.

⁸⁷ Non mancano valide eccezioni: un esempio su tutti è il progetto *Brera un'altra storia*: <http://valorizzazione.beniculturali.it/it/notizie/49-dgval/archivio-notizie/259-brera-unaltra-storia-percorsi-interculturali-nel-museo.html>, accesso 01-02-2020.

⁸⁸ Le periferie con le loro criticità sono oggetto di interesse non solo per il Comune di Milano, che investe nella rigenerazione urbana con bandi *ad hoc* (<https://www.comune.milano.it/aree-tematiche/quartieri/piano-quartieri>, accesso 01-02-2020), ma anche per investitori privati come Fondazione Cariplo: <http://www.fondazionecariplo.it/it/index.html>, accesso 28-01-2020. Particolarmente interessante è l’iniziativa *I Quaderni dell’Osservatorio*, una serie di pubblicazioni “che hanno l’obiettivo di divulgare i risultati delle ricerche prodotte dall’Osservatorio nell’ambito della funzione di supporto all’attività di Sottocommissioni e Uffici per la messa a punto dei Piani di Azione e degli strumenti erogativi”: <http://www.fondazionecariplo.it/en/strategy/osservatorio/osservatorio-handbooks.html>, accesso 01-02-2020.

tanto come destinatari, quanto come promotori delle iniziative mediante l'adozione di diverse strategie organizzative. Infine, esse vengono realizzate attraverso la combinazione di diversi approcci, metodi e linguaggi artistici.

Tra queste esperienze si può citare, a titolo d'esempio, il lavoro che da oltre vent'anni l'associazione e compagnia teatrale Puntozero teatro⁸⁹ svolge con i minori detenuti, in gran parte stranieri, dell'Istituto Penale per minorenni "Cesare Beccaria" di Milano. Specificamente dedicato alla problematica delle migrazioni è stato il progetto teatrale, culminato nella realizzazione dello spettacolo *Antigone delle città* vincitore del Bando MigrArti 2018.

Altri casi, molto significativi per la pluriennalità e continuità dell'azione, sono costituiti dal teatro interculturale che l'associazione tra artisti Ciridi⁹⁰ svolge nelle scuole di Magenta e del magentino; dai progetti della Cooperativa Alchemilla presso la scuola dell'infanzia Monte Velino; dal C.I.Q. – Centro Internazionale di Quartiere Cascina Casottello, nella periferia sud di Milano; e dal progetto *Culture senza frontiere*.

2.3.2.1 Il caso del progetto *Culture senza frontiere*

A nord-ovest di Milano, nel quartiere di Villapizzone, il CAMAF (Centro culturale di Amicizia Milano Africa), gestito da Compagnia Africana⁹¹, funge da punto di riferimento per i cittadini del quartiere e da presidio interculturale, nonché da quartier generale per le attività del progetto *Culture senza frontiere*⁹². Sponsorizzato da Fondazione Cariplo e sviluppato da una cordata multiculturale di operatori comprendente Project for People⁹³, Compagnia Africana, B-Cam⁹⁴ e Mamme a Scuola⁹⁵, il progetto è stato realizzato in due edizioni nel 2017 e nel 2018, ed in entrambi i casi è stato concluso da un omonimo festival aperto alla cittadinanza. Il progetto è nato a partire da una richiesta rivolta agli abitanti di Villapizzone: scegliere e identificare un luogo del quartiere associato alla propria vita quotidiana in cui si sentissero a casa. A partire da questa selezione di luoghi è stato realizzato un reportage fotografico che, unendo le fotografie dei posti ai ritratti dei cittadini, ha restituito un'immagine complessiva della realtà interculturale e intergenerazionale del territorio. Obiettivo principale di *Culture senza frontiere* era proprio quello di incoraggiare il protagonismo degli abitanti

⁸⁹ <http://www.puntozeroteatro.org/>, accesso 01-09-2020.

⁹⁰ <http://www.ciridi.com/>, accesso 01-09-2020.

⁹¹ <http://www.griotkoffimichel.com/CompagniaAfricana/compagnia.htm>, accesso 29-01-2020.

⁹² Si veda in particolare la fanpage del progetto: <https://www.facebook.com/progettoculturesenzafrentiere/>, accesso 28-01-2020.

⁹³ <http://www.projectforpeople.org/>,

⁹³ <http://www.griotkoffimichel.com/CompagniaAfricana/compagnia.htm>, accesso 29-01-2020.

⁹⁴ <http://www.b-cam.it/>, accesso 29-01-2020,

⁹⁴ <http://www.griotkoffimichel.com/CompagniaAfricana/compagnia.htm>, accesso 29-01-2020.

⁹⁵ <http://mammeascuola.it/>, accesso 29-01-2020.

di Villapizzone e di agire sul territorio del quartiere, offrendo nuovi stimoli culturali e nuovi servizi alla persona: dal corso di *storytelling* per gli anziani, al coro multietnico delle mamme, ai laboratori di cucina, ai corsi di musica per genitori e figli, tutto nell'ottica di rinsaldare le relazioni tra gli abitanti del quartiere e far rivivere il territorio.

2.3.3 L'inclusione attraverso la vita associativa

La via performativa è il mezzo con cui più facilmente si possono creare associazioni tra italiani e stranieri: è questo il caso dei progetti e delle realtà che possono essere inserite nel gruppo dell'associazionismo, in cui si punta alla socialità, allo scambio delle ricchezze culturali, alla cooperazione internazionale e all'integrazione. Un esempio di realtà che opera in questa direzione è l'associazione italo-albanese Dora e Pajtimit⁹⁶, promotrice di molteplici progetti di cosviluppo tra Milano e Scutari, nel nord dell'Albania, attraverso il teatro sociale. Tra le principali attività dell'associazione è da segnalare l'opera di sensibilizzazione nelle scuole e nel territorio scutarino per risolvere il problema dei "bambini inchiodati", i bambini costretti a rimanere chiusi in casa per salvarsi dalle faide e dalle vendette di familiari di persone uccise dai loro parenti. Dora e Pajtimit è anche tra i principali promotori del progetto *Expo Carnival*⁹⁷, il carnevale multietnico di Milano che dal 2018 si propone di portare la cultura, il cibo, l'arte, la performativa dei popoli di tutto il mondo nelle strade, piazze e luoghi di aggregazione di Milano nel periodo di carnevale.

Altri esempi significativi in una prospettiva associativa sono molte attività di ordine musicale, soprattutto i cori⁹⁸ e le orchestre multiculturali. Tra questi non si possono non citare il coro e associazione multiculturale Elikya⁹⁹, la Rete culturale Cantosospeso¹⁰⁰, o il Coro Voci di Donne, esperienza interamente al femminile¹⁰¹. Interessante è anche l'operazione compiuta dalla Fondazione Casa dello Spirito e delle Arti con la sua Piccola orchestra dei popoli "Vittorio Baldoni"¹⁰², un progetto di integrazione multiculturale attraverso la musica rivolto a bambini della scuola primaria in quartieri in cui è diffusa la povertà sociale ed educativa.

Il caso milanese più interessante in questa prospettiva è rappresentato tuttavia dal progetto *Teatro degli incontri* di Gigi Gherzi, che abbina la ricerca artistica sul rapporto tra la città di Milano e gli

⁹⁶ <http://www.doraepajtimit.org/>, accesso 02-09-2020.

⁹⁷ <https://www.expocarnival.com/>, accesso 26-10-2020. Un approfondimento sul progetto verrà proposto nel prossimo capitolo.

⁹⁸ Oltre ai cori citati, tra i più noti e attivi, si citano anche l'associazione culturale Coro Hispanoamericano di Milano (<http://www.corohispanoamericano.it/>) e il Coro multietnico Mediolanum (<https://multietnicocoro.wixsite.com/mediolanum>), accesso ai siti 08-09-2020.

⁹⁹ <https://www.elikya.it/web/>, accesso 02-09-2020.

¹⁰⁰ <https://www.cantosospeso.it/>, accesso 02-09-2020.

¹⁰¹ <https://www.facebook.com/Coro-Voci-di-donne-188342468018236/>, accesso 08-09-2020.

¹⁰² <https://casaspiritoarti.it/it/progetti/piccola-orchestra-dei-popoli-vittorio-baldoni>, accesso 02-09-2020.

stranieri con l'intervento sociale. Si tratta di un caso complesso, ma tra i più virtuosi, in quanto abbina l'opera continuativa di un artista in uno dei quartieri milanesi più caldi della migrazione, via Padova, con una varietà di gruppi e associazioni integrati.

2.3.3.1 Il Centro Internazionale di Quartiere

Nella periferia sud-est di Milano, presso la Cascina Casottello sorge il C.I.Q. – Centro Internazionale di Quartiere, un progetto residenziale dell'associazione italo-senegalese Sunugal¹⁰³ finanziato dal Comune di Milano.

Sunugal, attiva a Milano fin dal 1990, è stata fondata da un gruppo di cittadini italiani e senegalesi con l'obiettivo di promuovere iniziative di scambio tra i due paesi e di facilitare l'integrazione dei cittadini extracomunitari, mediante l'offerta di una rete di connessione tra gli immigrati in Italia e le loro famiglie in Senegal. Sunugal persegue i suoi obiettivi attraverso eventi teatrali e musicali, conferenze, mostre, pubblicazioni e attività di mediazione culturale.

Nel 2016 Sunugal, insieme alla cooperativa Fate Artigiane¹⁰⁴, aveva vinto un bando del Comune di Milano per la ristrutturazione della Cascina Casottello, uno stabile rurale del XVIII secolo sito nella periferia sud-est di Milano (quartiere Corvetto-Porto di Mare), area caratterizzata dal degrado urbano e ambientale. Il progetto si proponeva di avviare un processo di rigenerazione ambientale e architettonica della zona nell'arco di quindici anni (2016-2031) e di dare alla cascina una nuova identità.

Il nome stesso del posto – Centro Internazionale di Quartiere – suggerisce il significato e la doppia anima del lavoro di Sunugal. Da una parte, infatti, il Centro si propone come obiettivo primario lo scambio interculturale e l'internazionalità; dall'altro esso dichiara un forte desiderio di radicamento nel quartiere e la volontà di offrire nuove opportunità culturali di alta qualità al territorio. Il C.I.Q. intende essere un luogo idealmente aperto al quartiere, alla città, al mondo; essere, nel suo piccolo, un luogo di promozione della cittadinanza attiva, in cui i cittadini siano non solo fruitori, ma anche promotori dei servizi culturali, in una prospettiva di approccio “dal basso”, di dialogo e di scambio. La sfida di Sunugal presso la Cascina Casottello è quella di supportare la rinascita del quartiere attraverso attività artistiche e creative e di creare un centro di eccellenza in cui i diversi attori del territorio e le associazioni partner di Sunugal possano costruire una rete e fare da ponte tra i bisogni e le risorse del quartiere. La componente artistica e conviviale gioca un ruolo fondamentale nella realizzazione del progetto. Nel centro si trovano un bar, un ristorante, un palco per concerti e

¹⁰³ <https://www.sunugal.it/>, accesso 28-01-2020.

¹⁰⁴ <https://www.facebook.com/Fate-Artigiane-Cooperativa-sociale-105507834445/>, accesso 28-01-2020.

spettacoli, aule polifunzionali, laboratori, una biblioteca interculturale, uno spazio giochi, e vengono proposte numerose attività, tra cui una rassegna teatrale per bambini, corsi di danze tradizionali e di percussioni, laboratori teatrali e di rap, e anche una sera alla settimana di “microfono aperto” a chiunque desideri proporre un argomento di discussione o condividere un proprio talento. Il C.I.Q oltre ad offrire proprie proposte di attività, spettacoli, concerti, rassegne – per esempio il concorso musicale *Doremifasud*¹⁰⁵ – è diventato, grazie alla polifunzionalità dei suoi spazi, all’organizzazione strutturale e alla ricchezza dei suoi servizi, il luogo di riferimento di alcuni dei numerosi eventi interculturali censiti nel database.

2.3.3.2 Il progetto Teatro degli incontri

Il progetto *Teatro degli Incontri*¹⁰⁶ di Gigi Gherzi esiste dal 2010 grazie a una politica di autofinanziamento – che, se da una parte può risultare problematica in termini di sopravvivenza del progetto, dall’altra permette di evitare i limiti e i problemi posti dalla partecipazione a bandi e dalle richieste di finanziamento in generale agli enti pubblici e privati – e soprattutto grazie a una solida rete di partner costruita nel tempo. Caratteristiche fondanti del *Teatro degli Incontri* sono il forte radicamento nel territorio e la marcata vocazione politica, intesa come volontà di agire in modo concreto e trasformativo sulla città, in accordo con la tradizione occidentale che vede il teatro come una forma di militanza critica della *polis*. Il progetto si propone di ricercare l’incontro e la coesistenza armoniosa dei cittadini con il territorio, con una particolare attenzione alla situazione dei migranti. *Teatro degli Incontri* lavora nella zona di via Padova, a nord-est di Milano, un quartiere ad alta densità di stranieri. L’obiettivo che il progetto si propone è quello di creare nuove forme di aggregazione comunitaria attraverso la pratica artistica e teatrale. «Si tratta di un progetto di drammaturgia di comunità promosso “dal basso” in una periferia urbana che risente degli squilibri provocati dagli effetti negativi della globalizzazione, per affrontare attraverso l’azione sociale, culturale ed artistica temi legati al riconoscimento e alla valorizzazione delle differenze, alla condivisione dei problemi e delle risorse per contrastare l’emarginazione e l’abbandono, ai limiti e alle potenzialità d’intervento nel territorio in cui si vive»¹⁰⁷.

Fin dalle origini, l’équipe artistica del *Teatro degli Incontri* ha dato la priorità alla relazione con altri enti attivi sul territorio, tra cui la Casa della Carità, i centri di accoglienza per migranti, le scuole, le

¹⁰⁵ <http://www.doremifasud.it/>, accesso 01-09-2020.

¹⁰⁶ <http://www.gigigherzi.org/progetti/teatro-degli-incontri>, accesso 29-01-2020.

¹⁰⁷ DRAGONE MONICA, *Teatro degli Incontri: pratiche artistiche per nuove forme di cittadinanza*, in BINO – INNOCENTI MALINI – PEJA (a cura di), *Lo scandalo del corpo*, cit., pp. 263-264

associazioni culturali¹⁰⁸, nell’ottica di creare una solida rete di supporto e di attivare, anno dopo anno, virtuose collaborazioni. Inoltre, soprattutto negli ultimi anni, il progetto ha sviluppato «l’esigenza di invadere le strade e le piazze proponendo azioni, passeggiate e performance teatrali all’aperto»¹⁰⁹ in luoghi non teatrali come piazze, parchi, cortili, per risvegliare la sensibilità artistica del quartiere e sensibilizzare la cittadinanza su tematiche connesse con il fenomeno della migrazione. «La proposta ludica ed artistica diventa un fattore determinante nel cambiamento di percezione di questi spazi e di relazione con chi li frequenta o li abita, stimolando processi di mobilitazione per migliorare la qualità della vita nel quartiere e per aprire all’esterno strutture che spesso si configurano come istituzioni totali, contribuendo all’inclusione delle persone e all’evoluzione della rete territoriale»¹¹⁰.

L’esempio più recente di “performance urbana” su questa falsariga è *Canto Clandestino*¹¹¹, proposto per la prima volta a gennaio 2018 in occasione della Giornata mondiale del rifugiato nei pressi della Stazione Centrale di Milano. *Canto Clandestino*, che prende il titolo e lo spunto dal quasi omonimo testo di Mimmo Sammartino¹¹², è una sorta di cerimonia civile che intende commemorare e ricordare i migranti che ogni giorno muoiono nel Mar Mediterraneo. Si tratta di una performance rituale pubblica in cui gli spettatori, ma anche i passanti che si ritrovano casualmente sul posto, possono fermarsi e mescolarsi agli attori che, divisi in piccoli sottogruppi, portano avanti semplici azioni teatrali a partire da materiali semplici – acqua, bottiglie di plastica, indumenti, terra, arance – in cui il pubblico viene coinvolto attivamente. L’anno successivo, a giugno 2019, *Teatro degli Incontri* ha poi presentato uno studio sulle *Supplici* di Eschilo, in cui due gruppi di performer in un giardino hanno dato vita a un’esperienza di teatro immersivo in cui il pubblico ha contribuito alla realizzazione di un’installazione che rappresenta le supplici di ieri e di oggi.

Nel complesso, la collaborazione con molti enti e associazioni, la collocazione nella già citata zona di via Padova, i laboratori multiculturali e le attività collaterali fanno di *Teatro degli Incontri* un modello di teatro meticcio che, se dialogasse strutturalmente con gli altri presidi performativi del territorio, come il Teatro Officina, e con tutta la rete associativa, costituirebbe anche un modello organico di teatro sociale e di comunità.

2.4 Le donne nella ricerca *Migrations/Mediations*: un buco nero?

¹⁰⁸ All’interno della rete di *Teatro degli Incontri* si citano in particolare: Casa della Carità di Milano, Cooperativa Tempo per l’Infanzia di Milano, Associazione Identità Plurali, Associazione Villa Pallavicini.

¹⁰⁹ DRAGONE, *Teatro degli Incontri*, cit., p. 268.

¹¹⁰ *Ibi*, p. 269

¹¹¹ Si veda <https://www.facebook.com/events/329023837575340/> e <http://www.klpteatro.it/canto-clandestino-teatro-degli-incontri-milano>, accesso 02-09-2020.

¹¹² Il riferimento è il racconto di Mimmo Sammartino *Un canto clandestino saliva dall’abisso*, pubblicato da Sellerio nel 2006.

Da un primo, superficiale sguardo al database degli operatori e delle esperienze della ricerca *Migrations/Mediations*, si ricava l'idea di un ruolo marginale delle donne migranti, vista l'apparente carenza di pratiche in cui esse compaiono come promotrici o destinatarie, a fronte di una prevalente presenza di donne italiane nella promozione di attività volte all'inclusione e all'accoglienza degli stranieri. Soffermandosi unicamente sull'ambito teatrale-performativo, si è visto come nei casi studio presi in esame la partecipazione delle donne nei progetti si presenti come non esclusiva – è il caso per esempio del *Teatro utile* o del *Teatro degli incontri*, in cui la partecipazione delle donne è possibile, ma non vi è una specifica attenzione di genere; oppure risulti parziale – come nel caso del progetto *Culture senza frontiere*, in cui tra le diverse azioni proposte ve n'è una indirizzata alle sole donne; o vincolata a un aspetto specifico della femminilità, come nel caso di quei progetti che coinvolgevano le donne unicamente in quanto madri.

2.4.1 Le donne nel database degli operatori e delle pratiche

Da un'analisi più approfondita del database, non limitata all'area performativa ma allargata anche agli altri linguaggi artistici e medialti considerati nella mappatura, emergono tuttavia una serie di esperienze e di operatori rappresentativi di diversi modi di trattare la questione femminile in ambito interculturale, che testimoniano una ricchezza e varietà sommerse di azioni "al femminile". Si va da progetti che affrontano attraverso le arti performative tematiche correlate alla femminilità in accezione interculturale, a veri e propri tentativi di creare occasioni di inclusione mediante attività di ordine laboratoriale, a momenti di scambio interculturale e interreligioso, a interventi di sensibilizzazione sulla condizione della donna in altre parti del mondo. Nei prossimi paragrafi si proverà a dare conto di alcuni di questi progetti presentando una proposta di divisione in categorie in base al tipo di processo inclusivo che i progetti stessi attivano. Il tema verrà poi ripreso nel prossimo capitolo, nella parte dedicata ai progetti di teatro sociale di/per/con le donne migranti.

2.4.1.1 Non solo inclusione: raccontare la condizione femminile in altre parti del mondo

Il database presenta una serie di progetti che si propongono non tanto di coinvolgere le comunità locali in azioni con un intento inclusivo e trasformativo, quanto piuttosto di raccontare alcuni aspetti della condizione femminile in diverse aree del mondo, con un fine di sensibilizzazione verso l'oppressione, le violenze e le sofferenze che le donne subiscono nelle loro società d'origine, nell'attraversamento dei confini, nelle comunità e società di arrivo. Essere donna, e essere donna migrante, è troppo spesso una doppia sciagura.

Un esempio è il film documentario *Hanaa*¹¹³, realizzato nel 2017 dalla casa di produzione Natia Docufilm¹¹⁴, con sede operativa a Milano, in collaborazione con RAI Cinema. In *Hanaa* si intrecciano le storie di quattro bambine che portano tutte lo stesso nome – Hanaa, appunto – pur provenendo da parti diverse del mondo. La Hanaa nigeriana è stata rapita da Boko Haram, quella indiana è destinata a diventare una sposa bambina, quella siriana è stata venduta a un ricco offerente e quella peruviana è diventata madre in giovanissima età. Pur non trattando il tema dell'integrazione delle donne in Italia né coinvolgendo attivamente le comunità, il film può essere considerato un utile strumento di sensibilizzazione sulla condizione delle donne nei paesi non occidentali o dove prevalgono culture e tradizioni di ordine patriarcale. Offrendo uno spaccato della vita femminile di alcuni paesi di origine delle migrazioni verso l'Europa, il documentario può favorire la comprensione delle ragioni che spingono le donne a migrare in cerca di un miglior destino.

Un progetto che sposava il protagonismo sociale e politico delle donne è stato *La rivoluzione delle donne. Jinwar village of free women*¹¹⁵, iniziativa a cura di Acea ODV¹¹⁶ e CISDA (Coordinamento Italiano Sostegno Donne Afghane Onlus)¹¹⁷, all'interno della seconda edizione (2019) del Festival Thinkpink di Fattoria Vittadini¹¹⁸. Si trattava di una rassegna della durata di una settimana in cui si susseguivano una serie di iniziative, tra cui una mostra di materiale video e fotografico di varia provenienza, incontri di approfondimento e proiezione di film. L'intera iniziativa si poneva a sostegno della rivoluzione delle donne messa in atto a Jinwar nella repubblica curda del Rojava con la costruzione di «un piccolo villaggio costruito interamente dalle donne per le donne. Le abitanti di Jinwar sono curde, arabe, yazide, assire, turcomanne, sono giovani e anziane, con figli e senza, vedove di guerra e non. Molte di loro sono impegnate in prima persona nella difesa dell'autonomia democratica del Kurdistan, altre sono a Jinwar perché in cerca di un rifugio, un tempo, una dimensione in cui riappropriarsi della propria storia e di ciò che è stato loro sottratto dalla società patriarcale»¹¹⁹.

Anche in questo caso, dunque, il focus è posto su uno dei paesi di origine dei flussi migratori, con particolare attenzione al femminile in termini di attivismo e di protagonismo. Di nuovo l'intenzione

¹¹³ <http://www.natiadocufilm.com/portfolio/hanaa/>, accesso 24-06-2020.

¹¹⁴ <http://www.natiadocufilm.com/>, accesso 24-06-2020.

¹¹⁵ <https://www.aceeonlus.net/uncategorized/la-rivoluzione-delle-donne-jinwar-village-of-free-women/>, accesso 24-06-2020.

¹¹⁶ <https://www.aceeonlus.net/>, accesso 24-06-2020.

¹¹⁷ <https://www.cisda.it/>, accesso 24-06-2020.

¹¹⁸ <https://www.fattoriavittadini.it/think-pink>, accesso 24-06-2020. Dal sito: “Think Pink nasce dal desiderio di celebrare l'importanza del femminile nel contemporaneo e promuovere una sensibilizzazione e tutela della biodiversità, intesa come varietà di organismi e identità. Attraverso pratiche di riappropriazione performativa, visiva, teorica e sensoriale si va alla scoperta del femminile insito in ogni linguaggio e forma di espressione, un femminile che esula dalla dicotomia di genere ma che è inteso come principio ed energia presente in tutti noi e in tutto ciò che accoglie, crea e produce abbondanza, di intenti e pensiero”.

¹¹⁹ Dal sito web dell'evento: <https://www.aceeonlus.net/uncategorized/la-rivoluzione-delle-donne-jinwar-village-of-free-women/>, accesso 24-06-2020.

del progetto non è il coinvolgimento diretto della comunità femminile né lo sviluppo di azioni inclusive, ma il far conoscere una realtà poco nota, interamente femminile e nata dal basso, in un luogo del mondo in cui essere donna pone diversi ordini di difficoltà.

Sempre in un'ottica di sensibilizzazione e di promozione dell'attivismo femminile si pone il progetto *Vera. Mai più silenzio*¹²⁰, a cura dell'Unione femminile nazionale¹²¹. L'evento si inserisce in un ciclo di incontri sulla comunità argentina a Milano¹²² ed è interessante nella misura in cui Vera Vigevani, protagonista dell'incontro, faceva parte delle Madres de Playa de Mayo, in quotidiana protesta contro le autorità per ottenere la condanna degli assassini dei loro figli, *desparecidos* al tempo della dittatura del generale Videla, offrendo un esempio di ponte tra la cultura italiana e la cultura argentina.

2.4.1.2 Condividere le culture

Alcuni dei progetti mappati nel database si propongono di favorire la condivisione delle culture e il dialogo interculturale, ancorché con strumenti e fini molto diversi.

Un primo esempio è dato dall'evento *Donne in dialogo per la pace*¹²³, primo incontro del ciclo *Milano 2020 – Con voci di donne. Nel segno della reciprocità*¹²⁴: un'occasione di scambio tra donne appartenenti a diverse fedi religiose, per sottolineare il possibile ruolo delle donne nella costruzione di una città inclusiva e solidale, in cui le diverse religioni non siano una barriera ma un elemento di arricchimento reciproco. La presenza di una regista teatrale e la proiezione di un video realizzato da giovani cristiani e musulmani, nell'ambito di una collaborazione tra Decanato e Centro islamico di Sesto San Giovanni, testimoniano l'importanza attribuita ai linguaggi artistici nel processo di dialogo interreligioso.

¹²⁰ <https://uniofefemminile.it/vera-mai-piu-il-silenzio/>, accesso 24-06-2020.

¹²¹ <https://uniofefemminile.it/>, accesso 24-06-2020.

¹²² Il ciclo *La comunità argentina a Milano: storia e personaggi* è promosso da 24 Marzo Onlus, Associazione AlpiAndes (Milano), Associazione Città Mondo (Milano), Associazione Cuore Argentino (Milano), Associazione Proficua (Milano), IRIS, Rete Milanosifastoria e Unione Femminile Nazionale, in collaborazione con Società Umanitaria e Ufficio Reti e Cooperazione Culturale dell'Area Polo Arte Moderna e Contemporanea del Comune di Milano, L'iniziativa rientra nell'ambito della Sesta edizione 2019-2020 (MilanoCultura) del Progetto Milanosifastoria.

¹²³ <http://www.ambrosianeum.org/donne-in-dialogo-per-la-pace>, accesso 25-06-2020.

¹²⁴ <http://www.ambrosianeum.org/milano-2020--con-voci-di-donne--nel-segno-della-reciprocita--n-b--consultare-la-sezione-eventi>, accesso 29-06-2020. Il ciclo di eventi si propone di “integrare al Rapporto Ambrosianeum 2020, che quest'anno indagherà il legame tra la figura femminile e la città, un progetto di ricerca-intervento che, attraverso una serie di incontri aperti alla cittadinanza, e sforzandosi di guardare oltre il tema delle disuguaglianze, porti alla luce il contributo - di ingegno, creatività, cuore e fatica - delle donne allo sviluppo della città, riconoscendo l'interdipendenza dei percorsi maschili e femminili”.

Di genere completamente diverso è stato il progetto *Miss Small World*¹²⁵, promosso dall'associazione culturale Alliance of Nations in the World (ANW)¹²⁶, in cui il contesto di scambio interculturale è quello di un inusuale concorso di bellezza. La tradizionale passerella occidentale di corpi seminudi di belle ragazze viene ribaltata ammettendo al concorso tipologie di ragazze per vari motivi escluse dai concorsi di bellezza tradizionali, in particolare la bassezza. Il concorso *Miss Small World* promuove belle donne, purché basse, anche con espressioni artistiche e presentazione di sé prese dalla propria cultura di origine, in costume tradizionale, accessori e prodotti dell'artigianato locale. Il fine dichiarato del concorso è quello di promuovere la reciproca conoscenza e l'integrazione tra culture diverse. Tuttavia, non si può non considerare come solo un gruppo molto ristretto di donne possa effettivamente partecipare al progetto e instaurare il tipo di dialogo interculturale prospettato. Oltre alle limitazioni imposte dai requisiti di partecipazione, va osservato infatti come il format stesso del concorso di bellezza segua comunque uno standard occidentale, e sembri perciò escludere automaticamente le culture che hanno una diversa sensibilità rispetto al corpo femminile. Nel complesso il progetto pare interessante nella misura in cui promuove l'autostima e i talenti personali delle partecipanti, agevolando in alcuni casi l'ingresso in alcuni settori specifici del mondo del lavoro quali la moda e lo spettacolo, ma per il resto sembra offrire solo parziali strumenti di integrazione.

2.4.2 Le donne nelle altre aree della ricerca

Altro gruppo di esperienze e pratiche di inclusione che emergono nel database sono quelle provenienti dalle numerose forme di aggregazione al femminile che punteggiano la Città Metropolitana di Milano: non solo le associazioni femminili migranti, di cui si è già trattato nel precedente capitolo, ma anche quelle di carattere trasversale, orientate alla tutela dei diritti umani e al sostegno alle donne in difficoltà come l'Unione Femminile Nazionale¹²⁷ o l'associazione D come Donna¹²⁸. Quest'ultima, per esempio, ha promosso presso il Comune di Segrate iniziative come la rassegna culturale *MigrAzioni*¹²⁹ o il progetto fotografico *Storie illustrate di minori migranti*¹³⁰, a riprova dell'interesse

¹²⁵ <https://www.facebook.com/MissSmallWorld/>, accesso 29-06-2020. Il titolo del concorso, esistente dal 2010, fa riferimento al fatto che il requisito principale di partecipazione delle giovani donne, oltre all'età tra i 18 e i 26 anni, è l'altezza, che deve essere compresa tra 1,55 e 1,68: in questo modo, viene data l'opportunità di partecipare anche a donne considerate troppo basse per i concorsi di bellezza più noti e in generale per il mondo della moda.

¹²⁶ <https://www.facebook.com/AllianceNationsWorld/>; <http://assocallianceofnationsintheworld.blogspot.com/>, accesso 29-06-2020. L'associazione è nata nel 2007 con l'intento di favorire l'integrazione e lo scambio tra giovani di diverse nazionalità, etnie e culture attraverso l'espressione artistica e con riferimento particolare al mondo della moda.

¹²⁷ <https://uniofefemminile.it/>, accesso 09-09-2020.

¹²⁸ <https://dcomedonna.it/>, accesso 09-09-2020.

¹²⁹ <https://www.migrations-mediations.com/esperienza/migrazioni/>, accesso 09-09-2020.

¹³⁰ https://milano.repubblica.it/tempo-libero/arte-e-fotografia/evento/mostra_storie_illustrate_di_minori_migranti_al_centro_verdi_di_segrate-194067.html, accesso 09-09-2020.

dell'associazione per l'interculturale. Numerose sono anche le realtà che si focalizzano sul tema della maternità: non solo l'associazione Mamme a scuola, già incontrata nell'ambito del progetto *Culture senza frontiere* e nel discorso sulle scuole di italiano per stranieri, e molto attiva nell'attività didattica e di sostegno alle madri migranti e ai loro bambini, ma anche, per esempio, l'associazione Do&Ma – Donna e Madre Onlus¹³¹, che ha promosso il progetto *L'ora dei libri*: una biblioteca aperta alla cittadinanza, ma dedicata alle mamme straniere e ai loro bambini per offrire loro strumenti di crescita culturale. Infine, di un certo interesse sono anche le iniziative di singoli individui volte a promuovere occasioni di scambio interculturale; è il caso del blog *MilanPyramid*¹³², fondato da Aya Mohamed, una giovane donna nata in Egitto ma cresciuta a Milano, con l'obiettivo di rappresentare e far sentire meno sole le donne musulmane e di condividere il proprio punto di vista a proposito di politica, stile di vita, moda e bellezza.

Tirando le somme sulla ricerca *Migrations/Mediations*, l'unico ambito in cui soggetti ed esperienze al femminile riescono ad emergere e sono minimamente oggetto di attenzione è quello degli operatori e delle esperienze d'ordine performativo, presenti nel database. Si osserva infatti come né la sezione della ricerca dedicata all'analisi delle policy, né quella relativa ai ristoranti etnici abbiano preso in considerazione la prospettiva di genere come significativa o discriminante per il proprio lavoro di ricognizione. La mappatura dei ristoranti etnici sfiora il tema in modo tangenziale. Alcuni dei locali censiti, infatti, sono gestiti da donne o vedono donne in posizione manageriale, come si evince dalle videointerviste effettuate, tuttavia questo dato non viene evidenziato né approfondito in alcun modo. Eppure, la presenza di donne provenienti da culture diverse, anche non occidentali, in percorsi lavorativi, spesso appannaggio degli uomini, è un dato molto interessante che meriterebbe un approfondimento.

2.5 Donne e arti performative

Nell'ambito delle arti performative, il database raccoglie interessanti esperienze di donne migranti interpreti e protagoniste della propria cultura o comunità di appartenenza.

Un primo significativo esempio è quello di *Heroínas de mi tierra*¹³³, dell'associazione Anacaona Mujeres Dominicanas en Italia¹³⁴: uno spettacolo teatrale costituito da sette monologhi interpretati da altrettante donne e rappresentato per la prima volta nel 2018, in occasione sia della Giornata

¹³¹ <http://www.doema.it/>, accesso 09-09-2020.

¹³² <https://www.milanpyramid.com/>, accesso 09-09-2020.

¹³³ <https://www.facebook.com/events/politeatro-viale-lucania-18-milano-metro-gialla-corvetto/monologhi-heroinas-de-mi-tierra/269196707074847/>, accesso 24-06-2020.

¹³⁴ <https://www.facebook.com/Associazione-Anacaona-Mujeres-Dominicanas-en-Italia-157596721022293/>, accesso 23-06-2020.

internazionale della donna (8 marzo), sia della Giornata internazionale per l'eliminazione della violenza contro le donne (25 novembre). Lo spettacolo è nato all'interno di un progetto promosso da Anacaona Mujeres e intitolato "Comunità latinoamericana e istituzioni italiane unite per aiutare le donne a uscire dal silenzio"¹³⁵. Le sette donne protagoniste – non attrici professioniste – sono qualificate come "Promotrici comunitarie di genere" all'interno del succitato progetto. Provenienti da sette diversi paesi dell'America Latina, le attrici presentavano le più eminenti figure di donna dei rispettivi paesi: Frida Kahlo per il Messico, Prudencia Ayala per El Salvador, Micaela Bastidas per il Perù, Maria Currea per la Colombia, Manuela Saenz per l'Ecuador, Adela Zamudio per la Bolivia e per la Repubblica Dominicana Anacaona, da cui l'associazione prende il nome. Le eroine rappresentate sono state esempi di lotta per l'uguaglianza di genere, per l'eliminazione della violenza contro le donne e contro lo sterminio della propria razza.

Lo spettacolo-progetto *Heroínas de mi tierra* si proponeva molteplici obiettivi. Il primo era quello di favorire la conoscenza e l'integrazione delle diverse culture – in particolare quelle latinoamericane – attraverso la storia, declinata al femminile. In secondo luogo, la scelta della tematica di genere era in linea con la *mission* dell'associazione, fondata da donne per la loro promozione, per il miglioramento delle loro condizioni di vita e per la loro inclusione sociale. Un terzo obiettivo era quello di incentivare la considerazione delle donne come soggetti attivi nei processi comunitari, sostenendone il diritto a far sentire la propria voce e a partecipare alla vita sociale e culturale delle proprie comunità. Infine, il progetto incoraggiava il protagonismo delle donne coinvolte, a cui veniva data l'opportunità di scoprire e condividere i propri talenti sul palcoscenico, nonché di costruire una rete amicale e supportiva intercomunitaria, auspicabilmente durevole nel tempo.

Altro interessante esempio è quello del progetto *Africa occidentale: la donna e la femminilità. Nutrimento archetipico ed espressione artistica*, promosso dall'associazione Sinitah¹³⁶ in occasione della Giornata internazionale per l'eliminazione della violenza contro le donne (25 novembre) e giunto nel 2019 alla sua quarta edizione¹³⁷. Il progetto si propone di indagare il tema della femminilità

¹³⁵ Il progetto "Comunità Latinoamericana e Istituzioni Italiane Unite per Aiutare le Donne ad Uscire dal Silenzio" è stato co-finanziato dalla Regione Lombardia e promosso dall'Associazione "Anacaona Mujeres Dominicanas en Italia", in partenariato con il Gruppo Consolare dell'America Latina e i Caraibi nel nord Italia, i Consolati di Bolivia, Colombia, Ecuador, El Salvador, Messico, Perù e Repubblica Dominicana, il Tribunale di Milano, il Consiglio dell'Ordine degli Avvocati di Milano, il Centro Antiviolenza C.A.V. dell'Ospedale Vittore Buzzi, il Consultorio AIED e l'Università degli Studi di Milano. Il progetto è stato presentato il 5 dicembre 2017 nell'ambito di un convegno tenutosi a Varese su tematiche connesse diversità culturali, sociali e storiche delle donne dell'America Latina che risiedono in Lombardia. Per ulteriori informazioni, si rimanda a: <https://www.varesenews.it/2017/12/la-violenza-sulle-donne-non-confini/674954/>, accesso 08-07-2020.

¹³⁶ L'associazione Sinitah, fondata nel 2003 a Milano da un gruppo di artisti originari dell'Africa occidentale e orbitanti intorno alla figura di Abdoul Kader Traore, si pone come obiettivo primario la diffusione di culture straniere sul territorio milanese attraverso varie forme di espressione artistica. Il nome dell'associazione è una parola che in lingua dioula significa "nel futuro". Per ulteriori informazioni: <http://www.sinitah.com/>, accesso 23-06-2020.

¹³⁷ L'evento è stato realizzato nel 2014, nel 2015, nel 2017 e nel 2019 nella cornice di Villa Parravicini a Milano (tranne che per l'edizione del 2015, che ha avuto luogo in uno spazio diverso). Le prime due edizioni sono state realizzate in collaborazione con il Consiglio di Zona 2 del Comune di Milano; mentre l'edizione 2019 ha visto il contributo del Comune

in Africa occidentale, dove la femminilità viene intesa come l'archetipo del nutrimento, della creatività e dell'espressione artistica, in particolare attraverso il linguaggio del teatro, della musica e soprattutto della danza, di cui viene approfondito il significato dal punto di vista femminile e in relazione alla sua profonda connessione con la terra africana, con la simbologia e i rituali tradizionali. Nelle sue diverse edizioni il progetto prevedeva una o più giornate in cui si alternavano conferenze, incontri di approfondimento e dibattiti con ospiti e moderatori esperti in tematiche di genere e in arti tradizionali africane, laboratori e momenti di performance dal vivo. Ogni edizione vedeva il coinvolgimento di artiste di fama nazionale e internazionale, originarie di diversi paesi dell'Africa occidentale, dalla Costa D'Avorio, al Burkina Faso, al Mali, al Senegal, al Togo. Le artiste, oltre a esibirsi in spettacoli di danze tradizionali, partecipavano attivamente ai dibattiti con il pubblico, raccontando la propria esperienza e rispondendo a domande e curiosità, e conducevano momenti laboratoriali per trasmettere la propria arte a tutte le donne interessate, indipendentemente dalle origini etniche. Infine, il progetto contemplava occasioni di convivialità, in cui il dialogo con le artiste e con gli ospiti poteva proseguire in maniera informale.

Sempre nello spettro del linguaggio espressivo della danza, emerge il notevole progetto *The migrant school of bodies*¹³⁸, nato nell'ambito della terza edizione del bando MigrArti (2018) e condotto da AiEP¹³⁹, in collaborazione con Mo'O Me Ndama¹⁴⁰, Studio Azzurro¹⁴¹ e MUDEC – Museo delle culture. Partendo dal presupposto che ciascuna comunità e ciascuna cultura sono portatrici di un codice gestuale proprio, che trova nella danza, nel canto, e nell'arte in generale la propria forma di espressione privilegiata, *The migrant school of bodies* immagina il corpo, la voce, la coreografia non più come semplici strumenti di espressione artistica, ma come possibilità concrete di contatto tra le culture, come «veicoli di relazione per la costruzione di un nuovo terreno linguistico comune»¹⁴². In quest'ottica, il progetto proponeva un percorso che intendeva riflettere sul concetto di confine in senso fisico, geografico, linguistico, psicologico e di genere per «ripensare il senso della relazione e la condivisione di spazi, azioni, corpi, valori»¹⁴³. Il corpo, specialmente quello femminile, era il perno della riflessione. Obiettivo primario del progetto era restituire la voce negata alle donne, che sovente «vivono il confine interno ed esterno dello spazio urbano (la mura domestiche, il lavoro in casa) e

di Milano e di Fondazione Cariplo. Curiosamente, l'edizione del 2017, pur mantenendosi coerente con le altre nelle tematiche e nelle modalità di registrazione, ha avuto tuttavia luogo nel mese di aprile invece che a fine novembre.

¹³⁸ <http://www.aiep.org/events/the-migrant-school-of-bodies-fondazione-feltrinelli/>, accesso 16-07-2020.

¹³⁹ <http://www.aiep.org/>, accesso 24-06-2020. Acronimo di “Avventure in Elicottero Prodotti”, l'associazione culturale e compagnia di danza contemporanea AiEP viene fondata nel 1988 in Svizzera da Ariella Vidach e Claudio Prati e approda a Milano nel 1996 con il nome Ariella Vidach – AiEP. Obiettivo dell'associazione è realizzare progetti di ricerca nell'ambito delle arti visive multimediali e sviluppare un linguaggio espressivo che attinga dai più svariati campi artistici (danza, musica, video-arte, design)

¹⁴⁰ <http://www.moomendama.it/>, accesso 24-06-2020.

¹⁴¹ <https://www.studioazzurro.com/>, accesso 24-06-2020.

¹⁴² Vedi <http://www.aiep.org/events/the-migrant-school-of-bodies-fondazione-feltrinelli/>, accesso 16-07-2020.

¹⁴³ <http://www.aiep.org/migrarti/>, accesso 16-07-2020.

quello linguistico come condizione permanente»¹⁴⁴. A tal fine, esso si proponeva di mettere in atto azioni artistiche che, valorizzando «le diverse tradizioni rituali, coreutiche, corporee»¹⁴⁵, potessero preservare la memoria e contrastare così la condizione di oblio e di perdita del proprio passato e della propria storia che è comune per chi vive l'esperienza migratoria.

L'ambizioso progetto venne sviluppato nell'arco di tre mesi con un gruppo misto di donne richiedenti asilo e immigrate di seconda generazione residenti a Milano. Nei laboratori dedicati, con una metodologia aperta e sperimentale, e soprattutto adottando la condivisione delle pratiche e l'approccio multidisciplinare come base di partenza, le donne partecipanti vennero accompagnate nell'esplorazione di diversi linguaggi artistici da tre artisti di fama internazionale che hanno vissuto in prima persona l'esperienza della migrazione. Nezaket Ekici¹⁴⁶, di origine turco-tedesca, propose «la riattivazione del rituale e della tradizione come strumenti di scambio culturale nelle performance di lunga durata». Il musicista australiano Mike Cooper¹⁴⁷ creò il coro, componendo poi una partitura registrata a partire dagli esiti del laboratorio. Lazare Ohandja¹⁴⁸, coreografo camerunense, lavorò sul linguaggio espressivo della danza a partire dalle partiture ritmiche tradizionali africane.

Il percorso laboratoriale confluì in un esito performativo e coreografico partecipato, presentato per la prima volta a Milano il 12 luglio 2018 con la regia di Ariella Vidach e Claudio Prati. La performance componeva «l'archivio di gesti, narrazioni e sonorità costruito nei mesi, percorrendo il tema della diaspora, del confine e dell'incontro culturale attraverso la riattivazione della dimensione rituale in una chiave contemporanea»¹⁴⁹.

In parallelo Studio Azzurro aveva affiancato il percorso laboratoriale filmando tutto il processo creativo e contribuendo alla creazione del succitato archivio. Sintesi poetica di tutto il lavoro di documentazione fu un filmato a cura di Alberto Danelli e Martina Rosa presentato nella stessa occasione.

Infine, in connessione con *The migrant school of bodies*, erano stati proposti una serie di incontri di approfondimento sulle tematiche trattate in sede di laboratorio, con il coinvolgimento di studiosi ed esperti e la partecipazione della cittadinanza.

¹⁴⁴ *Ibidem*.

¹⁴⁵ *Ibidem*.

¹⁴⁶ Artista turco tedesca pupilla di Marina Abramovic, Nezaket Ekici nel suo lavoro indaga il corpo femminile e le rappresentazioni dei confini tra culture. Il workshop condotto all'interno di *The migrant school of bodies*, dedicato a partecipanti di diverse provenienze culturali, ha indagato il rituale come sistema aperto di stratificazioni di segni e codici culturali. Lavorando sulle narrazioni e sui limiti fisici e psicologici del performer, ha condotto l'esplorazione dei riti e dei loro codici come processo di relazione e punto di partenza per lo sviluppo di una performance. Per ulteriori informazioni sull'artista: <http://www.ekici-art.de/>, accesso 16-07-2020.

¹⁴⁷ Per approfondimenti, si rimanda a: <http://www.aiep.org/events/workshop-con-mike-cooper/>, accesso 16-07-2020.

¹⁴⁸ Per ulteriori informazioni sull'artista: <http://www.moomendama.it/lazare/>, accesso 16-07-2020.

¹⁴⁹ <http://www.aiep.org/events/the-migrant-school-of-bodies-fondazione-feltrinelli/>, accesso 16-07-2020.

CAPITOLO TERZO

IL TEATRO SOCIALE CON LE DONNE MIGRANTI A MILANO

Quello che originariamente doveva costituire il cuore della tesi dottorale, ovvero il teatro sociale con le donne migranti a Milano applicato in prima persona, con una progettazione, conduzione e valutazione, si è rivelato nel corso della ricerca come il suo nucleo più problematico per una serie di motivi, il principale dei quali è stato l'interruzione del progetto di ricerca-azione a causa del *lockdown* per la pandemia di Covid-19 abbattutasi sull'Italia e nel mondo a partire dalla fine di febbraio 2020. Lo stesso motivo ha influenzato non poco la ricerca sulle altre esperienze di teatro sociale o ad esso assimilabili. Trattandosi di una metodologia nuova di intervento e di interazione sociale, le esperienze di teatro sociale nella Città Metropolitana di Milano non sono molto diffuse, soprattutto per la fascia di destinatari che più qui ci interessa, ovvero le donne migranti. Da questa serie di motivazioni discende l'impostazione estremamente selettiva e critica di questo capitolo. In apertura viene presentata un'esperienza che, per i suoi caratteri esemplari, è risultata a Milano come un modello di teatro sociale: il progetto *Una scuola senza confini*, realizzato dalla cooperativa Alchemilla presso la scuola dell'infanzia Monte Velino per le mamme – migranti e italiane – e i loro bambini. Questo progetto è stato scelto come oggetto di approfondimento e di analisi critica, a partire dalla ricostruzione delle sue diverse fasi, degli obiettivi e dei metodi con l'ausilio di fonti dirette, sebbene raccolte a posteriori.

A seguire, viene proposta una fotografia di alcune pratiche performative realizzate all'interno delle associazioni di donne migranti esistenti a Milano, o in alcuni presidi territoriali, come per esempio la Casa delle donne di Milano.

Infine, nel terzo paragrafo del capitolo si mettono in luce e si discutono le criticità di tre esperienze di teatro sociale che, per ragioni diverse, non hanno potuto avere piena realizzazione: il progetto di Carnevale multietnico *Expo Carnival*; il progetto per donne migranti *Gassa d'amante. Nodi e snodi per l'inclusione*; l'approfondimento tematico proposto dalla Città Mondo per l'anno 2020 *La città delle donne*.

Quest'ultimo progetto avrebbe potuto costituire una svolta per Milano, una città in cui nell'ambito in generale dell'inclusione dei migranti e, in particolare, nell'area del teatro sociale declinato in chiave interculturale, non vi sono progetti unificanti, su larga scala, collegando spazi, tempi, enti, persone, gruppi, associazioni, comunità, e loro attività, progetti, finalità. Una città che appare ricca e punteggiata di esperienze, a volte estemporanee, a volte più radicate, che però non riescono ad inserirsi in un disegno globale e organico, arrivando al massimo a costituire un embrionale e comunque fragile "patchwork" di luoghi, attività, pratiche.

3.1 Un modello: il teatro sociale e le scuole dell'infanzia di Milano

3.1.1 Le origini: il progetto *Milano – Infanzia e linguaggi teatrali*

L'esperienza di teatro sociale che si intende prendere a modello come buona pratica nell'ambito del lavoro interculturale legato ai temi dell'infanzia e della genitorialità, è quella nata con il progetto di ricerca-formazione *Milano – Infanzia e linguaggi teatrali*¹, che ha visto coinvolti il Dipartimento di Pedagogia dell'Università degli Studi di Milano-Bicocca e l'Università Cattolica del Sacro Cuore con il CIT – Centro di Cultura e Iniziativa Teatrale “Mario Apollonio”² nel biennio 2012-2014, con il sostegno della legge 285/97³.

Il progetto si è fondato, anzitutto, sull'idea che il teatro non sia solo uno strumento specifico da proporre ai bambini in qualità di spettatori o attori, ma, invece, sia una pratica presente nella loro esperienza quotidiana e nell'agire educativo delle figure di riferimento nei nidi e nelle scuole per l'infanzia. [...]. È questo lo sguardo di fondo con cui le équipe multidisciplinari delle due Università hanno scelto di portare il proprio contributo al rinnovamento dei servizi per l'infanzia in quanto punto di incontro tra famiglie e territorio e, di conseguenza, spazi decisivi per il cambiamento a livello sociale. In termini concreti, l'intervento progettuale con i bambini può diventare occasione di crescita e di cambiamento anche per gli adulti che si occupano di loro [...]. Il lavoro sui linguaggi teatrali si è incentrato sulla formazione del personale educativo dei docenti dei nidi e delle scuole dell'infanzia e sulla creazione di occasioni di incontro tra il mondo dei bambini e il mondo del teatro⁴.

¹ Progetto finanziato dal Comune di Milano grazie al Progetto legge 285/97. Per ulteriori informazioni sul progetto *Milano – infanzia e linguaggi teatrali* e i successivi sviluppi si rimanda al volume COLOMBO MADDALENA – INNOCENTI MALINI GIULIA EMMA (a cura di), *Infanzia e linguaggi teatrali. Ricerca e prospettive di cura in città*, Franco Angeli, Milano 2017, con particolare attenzione, per quel che riguarda l'esperienza di Monte Velino ai saggi: COLOMBO CHIARA – COLOMBO MADDALENA – GENTILE FRANCESCA – INNOCENTI MALINI GIULIA EMMA, *Milano 2012-14: le esperienze di gioco, teatro, festa nei servizi educativi per l'infanzia*, in COLOMBO – INNOCENTI MALINI (a cura di), *Infanzia e linguaggi teatrali*, cit., pp. 107-148; INNOCENTI MALINI GIULIA EMMA – GENTILE FRANCESCA, *Teatro per l'infanzia*, in COLOMBO – INNOCENTI MALINI (a cura di), *Infanzia e linguaggi teatrali*, cit., pp. 52-60 Si rimanda inoltre a: INNOCENTI MALINI GIULIA EMMA – GENTILE FRANCESCA, 'Like me'. *Mimesis and dramaturgic play in early childhood*, in «Comunicazioni Sociali», XXXVIII (2016), n. 2, pp. 249-260; Innocenti Malini Giulia Emma, *From the School to the Educating Community: Practices of Social Theatre in Italy as a New Form of Activism*, in «Art Praxis», 5 (2019), n. 2, pp. 63-79. Infine si segnala il numero di gennaio 2016 di «Rivista Bambini», in particolare gli articoli: GENTILE FRANCESCA, *Il teatro: laboratorio di socialità*, in «Rivista Bambini», XXXII (2016), n. 1, pp. 46-49; IL COLLEGIO DELLA SCUOLA DELL'INFANZIA “MONTEVELINO”, *Il teatro per una scuola di comunità*, in «Rivista Bambini», XXXII (2016), n. 1, pp. 50-54.

² Il CIT è un centro di ricerca dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, nato nel 2006 dall'iniziativa di Annamaria Cascetta per promuovere la ricerca, la cultura e l'arte teatrale presso la comunità. Prende il nome da Mario Apollonio, fondatore della prima cattedra italiana di storia del teatro, inaugurata negli anni Cinquanta presso l'Università Cattolica. Il Centro intende perseguire un'idea di teatro come luogo d'incontro e di scambio corale intorno al senso dell'esistenza e della storia. Le sue attività di promozione intendono ampliare le relazioni tra università e territorio, proponendo esperienze teatrali e performative come mezzo di crescita culturale, civile e sociale della comunità, con un approccio interdisciplinare. Per ulteriori informazioni: <https://centridiricerca.unicatt.it/cit-home>, accesso 07-10-2020.

³ Si intende la Legge n. 285 del 28 agosto 1997 "Disposizioni per la promozione di diritti e di opportunità per l'infanzia e l'adolescenza", vedi: <https://www.camera.it/parlam/leggi/972851.htm>, accesso 18-04-2021.

⁴ COLOMBO C. – COLOMBO M. – GENTILE – INNOCENTI MALINI, *Milano 2012-14: le esperienze di gioco, teatro, festa nei servizi educativi per l'infanzia*, cit., pp. 108-109.

Alla base del progetto vi era l'applicazione dei nuovi principi pedagogici, fondati sull'inclusione sociale e sul pluralismo culturale, esposti nelle linee guida del Settore Servizi Infanzia del Comune di Milano:

quale modello educativo e di cura dei servizi all'infanzia rispecchia oggi la realtà complessa della città? Il pluralismo, assunto quale asse portante, invita a realizzare un progetto pedagogico, organizzativo e politico che ha come fulcro la complessità nella quale siamo "tutti uguali, tutti diversi". A questo scopo, occorre portare a sistema e valorizzare le numerose esperienze e sperimentazioni presenti nei servizi all'infanzia milanesi, rinnovandole e organizzandole in un quadro coerente che le renda replicabili secondo un'ottica interculturale, che stimoli alla riflessione e al dialogo le diverse culture educative dei servizi, delle educatrici e dei genitori, considerando anche la presenza sempre più ampia di famiglie migranti. Tempo, scuola, regole, media, linguaggi, apprendimenti, cibo e alimentazione sono tra gli elementi che devono diventare oggetto di scambio e confronto a partire dalle diverse visioni "culturali" messe in gioco. I Servizi all'Infanzia di Milano hanno tradizione e vocazione al pluralismo e, oggi più che mai, fanno dell'incontro con le tante culture familiari, con le tante idee di infanzia, con l'eterogeneità, talvolta conflittuale, dei modelli educativi, una sfida cruciale per promuovere la coesione sociale. L'inclusione si fa paradigma pedagogico: l'accoglienza non è condizionata dalla disponibilità della "maggioranza" a integrare una "minoranza", ma scaturisce dal riconoscimento del comune diritto alla diversità che fa sì, non ultimo, che l'eterogeneità diventi la normalità. L'obiettivo è ascoltare, comprendere e interpretare i diversi modelli educativi e le tante culture familiari, per promuovere e facilitare la conoscenza, lo scambio, il confronto e per convergere in scelte e decisioni attente ai bisogni di bambine e bambini e compatibili con la vita nei servizi educativi in quanto comunità aperte e flessibili, ma regolate. L'impegno è ricomprendere, all'interno dei servizi, tutte le diverse realtà⁵.

Partendo da questi presupposti, il progetto ha visto il coinvolgimento di tre unità educative in tre diversi Municipi di Milano (2, 4 e 9) per un totale di sette scuole d'infanzia, una sezione Primavera⁶ della scuola dell'infanzia e tre nidi d'infanzia comunali. Inoltre, a partire dalla fase di formazione del personale educativo, sono stati coinvolti operatori teatrali esperti nel lavoro con la fascia 0-6 anni delle compagnie teatrali milanesi Alma Rosé⁷, La Fucina⁸ e Teatro del Buratto⁹.

Ai fini di questa tesi, verrà preso in esame uno solo dei luoghi di applicazione, nello specifico la sezione Primavera e la scuola dell'infanzia Monte Velino, in cui nel biennio 2012-2014 hanno lavorato Francesca Gentile ed Elisa Rota, due operatrici della Cooperativa La Fucina, migrate in

⁵ "Linee di indirizzo pedagogiche dei servizi all'infanzia 0/6", Comune di Milano-Direzione Centrale Educazione Istruzione-Settore Servizi all'Infanzia, Milano 2012, p. 10, in <https://www.comune.milano.it/documents/20126/870757/Linee+pedagogiche+Comune+di+Milano+0+6.pdf.pdf/9fbbf10f-3d68-4be7-4e0c-7a18d1cf59da?t=1550590146349>, accesso 29-10-2020.

⁶ "Le sezioni Primavera, aperte alla frequenza di bambine e bambini dai 24 ai 36 mesi di età, associano la cura del nido con gli obiettivi e gli strumenti educativi tipici della scuola dell'infanzia; possono ospitare sino a un massimo di 20 bambini, per i quali sono previste un'educatrice di nido e due di scuola dell'infanzia": <https://www.comune.milano.it/aree-tematiche/scuola/servizi-0-6-anni/0-3-anni-nidi-d-infanzia>, accesso 18-04-2021.

⁷ <https://www.almarose.it/>, accesso 29-10-2020.

⁸ <http://www.lafucina.org/>, accesso 29-10-2020.

⁹ <https://teatrodelburatto.it/it/>, accesso 29-10-2020.

seguito nella Cooperativa Sociale Alchemilla¹⁰, e dove, negli anni successivi fino ad arrivare all'attualità, si è potuto proseguire a portare avanti con continuità interventi di teatro sociale con finanziamenti diversi¹¹. Il tratto distintivo dell'approccio socio-teatrale nella scuola dell'infanzia di Monte Velino è costituito dal costante tentativo di collegamento con le realtà più sensibili al tema dell'inclusione del territorio, dal dialogo interculturale e dal coinvolgimento delle famiglie migranti, con una speciale attenzione nei confronti delle mamme, quali ponte della comunità. Il punto debole, infatti, dei processi di inclusione e dei progetti interculturali delle scuole dell'infanzia di Milano, ma delle scuole in generale, è che essi funzionano bene dentro le scuole, nei tempi, nei luoghi, con le persone, nelle attività legate alla scuola, ma non altrettanto fuori dall'ambiente scolastico, nel quartiere, nella vita quotidiana extrascolastica e nel sociale.

3.1.2 I bambini del quartiere di Monte Velino

La scuola dell'infanzia Monte Velino fa parte dell'Istituto Comprensivo Tommaso Grossi¹², e si trova nel Municipio 4, a sud-est di Milano, più precisamente nel NIL¹³ 28 Umbria-Molise-Calvairate¹⁴. Si tratta di un territorio che, pur non potendo essere considerato geograficamente in periferia, condivide con le aree più periferiche alcuni elementi di degrado abitativo (specialmente nell'asse Molise-Calvairate, in cui vi sono caseggiati di edilizia popolare) e di fragilità sociale. La popolazione straniera nel quartiere costituisce il 19,5 % del totale, di conseguenza anche la scuola dell'infanzia, teatro degli interventi che si andranno a descrivere, è caratterizzata dalla multietnicità.

La scuola "Montevelino" è situata in un quartiere popolare di Milano, fortemente caratterizzato dalla presenza di famiglie di diversa etnia, migranti e fragili, a rischio di esclusione socioeconomica e culturale. Peraltro, occorre considerare che in alcuni casi gli stranieri non riconoscono la valenza di un proprio coinvolgimento in un intervento culturale e sociale su di loro e sui loro figli. Molti bambini stranieri si trovano quindi in una situazione di svantaggio socioculturale, spesso

¹⁰ <https://alchemillalab.it/>, accesso 22-01-2020. Dall'*Intervista a Elisa Rota*, appendice A, allegato 1: «Alchemilla è una cooperativa sociale piccola che è nata nel 2016 ed è diventata *start up* innovativa a vocazione sociale nel 2018. Alchemilla si occupa di teatro sociale, sia con un progetto di Fondazione Cariplo con gli adolescenti, sia con le scuole dell'infanzia. I bambini e le scuole sono un po' il cuore della ricerca di Alchemilla [...]. Alchemilla è formata da esperti in discipline differenti, quindi educatori, beni culturali, scenografi, esperti di comunicazione, drammaturghi di comunità. A Milano lavora prevalentemente in zona 4 con le scuole dell'infanzia e si occupa di progetti di teatro sociale, dove si cerca di lavorare con i bambini e con le famiglie valorizzando la loro autorialità, cioè creando dei progetti dove sono i bambini a raccontare che cosa vedono della società in cui vivono e della loro quotidianità».

¹¹ Un dato interessante è che visto il grande successo riscosso dalle attività proposte, sono stati insegnanti e famiglie a manifestare il desiderio di portare avanti l'esperienza, e grazie a questo si è proceduto in modo frammentario e con forme varie di finanziamento (Consiglio di zona 4 e del FUS – Fondo Unico per lo Spettacolo) fino all'ottenimento di nuovi fondi comunali.

¹² <http://www.icgrossimilano.it/>, accesso 28-10-2020.

¹³ I NIL sono i Nuclei d'Identità Locale, 88 aree definibili come quartieri di Milano. Per ulteriori informazioni: <https://dati.comune.milano.it/dataset/e8e765fc-d882-40b8-95d8-16ff3d39eb7c>, accesso 15-09-2020.

¹⁴ http://allegati.comune.milano.it/territorio/PGT_NIL/NIL_28.pdf, accesso 29-10-2020.

complicato dalle difficoltà economiche della famiglia e ad avere pochi strumenti efficaci e poche opportunità per interagire con la realtà che li circonda. La maggior parte di questi bambini, inoltre, fa parte di famiglie numerose, spesso con connotazione di “famiglia allargata” e abita in case molto piccole. Talora la cura dei bambini è affidata a mamme che non comprendono ancora l’italiano e che sono poco integrate nella società del posto¹⁵.

A proposito delle famiglie straniere e della loro partecipazione alla vita della comunità scolastica, osserva un’educatrice intervistata:

alcune famiglie "usano" il servizio perché comunque il bambino sta al caldo, in un posto più grande di casa sua, è sfamato, gioca, sta in un ambiente accogliente di relazioni positive, gli vogliono bene, i genitori sono sollevati in senso buono da una serie di incombenze: la scuola è questo, non c’è una condivisione di un pensiero o modello educativo, di che progetto hai. Mi capita a volte di chiedere ai genitori stranieri quale sia il loro progetto, se vogliono che i figli crescano e studino in Italia, ecc. Non è cosa da poco: l’approccio è diverso se si immagina di far studiare i figli perché poi tornino al paese d’origine, o per formarsi per poter trovare lavoro in Italia. [...] Non è facile perché il tipo di migrazione che noi abbiamo è una migrazione povera, noi abbiamo tanti analfabeti. C’è chi è un po’ più sensibile e allora si fa coinvolgere¹⁶.

I bambini della scuola dell’infanzia Monte Velino coinvolti nelle azioni di teatro sociale della Cooperativa Alchemilla appartengono alla classe di età che va dai 2 e 6 anni e frequentano la scuola a partire dalla sezione Primavera, che costituisce il passaggio intermedio dei bambini di due anni dal nido alla scuola d’infanzia vera e propria, articolata nelle regolari tre classi. Francesca Gentile e Giulia Innocenti Malini, proprio sull’intervento di teatro sociale nella sezione primavera di Monte Velino, hanno prodotto uno studio da cui ricavo gli spunti più utili al mio percorso:

Our analysis of the relationship between mimesis, dramaturgic play and development of social competences originates from a theatre workshop held in the Sezione Primavera (Toddler section) of a Nursery School in the city of Milano. The Toddler sections have been recently introduced within the state school system to cater for children aged 24 to 36 months and require the presence of a team of three Nursery Teachers, two of whom specialised in Toddlers and one specialised in Infants. The workshop highlighted the distinctive aspects of this newly introduced set-up that actively promote relational learning. The first one concerns the relational and expressive possibilities that the significant adults, in this instance the Trainer and two Nursery Teachers, offer to the children through a high level of physical engagement in play. During our workshop, both children and educators have the opportunity to actively experiment their own motor, expressive and relational competences. The adults, en-acting what is required of the children, create the conditions for them to explore their capabilities¹⁷.

¹⁵ IL COLLEGIO DELLA SCUOLA DELL’INFANZIA “MONTEVELINO”, *Il teatro per una scuola di comunità*, cit., p. 51.

¹⁶ *Intervista a Daniela*, appendice A, allegato 2.

¹⁷ INNOCENTI– GENTILE, “*Like me*”, cit., pp. 250-251.

Proprio attraverso le attività psicomotorie, il gioco, il teatro e la festa, le “piccole donne” e i “piccoli uomini” figli di immigrati insieme con i bambini autoctoni non sviluppano solo le loro capacità, ma attuano un processo di vita interculturale e inclusivo che si deve estendere poi alle famiglie, alla comunità scolastica e al territorio.

As we have noted, the children’s mimetic behaviours during the workshop always appear to be ways to open themselves up to the others, adults and children alike: they are means to the end of establishing relationships. During the last century many studies have been conducted on the relational processes in early childhood, mainly highlighting two aspects: on the one hand, the role of model of the primary bonding between mother and child; and on the other hand, due to the growing attention lent to the complexity of multiple connections, the importance of the social network, so that “the causes of children’s behaviour and development reside in the structure of the social system as much as in his past experiences”.

Both these relational systems, the vertical and the horizontal one, are of paramount importance in the social training of pre-schoolers. They experience, in their wider social network, a great complexity of relationships, among which the most important ones are peer-to-peer relationships, given the amount of time spent daily in interaction. Children as young as one year old start to show preferences for other children, and between 3 and 6 years of age they build up true friendships, which can have positive effects on their development, but can also cause developmental problems, if they show high levels of conflict and rejection within the age group.

The benefits of having friends are both cause and effect of increased social competence, as the context of amical relationships facilitates and develops this competence, together with an increased awareness of oneself, of the others and of the environment. Reciprocal relationships foster emotional and cognitive abilities, which will shape future relational models. In amical relationships, mimesis interacts with the other complex relational strategies that influence the dynamics of belonging and rejection. Early friendships are based on mirroring mechanisms through the general search of similarity in peers. Initially, it is similarity in social abilities that is required; at a later age, gender similarities acquire more importance (probably because of shared preferences for activities and interactions), as well as similar ethnic origin and comparable levels of aggressive behaviour.

Children’s group experiences are the subject of extensive observation by the adults, but they are also clearly perceived and processed by the children themselves. Similarities between group members are the main aggregation tool, besides differentiation from other groups. Internal activities, as our theatre workshop clearly displayed, can be broadly divided into cohesive ones, expressed through affiliative behaviours, and divisive ones, giving rise to competition and breakdowns of communication. Within the group, the children model their behaviour on their peers’ behaviour, as they perceive them as similar, and want to be like them. It is worth mentioning that the assimilation pressure can be sparked by different characteristics, such as gender differences: groups of boys and girls differ for activity types, for interaction models, and for the formation of subgroups and structured or unstructured hierarchies.

Hierarchy within the group regulates relationships among group members using two main directives: ranking of dominance, based on the high status acquired by certain members through some traits (age, height, power, generosity, intelligence, social skillfulness...) that mitigate any aggressive and divisive pushes; and ranking of attention, where the social status of children is determined by the attention they receive from others, which makes them worthy of imitation. It appears clearly that social dynamics in children’s groups are not casual, but selective; they are manipulated by some individuals more than others, and peculiar to each group. They create a real social ecology, typical of the particular group and producing interactional qualities that are structural to it. On the one hand, there are identification processes, a common

condition pushing the children towards grouping; on the other hand, being in a group reinforces the integration processes giving the sense of belonging to a community and working through individual deviation-reducing actions, such as “irony, sarcasm, estrangement from the group”¹⁸.

3.1.3 *Una scuola senza confini: i progetti di teatro sociale per mamme e bambini*

Il progetto *Una scuola senza confini* è il prosieguo del progetto *Milano – Infanzia e linguaggi teatrali* e comprende le azioni realizzate dalla Cooperativa Alchemilla nella scuola dell’infanzia Monte Velino a partire dal 2014, fin quasi all’attualità, tenendo conto degli stravolgimenti derivati dall’insorgere della pandemia Covid-19 nel febbraio 2020. Come testimonia Elisa Rota, ciò che ha reso possibile il proseguire di azioni di teatro sociale nella scuola Monte Velino è stato il fatto che «la scuola lo desiderava fortemente»¹⁹, e che quindi ci sia stato un impegno congiunto per reperire le risorse economiche necessarie. Infatti

l’Università stessa, gli operatori di teatro sociale coinvolti, le famiglie, le educatrici e la dirigenza si sono adoperate nel corso dei successivi anni di lavoro a individuare forme di sostegno alla continuità degli interventi che permettessero di consolidare e approfondire alcuni dei processi innescati, consapevoli, soprattutto per ciò che riguarda le famiglie, che l’arco temporale limitato di presenza nella scuola dell’infanzia, rende necessario individuare strategie che permettano di mantenere in vita le buone pratiche o, ancora meglio, di rendere strutturali alcune strategie di ingaggio e coinvolgimento delle famiglie e di apertura della scuola al territorio²⁰.

Obiettivo generale del progetto era offrire percorsi di teatro sociale ai bambini e alle loro mamme, migranti e italiane, proponendosi in primo luogo di contribuire a contrastare il rischio di esclusione sociale cui vanno incontro soprattutto gli alunni di origine straniera. Il progetto si è concretizzato in una serie di azioni volte a costruire “ponti performativi” tra la scuola e le famiglie²¹, a dare l’opportunità alle famiglie di conoscersi reciprocamente e di sviluppare relazioni amicali durature, a incoraggiare il dialogo tra lingue e culture differenti attraverso gli strumenti teatrali, a promuovere l’“attoralità” e l’“autoralità” sia dei bambini che dei loro genitori.

3.1.3.1 *Le azioni*

¹⁸ *Ibi*, pp. 255-256.

¹⁹ *Intervista a Elisa Rota*, appendice A, allegato 1.

²⁰ *Il teatro sociale nei nidi e nelle scuole dell’infanzia di zona 4*, appendice A, allegato 5.

²¹ «“Performative bridges” between school and families», INNOCENTI MALINI, *From the School to the Educating Community*, cit., p. 71.

L'anno scolastico 2014-2015 ha visto la realizzazione del progetto *Buono come il pane*, un'iniziativa che «ha avuto in primo luogo l'obiettivo di continuare a nutrire la buona relazione, la collaborazione e il desiderio di partecipazione portato dalle famiglie»²² e che si è mossa nella direzione di valorizzare le risorse proprie delle famiglie in un'ottica di crescita della scuola. Il progetto si è realizzato in due azioni distinte ma connesse: un laboratorio performativo-culinario in cui i bambini, insieme alle educatrici e a un gruppo di mamme, hanno imparato a preparare il pane, e una serie di feste di fine anno scolastico che nell'arco di cinque giorni hanno coinvolto tutti i bambini della scuola e le rispettive famiglie – in alcuni casi solo i genitori, più spesso le famiglie in senso allargato.

Le attività hanno preso in considerazione il “pane”, nutrimento per eccellenza, partendo dal suo significato culturale, simbolico e enogastronomico. Gli incontri di laboratorio e feste che hanno permesso una maggiore conoscenza reciproca tra le famiglie, mamme soprattutto, ed hanno visto i genitori protagonisti di attività di scambio di ricette, di doni e di collaborazione con la scuola [...]. Agli incontri hanno partecipato genitori di tutte le culture, anche quelle che generalmente fanno più fatica a partecipare, perché gli argomenti “pane e cibo” sono stati percepiti come significativi e comuni. Le famiglie si sono sentite competenti e in grado di dare un loro contributo. Fare, donare e condividere il pane sono state metafore e attività reali di presa in cura, possibilità di ascolto ed espressione reciproca. Incontrare i genitori partendo da attività concrete ha diminuito le barriere culturali e linguistiche che gli incontri tradizionali (verbali e frontali) spesso pongono²³.

La straordinaria sinergia che si è venuta a creare tra scuola e famiglie nella realizzazione di *Buono come il pane* riecheggia anche nelle testimonianze di alcune persone coinvolte in prima persona nel progetto, a partire dalle mamme, che ricordano questo evento come “la festa del pane”. Per Roseli Corbari, mamma di origine italo-brasiliana molto attiva nel gruppo di genitori,

è stata un'esperienza molto bella, direi. Siamo partite con questo progetto *Buono come il pane*, che partiva da un'idea semplice. Io ho sempre fatto il pane in casa, l'idea era più o meno quella di valorizzare i nostri mestieri. Siccome c'era questo tema abbiamo pensato di fare il pane. È stato bello perché abbiamo coinvolto i bambini, loro proprio impastavano insieme ai genitori, a volte tutti e due o anche solo uno, ed è stata una condivisione di emozioni, sentimenti, espressioni, una cosa molto molto bella e molto ricca. Poi c'era tutto un lavoro dietro: io e un'altra mamma abbiamo fatto un fornetto di cartone, simulando dei mattoni, in cui i bambini mettevano i loro panini...è ovvio che non si poteva cuocere veramente, ma era simbolico. E poi è stato bello perché per andare in ogni classe a prendere i bambini quando era il loro turno di impastare, c'erano delle mamme che facevano tipo il "moscerino" che andava in ogni classe. È stata una delle cose più belle che abbiamo vissuto come mamme e gruppo di genitori, questo rapporto è stato bellissimo, la scuola è stata molto molto collaborativa, ma anche i genitori che erano proprio coinvolti. Alla fine, abbiamo anche preparato una stampa della ricetta del pane, che poi i bambini portavano a casa²⁴.

²² *Il teatro sociale nei nidi e nelle scuole dell'infanzia di zona 4*, appendice A, allegato 5.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Intervista a Valeria Sangalli e Roseli Corbari*, appendice A, allegato 3.

Il coinvolgimento dei genitori è stato un tratto qualificante del percorso ed è avvenuto in tutte le fasi del progetto.

C'era stata una preparazione, avevamo fatto tutto un lavoro pregresso. Rosi [Roseli Corbari, *ndr.*] ci aveva fatto una lezione pratica, ci ha fatto vedere come si faceva il pane. E poi dei giorni prima eravamo entrati in tutte le classi per preparare l'atmosfera: seguendo i suggerimenti di Elisa e Francesca ci eravamo travestite da panettiere con il cappello e tutte sporche di farina, e avevamo fatto una sorpresa ai bambini bussando alle porte delle classi e poi avevamo fatto un piccolo laboratorio preparatorio. Era stata molto articolata come iniziativa, e molto vissuta perché in tanti avevano partecipato, anche mamme che magari a livello linguistico non sapevano moltissimo la lingua ma magari il pane loro stesse erano abituate a farlo, mamme arabe che cucinano sempre il pane in casa avevano messo le loro capacità e le loro sapienze²⁵.

Aspetto caratterizzante e punto di forza del progetto è stata la cornice narrativo-teatrale in cui tutto il processo è stato inserito: dall'azione preparatoria delle "mamme panettiere", al laboratorio con mamme e bambini, fino alle giornate di festa finale. Il filo conduttore era una storia semplice: i bambini, come contadini nelle proprie fattorie, venivano prelevati dalle classi a piccoli gruppi da mamme travestite da mosche che li accompagnavano nel grande salone della scuola, dove si trovavano farina, acqua, olio e lievito di birra. Prima, durante e dopo l'impasto vero e proprio c'erano poi dei momenti di filastrocca e di danza, per spiegare ai bambini il processo attraverso cui un seme diventa farina e la farina, mescolata con altri ingredienti, dà luogo al pane, aiutata dal lievito. Il gruppo di mamme si è fatto carico, oltre che di questa animazione e della costruzione di oggetti ed elementi scenografici, anche di alcuni dettagli organizzativi: «erano state fatte le squadre, per esempio la squadra dell'olio o dell'acqua, con dei medaglioni disegnati, perché avevamo bisogno di una buona organizzazione, e devo dire che questa organizzazione è stata fatta sempre da questo gruppetto di mamme e l'avevano fatta benissimo. Avevano fatto anche degli interventi di laboratorio durante l'anno, tra febbraio e giugno, proprio per organizzare logisticamente la festa»²⁶.

Nell'anno scolastico 2015-2016 il progetto è proseguito con l'azione *L'arte del dialogo*, un'iniziativa volta a sensibilizzare i bambini alla diversità delle culture, con la partecipazione di quindici mamme provenienti da otto paesi oltre all'Italia. Queste mamme, insieme alle educatrici, hanno partecipato a un laboratorio teatrale che in undici incontri tra gennaio e giugno ha portato alla realizzazione di un'animazione per i bambini, sperimentata dapprima nella cornice "privata" del laboratorio, e poi riproposta nelle feste di fine anno, con il coinvolgimento dei bambini di sei sezioni tra scuola dell'infanzia e sezione Primavera (un totale di 170 bambini di età compresa tra 2 e 6 anni).

²⁵ *Ibidem.*

²⁶ *Intervista a Daniela*, appendice A, allegato 2.

Quest'animazione, finalizzata a creare un dialogo tra lingue e culture diverse, ha portato alla presentazione e drammatizzazione di un canto in italiano, uno in portoghese e uno in arabo; i canti sono stati insegnati ai bambini con l'ausilio di valigie contenenti immagini, oggetti, cibi da assaggiare e profumi da odorare.

Siamo partite ciascuna dalle proprie lingue e tradizioni, puntando sulle sonorità e sulle canzoni che potevano essere un legame tra le varie lingue e culture. Ognuno aveva tirato fuori una canzone che potesse essere insegnata facilmente. In italiano avevamo tirato fuori *Quel mazzolin di fiori* [...]. Poi una mamma egiziana, che conosco e ogni tanto vedo ancora, ci aveva insegnato una canzone tipica egiziana e avevamo fatto il viaggio in Egitto a partire dalla canzone, avevamo portato il mappamondo per far vedere dov'era e una valigia piena di oggetti tipici per simulare la partenza. E poi Rosi aveva portato una canzone brasiliana [...]. C'era una parte sonora, gesti e poi anche la storia. Con i bambini avevamo fatto la preparazione: eravamo andati a prenderli nelle classi con una specie di tappeto volante che era un telo grandissimo tutto colorato che tenevamo sopra i bambini e fingeamo di partire per questo viaggio ed esplorare. Il salone della Monte Velino si presta molto, avevamo creato gli angoli con tendaggi e arredi e i bambini a turno divisi in gruppetti facevano il viaggio, andavano in Italia e scoprivano la storia del mazzolino di fiori, poi in Brasile dal gatto e dalla nonnina, e poi in Egitto per "assaggiare" anche qualcosa dell'Egitto. Questo lo avevamo fatto nelle mattine a gruppi, poi avevamo ripreso le tematiche per la festa finale e avevamo fatto dei cerchi tutti insieme, avevamo cantato²⁷.

A fare da ponte tra *Buono come il pane* e *L'arte del dialogo* si è tenuto, a dicembre 2015, l'intervento *Il circo minimo a scuola*, la prima di una serie di azioni che hanno visto coinvolto a Monte Velino l'artista Antonio Catalano²⁸. Inserito nel più ampio progetto *Il circo minimo*²⁹ del CIT "Mario

²⁷ Intervista a Valeria Sangalli e Roseli Corbari, appendice A, allegato 3.

²⁸ Antonio Catalano è nato a Potenza nel 1950, Dopo anni di presenza sulle scene italiane del teatro di ricerca (una presenza singolare e fuori dagli schemi), con Maurizio Agostinetto, scenografo e grafico, Luciano Nattino, autore e regista, e Lorenza Zambon, attrice e autrice, fonda la compagnia teatrale "casa degli alfieri", organismo di ricerca progettuale nel campo delle arti, con propria sede nell'omonima casa-teatro nel cuore del Monferrato, in provincia di Asti (vedi casadeglialfieri.it, accesso 22-04-2021). Nel 1999 nasce il suo grande percorso d'arte interattivo, "Universi sensibili", con il debutto dell'installazione "Armadi sensibili" alla Biennale di Venezia. «Con "Universi Sensibili" si indica tutta la personale cosmogonia di Antonio Catalano, artista/artigiano, tutte le sue esplorazioni e le sue provocazioni tra teatro e arti visive. Una cosmogonia portatile e quotidiana, eppure complessa e immaginifica». Da tempo Catalano «teorizza e pratica l'abbandono di ogni idea di spettacolo perseguendo invece la ricerca di incontri artistici con "spettattori" di ogni età in cui tende a provocare emozione, poesia, meraviglia. Ma è soprattutto con le sue incursioni in pittura e scultura, con l'uso fantastico di oggetti quotidiani o fuori uso, che egli riesce a creare strani mondi da visitare, da incontrare, attraverso ribaltamenti poetici dei materiali usati o accostamenti divertiti e divertenti. I suoi "universi sensibili" incontrano dovunque stupore, entusiasmo. Catalano infatti gioca con tutto ciò che è quotidiano, infantile, apparentemente banale. E lo rivaluta. Il suo amore per l'infanzia è amore per un'età dello sguardo, non per l'età anagrafica in sé. Gli "universi sensibili" sono un cantiere sempre aperto, sempre influenzati dal fascino e dalle suggestioni di un luogo e di un momento: l'unico requisito per poterli visitare è la capacità di meravigliarsi» (fonte: <http://www.universisensibili.it/Index.asp>, accesso 22-04-2021).

²⁹ Il progetto *Il circo minimo* «intende le pratiche del clown e del teatro di strada in una accezione sociale che le orienta allo sviluppo dei soggetti, individuali e collettivi, in un'ottica di inclusione. Linguaggi artistici che, più di altri, possono mettersi a disposizione del sociale in forza della loro umanità e della semplicità con cui vanno verso le persone e le comunità» (fonte: <https://centridiricerca.unicatt.it/cit-il-circo-minimo-il-progetto#content>, accesso 22-04-2021). Tra i nuclei portanti del progetto figurano il supporto al nucleo familiare, la promozione della comunità locale e la contestualizzazione degli interventi attraverso la partecipazione attiva dei soggetti. Nell'ambito di questo progetto, la scuola Monte Velino è stata individuata dall'Università come ambito significativo di intervento, nel suo essere coinvolta

Apollonio” dell’Università Cattolica del Sacro Cuore, finanziato dal FUS (Fondo Unico per lo Spettacolo), questo intervento ha visto la realizzazione di un percorso formativo di due giornate per un gruppo di circa venticinque persone tra educatrici della scuola Monte Velino e operatori di teatro sociale. Il percorso si proponeva l’obiettivo di approfondire le «prassi sceniche legate alla dimensione comica e non verbale, funzionali ad un coinvolgimento ancor più incisivo delle famiglie che il servizio ha la possibilità di intercettare»³⁰, esplorando in particolare le tecniche del mimo e del teatro d’oggetti e ricorrendo all’utilizzo degli arredi della scuola e di materiali di recupero (a partire da foglie, ramoscelli, pigne e altri materiali di origine vegetale raccolti nel giardino della scuola) per realizzare piccole installazioni artistiche che fungessero anche da palcoscenico per la messinscena di nuclei drammaturgici minimi. Esito di queste due giornate di formazione è stato un momento festivo domenicale³¹ rivolto ai bambini della scuola Monte Velino e alle loro famiglie, a cui hanno partecipato circa cinquanta nuclei familiari, e di cui le mamme intervistate conservano un bel ricordo, soprattutto rispetto alla capacità di Catalano di tenere viva l’attenzione di un vasto pubblico, grandi e piccini.

Esattamente un anno dopo, a dicembre 2016, è iniziato il progetto *Piccoli e grandi racconti*, incentrato

sul tema dell'autoralità dei bambini, veri cittadini in grado di raccontarsi ed esprimere pensieri ed opinioni, e la valorizzazione del ruolo della famiglia nella co-costruzione di un contesto scolastico sociale, accogliente e stimolante. Durante il progetto i bambini di tutte le sezioni creano un vero e proprio villaggio in cui ogni bambino ha la sua casa e la sua famiglia e può raccontarsi agli altri. [...] Il lavoro ha portato alla costruzione di un grande racconto collettivo, un villaggio fatto di parole di bambini e genitori e di immagini. Grazie alla creazione di un format di “casa” colorata e preparata da ciascun bambino si sono creati dei quadri a cui sono stati collegati i pensieri e le voci dei bambini registrati. Questo luogo simbolico, bello e colorato, rappresenta una città in cui ciascun bambino ha una propria finestra da cui raccontarsi: la propria famiglia, i cibi, i riti prima di dormire. Molti bambini inoltre hanno raccontato e registrato aneddoti e pensieri per loro importanti³².

Nella sezione Primavera, questo progetto ha avuto inoltre un affondo specifico: ai bambini e ai loro genitori è stato chiesto di condividere racconti relativi alla propria cultura, alle feste della propria comunità di appartenenza, alle abitudini della propria famiglia e in particolare ai rituali della buonanotte. Obiettivo di questa parte di intervento, oltre alla valorizzazione dell’autoralità delle famiglie, era anche creare un’occasione di incontro e di conoscenza tra le famiglie da poco entrate a

in un processo di ricerca-azione sull’utilizzo degli strumenti teatrali nei processi di inclusione sociale con particolare attenzione all’integrazione delle famiglie straniere.

³⁰ *Il teatro sociale nei nidi e nelle scuole dell’infanzia di zona 4*, appendice A, allegato 5.

³¹ Di questa festa, definita “memorabile” da tutti i testimoni interpellati, è stato realizzato un video disponibile qui: <https://www.youtube.com/watch?v=0b2DQ2hXYA8&t=1s>, accesso 22-04-2021.

³² *Il teatro sociale nei nidi e nelle scuole dell’infanzia di zona 4*, appendice A, allegato 5.

far parte della comunità scolastica. Anche in questa fase, la partecipazione del gruppo di mamme è stata fondamentale³³.

I successivi due anni scolastici hanno visto il ritorno di Antonio Catalano, con due diverse attivazioni. La prima, realizzata nel 2017 sempre nella più ampia cornice del progetto *Il circo minimo*, si è tradotta in un nuovo percorso formativo per le educatrici di diverse unità educative – tra cui la scuola Monte Velino – finalizzato alla sperimentazione di

strutture drammaturgiche e performative aperte applicabili sia nel lavoro con i bambini che nelle occasioni di incontro e relazione con i genitori. [...] Ad esempio, il pronto soccorso emotivo è una casetta che racchiude oggetti simbolici e metaforici in grado di lenire malesseri emotivi. La costruzione di questa casetta, nei contesti che l’hanno sperimentata, ha coinvolto prima i bambini in classe e poi i genitori in incontri laboratoriali dedicati o in attività con i propri figli. Il tema scelto si è rivelato sensibile per i nuovi genitori in difficoltà nella gestione delle emozioni dei propri figli. L’azione formativa di Catalano viene accompagnata da alcuni incontri di comunità di pratica in cui si lavora con le educatrici alla condivisione delle sperimentazioni in corso e alla individuazione di risorse e criticità dell’esperienza³⁴.

Di questo progetto appare particolarmente interessante la ricaduta diretta sulla comunità scolastica di Monte Velino, testimoniata dall’educatrice Daniela: «l’intervento di Catalano che più ha aiutato e che è stato interessante è stato il “pronto soccorso delle emozioni”, un corso di formazione che lui ha fatto successivamente all’intervento che aveva fatto con noi. Una collega (Giorgia) che ha partecipato ha fatto poi il “pronto soccorso emotivo” con un gruppo di genitori ed è stato molto interessante»³⁵. Una formazione, dunque, che ha portato i formati a divenire a propria volta formatori, innescando un meccanismo di generatività.

L’ultimo grande intervento di Catalano a Monte Velino è stato realizzato nell’ambito del progetto QuBì Umbria-Molise³⁶ nell’anno scolastico 2018-2019. Antonio Catalano ha guidato le docenti delle scuole dell’infanzia del territorio del Municipio 4 in un percorso di formazione sul tema della pedagogia povera e della *clownerie*, con l’obiettivo di realizzare feste scolastiche che coinvolgessero

³³ Anche in questa fase, la partecipazione del gruppo di mamme è stata fondamentale. A tal proposito la sempre molto attiva mamma italo-brasiliana Roseli commenta: «ognuno in base alla nazionalità prendeva una canzone o una storia del suo paese di origine e andava nelle classi a raccontarla o cantarla, per far conoscere agli altri qualcosa della propria cultura. Io avevo scelto una canzone in spagnolo, perché mio marito è paraguayano, parlo lo spagnolo quasi meglio del portoghese».

³⁴ *Il teatro sociale nei nidi e nelle scuole dell’infanzia di zona 4*, appendice A, allegato 5.

³⁵ *Intervista a Daniela*, appendice A, allegato 2.

³⁶ Il Programma QuBì, finanziato da Fondazione Cariplo su diverse aree periferiche del Comune di Milano, nasce con l’obiettivo del contrasto alla povertà minorile. La strategia prevede il sostegno alle reti di partenariato presenti (terzo settore, associazioni, fondazioni, assistenti sociali, volontari) affinché agiscano concretamente sul territorio a livello locale. La rete attivata nel Quartiere Umbria Molise di cui Alchemilla fa parte, si è costituita con il focus specifico della promozione dei diritti di bambini e bambine, ragazzi e ragazze, e nello specifico: il gioco come opportunità di crescita, incontro e benessere; l’educazione come fattore di promozione sociale che mette al centro la scuola quale luogo di apprendimento e partecipazione; la prevenzione, l’accesso alle cure e una corretta alimentazione ai fini di una crescita sana ed equilibrata. Fonti: *Il teatro sociale nei nidi e nelle scuole dell’infanzia di zona 4*, appendice A, allegato 5 e <https://ricettaqubi.it/portfolio-articoli/umbria-molise/>, accesso 22-04-2021.

attivamente bambini e famiglie. A Monte Velino due sono stati gli esiti del percorso: un evento e un'installazione artistica in occasione delle feste di Natale, e *L'invasione dei gentili*³⁷, realizzata a marzo 2019, durante l'evento diffuso *Expo Carnival*³⁸. In questa circostanza i bambini della scuola Monte Velino, guidati da Catalano e insieme ai giovanissimi musicisti dell'Associazione Song³⁹ e al coro del Gruppo Anziani Molise-Calvaire, hanno realizzato un momento festivo e performativo nei cortili delle case popolari della zona, dopo aver attraversato le strade del quartiere e portato con sé “piccoli atti di gentilezza”⁴⁰.

Va infine citata un'ultima azione, particolarmente significativa perché nata dal basso, ossia l'organizzazione delle feste di Natale del 2018 da parte dei genitori.

Siamo ritornate noi a radunare i genitori e a fare delle attività per la festa di Natale del 2018, che è stata organizzata dai genitori. I genitori di una classe hanno espresso questo desiderio e alla fine l'organizzazione della festa è stata affidata ai genitori con la nostra supervisione. Sono state feste diverse, ma in particolare una è stata molto bella perché ci sono stati degli interventi in lingua da parte di una mamma sudamericana, una mamma araba, una mamma araba ma che parlava bene l'inglese. La storia era semplice, aveva a che fare con Babbo Natale che veniva ad addobbare la scuola, e prevedeva un minimo di coinvolgimento dei bambini e un intervento dei genitori in lingua. Tu vedi che nel momento in cui tu parli la tua lingua madre c'è un senso di appartenenza: ti riconosci e ti senti partecipe. Sicuramente qualcosa di questo tipo, come anche la festa del pane, sono elementi che danno appartenenza e inclusione⁴¹.

Queste feste, che, come testimonia Elisa Rota, sono state «molto desiderate» soprattutto dalle famiglie dei bambini di cinque anni in procinto di lasciare la scuola dell'infanzia per passare alla primaria, sono nate dalla volontà delle mamme di fare un dono ai propri bambini, e hanno incontrato la piena collaborazione da parte del Collegio docenti, nonostante l'organizzazione richiedesse lavoro ed energie in più da parte delle educatrici. Questo dato, più di molte altre considerazioni, dà il polso di come negli anni tra il 2012 e il 2018 la relazione tra scuola e famiglie si sia sviluppata e sia cresciuta fino a raggiungere il traguardo di una forte sinergia e affiatamento. Una sinergia che ha, purtroppo, incontrato una brusca interruzione con l'insorgere dell'emergenza sanitaria e con la conseguente sospensione delle attività scolastiche, curricolari e non, a partire da febbraio 2020.

3.1.3.2 Il processo e gli obiettivi

³⁷ <https://www.expocarnival.com/event/linvasione-dei-gentili/>, accesso 24-01-2020.

³⁸ Si veda il paragrafo 3.3.1 del presente capitolo per una presentazione dettagliata del progetto *Expo Carnival*.

³⁹ <http://www.sistemalombardia.eu/>, accesso 24-01-2020.

⁴⁰ Anche di questo evento è stato realizzato un bel video, disponibile al link <https://www.facebook.com/watch/?v=2690333117698210>, accesso 22-04-2021.

⁴¹ *Intervista a Daniela*, appendice A, allegato 2.

Da un punto di vista metodologico e processuale, gli interventi proposti nella scuola dell'infanzia Monte Velino hanno seguito uno schema sperimentale – testato e validato nel biennio di realizzazione del progetto *Infanzia e linguaggi teatrali*, e poi riproposto anche negli interventi successivi – che ha coinvolto in fasi diverse la «triade: bambini, educatrici e genitori»⁴².

L'intero impianto progettuale si basa sulla costruzione di spazi e tempi di relazione in cui ciascuno possa raccontarsi, esprimere se stesso, e presentarsi alla comunità scolastica non per i limiti che lo caratterizzano ma per le risorse che può portare. Creare le condizioni perché bambini, genitori ed educatrici abbiano la possibilità di mostrare risorse e capacità nascoste, con le quali arricchire la vita comunitaria è stata la finalità del progetto costruendo un racconto comune di cui ciascuno potesse sentirsi non soltanto attore ma soprattutto autore. [...] Nella progettazione di tutti gli interventi in “Monte Velino”, oltre alla promozione e alla cura della crescita armoniosa dei bambini e dello sviluppo delle loro abilità, abbiamo lavorato allo sviluppo e alla crescita della comunità, composta dalle educatrici, dalle famiglie, e delle diverse componenti territoriali. Una comunità fatta di culture differenti, un terreno fertile per la crescita dei bambini e delle bambine⁴³.

Rispetto alla formazione rivolta al personale scolastico, osserva Antonacci che

l'intento è stato quello di formare operatori capaci di utilizzare il potenziale educativo del teatro sia all'interno della normale prassi educativa e scolastica sia nella progettazione e realizzazione di percorsi laboratoriali che sappiano riferirsi ai linguaggi e alle tecniche dell'arte teatrale. L'abilità che si è inteso costruire e promuovere, attraverso queste proposte formative, non è stata quella dell'attore ma quella di un educatore capace di declinare i propri scopi formativi attingendo nell'ambito della “teatralità”, ovvero mettendo in campo e gestendo con consapevolezza la dimensione emotiva e relazionale, insieme a quella cognitiva, per come sono integrate e implicate in ogni processo di insegnamento/apprendimento⁴⁴.

Nello svolgersi delle diverse azioni progettuali, le educatrici «hanno formato una vera e propria comunità di pratica, in grado di valorizzare il sapere individuale all'interno di un processo virtuoso di scambio e crescita professionale. [...] Le insegnanti hanno strutturato una didattica quotidiana funzionale allo sviluppo dei legami comunitari attraverso la definizione di momenti rituali in cui i bambini sono protagonisti e partecipano alla costruzione del racconto comune»⁴⁵.

Gentile sottolinea inoltre come il lavoro con gli adulti – non solo le educatrici, ma anche i genitori – abbia permesso da una parte la riemersione di talenti presenti ma nascosti, dall'altra e specialmente lo sviluppo di un nuovo modo di vedere e vivere le relazioni all'interno della comunità scolastica.

⁴² GENTILE, *Il teatro: laboratorio di socialità*, cit., p. 47.

⁴³ IL COLLEGIO DELLA SCUOLA DELL'INFANZIA “MONTEVELINO”, *Il teatro per una scuola di comunità*, cit., pp. 51-52.

⁴⁴ ANTONACCI FRANCESCA, *Pensare il teatro nei servizi educativi*, in «Rivista Bambini», XXXII (2016), n. 1, p. 29.

⁴⁵ IL COLLEGIO DELLA SCUOLA DELL'INFANZIA “MONTEVELINO”, *Il teatro per una scuola di comunità*, cit., p. 52.

Nella realizzazione del progetto è emerso fin da subito come nelle scuole esista un sapere diffuso e sotterraneo che molto spesso resta circoscritto all'interno delle singole classi. La possibilità per i docenti/educatori di collaborare sul campo con operatori teatrali ha acceso una consapevolezza circa le risorse che il teatro può apportare alle relazioni educative in cui le educatrici del nido e le insegnanti della scuola dell'infanzia sono immerse quotidianamente. [...] Si è realizzata una vera e propria azione di *empowerment* del personale scolastico. [...] Allo stesso modo, la partecipazione dei genitori, che nel progetto ha assunto varie forme, ha permesso un coinvolgimento diverso nella vita scolastica. L'attività realizzata è risultata tanto più stimolante quanto più è stata data ai genitori la possibilità di assumere un ruolo attivo, creativo, promuovendo in questo modo un cambiamento di approccio al servizio. Questo implica che la proposta non sia già preconfezionata nei suoi esiti, ma che il lavoro si muova attraverso aggiustamenti progressivi e l'esito sia il frutto di un lavoro di costruzione da parte del gruppo. All'interno del progetto i genitori "hanno visto il loro figlio in una prospettiva diversa [...]". Non solo, l'aver vissuto in prima persona l'esperienza del laboratorio ha mostrato le possibilità di relazionarsi in maniera diversa anche tra docenti/educatori, fuori da ruoli e atteggiamenti abituali. [...] Quella che si è venuta in questo modo a creare è una ritualità sociale e collettiva che ha coinvolto l'intera comunità scolastica e che, nella maggior parte dei casi, ha trovato il proprio apice nei momenti festivi⁴⁶.

Rispetto al laboratorio per i genitori, sono preziose alcune osservazioni delle mamme intervistate circa gli effetti prodotti sulla loro relazione con i propri figli. Osserva per esempio Roseli: «il giocare insieme: magari qualcuno non gli dà tanto peso, non gli dà tanta importanza invece lì si vede come è importante essere vicina e giocare con tuo figlio, sedersi per terra e giocare con loro, entrare nel loro mondo. Non solo per me e per Valeria [Valeria Sangalli, *ndr.*], che eravamo sempre in prima linea, ma anche le altre mamme e alcuni papà sono venuti per fare quelle cose e hanno visto il rapporto con i loro figli in un'altra prospettiva. Io credo che ci abbia arricchito tantissimo»⁴⁷.

Il lavoro in fasi diverse ha consentito anche di testare le esperienze proposte dapprima nel contesto ristretto del laboratorio, per poi proporle durante le feste di fine anno dopo averle sottoposte ai necessari adattamenti, aggiustamenti, allestimenti⁴⁸. Questo modello permetteva di «trasformare i momenti di incontro e confronto con le famiglie da semplici occasioni istituzionali a vere e proprie situazioni di conoscenza, scambio e condivisione»⁴⁹ per arrivare a «coinvolgere il maggior numero di genitori e al tempo stesso creare un clima di collaborazione tra educatrici e genitori positivo e fecondo»⁵⁰.

Considerando l'esempio di *Buono come il pane* si vede come

⁴⁶ GENTILE, *Il teatro: laboratorio di socialità*, cit., pp. 48-49.

⁴⁷ *Intervista a Valeria Sangalli e Roseli Corbari*, appendice A, allegato 3.

⁴⁸ «Il processo era questo: ci si vedeva, si costruiva, si pensava, si allestiva, si sperimentava un intervento con i bambini, e poi lo si aggiustava e lo si sperimentava con i genitori nella festa di fine anno», fonte: *Intervista a Daniela*, appendice A, allegato 2.

⁴⁹ IL COLLEGIO DELLA SCUOLA DELL'INFANZIA "MONTEVELINO", *Il teatro per una scuola di comunità*, cit., p. 53.

⁵⁰ *Ibidem*.

il percorso di preparazione alla festa/laboratorio ha permesso a quindici mamme di conoscersi e confrontarsi (si è trattato di donne di varia provenienza: marocchine, ucraine, brasiliane, egiziane, svizzere, italiane...) a partire da un elemento identitario forte come quello del cibo e in particolare del pane. Le mamme coinvolte, una volta realizzato il laboratorio del pane a metà anno, hanno scelto di condividere quanto fatto in maniera più allargata attraverso due momenti specifici: collaborando con le educatrici nella realizzazione di laboratori mattutini con i bambini; preparando le feste di fine anno (in cui è stata ripetuta l'esperienza del laboratorio del pane) e incaricandosi in prima persona di fare da tramite con le altre famiglie per una costruzione del momento festivo il più possibile partecipata. Questa possibilità per le famiglie rappresenta il vero e proprio segno di un riconoscimento da parte della scuola circa le ricchezze che mamme di varie culture possono portare nella costruzione del progetto della scuola "Monte Velino"⁵¹.

In questa logica, «la festa è stata vista come rito di chiusura, come finzione nel senso di qualcosa creato ad arte, come momento di visibilità, di incontro della comunità scolastica. La festa rappresenta anche un'occasione per presentare e scoprire luoghi conosciuti rivisitati e trasformati sotto una nuova luce»⁵². Rispetto al tema della restituzione festiva occorre inoltre aggiungere che

la scelta di intervenire all'interno dei contesti festivi rientrava nel più ampio obiettivo di condividere con le famiglie quanto realizzato e di avvicinarle ai linguaggi teatrali. Una simile impostazione nasce non solo dal riconoscimento di queste occasioni come momenti in cui tradizionalmente la scuola pratica o ospita attività teatrali, ma soprattutto per il profondo valore simbolico che queste occasioni hanno nei processi di costruzione comunitaria. La festa rappresenta, all'interno dei percorsi di teatro sociale, un momento particolarmente importante, proprio per la sua funzione di riaffermazione dell'identità comune e di tessitura dei legami sociali⁵³.

L'apertura degli esiti degli interventi alla comunità scolastica allargata rientra in un piano scolastico che prevede «momenti di dialogo della scuola con il quartiere e la città»⁵⁴ e testimonia inoltre la volontà del progetto di incoraggiare il passaggio «da "una scuola di comunità" a "una comunità che fa scuola"»⁵⁵, di contaminare il territorio e di avere su di esso ricadute positive.

Come risultato di ciò, «the Monte Velino school began to perceive itself as a "community school" [...] A community dramaturgy which has spread to local policies: after four years of experimentation, the municipality of Milan has decided to extend the model of community school born out of the Monte

⁵¹ *Ibi*, p. 54.

⁵² MANCINO EMANUELA, *Il teatro nella formazione con gli adulti*, in «Rivista Bambini», XXXII (2016), n. 1, p. 37.

⁵³ COLOMBO C. – COLOMBO M. – GENTILE – INNOCENTI MALINI, *Milano 2012-14: le esperienze di gioco, teatro, festa nei servizi educativi per l'infanzia*, in COLOMBO – INNOCENTI MALINI (a cura di), *Infanzia e linguaggi teatrali*, cit., p. 144.

⁵⁴ IL COLLEGIO DELLA SCUOLA DELL'INFANZIA "MONTEVELINO", *Il teatro per una scuola di comunità*, cit., p. 54. «Una simile apertura si riflette anche nella capacità della scuola di promuovere esperienze di connessione con la città: oltre a realizzare interventi a cadenza annuale con il quartiere, vengono realizzate molteplici uscite sul territorio con tutti i bambini per fruire di mostre, di teatri, ecc.», *ibidem*.

⁵⁵ *Intervista a Elisa Rota*, appendice A, allegato 1.

Velino experience to other schools of the district, using it as a pilot for educational policies towards inclusion»⁵⁶.

Infine, ultimi elementi fondanti dell'intero processo descritto sono i temi del «gioco simbolico e drammaturgico in tutte le sue forme e modalità»⁵⁷ e della bellezza, nel suo valore tanto estetico quanto etico.

Il come se... diventa l'occasione per un incontro differente, al di fuori dei ruoli tradizionali e rappresenta lo spazio in cui possono nascere legami inclusivi. Stiamo parlando di null'altro che di una modalità di gioco, il gioco drammaturgico, in cui i bambini eccellono. Non solo, l'esperienza mimetica e ludica rappresenta anche le modalità più significative di apprendimento per i bambini di questa età. In questa cornice la dimensione simbolica assume un valore estremamente importante: lo strumento attraverso il quale un gruppo riflette sul proprio ordine socioculturale, trasformandolo all'occorrenza in modo creativo. Non solo la condivisione di simboli ma anche la condivisione di una comune gestualità, permette un accesso diretto al mondo dell'altro, mediato dal corpo. Il rito, il gioco, la festa, rappresentano strutture dell'esperienza che permettono di sperimentare un senso di *communitas*, fondato però non sul pensiero unico, omologato ed escludente, ma sul pensiero molteplice, inclusivo, attento ai singoli e alla collettività. Le componenti proprie dell'esperienza performativa, agite con ricorsività, contribuiscono alla strutturazione di ritualità in grado di sostenere la cooperazione e la coesione sociale. È all'interno di queste strutture che si colloca anche la possibilità e il valore perché il riconoscimento della voce e della autorialità di bambini e famiglie possa aprirsi al territorio, allargando visibilità e riconoscimento dal servizio, al quartiere, alla città⁵⁸.

Il teatro è uno strumento che i bambini, le famiglie, la scuola dell'infanzia utilizzano quotidianamente in forma di gioco. È uno strumento molto efficace perché permette di avere piacere, di stare bene, e di comunicare anche dei messaggi importanti. Lo stare bene insieme, creare delle cose insieme, sentirsi autore di qualcosa che sta nascendo e che poi mostro con orgoglio alle persone, agli altri genitori e agli altri bambini è una delle ricadute più belle, è uno degli strumenti più belli che possiamo utilizzare. In Monte Velino è successo che veniva utilizzato ma non veniva percepito come strumento, e soprattutto lo utilizzavano le insegnanti a scuola e le mamme a casa, ma mai insieme. Il grande valore aggiunto è che si è potuto fare insieme e coinvolgere persone di altre culture, che hanno portato anche loro contenuti: chi ha portato delle danze, chi era più abituato all'uso della parola, insomma ciascuno ha contribuito. Le arti performative e l'attenzione alla bellezza estetica e anche etica è stato un punto importantissimo per noi, perché questi bambini vivono in un quartiere che non sempre dà degli stimoli bellissimi. Che venissero circondati da stimoli, e da cose belle create insieme era importantissimo perché pensiamo che la bellezza educi e che i bambini possano essere autori, protagonisti, creatori di contenuti e di proposte belle⁵⁹.

3.1.4 Criticità e acquisizioni

⁵⁶ INNOCENTI MALINI, *From the School to the Educating Community*, cit., p. 75.

⁵⁷ INNOCENTI MALINI – GENTILE, *Teatro per l'infanzia*, cit., p. 57.

⁵⁸ *Il teatro sociale nei nidi e nelle scuole dell'infanzia di zona 4*, appendice A, allegato 5.

⁵⁹ *Intervista a Elisa Rota*, appendice A, allegato 1.

Alla luce di quanto finora esposto, e soprattutto delle testimonianze offerte da alcune persone direttamente coinvolte nel processo, emergono alcuni nodi critici che se da una parte danno conto dei risultati raggiunti attraverso il processo, dall'altra mettono in evidenza aspetti che interrogano e aprono a ulteriori riflessioni. Questi nodi critici riguardano: la relazione tra scuola e famiglia e la percezione della scuola nella comunità del quartiere; l'effettivo valore inclusivo e generativo delle pratiche ed esperienze proposte, da un punto di vista interculturale e relazionale; la nascita di una rete multiculturale di mamme che continua a mantenere un legame anche oltre e al di fuori della comunità scolastica; il tema dell'inclusione delle mamme con retaggi culturali non occidentali.

Rispetto alla prima questione, ossia al rapporto tra scuola e famiglie, si è già evidenziato pocanzi come l'esperienza di Monte Velino sia un esempio virtuoso di costruzione di una relazione di fiducia reciproca e di una solida sinergia tra scuola e famiglie. Per arrivare a un simile risultato, tuttavia, va sottolineato come sia stato necessario un grande impegno, da parte soprattutto della scuola, e una costante attenzione a non intaccare i fragili equilibri che stanno alla base di una simile relazione: «una relazione di alleanza, molto desiderata ma complessa, perché comunque sono dei gruppi e delle dinamiche che si devono gestire nella quotidianità»⁶⁰.

Osserva infatti l'educatrice Daniela che il coinvolgimento dei genitori nelle proposte della scuola è tutt'altro che un affare semplice, e non sempre va a buon fine:

perché si formino i gruppi devi lavorare molto con i genitori e devi fare in modo che i genitori della classe facciano gruppo. Un po' dipende da chi ti capita, un po' l'educatore deve investire per incoraggiare la creazione della rete, d'altro canto ci devono essere anche dei genitori ricettivi. Non tutte le classi sono allo stesso livello. [...] Giocano più fattori, poi è vero che ci vuole anche da parte nostra un investimento. Certamente non ci si può sostituire ai genitori: fai l'invito, gli stai dietro, li "corteggi" in senso positivo, mostrando gli aspetti interessanti del percorso, ma poi a un certo punto se non c'è riscontro non si può fare altro⁶¹.

Questa osservazione dà conto, di fatto, di quella che è la principale difficoltà che si manifesta nei progetti i cui protagonisti ed effettivi fautori di tutte le azioni sono insegnanti e genitori: la tenuta del gruppo. Come rileva infatti Elisa Rota,

le mamme di una scuola dell'infanzia stanno alla scuola dell'infanzia perché ci stanno i loro figli per tre anni, quindi i gruppi variano molto spesso. Nei gruppi ci sono spesso dei leader, ma non è automatico che il gruppo si ricrei, quindi uno dei rischi è proprio la temporalità e la tenuta del gruppo che è motore di questi progetti di sviluppo comunitario attraverso le arti. [...] Il fatto che i gruppi debbano modificarsi non è un problema, è un dato oggettivo, va preso in questo modo e va comunicato come un fatto fisiologico alle mamme che spesso lamentano la diminuzione di genitori coinvolti⁶².

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Intervista a Daniela*, appendice A, allegato 2.

⁶² *Intervista a Elisa Rota*, appendice A, allegato 1.

Quest'ultimo aspetto – del ricambio continuo all'interno dei gruppi e della frustrazione per l'impossibilità di ottenere sempre lo stesso grado di coinvolgimento – porta alla luce quello che è forse il punto più delicato degli equilibri tra scuola e famiglia: la discrepanza nella percezione di pesi e ruoli da parte di educatrici e genitori. Sul fronte scuola, infatti, emerge come, pur essendoci stato in generale da parte delle insegnanti entusiasmo ed apertura nei confronti delle iniziative proposte, non sempre a questa apertura poteva corrispondere un'effettiva disponibilità concreta: sia per la natura stessa della scuola Monte Velino, una scuola impegnativa sotto molti fronti, sia perché una partecipazione a questo genere di progetti richiede un impegno che necessariamente va al di fuori delle ore di servizio, e non tutti possono o vogliono dedicare tempo extra ad attività che, pur di grande valore ed interesse, richiedono un considerevole dispendio di impegno ed energie. L'educatrice Daniela, a questo proposito, porta un esempio concreto:

il problema sono le famiglie e la gestione degli altri bambini, alcune mamme venivano e li lasciavano alla nonna o a qualcun altro, ma per le famiglie straniere questo era più difficile, quindi per averle bisognava anche creare situazioni favorevoli, per esempio una collega si era offerta di tenere i bambini mentre le mamme facevano il laboratorio. Avevamo anche provato a cambiare gli orari per avvantaggiarle, incontrando anche le resistenze di alcune colleghe che si trovavano a dover aggiungere ore di lavoro [...]. Questo ti fa capire l'investimento di ciascuna di noi del Collegio su dare del tempo in più per questo lavoro. Non c'era la stessa lunghezza d'onda per tutti rispetto al mettersi in gioco, farsi coinvolgere e spendersi sul progetto. C'è da dire che questa scuola è una scuola faticosa e a volte dopo una giornata di lavoro si ha solo voglia di chiudere la porta e pensare ad altro. Ci sono giornate più facili e giornate molto impegnative. Non sono percorsi che si possono fare mentre si è in servizio, deve essere qualcosa che tu fai dopo il tuo servizio⁶³.

Sul fronte famiglie, invece, non sempre questo impegno viene completamente riconosciuto. Osserva infatti Roseli, una delle mamme più attive, sempre in prima linea insieme a Valeria: «se si trovasse un modo di coinvolgere di nuovo i genitori, credo che sarebbe una bella cosa. Anche se hanno poco tempo, ai genitori piace seguire da vicino ciò che fanno i figli. [...] La scuola doveva dare più spazio ai genitori»⁶⁴.

Il tema della partecipazione dei genitori alle attività scolastiche è percepito come di grande interesse anche per la ricaduta diretta che tale partecipazione ha sulla percezione del “prestigio” della scuola da parte della comunità del quartiere. Monte Velino, infatti, «è una scuola dove spesso le mamme italiane si pongono il dubbio se iscrivere i propri figli, invece questo [la proposta di attività coinvolgenti per le famiglie, *ndr.*] ha favorito l'identità e la qualità di questa scuola anche presso

⁶³ *Intervista a Daniela*, appendice A, allegato 2.

⁶⁴ *Intervista a Valeria Sangalli e Roseli Corbari*, appendice A, allegato 3.

l'opinione pubblica delle mamme»⁶⁵. La proposta di attività per e con i genitori viene considerata come un “biglietto da visita” per la scuola, che trovandosi in una zona periferica e complessa, rischia di essere esclusa dalle famiglie italiane in favore di scuole private o ubicate in zone più centrali. A riguardo osservano rispettivamente le mamme Roseli e Valeria:

R: Monte Velino era diventata una scuola rinomata, di cui si parlava come esempio di scuola in cui si facevano molte cose e in cui c'era una buona integrazione dei genitori. Ora di nuovo non si parla più bene della scuola, ed è un peccato perché sia la scuola dell'infanzia che la primaria sono belle strutture con maestre molto capaci, è un peccato che in giro ci siano voci negative.

[...]

V: Questa problematica è un po' della nostra scuola, che essendo in un quartiere ad alta densità di famiglie straniere e in generale con povertà sociale anche dei nuclei italiani, molti tendono a scappare perché c'è un forte pregiudizio. In realtà è da smontare come cosa, io vedo mia figlia che ha sempre avuto in classe bambini di moltissimi paesi e non ha certo avuto un apprendimento "diminuito", al contrario si è arricchita e sta imparando a vivere in una società multiculturale e a rispettare tutte le lingue, culture e religioni. I bambini crescono più aperti e questo per il loro futuro è un valore in più. Conta più come si impara, non quanto. Invece tanti immaginano chissà quali scenari e si perdono tante belle cose. Se si ritornasse a fare più progetti che coinvolgono i genitori in modo attivo, a ricaduta andrebbe anche sull'utenza, che sarebbe più eterogenea. Se gli italiani scappano tutti è un peccato⁶⁶.

Se sul tema dell'ingaggio di scuola e famiglie emerge una percezione discrepante tra Collegio e genitori, vi è invece concordia rispetto alla questione del potenziale inclusivo delle attività sperimentate nel corso del progetto *Una scuola senza confini*.

Sia l'educatrice che le mamme, infatti, hanno riconosciuto il maggior valore inclusivo delle esperienze che prevedevano una preponderanza della dimensione del “fare” o la possibilità di espressione multilinguistica, rispetto a quelle più orientate alla comunicazione verbale. Secondo Daniela,

se non c'è la padronanza linguistica non possiamo pretendere chissà cosa. Il piano deve essere un piano "del fare", sicuramente: con il pane abbiamo centrato l'obiettivo, nel senso che abbiamo fatto una cosa in cui loro [le mamme, ndr.] sono molto brave. Per cui sicuramente su eventi teatrali bisognerebbe riuscire a coniugare qualcosa che appartiene alle mamme, anche un'espressione artistica declinata in lingua, perché così si unisce la manualità, il loro fare, la loro creatività, la loro competenza, al senso di appartenenza che è dato dal poter usare la propria lingua madre. Come quando hanno raccontato la storia, integrata da una parte in italiano, è stata una cosa carina perché andavamo ad ascoltare la storia nei vari paesi e questo è importante anche per chi ascolta: oltre a chi fa, anche chi ascolta si riconosce. Non è cosa da poco. Al di là del fatto che il teatro sociale sia un'esperienza che viene costruita dal basso, però va costruita in lingua, oppure

⁶⁵ *Intervista a Elisa Rota*, appendice A, allegato 1.

⁶⁶ *Intervista a Valeria Sangalli e Roseli Corbari*, appendice A, allegato 3.

bisogna inserire dell'azione. Abbiamo impastato, abbiamo danzato, abbiamo messo più cose insieme su un tema che creava appartenenza⁶⁷.

Osservano invece le mamme:

V: I progetti come questi legati all'arte, al teatro e a linguaggi espressivi che non sono necessariamente solo linguistici ti permettono di coinvolgere tutti, e dato che le maestre sono già sovraccariche avere anche dei referenti esterni che portano idee e proposte è una ricchezza, anche per le maestre.

[...]

R: Per me [la festa del pane, *ndr.*] è stata una delle cose che ha impattato di più, perché il cibo è da sempre qualcosa che coinvolge, sia che si mangi o che si offra. Sempre quando c'è un incontro c'è qualcosa da mangiare o da bere, è una delle cose che unisce di più. In questo caso ha fatto da ponte con le mamme che non parlavano proprio nulla di italiano, hanno iniziato a sforzarsi di più per imparare anche per poter comunicare perché hanno visto che le altre mamme non erano delle nemiche, che era possibile avere un rapporto con altre mamme anche se non del proprio stesso paese⁶⁸.

Inoltre, le diverse testimonianze dichiarano di avere in ogni caso preferito i progetti in cui prevaleva la componente *bottom-up*, in cui cioè i genitori erano coinvolti nel processo in tutte le fasi, dall'ideazione, all'allestimento, alla realizzazione vera e propria. Pur avendo apprezzato il valore e la qualità della proposta di Antonio Catalano nel *Circo minimo a scuola*, sia le mamme che l'educatrice sottolineano come abbiano percepito questa attività come "calata dall'alto"⁶⁹ e come essa abbia messo i genitori più nella posizione di fruitori che di attori effettivi.

Infine, resta il tema che costituisce il nodo centrale di questa tesi: l'efficacia degli interventi per l'inclusione sociale delle mamme straniere e la loro capacità di dare vita a reti amicali e supportive che sopravvivano alle attività del progetto.

Rispetto a quest'ultimo punto, il dato da sottolineare è che effettivamente un gruppo di mamme, originatosi a partire dal biennio del progetto *Infanzia e linguaggi teatrali*, ha mantenuto negli anni un legame che, fino allo scoppiare della pandemia, si traduceva in appuntamenti anche settimanali. Un legame non influenzato dall'amicizia tra i bambini, ma sviluppatosi proprio di per sé. Dicono in proposito Valeria e Roseli:

V: Il nostro gruppo di mamme è riuscito non tanto a fare spettacoli o cose del genere, ma siamo riuscite a creare il gruppo del caffè della mattina, abitudine che abbiamo sospeso solo con l'inizio della pandemia. Dalla scuola dell'infanzia in poi

⁶⁷ *Intervista a Daniela*, appendice A, allegato 2.

⁶⁸ *Intervista a Valeria Sangalli e Roseli Corbari*, appendice A, allegato 3.

⁶⁹ «Sicuramente l'intervento di Catalano è stato utile e bello, però è venuto meno da noi, c'è stato meno coinvolgimento, passami il termine: l'abbiamo più "usato", come se avessimo avuto qualcosa di pronto», fonte: *Intervista a Daniela*, appendice A, allegato 2. «Ovviamente anche l'esperienza con Catalano è stata bellissima, non lo metto in dubbio, però era una festa extra, invece quella del pane era proprio una festa fatta per i genitori della scuola, un progetto che abbiamo seguito, in cui abbiamo preparato i bambini, che erano entusiasti», fonte: *Intervista a Valeria Sangalli e Roseli Corbari*, appendice A, allegato 3.

chi poteva, più o meno tutte le settimane, si riuniva nel bar dietro alla scuola. Era un momento alla mattina anche di condivisione, al di là del caffè, un momento di chiacchiera prima della giornata di lavoro o di cura della casa. Era veramente un gruppo variegato, eravamo un po' di tutte le lingue e culture.

[...]

R: Nel gruppo anzi direi che le attività ci hanno unito di più e ci hanno fatto portare avanti questa amicizia negli anni. Anche se non ci vediamo spesso come prima (anche per le restrizioni che ci sono), io quando incontro qualche mamma del gruppo per strada penso che sono persone care per me, che mi fa piacere salutare e con cui mi fermo volentieri a chiacchierare, mi interessa veramente. Credo quindi che questo percorso ci ha arricchito, ci ha fatto imparare un po' delle altre culture, araba, peruviana, filippina, indiana, bengalese, anche italiana. C'era una vasta gamma di nazionalità. All'inizio erano tantissimi coinvolti, poi quando il percorso ha iniziato ad essere più impegnativo ovviamente alcuni hanno mollato, però comunque all'inizio quando era una cosa più "soft" eravamo davvero in tanti⁷⁰.

Questo legame di amicizia, che ha visto il gruppo di mamme incontrarsi anche per gite, feste di compleanno, momenti conviviali con anche il coinvolgimento dei figli e dei papà, sembra essere la prova tangibile della funzione generativa delle pratiche di teatro sociale, «se con generatività sociale si intendono tutte quelle azioni che “mettono al mondo qualcosa di nuovo oppure rigenerano qualcosa di già esistente per promuovere la capacitazione dell'altro: attraverso il suo *empowerment* o attraverso il miglioramento del contesto circostante”»⁷¹. L'aspetto che resta controverso riguarda la composizione di questo gruppo di mamme che è sì multiculturale, ma di una multiculturalità che pare connotata “all'occidentale”. Benché, infatti, si parli in più occasioni del coinvolgimento di mamme arabe nel progetto, il racconto dell'esperienza trasmette la percezione di una chiara distinzione tra cultura occidentale e cultura non occidentale, tra un “noi” e un “loro”, dove il “loro” è rappresentato appunto dalle mamme arabe, definite come una sorta di mondo a sé, con regole non sempre comprensibili o condivisibili. Non è un caso, a questo proposito, che non sia stato possibile intercettare nessuna mamma araba per un'intervista di approfondimento. L'unica possibile candidata è stata poi esclusa perché non parla bene italiano – e quindi avrebbe potuto sentirsi a disagio in un contesto di scambio puramente verbale, aggravato dal fatto di essere avvenuto online, e quindi senza il vantaggio dell'incontro in presenza – e perché comunque non sarebbe stato facile rintracciarla né ottenere la sua disponibilità.

Il tema delle mamme arabe emerge in particolare nel discorso sul progetto *Buono come il pane*, che è stato ideato proprio per consentire un loro coinvolgimento:

ci si è posti il problema di perché lavorare sul pane e creare storie sul pane: perché avevamo molte culture ma poche mamme arabe, che non erano abituate a utilizzare la performatività, la narrazione, la parola o anche il corpo come strumento, ma che tutte le mattine dedicavano cura alla loro casa e alla loro famiglia cucinando. Le abbiamo invitate ed

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ *Il teatro sociale nei nidi e nelle scuole dell'infanzia di zona 4*, appendice A, allegato 5.

è stato bellissimo perché in una festa in cui si è fatto il pane insieme le mamme arabe hanno preso proprio il sopravvento, hanno insegnato alle mamme italiane come fare, si sentivano veramente protagoniste, di avere qualcosa da dare⁷².

Tutte le testimonianze raccolte riportano come le mamme arabe siano state, più delle altre, le effettive protagoniste della “festa del pane”:

noi lì a Monte Velino abbiamo tantissime persone di cultura araba, egiziane, marocchine, e per loro il pane è una cosa molto importante, lo fanno sempre a casa le mamme. Quindi lì non c'era bisogno di parlare o di sapere l'italiano: bastavano gli sguardi. Le guardavi ed era bellissimo vedere le mamme con i loro bambini, come erano abili a fare il pane. Non è come chi non è abituato a fare il pane. In un certo senso siamo entrate noi nel loro mondo e quindi questa è stata un'esperienza molto bella⁷³.

Se da un lato viene riconosciuta la preziosa risorsa che queste mamme arabe hanno costituito nel progetto *Buono come il pane*, in quanto portatrici di un sapere di cui tutti hanno potuto beneficiare, dall'altra parte emerge come esse portino con sé alcuni aspetti culturali controversi: dalla difficoltà di organizzarsi con gli altri – spesso numerosi – figli come farebbe una mamma occidentale⁷⁴, per esempio, chiedendo aiuto a un'amica in un'ottica di mutuo aiuto; all'allargare gli inviti a molti membri della famiglia alle feste di fine anno rendendo di fatto complessa l'organizzazione generale⁷⁵; all'esserci sempre il dubbio che le improvvise sparizioni di alcune mamme dalle attività potessero essere imputabili a una decisione dei loro mariti:

soprattutto con gli arabi è critica anche la relazione delle mamme con il marito, magari è il marito che non vuole. Noi abbiamo avuto una mamma egiziana che ha partecipato finché era in Primavera, quando è passata all'infanzia non è più andata avanti. [...] Ha smesso di partecipare, ma io quando ci sono queste cose mi chiedo sempre se c'è dietro anche il marito che mette dei paletti, dei vincoli, se pensa che la moglie stia uscendo dal suo ruolo di stare a casa e accudire i figli. Sono poche le mamme arabe che lavorano e che non hanno il canone del prendersi cura della casa e della famiglia⁷⁶.

Anche nelle situazioni in cui è capitato che fossero le mamme arabe a prendere l'iniziativa e a portare una proposta alla scuola, è rimasta comunque la sensazione di una distanza tra il loro codice di regole e quello delle mamme “occidentali”. Un esempio è portato dall'educatrice Daniela: «un anno

⁷² *Intervista a Elisa Rota*, appendice A, allegato 1.

⁷³ *Intervista a Valeria Sangalli e Roseli Corbari*, appendice A, allegato 3.

⁷⁴ «Per la tipologia delle famiglie, l'aspetto di non sapere come gestire gli altri figli è stato critico, soprattutto quando il genitore non si sentiva abbastanza coinvolto da mettere in campo tutte le risorse possibili per organizzarsi e partecipare. La gestione dei figli per queste famiglie diventava problematica», fonte: *Intervista a Daniela*, appendice A, allegato 2.

⁷⁵ «Nei tempi andati c'era chi portava con sé un'amica, o dei parenti (nonno, cugino), ma si trattava sempre di famiglie della scuola. Quindi magari alcune famiglie partecipavano a due feste perché si invitavano a vicenda alle feste della propria classe, ma a un certo punto abbiamo dovuto mettere dei limiti, per questione di numeri e di sicurezza», *ibidem*.

⁷⁶ *Ibidem*.

avevamo [...] un gruppo di mamme arabe che cantavano, ma volevano esibirsi solo per i bambini e le donne, non accettavano di esibirsi davanti a uomini»⁷⁷.

In conclusione, quindi, se da quanto emerge da *Una scuola senza confini* è indubbio il valore delle pratiche di ordine performativo nel favorire l'inclusione delle culture, sembra però esserci ancora un tratto di cammino da percorrere per far sì che questa inclusione diventi effettiva e investa tutti gli aspetti della vita quotidiana di queste donne, dentro e fuori dalla scuola. Emerge inoltre con grande chiarezza come siano le pratiche performative e quotidiane, molto più delle arti, a essere strumento di vera inclusione per le donne migranti.

3.2 Pratiche performative di e con donne migranti a Milano

Molte delle pratiche performative che a vario titolo coinvolgono donne migranti a Milano hanno luogo all'interno di associazioni di donne migranti, come si è visto nel capitolo precedente, oppure all'interno delle loro comunità nazionali o religiose. Altre si realizzano all'interno di cooperative, associazioni, fondazioni, parrocchie, enti pubblici e privati che si occupano in vario modo dei problemi delle donne migranti, come le scuole di italiano per stranieri. Esistono anche dei presidi territoriali "al femminile", come è la Casa delle donne di Milano: un luogo aperto a tutte le donne, e proprio per questo particolarmente ricettivo nei confronti delle donne migranti, specialmente di coloro che attraversano situazioni di difficoltà e sono in cerca di un luogo in cui trovare sostegno e solidarietà. Di questo immenso pullulare di attività performative nella città metropolitana di Milano non è possibile rendere conto, anche per il ristretto e particolare campo della nostra ricerca che mira all'individuazione di una prassi olistica come quella biopsicosociale del teatro sociale. In questa prospettiva si citano qui alcuni esempi che più sembrano andare verso questa direzione. Si sottolinea come in tutti i casi descritti il termine "performativo" vada inteso nel suo senso più ampio e non debba essere relegato all'orizzonte spettacolare. "Performativo", in queste pratiche, va di pari passo con "rituale" e con "conviviale", secondo la logica del teatro sociale che vede nella dimensione laboratoriale e nella dimensione festiva e rituale i suoi momenti più significativi.

3.2.1 Alcuni esempi delle associazioni di donne migranti

Stando a quanto è possibile evincere da una prima analisi dei siti e delle pagine social delle associazioni di donne migranti incontrate nel precedente capitolo, le pratiche performative più comunemente proposte sono quelle conviviali, festive, rituali, che rimandano alla dimensione dello

⁷⁷ *Ibidem*.

stare insieme, che è «premessa per il cambiamento, ma è anche un fine capace di mobilitare risorse emotive. L'istanza della festa o, semplicemente, il piacere derivante dal condividere tempo, sogni e vissuti caricano di valore la stessa esperienza del gruppo»⁷⁸. Ecco che in questa cornice si inserisce la *Fiesta de las Madres Dominicanas*⁷⁹, organizzata da Anacaona Mujeres tutti gli anni nel mese di maggio per celebrare la donna nel suo ruolo di madre. Durante questa festa, le donne indossano costumi tradizionali della Repubblica Dominicana e preparano tutte insieme un pasto tipico da condividere poi con tutta la comunità. Tutti i partecipanti – le donne, ma anche le loro famiglie e i loro amici – sono coinvolti anche in danze folkloristiche, letture di poesie, canti tradizionali, a conferma del fatto che «è la festa il frame privilegiato, capace di ricostruire [...] le fattezze di una comunità che si ricrea nei suoni, nei sapori, nei colori, nei dialetti dei luoghi di provenienza»⁸⁰.

Anche nel caso dell'Associazione Donne Musulmane d'Italia (ADMI) le attività culturali e conviviali rappresentano la principale pratica performativa: un esempio è l'annuale cena multietnica e interreligiosa organizzata in occasione della fine del Ramadan. Altri esempi sono la partecipazione al grande pranzo multietnico organizzato dal comitato *Insieme senza muri* e i buffet al termine di ogni incontro culturale come occasione di scambio informale tra i partecipanti.

Significativa, anche se in un'altra direzione, è poi la partecipazione di ADMI alla bicicletata in difesa dei diritti delle donne e contro discriminazioni e violenza, organizzata per due anni consecutivi – nel 2016 e nel 2017 – in concomitanza dell'8 marzo, dalla collaborazione tra diverse associazioni e gruppi di matrice islamica. Nata come risposta simbolica a una dichiarazione dell'imam di Segrate Ali Abu Shwaima, che aveva dichiarato che per le donne musulmane non è bene andare in bicicletta, la pedalata si è poi trasformata in un'occasione di incontro e di sensibilizzazione sul tema della violenza sulle donne. La bicicletata, che ha ricevuto tra l'altro l'appoggio del Comune di Milano attraverso la possibilità di utilizzare gratuitamente il servizio comunale di *bike sharing*, non è che il momento più eclatante di un percorso strutturato di iniziative di sensibilizzazione e di formazione, rivolte in special modo alla comunità musulmana milanese, ma anche a chi è interessato ad essa tramite «seminari rivolti ad operatori sociali e professionisti che lavorano in questo campo, per rendere disponibili gli strumenti adeguati a leggere e comprendere le basi culturali, le tradizioni e le pratiche dei soggetti che si incontrano, per andare oltre gli stereotipi e individuare l'origine del problema potendo elaborare i percorsi più adeguati»⁸¹. Inoltre, la bicicletata può essere considerata un momento rituale per le donne che vi prendono parte, proprio in virtù del suo valore simbolico e della sua riproposizione in due anni consecutivi, in un momento dell'anno forte e significativo per la comunità femminile.

⁷⁸ PEPE, *La pratica della distinzione*, cit., p. 193.

⁷⁹ Esempio dell'edizione 2018: <https://bit.ly/33hEbnr>, accesso 01-10-2020.

⁸⁰ PEPE, *La pratica della distinzione*, cit., p. 194.

⁸¹ BUZZO ELENA, *Biciclettiamo: una manifestazione della comunità musulmana contro la discriminazione di genere*, in «The Submarine», 12 marzo 2017, in <https://thesubmarine.it/2017/03/12/biciclettiamo/>, accesso 17-07-2020.

3.2.2 Esperienze integrate

3.2.2.1 La Casa delle donne di Milano

Nell'ambito dei presidi territoriali "al femminile", un'esperienza significativa è quella della Casa delle donne di Milano⁸². La Casa delle donne nasce dall'iniziativa dei Tavoli di lavoro delle donne di Milano⁸³, seguendo l'esempio virtuoso di altre città italiane ed estere, che per prime hanno sperimentato la presenza di spazi interamente dedicati alla componente femminile della cittadinanza. Nata inizialmente come associazione di promozione sociale nel 2012, essa si realizza in uno spazio fisico nel 2014. La vocazione della Casa delle donne è quella di essere uno spazio multiculturale, intergenerazionale e aperto a donne di ogni orientamento sessuale, uno spazio di condivisione, sostegno reciproco e libertà di espressione. Il suo obiettivo principale è favorire la partecipazione e la cittadinanza attiva di tutte le donne, specialmente coloro che limitano la propria esperienza di vita alle incombenze quotidiane e alle cure domestiche. Tale obiettivo vede la sua realizzazione nei numerosi gruppi di lavoro⁸⁴ che negli anni si sono sviluppati nella Casa: gruppi in cui viene posto l'accento ora sulla creatività e sulla valorizzazione dei talenti personali – attraverso gli strumenti della fotografia, del coro, dell'espressione artistica, del cucito creativo, per fare alcuni esempi – ora sulla promozione del benessere e della conoscenza di sé, ora sulla convivialità e sulla condivisione di pratiche e saperi, e ancora sulla partecipazione politica e sociale, sulla cura degli spazi condivisi, sulla comunicazione e l'aggiornamento culturale.

Oltre alle attività dei gruppi di lavoro, la Casa delle donne si propone come luogo di informazione – attraverso il servizio dello *Sportello degli sportelli*⁸⁵, che offre uno spazio di accoglienza e orientamento per sole donne – e di formazione: intesa sia come reciproco scambio di conoscenze e competenze tra le donne che frequentano la Casa, sia come erogazione di corsi. Si segnala in particolare l'attività della scuola di italiano⁸⁶ per donne straniere, che aderisce alla Rete scuole senza permesso (RSSP) di Milano⁸⁷ e nasce «per facilitare i processi di integrazione sociale e di

⁸² <https://www.casadonnemilano.it/>, accesso 17-07-2020.

⁸³ «Grazie a un'iniziativa della Commissione Pari Opportunità del Comune di Milano, alla fine del 2011 si formano i primi Tavoli di lavoro delle donne di Milano: lavoro, salute, spazi. Il Tavolo spazi raccoglie, fin dal suo insediamento, l'esigenza di avere, in città, una Casa delle Donne, sull'esempio di esperienze in altre città italiane ed estere. Partendo innanzitutto dai propri desideri e attraverso molti incontri (anche vivaci), si struttura l'idea di una "Casa" che guardi non solo alle aspirazioni di ciascuna, ma soprattutto alle esigenze delle diverse donne che abitano la nostra città», vedi <https://www.casadonnemilano.it/associazione/chi-siamo/>, accesso 17-07-2020.

⁸⁴ Per un approfondimento dei gruppi attivi presso la Casa delle donne di Milano si rimanda a: <https://www.casadonnemilano.it/gruppo-2/>, accesso 21-07-2020.

⁸⁵ <https://www.casadonnemilano.it/sportello-degli-sportelli/>, accesso 22-07-2020.

⁸⁶ <https://www.casadonnemilano.it/scuola-di-italiano/>, accesso 22-07-2020.

⁸⁷ «Rete Scuole Senza Permesso è il nome che ha voluto darsi una rete di scuole di italiano per immigrati milanesi, nata nella primavera 2005, per dichiarare la propria identificazione con i senza diritti. Le scuole aderenti, pur diverse fra loro, condividono la quotidiana esperienza a diretto contatto con i migranti di cui vengono a conoscere le motivazioni

emancipazione femminile». Lo scopo della scuola non è solo insegnare la lingua, ma anche favorire l'incontro e la conoscenza reciproca tra le donne, nonché supportarle nelle sfide della vita quotidiana e nel fare progetti per il futuro. L'appartenenza e la costruzione di reti è, tra l'altro, un altro obiettivo perseguito dalla Casa delle donne, che si prefigge di essere un punto di riferimento e di connessione tra reti, associazioni, gruppi informali e singole donne attivi sul territorio milanese e non solo: il lavoro di *networking* si estende verso le altre Case delle donne in Italia e all'estero, e verso le altre reti a vocazione femminile⁸⁸.

In questo prolifico contesto si situa il *Laboratorio interculture*⁸⁹, che tra i gruppi di lavoro sembra essere quello che maggiormente aderisce al proposito della Casa delle donne di essere un «laboratorio interculturale permanente» e che risponde all'esigenza di rompere l'isolamento domestico in cui spesso si celano le donne straniere, contrastando al contempo lo stereotipo della donna immigrata come persona bisognosa e relegata in una condizione di marginalità. Il *Laboratorio interculture* è uno spazio aperto alle donne di tutte le provenienze in cui «non si costruiscono programmi ma si tessono storie»: la metafora della tessitura è particolarmente efficace se si pensa alle attività proposte e alle stesse donne partecipanti come altrettanti fili che unendosi danno vita a un disegno complessivo, che restituisce un quadro variegato e reso ricco dalle diversità in gioco. Nel laboratorio si alternano, senza una struttura fissa, diverse attività: dai sabati del tè, alla presentazione di libri, a eventi in collaborazione con la scuola di italiano. Il focus delle attività è sempre posto sulla relazione tra le donne, sulla narrazione di sé, dei propri pensieri e delle proprie emozioni, in una dinamica di restituzione continua tra la dimensione oggettiva dei temi trattati e la dimensione soggettiva del vissuto personale riguardo alle tematiche stesse.

3.2.2.2 *L'integrazione attraverso un ago: i laboratori di sartoria*

Da diversi anni e in diversi luoghi d'Italia, la pratica collettiva del cucito costituisce una risorsa interessante per l'integrazione dei migranti, soprattutto quando l'attività è vissuta come appuntamento rituale e conviviale, come spazio in cui tessere relazioni significative, come occasione di scambio di competenze e saperi.

Alcuni esempi sono: il laboratorio *Per filo e per segno*⁹⁰, promosso nel 2018 a Viterbo dalla Casa dei Diritti Sociali della Tuscia⁹¹ come spazio di formazione per migranti – di entrambi i sessi – e

all'emigrazione, le condizioni abitative, di lavoro e i progetti di vita, grazie a una relazione di scambievole crescita umana, culturale e politica», vedi <http://www.scuolesenzapermesso.org/>, accesso 22-07-2020.

⁸⁸ <https://www.casadonnemilano.it/networking-internazionale/>, accesso 22-07-2020.

⁸⁹ <http://www.casadonnemilano.it/laboratorio-interculture/#>, accesso 17-07-2020.

⁹⁰ <http://www.retisolidali.it/per-filo-e-per-segno-viterbo/>, accesso 27-10-2020.

⁹¹ https://cdstuscia.wordpress.com/?fbclid=IwAR1J85M0zpEW7OCalmE-f99thQHuvFmVGaREiOh4N58mzHacatoYEPC_9OQ, accesso 27-10-2020.

volontari. Il laboratorio nasce all'interno di un circolo virtuoso che vede l'utilizzo di stoffe provenienti dalla Sierra Leone, tinte nell'ambito di un laboratorio di tintoria per ragazze, e la vendita dei prodotti finiti nella locale Bottega del Commercio Equo e Solidale. «L'idea del nome del progetto nasce dal filo che lega le storie e le persone, dalla Sierra Leone a Viterbo. Il “segno” nasce dal fatto che è attiva anche la scuola di italiano per stranieri tutti i pomeriggi: incentiviamo a seguire la scuola di a chi segue il laboratorio di cucito e viceversa, vogliamo aiutare gli studenti anche nella socializzazione e nell'inserimento lavorativo»⁹².

A Cesena sono otto le donne di diversa nazionalità che attualmente frequentano la Bottega del Cucito⁹³ e realizzano oggetti artigianali con materiali di riciclo, destinati alla vendita presso una mostra-mercato locale.

A Messina, nel 2017 l'Associazione Trecentosessanta Gradi Onlus⁹⁴ ha realizzato il progetto *Nuovi Tessuti Sociali*: «un piccolo atelier di taglio, cucito e ricamo dove dar vita ad abiti e accessori ecosostenibili; uno spazio dove giovani ragazzi immigrati e donne appartenenti alle categorie “protette” possono intraprendere nel territorio un nuovo percorso di crescita formativa e riabilitativa finalizzato all'integrazione»⁹⁵.

Peacework, a Trieste, dal 2017 coinvolge un gruppo di venti donne in un laboratorio di creatività e solidarietà promosso dalla Comunità di Sant'Egidio Friuli Venezia-Giulia. Il progetto, che prevede un appuntamento fisso per cucire insieme tutti i sabati pomeriggio e, in parallelo, un percorso formativo di sartoria di base a scopo professionalizzante, nasce come «luogo di incontro e di dialogo che ha come ponte la creatività femminile, preziosa alleata per abbattere le barriere linguistiche e culturali»⁹⁶. L'intuizione dell'ideatrice del laboratorio è che le donne straniere, soprattutto se dedite alla casa e alla famiglia, hanno pochi spazi di socializzazione e opportunità di dedicarsi a passioni personali: ecco quindi che «il laboratorio di sartoria solidale è diventato anche uno spazio di integrazione e dialogo: ago e filo hanno dimostrato di essere capaci di legare soltanto le stoffe, ma anche le persone»⁹⁷.

Sono solo alcuni esempi dell'offerta rivolta ai migranti, non solo donne, in tutta Italia, che dimostra come attraverso i gesti semplici e antichi legati all'atto di cucire e comuni a tutte le culture – orientali o occidentali che siano – sia possibile costruire veri e propri percorsi di inclusione sociale.

⁹² <http://www.retisolidali.it/per-filo-e-per-segno-viterbo/>, accesso 27-10-2020.

⁹³ <https://www.cesenatoday.it/cronaca/tra-occupazione-e-integrazione-la-bottega-del-cucito-riparte-con-otto-donne.html>, accesso 27-10-2020.

⁹⁴ <https://www.facebook.com/360gradionlus/about/>, accesso 27-10-2020.

⁹⁵ <https://www.tempostretto.it/news/nuovi-tessuti-sociali-ago-filo-integrazioneper-progetto-messinese-solidariet-catania.html>, accesso 27-10-2020.

⁹⁶ <https://www.redattoresociale.it/article/notiziario/peacework-a-trieste-le-donne-italiane-e-straniere-ricamano-insieme#>, accesso 27-10-2020.

⁹⁷ *Ibi*.

Anche Milano Città Metropolitana, per parte sua, è costellata da esperienze piccole e grandi in cui il cucito è al centro delle attività proposte. Non si pretende qui di offrire un resoconto esaustivo, ma di dare conto di alcuni tra i vari progetti sviluppati negli ultimi anni nel territorio.

Un primo esempio, non recente e perciò in qualche modo “precursore” dei successivi, ma meritevole di citazione in virtù dell’ente realizzatore, è il laboratorio di sartoria che Caritas Ambrosiana ha inserito nel progetto di prima alfabetizzazione e formazione per donne Rom *Agenzia di Cittadinanza: sviluppo territoriale del welfare di responsabilità* (2007)⁹⁸.

Il *Filo Colorato di San Vincenzo*⁹⁹ dal 2017 si propone di dare la possibilità a tutte le donne in difficoltà, indipendentemente dalla provenienza, di “ricucire” la propria vita attraverso un laboratorio di taglio e cucito che vuole sia essere professionalizzante, sia sostenere l’integrazione sociale delle donne coinvolte.

A Pieve Emanuele, nel 2017 un corso di taglio e cucito¹⁰⁰ è stato dedicato ai profughi ospiti del locale centro di accoglienza, con la partecipazione, tra l’altro di cittadini pievesi rimasti disoccupati, nell’ottica di favorire una vera integrazione dei risultati nel tessuto sociale e di trasmettere competenze utili a creare nuove fonti di guadagno.

Si possono poi citare il laboratorio di sartoria sociale per donne di tutte le nazionalità realizzato dal Comune di Cesano Boscone¹⁰¹; e il laboratorio di cucito sperimentale e gratuito *L’ago...rà*¹⁰² a Cinisello Balsamo.

Un esempio in cui il laboratorio di sartoria viene realizzato all’interno di un progetto più ampio è *Senza peli sulla lingua*, promosso da Mare culturale urbano¹⁰³ nell’ambito dell’iniziativa *Radical Soundscape*¹⁰⁴, realizzata nel 2017. L’intero progetto *Radical Soundscape* si rivela estremamente interessante a partire dalle premesse: esso si propone infatti un’azione di rigenerazione urbana del complesso residenziale del Quadrilatero di San Siro¹⁰⁵, abitato prevalentemente da persone e famiglie migranti, originarie soprattutto del nord Africa, est Europa e sud-est asiatico. Destinatari principali del progetto sono le donne migranti, nella consapevolezza che ad esse, assorbite dal lavoro di cura della casa e dei figli, sono raramente indirizzate azioni specifiche. Il progetto, sostenuto

⁹⁸ [https://www.caritasambrosiana.it/Public/userfiles/files/Scuola%20di%20donne\(1\).pdf](https://www.caritasambrosiana.it/Public/userfiles/files/Scuola%20di%20donne(1).pdf), accesso 27-10-2020.

⁹⁹ <http://www.filocoloratosv.it/#>; https://www.sanvincenzomilano.it/progetti/34/il_filo_colorato_di_san_vincenzo, accesso 27-10-2020.

¹⁰⁰ <https://www.ilgiorno.it/sud-milano/cronaca/pieve-profughi-integrazione-1.2929877>, accesso 27-10-2020.

¹⁰¹ <https://pocketnews.it/cesano/item/1599-cesano-apre-una-sartoria-per-l-integrazione-delle-immigrate>, accesso 27-10-2020.

¹⁰² <https://www.milanotoday.it/zone/cinisello-balsamo/inaugurazione-laboratorio-cucito-femminile.html>, accesso 27-10-2020.

¹⁰³ <https://maremilano.org/>, accesso 29-06-2020.

¹⁰⁴ <http://2018.maremilano.org/home/radical-soundscape/>, accesso 30-06-2020.

¹⁰⁵ Il Quadrilatero di San Siro, edificato tra il 1935 e il 1947, comprende soprattutto case popolari gestite da Aler (Azienda lombarda edilizia residenziale). Per ulteriori informazioni si rimanda al progetto Mapping San Siro del Politecnico di Milano (<http://www.mappingsansiro.polimi.it/>, accesso 30-06-2020).

economicamente da Fondazione Cariplo, è nato a seguito di una mappatura delle esigenze e dei desideri del territorio, avviata dal collettivo Landscape Choreography¹⁰⁶ in stretta collaborazione con enti che lavorano abitualmente nel quartiere¹⁰⁷, e si è concretizzato nella realizzazione di una scuola per donne¹⁰⁸. *Senza peli sulla lingua* è nato nell'ambito di questa scuola, nello specifico all'interno di una classe di italiano per mamme migranti, in cui una serie di incontri di discussione sul rapporto tra lavoro, lavoro di cura e non lavoro ha portato alla creazione di una linea di abbigliamento e di un *brand* interamente a cura delle donne migranti. Le creazioni di sartoria delle donne sono state esposte per tre giorni in uno showroom temporaneo posto di fronte a un luogo significativo del Quadrilatero, l'ex Omni¹⁰⁹, in cui in occasione dell'inaugurazione è stata realizzata un'installazione artistica e due giorni di eventi all'insegna della convivialità. Il valore del progetto risiede non solo nell'aver attivato un processo di reciproco scambio e conoscenza tra le donne coinvolte, nonché di inclusione nel mondo del lavoro, ma anche nel fatto che il marchio è rimasto in vita anche dopo l'esperienza del laboratorio, come testimoniato dalla pagina Facebook¹¹⁰ attiva fino al 2019 e dal rilancio su altri canali web¹¹¹.

Un'altra iniziativa degna di nota è la sartoria *Milano SiRiusa*¹¹²: un progetto nato nel 2018 all'interno del circuito MiGeneration¹¹³ in collaborazione con il Comune di Milano per la qualificazione professionale dei NEET (Neither in Employment or in Education or Training, giovani non impegnati nello studio, né nel lavoro né nella formazione), che ha trovato continuità grazie al sostegno della Cooperativa Sociale Lo Scigno ONLUS¹¹⁴ e di Emergency. Una caratteristica interessante del progetto è il target che ha intercettato: non donne in senso ampio, ma giovani ragazze di varia provenienza, accomunate dall'essere disoccupate e in cerca non solo di un lavoro, ma di un percorso formativo e di una strada professionale da percorrere. Le otto ragazze coinvolte nella prima fase del progetto sono state affiancate da sarte esperte nella realizzazione di prodotti sartoriali come borse, astucci, portaocchiali, spille ricoperte di stoffa colorata. Le stoffe utilizzate provenivano sia da

¹⁰⁶ <http://www.landcho.eu/>, accesso 02-07-2020.

¹⁰⁷ Principali partner dell'intervento sono stati il già citato Mapping San Siro, la Cooperativa Tutti Insieme, Alfabeti Onlus e Mamme a Scuola Onlus.

¹⁰⁸ L'ispirazione per questa scuola, come si legge sul sito, è la «conquista sindacale delle “150 ore” lavorative, retribuite ad uso “scolastico”, e in particolare all'esperienza di Affori, via Gabbro, dove un gruppo di donne negli anni '70, insieme a Lea Melandri e altre femministe, decise di rivendicare ed estendere l'iniziativa anche alle casalinghe».

¹⁰⁹ L'ex Omni di via Zamagna è un edificio destinato a centro di servizio e di socialità, abbandonato da trent'anni e di proprietà di Aler.

¹¹⁰ <https://www.facebook.com/senzapelisullalinguawomensworkshop/>, accesso 02-07-2020.

¹¹¹ Un esempio interessante è quello del sito “Design for Migrations”, che racchiude diversi progetti interessanti intorno al tema della migrazione: <http://designformigration.com/portfolio/senza-peli-sulla-lingua/>, accesso 02-07-2020.

¹¹² https://www.facebook.com/Milano-Si-Riusa-246305276037869/?ref=page_internal, accesso 27-10-2020.

¹¹³ <http://www.migration.it/>, accesso 17-09-2020.

¹¹⁴ <https://www.loscigno.org/>, accesso 14-09-2020. Gli altri partner del progetto sono: Consorzio SiR Solidarietà in Rete SCS, Piccolo Principe Società Cooperativa Sociale Onlus, Associazione CAF Onlus. Di questi, tuttavia, solo Lo Scigno risulta essere partner attivo.

donazioni di grandi sartorie milanesi, come per esempio Tessuti Raponi¹¹⁵, sia – e questo è un dato interessante in termini di cooperazione interculturale – dalla Sierra Leone attraverso la sede di Emergency a Freetown. Proprio Emergency ha offerto la prima occasione di uscita pubblica per i prodotti realizzati dalle giovani sarte: a chiusura del circolo virtuoso generato dalla messa a disposizione delle stoffe, Emergency ha riservato uno spazio a *Milano SiRiusa* nel suo mercatino di Natale presso la sede milanese di via Santa Croce, nel 2018 e nel 2019. Nel 2020 il progetto si è rinnovato, attivando una collaborazione con l'Associazione Ebano¹¹⁶, che si occupa di assistenza alle donne in difficoltà, coinvolgendo un gruppo di donne in situazione di grave marginalità sociale e le destinatarie del progetto *Gassa d'amante*, che verrà esposto più avanti. La produzione di quest'ultima fase del progetto, tuttora in attività, si è adeguata a un'esigenza contingente: visto il diffondersi della pandemia Covid-19, si è deciso di realizzare mascherine lavabili e riutilizzabili in stoffa.

3.3 Progetti di teatro sociale

In questo paragrafo non intendo tanto presentare i progetti di teatro sociale con donne migranti nella Città Metropolitana di Milano, ma piuttosto discutere le problematiche emerse in tre progetti di teatro sociale a cui ho variamente partecipato e che non sono stati portati a termine per l'emergenza pandemica. Il cuore della critica, che è anche un'autocritica, è costituito dalla grande distanza che passa, non solo in queste tre esperienze, dalla teoria e metodologia del teatro sociale alla pratica e all'operatività. L'approccio biopsicosociale configurato e predicato dagli studiosi di teatro sociale ha un'enorme difficoltà ad essere compreso e applicato in tutte le sue parti e in tutte le sue conseguenze. Qui a seguire ne spieghiamo qualche ragione.

3.3.1 *Expo Carnival*, il carnevale multietnico di Milano

Nell'ambito delle pratiche interculturali di ordine festivo e rituale si situa l'interessante esperimento di *Expo Carnival*¹¹⁷, progetto di carnevale multietnico nato nel 2019 all'interno del già precedentemente citato progetto *Il circo minimo* del CIT – Centro di Cultura e Iniziativa Teatrale “Mario Apollonio”, a sua volta realizzato con il sostegno del Fondo Unico per lo Spettacolo (FUS). *Expo Carnival* è un evento diffuso che si propone di portare «la cultura, il cibo, l'arte, la performatività dei popoli di tutto il mondo» nelle strade, nelle piazze e nei luoghi di aggregazione di Milano Città Metropolitana, con la partecipazione di comunità, gruppi e associazioni che abitano il

¹¹⁵ <https://www.tessutiraponi.it/>, accesso 27-10-2020.

¹¹⁶ <https://www.ebanoassociazione.org/>, accesso 27-10-2020.

¹¹⁷ <https://www.expocarnival.com/>, accesso 07-10-2020.

territorio e l'obiettivo di coinvolgere attivamente la cittadinanza e di non relegarla al ruolo di spettatrice. Esso vuole essere una "festa del mondo" e come tale intende creare ponti e connessioni tra le diverse comunità multiculturali presenti nel territorio milanese, e tra le realtà che operano nel campo dell'inclusione sociale, per provare a trasformare la città in un «grande laboratorio di conoscenza, interazione tra le diverse culture» e per restituire una «potente immagine della città come realtà inclusiva, aperta, innovativa, interculturale».

Il nome del progetto è ispirato all'evento internazionale Expo 2015¹¹⁸, che ha avuto luogo proprio a Milano e che ha avuto come tema *Nutrire il pianeta, Energia per la Vita*, nella sua accezione di «evento popolare, profondamente legato alla partecipazione positiva di una moltitudine di persone, gruppi, iniziative»¹¹⁹ e in relazione alla gran quantità di eventi disseminati sul territorio e legati all'Esposizione Universale.

Il momento forte dell'anno in cui si è scelto di situare l'esperienza è quello del Carnevale, in particolare del Carnevale ambrosiano – che si distingue da quello romano perché conserva l'antica tradizione che vede l'inizio della Quaresima la domenica successiva al Mercoledì delle Ceneri – nell'ottica di innovare con un taglio più internazionale una festa che ha ripreso forza negli anni Ottanta del Novecento, ma che sembra necessitare di un nuovo e ulteriore rinnovamento. Inoltre, la scelta del Carnevale come momento «associato alla libertà, alla piazza, alla licenza e all'uguaglianza delle maschere, al gioco, al ballo, al divertimento, al teatro, alla follia, alla trasgressione, al sesso e alla licenza, allo spreco, alla bulimia, all'ebbrezza, al paese di cuccagna, alla collettività in effervescenza, allo scatenamento dell'eros, al ribaltamento dei ruoli, alla continua metamorfosi dell'identità, al corpo grottesco, al riso e al comico, alla carne...»¹²⁰ risulta funzionale alla dinamica di animazione dei quartieri, di diffusione della socialità pubblica, all'aperto, attraverso giochi, parate, feste teatrali e circensi, celebrazioni rituali, momenti conviviali.

Nella sua "edizione zero", che ha avuto luogo nel 2019¹²¹, il progetto si proponeva innanzitutto di realizzare un palinsesto di iniziative sparse su tutto il territorio milanese, facendo da collettore di quanto autonomamente organizzato dalle realtà attive nei diversi quartieri, nell'ottica di capitalizzare e inserire in una cornice di senso unitaria attività che altrimenti sarebbero rimaste a sé stanti e avrebbero avuto una visibilità più limitata. Fondamentale in questa fase è stata la stretta collaborazione di enti come Alchemilla e Dora e Pajtimit, la relazione del CIT con diverse realtà del Terzo settore, operative nei vari Municipi di Milano, ma soprattutto l'aggancio con l'Associazione

¹¹⁸ <http://www.expo2015.org/>, accesso 07-10-2020.

¹¹⁹ Dal report ufficiale di Expo 2015, disponibile online: <http://www.expo2015.org/2018/06/07/expo-milano-2015-pubblica-il-suo-report-ufficiale/>, accesso 07-10-2020.

¹²⁰ BERNARDI CLAUDIO, *Eros. Sull'antropologia della rappresentazione*, EDUCatt, Milano 2015, p. 111.

¹²¹ Si vedano nell'appendice D i manifesti di alcune delle azioni di *Expo Carnival 2019*.

Città Mondo, su cui si è investito in particolare per il taglio internazionale e interculturale che si intendeva conferire alla manifestazione.

Tra le iniziative più interessanti di questa prima annualità di progetto si segnalano: *L'invasione dei gentili* a cura di Antonio Catalano, già citata a proposito del lavoro di teatro sociale presso la scuola dell'infanzia Monte Velino; e *Inti Raymi – Festa del Sole*¹²², a cura dell'associazione Isola Solidale APS¹²³. In lingua *quechua* “inti raymi” significa “resurrezione del sole” e dà nome alla principale celebrazione inca, festeggiata da più di seicento anni in occasione del solstizio d'inverno – il 24 giugno, per i popoli andini che si trovano nell'emisfero australe – e che accomuna Perù, Ecuador, Bolivia, Cile e Argentina. In occasione di *Expo Carnival*, è stata organizzata una performance per celebrare la resurrezione del sole domenica 3 marzo 2019 presso il parco urbano di Monte Stella. La performance si proponeva un duplice scopo: da un lato, far conoscere la cultura del popolo andino, caratterizzata da un messaggio di fratellanza e di rispetto della natura; dall'altro creare un'occasione di avvicinamento tra cultura andina e cultura occidentale, cercando in esse i fattori comuni.

Evento finale del progetto della prima annualità sperimentale di *Expo Carnival* è stata la mezza giornata di studi *Lanciare confetti. Sugli atti benauguranti di comunità*¹²⁴, tenutasi il 9 marzo 2019 – sabato “grasso” – presso il Centro Internazionale di Quartiere (C.I.Q): un'occasione di confronto con la cittadinanza su tematiche come il valore del Carnevale nella società odierna, la percezione del fenomeno migratorio in Italia, le diaspore, con in conclusione un rinfresco conviviale e uno spettacolo di danza tradizionale albanese.

La successiva annualità è partita con un obiettivo più ambizioso: affiancare al palinsesto di attività autonome una programmazione di iniziative promosse direttamente dal CIT, in collaborazione con gli enti partner e con i corsisti del Corso di Alta Formazione per Operatori di Teatro Sociale e di Comunità dell'Università Cattolica. Significativa è stata la collaborazione con la Rete Tipici

¹²² <https://www.expocarnival.com/event/festa-del-sole/>, accesso 28-10-2020.

¹²³ https://www.facebook.com/IsolaSolidale/about/?ref=page_internal, accesso 28-10-2020.

¹²⁴ <https://www.expocarnival.com/event/save-the-date-evento-finale-expocarnival/>, accesso 08-10-2020. La mezza giornata di studi si è svolta con il seguente programma: saluti istituzionali di Bianca Aravecchia, Ufficio Reti e cooperazione culturale del Comune di Milano; presentazione del volume *Il grande sbarco. L'Italia alla scoperta dell'immigrazione* alla presenza dell'autore Valerio De Cesaris, moderatore il giornalista italo-albanese Arbër Agalliu; presentazione del progetto *Expo Carnival* a cura di Giulia Innocenti Malini, ricercatrice dell'Università Cattolica; intervento di Claudio Bernardi, Professore ordinario dell'Università Cattolica: *Carnevale e non solo. Un tempo collettivo per il sociale*; intervento dell'attore e artista Antonio Catalano: *La solitudine del somaro*; presentazione della ricerca *Migrations/Mediations* a cura di Alice Cati, ricercatrice dell'Università Cattolica; intervento di Silvia Ragazzi, Ufficio cooperazione e solidarietà internazionale del Comune di Milano: *Milano per il co-sviluppo*; presentazione del programma triennale *Coinvolgere la diaspora albanese nello sviluppo sociale ed economico* dell'Albania a cura di Besmir Rjollji, presidente di Dora e Pajtim e Focal Point in Lombardia per IOM; proiezione di *A Place for Myself (un posto per me)* di Marie Clémentine Dusabejambo, (Ruanda, 2016, 21'), film del catalogo COEmedia Distribuzione Cinema selezionato dal Festival del Cinema Africano, d'Asia e America Latina; danza tradizionale albanese del Gruppo di Ballo Scanderberg Parma; degustazione di prodotti della cucina albanese dall'agriturismo Mrizi I Zanave, rinomato ristorante Convivium Slow Food in Albania. In parallelo all'evento, possibilità di visitare la mostra fotografica di Donato Nunzi *I sikh in Italia*.

(acronimo di Trasformazione Partecipata della Comunità)¹²⁵: una rete, appunto, di operatori di teatro applicato al sociale operativi principalmente a Milano Città Metropolitana e costituitasi nel corso del 2019.

Un obiettivo tanto ambizioso è risultato alquanto complesso nella sua realizzazione. Nel percorso di costruzione dell'evento è infatti emersa con chiarezza non solo la policentricità di una città come Milano – tale per cui ad ogni territorio corrispondono bisogni e risorse molto diversi – ma anche la scarsa adesione al Carnevale in quanto tale, che nell'immaginario collettivo è sovente percepito come una festa per bambini, e nelle nuove generazioni è largamente soppiantato da Halloween.

Rispetto alla scarsa adesione al Carnevale, occorre in verità osservare che questo è un problema del Carnevale meneghino. In altre città – un esempio su tutti, Venezia – paesi e regioni – basti pensare alle Marche con i famosi Carnevali di Fano, Offida, Ascoli Piceno, Ancona, Macerata, ecc. – l'adesione a questa festa è invece altissima. La realtà dei fatti è che le famiglie milanesi spesso approfittano della settimana di vacanze scolastiche concesse per il Carnevale per lasciare la città. Tuttavia è vero anche che sono molte le famiglie che rimangono a Milano: ecco che per loro c'è il diffusissimo Carnevale degli oratori, che sfila in una imponente parata di carri, maschere e travestimenti il sabato grasso, e che tradizionalmente raggiungeva Piazza Duomo, almeno finché non è stato vietato per motivi di sicurezza (timore di attentati terroristici) nel 2019 e nel 2020 ancor prima che arrivassero le restrizioni sulle manifestazioni pubbliche. Ciò non impediva che si potessero svolgere feste di Carnevale nei diversi Municipi, circoli, oratori, quartieri. E non impediva che la piazza Duomo e l'intera città venisse riempita da bambini in maschera, accompagnati dalle loro famiglie. Ciò che maggiormente ha messo in difficoltà il progetto è stato, a conti fatti, il sottovalutare grandemente le potenzialità del Carnevale e di una città in festa. È stato il pensare al teatro come spettacolo o come laboratorio, dimenticandosi del terzo asse chiave del teatro sociale, che è la ritualità festiva e quotidiana. Se molti milanesi se ne vanno dalla città a Carnevale, molti restano. E quelli che restano sono quelli più bisognosi di un'alta socialità, anche festiva: in primis i bambini, ma anche i quartieri, specie quelli più abbandonati, che chiedono da sempre manifestazioni antitetiche al loro degrado, occasioni per dare un'immagine e una vita diversa dal grigiore quotidiano. La rigenerazione sociale e culturale delle periferie ha bisogno di una drammaturgia di comunità che coinvolga il maggior numero di soggetti, intesi come persone, ma anche e soprattutto come enti, pubblici e privati, associazioni e così via.

Un'ulteriore questione che ha posto delle barriere alla realizzazione del progetto è stata la mancata comprensione della motivazione di trasformare la festa di Carnevale, quale festa legata alla liturgia e

¹²⁵ Si veda: <https://www.facebook.com/retetipici/> e <https://www.prinperformareilsociale.com/2020/01/01/arti-e-pratiche-performative-per-il-sociale-a-cura-della-rete-tipici-trasformazione-partecipata-della-comunita-19-22-settembre-2019-milano/>, accesso 08-10-2020.

alla cultura cattolica e all'immaginario italiano, in festa performativa dei popoli di tutto il mondo. Una festa inclusiva, dove gli ultimi, gli stranieri, diventano i primi, mostrando a tutti, come avvenne nell'Expo di Milano del 2015, il meglio di quello che hanno nelle pratiche performative e culturali accettabili da tutti e compatibili con qualsiasi credo¹²⁶.

La realizzazione del progetto *Expo Carnival* comunque ha subito una brusca frenata con l'insorgere dell'emergenza sanitaria Covid-19, che ha determinato una sospensione totale di tutte le attività, proprio alla vigilia del cuore del Carnevale ambrosiano: di fatto, solo le azioni preparatorie hanno potuto avere luogo, mentre le parate, le feste, i laboratori, gli eventi della settimana di Carnevale non hanno trovato realizzazione. Per questo motivo, resta sospesa la valutazione sull'effettivo impatto del progetto sulla cittadinanza e sui territori coinvolti, e aperta la questione di come un'eventuale futura edizione possa offrire un'occasione di aggregazione conforme alle esigenze dei quartieri e che non prescinda dagli effetti che la crisi sanitaria ha prodotto sulla popolazione.

3.3.1.1 *Le associazioni femminili all'interno di Expo Carnival*

All'interno del progetto *Expo Carnival* si segnala in particolare la presenza di un'associazione a stampo femminile: si tratta di Isola Solidale APS, citata in relazione alla performance *Inti Raymi*. Isola Solidale è un'associazione giovanile nata come start up all'interno di *Pachamama - per una migliore sicurezza alimentare*¹²⁷, progetto di cooperazione internazionale tra Italia, Ecuador e Perù realizzato da Acea ODV¹²⁸, e in seguito divenuta realtà indipendente. Scopo principale di Isola Solidale è promuovere attraverso le sue attività una cultura etica del consumo, immaginando un modello di sviluppo più umano e sostenibile, a partire dal consumo di prodotti equi, solidali, biologici e naturali. L'orientamento "al femminile" di Isola Solidale deriva dalla sua presidente e fondatrice Veronica Silva Alvarado: antropologa e imprenditrice femminista di origine peruviana, Alvarado è coordinatrice di progetti di inclusione sociale per e con le donne migranti e di iniziative per la green school e l'educazione dei giovani alla diversità; inoltre è fondatrice del marchio di commercio etico e sostenibile SAMI, un marchio che lei stessa definisce "femminista" nella misura in cui trasmette l'idea che le donne abbiano il dono «di portare avanti la vita e di mantenere un contatto con la natura»¹²⁹.

¹²⁶ Sui teatri di comunità cfr. BERNARDI, *Il teatro sociale. L'arte tra disagio e cura*, cit., pp. 155-162.

¹²⁷ https://www.facebook.com/Pachamama-sostegno-per-una-migliore-sicurezza-alimentare-449298691891851/?ref=page_internal, accesso 28-10-2020. Pachamama è un progetto di cooperazione internazionale tra Italia, Ecuador e Perù organizzato da Acea Onlus con il contributo di Fondazione Cariplo, Comune di Milano, Regione Lombardia.

¹²⁸ <http://www.aceaeonlus.net/>, accesso 28-10-2020.

¹²⁹ <https://www.nuoveradici.world/articoli/maria-veronica-silva-alvarado-limprenditrice-femminista-che-demolisce-gli-stereotipi-anche-sulla-diversita/>, accesso 29-10-2020.

La performatività, la festa e la cura degli aspetti rituali sono tre elementi ricorrenti nelle attività di Isola Solidale, che ha partecipato in prima linea alla realizzazione dell'edizione 2019 di Milano Città Mondo, dedicata al Perù (#04 Perù)¹³⁰ e ai peruviani, che a Milano sono la quarta comunità di migranti per numero di presenze e la prima tra quelle del continente americano. Con questo focus si è voluto dar voce ai cittadini milanesi-peruviani e al racconto della loro contemporaneità in un ricco palinsesto che attraverso il cinema, la letteratura, la poesia, i diritti delle donne, la musica, la cucina e l'eccellenza della cura, la danza, la cultura giovanile e così via si propone di offrire nuovi sguardi sulla città. Oltre che partecipare all'organizzazione generale, Isola Solidale è intervenuta nel palinsesto con due eventi: il primo, tenutosi presso lo Spazio delle Culture "Khaled al-Asaad" del MUDEC, ha ripreso il tema della *Festa del sole*, già "agito" nell'ambito di *Expo Carnival*, con l'obiettivo di rileggere questa celebrazione narrandone i passaggi simbolici; il secondo, dal titolo *Stelle e cosmologia dei popoli andini*¹³¹, ha avuto luogo presso il Civico Planetario Ulrico Hoepli con lo scopo di illustrare il ruolo dell'astronomia, prima scienza sviluppata nella cultura andina, nel fissare gli elementi della relazione tra uomo e natura, tesa all'armonia e al rispetto.

La cosmologia andina è tema anche di un altro evento di Isola Solidale, che testimonia l'entità dei legami dell'associazione con il territorio e con le sue istituzioni, e il suo impegno nell'ambito delle relazioni tra Italia e Perù: si tratta dell'incontro *Tejendo una identidad*¹³², organizzato in collaborazione con il Consolato Generale del Perù a Milano¹³³ come occasione per riflettere sulla cosmovisione andina come paradigma non occidentale che può orientare l'agire dell'uomo.

Infine, sempre in un'ottica di relazione con altre realtà, di dialogo interculturale e di solidarietà femminile, si segnala l'apporto di Isola Solidale alla realizzazione del già citato spettacolo *Heroínas de mi tierra*, promosso dall'associazione Anacaona Mujeres, con la figura dell'eroina peruviana Micaela Bastidas.

3.3.2 Il progetto *La città delle donne* di Milano Città Mondo 2020

In linea con il palinsesto cittadino del Comune di Milano *I talenti delle donne. Milano 2020*¹³⁴, la Città Mondo ha dedicato a sua volta alle donne la sua quinta edizione, intitolata, significativamente, *La città delle donne*¹³⁵: «afrodiscendenti, cittadine di origine asiatica, donne arabe e dell'Europa orientale, così come quelle dell'America Latina si confrontano e si raccontano in prima persona

¹³⁰ Si veda qui il palinsesto complessivo: <https://www.mudec.it/ita/wp-content/uploads/sites/2/2019/03/MCM-04PeruWeb.pdf>, accesso 29-10-2020.

¹³¹ <https://bit.ly/37QYESF>, accesso 28-10-2020.

¹³² https://www.facebook.com/events/427954207792778?active_tab=about, accesso 28-10-2020.

¹³³ <http://www.consulado.pe/es/milan/Paginas/Citas.aspx>, accesso 29-10-2020.

¹³⁴ <https://italentidelledonne.comune.milano.it/node/8>, accesso 04-09-2020.

¹³⁵ <https://www.mudec.it/ita/eventi-2/evento/milano-citta-mondo-05-la-citta-delle-donne/>, accesso 04-09-2020.

attraverso il cinema, la letteratura, la poesia, la musica, la cucina, la danza, la cultura giovanile offrendo nuovi sguardi plurali e multiculturali sulla città»¹³⁶.

Questo focus al femminile è stato curato dall'Ufficio Reti e cooperazione culturale del Comune di Milano e dal MUDEC, con il supporto di una cabina di regia costituita da cinque donne¹³⁷ di origine cinese, eritrea, cingalese, egiziana e cubana, rappresentative di altrettante comunità e associazioni presenti sul territorio.

Il palinsesto è stato inaugurato a febbraio 2020 con una serata conviviale, arricchita da performance artistico-musicali, multimediali, di danza e poesia e da una proiezione di video, a cura di artiste di varia provenienza. Secondo il programma originale, *La città delle donne* prevedeva una serie di incontri e iniziative tematiche in vari luoghi della città tra marzo e giugno, la partecipazione con una specifica sezione al Festival del Cinema Africano, d'Asia e America Latina¹³⁸ e la realizzazione di un murales sul muro retrostante il MUDEC. L'insorgere dell'emergenza sanitaria legata al Covid-19 ha di fatto modificato la programmazione originale, e ha portato inizialmente alla realizzazione e diffusione di tre video-spot¹³⁹, a cura delle donne della cabina di regia, che a partire dallo slogan "rimandiamo ma rimaniamo" hanno illustrato il palinsesto, gli obiettivi e le iniziative del progetto. Inoltre, nel mese di aprile 2020 è stata diffusa una call intitolata *Sguardi plurali femminili*, rivolta a tutte le donne di qualsiasi provenienza geografica, con la richiesta di inviare un brevissimo filmato girato con il proprio telefono cellulare in cui presentarsi e raccontare qualcosa di sé e della propria cultura di origine. L'obiettivo era quello di raccogliere «piccoli e nuovi sguardi plurali e multiculturali sulla città di Milano»¹⁴⁰, per creare occasioni di scambio e di partecipazione seppur virtuale attraverso i canali social della Città Mondo. La modalità della *call for experience* – per la verità già utilizzata in diverse occasioni anche prima del fermo forzato delle attività – è stata riproposta anche nelle settimane successive e si è rivelata quanto mai efficace per mantenere viva la partecipazione della cittadinanza pur con tutte le limitazioni imposte dall'obbligo di distanziamento sociale e dall'impossibilità di realizzare eventi in presenza.

In seguito, il titolo del palinsesto è stato trasformato in *La città delle donne online* e buona parte della programmazione si è svolta per vie telematiche attraverso dirette sui canali social della Città Mondo, del MUDEC e delle associazioni partner.

¹³⁶ *Ibidem*.

¹³⁷ Le donne in questione sono Jada Bai, Kibra Sebat, Nadeesha Uyangoda, Randa Ghazy, Ana Pedroso.

¹³⁸ <https://www.festivalcinemaaficano.org/>, accesso 04-09-2020.

¹³⁹ I tre video-spot sono disponibili sulla pagina Facebook della Città Mondo, ai seguenti link:

<https://www.facebook.com/watch/?v=648411962617259;>

<https://www.facebook.com/milanocittamondo/videos/548857806010370;>

<https://www.facebook.com/milanocittamondo/videos/2618934471688527/>, accesso 07-09-2020.

¹⁴⁰ <https://www.panoramical.eu/culturales/56956/>, accesso 07-09-2020.

I temi trattati nel corso dei mesi sono stati sei: *Incontrarsi a Milano* ha trattato dei luoghi di aggregazione pensati, realizzati e gestiti da donne di diversa provenienza in varie zone di Milano¹⁴¹. *Raccontarsi a Milano* ha creato occasioni di confronto tra donne di origine straniera che scelgono di scrivere e pubblicare testi in lingua italiana, per unire i diversi mondi a cui appartengono e far sentire la propria voce. *Nascere a Milano* ha indagato il rapporto tra la propria cultura d'origine e la cultura del luogo in cui si è scelto di vivere. *Innamorarsi a Milano* ha affrontato il tema delle relazioni sentimentali interculturali, che spesso si scostano dalle tradizioni e dalle aspettative delle comunità di appartenenza. *Emigrare a Milano. La Mia nonna* ha raccolto le esperienze di diverse giovani donne che, emigrando in Italia, sono state “adottate” da una nonna italiana che le ha aiutate a integrarsi e a trovare la propria strada. L'idea per questa iniziativa deriva dal gruppo di giovani studenti e studentesse SWAP – Share With All People¹⁴², che si sono interrogati sulle differenze tra l'accoglienza che un migrante riceveva arrivando a Milano negli anni Ottanta, e l'accoglienza di oggi, individuando il filo rosso della “nonna italiana acquisita”: una figura spesso invisibile, ma cruciale nei percorsi di inclusione grazie al ruolo quasi di “mentore”. *Lavorare a Milano* infine ha messo a confronto due generazioni di donne immigrate, focalizzandosi sulle eccellenze professionali e sulle forme di creatività contemporanea portate dalle generazioni più giovani.

All'interno di questa macrostruttura si delineano una serie di appuntamenti relativi alle diverse tematiche esplorate, in cui un ruolo di rilievo è dato alle arti, ai media, alla convivialità in diverse forme.

Come esito finale della *Città delle donne* vi è stata la realizzazione di un volume catalogo, presentato in occasione di Bookcity Milano 2020, il 13 novembre in modalità online, con la raccolta di contributi arrivati attraverso la call *Scritti dalla Città Mondo*¹⁴³.

3.3.3 Un esempio di ricerca-azione: il progetto *Gassa d'amante* per le donne del NIL Stadera

Nel corso del 2019, il CIT – Centro di Cultura e Iniziativa Teatrale “Mario Apollonio” dell'Università Cattolica è stato coinvolto dalla già citata Cooperativa Sociale Lo Scigno ONLUS nel progetto *Gassa d'amante. Nodi e snodi per l'inclusione*, finanziato grazie a un bando del Comune di Milano.

Il progetto nel suo complesso si proponeva di creare legami e occasioni di incontro e di promuovere l'inclusione e la cittadinanza attiva degli abitanti del NIL Stadera, una vasta area del Municipio 5 di Milano (a sud-ovest della città) che si snoda attorno all'asse di via dei Missaglia, via Montegani e via

¹⁴¹ Alcuni esempi sono la casa del tè Xing Cha, il centro socio-culturale La casa araba, il Gogol ostello, il “bibliocaffè” Aspirin.

¹⁴² SWAP è un gruppo di studenti universitari di diverse origini culturali, nato in Università Cattolica con il desiderio di riscoprire e condividere le proprie culture di origine. Per ulteriori informazioni: <https://www.facebook.com/sharewithallpeople/>, accesso 07-09-2020.

¹⁴³ <https://www.facebook.com/pg/milanocittamondo/posts/.accesso> accesso 14-11-2020.

Meda, e che separa i caseggiati di Edilizia Residenziale Pubblica dai contesti residenziali del territorio. Un'area caratterizzata dalla dispersione dei casi sociali all'interno dei contesti abitativi, con il conseguente rischio di isolamento ed emarginazione, anche per la difficoltà di accesso ai servizi, sia per assenza di una rete di prossimità e di supporto, sia per difficoltà ad identificarsi come categorie portatrici di bisogno. Inoltre, si tratta di una zona in cui si registra una forte presenza di cittadini anziani (26,6%) e una discreta presenza di stranieri (19,7%)¹⁴⁴, spesso non ben integrati nel tessuto sociale e perciò forieri di situazioni di difficile convivenza, di conflittualità e di diffidenza da parte degli altri cittadini.

Il progetto si rivolgeva a diverse utenze del territorio accomunate da situazioni di fragilità: nello specifico anziani soli, pazienti psichiatrici e donne straniere. Fondamentale per l'individuazione delle categorie a cui rivolgere gli interventi è stata la raccolta di bisogni del territorio avvenuta nel corso degli anni attraverso gli accessi agli sportelli del Servizio di Custodia Sociale¹⁴⁵, a cui i cittadini facevano riferimento soprattutto per il supporto nel disbrigo di pratiche burocratiche.

Grazie alla lettura dei bisogni inespressi e alla creazione di una relazione di fiducia, gli operatori del servizio sono riusciti pian piano a individuare il reale bisogno dei cittadini e a offrire loro supporto con l'obiettivo di contrastare fenomeni di emarginazione, favorire l'uscita dall'isolamento e la nascita e il consolidamento di relazioni significative e di mutuo aiuto, nonché di favorire il presidio e il monitoraggio del territorio, diventando punto di riferimento per la raccolta di possibili segnalazioni di fragilità. Importantissima, per la lettura del territorio e dei suoi bisogni e per l'intercettazione di persone fragili, è stata l'estesa rete territoriale con cui collabora il servizio¹⁴⁶, la sinergia con gli altri servizi al territorio gestiti dalla Cooperativa Lo Scrigno stessa¹⁴⁷ e la presenza ai tavoli decisionali del Municipio 5¹⁴⁸.

Il CIT è stato coinvolto nelle azioni volte all'inclusione sociale delle donne straniere, spesso non integrate o per la scarsa conoscenza della lingua italiana, o perché deputate alla crescita di numerosi figli di differenti fasce di età e quindi escluse dalla vita sociale del quartiere, o per motivi culturali. A queste donne – per le quali, peraltro l'offerta di servizi all'interno del NIL è scarsissima – sono state

¹⁴⁴ Questi ed altri dati sul NIL Stadera, aggiornati ad aprile 2017, possono essere trovati a questo link: https://www.comune.milano.it/documents/20126/1575724/ALL3_88_Schede+NIL.pdf/dbaa57d5-06df-75e7-cbb7-9eed5773fee4?t=1572450179207, accesso 15-09-2020.

¹⁴⁵ <https://www.comune.milano.it/servizi/custodi-sociali>, accesso 17-09-2020.

¹⁴⁶ Tra questi, le molte associazioni del Terzo settore presenti sul territorio e lo sportello WeMi (<http://wemi.milano.it/spazi/>, accesso 17-09-2020). All'interno del NIL sono presenti numerose associazioni e realtà del Terzo e Quarto Settore, fondamentali per evitare la dispersione del bisogno e della domanda, ma i luoghi e gli spazi di aggregazione non sono distribuiti in maniera omogenea su tutto il territorio, cosa che rende più difficile il coinvolgimento della popolazione in azioni di coesione sociale.

¹⁴⁷ Ad esempio le attività nei CAM e nelle scuole, gli altri servizi domiciliari, le attività estive, i progetti di coesione sociale, la partecipazione alla progettazione QuBi (<https://ricettaqubi.it/>, accesso 17-09-2020).

¹⁴⁸ Fondamentale a questo proposito è la forte presenza dello Scrigno al Tavolo Sociale Territoriale e ai sottotavoli co-gestiti con la rappresentanza politica del Municipio e il costante confronto con il Servizio Sociale Professionale Territoriale.

indirizzate azioni con l'obiettivo di offrire occasioni di scambio e di apprendimento per l'acquisizione e il potenziamento di nuove competenze: un percorso di lingua italiana, un laboratorio di sartoria realizzato in sinergia con il già citato progetto *Milano SiRiusa*¹⁴⁹ e un percorso di teatro sociale, in cui è stato, appunto, coinvolto il CIT.

L'intervento di teatro sociale prevedeva, inizialmente, due percorsi laboratoriali da 30 ore ciascuno, conclusi da due eventi festivi aperti alla comunità a cura di due operatrici di teatro sociale del CIT accompagnate da un'educatrice del servizio di Custodia sociale che facesse da ponte. Il percorso avrebbe dovuto coinvolgere le donne straniere residenti non nei caseggiati di edilizia popolare – per le cui migranti erano già stabiliti altri progetti specifici – ma negli altri contesti abitativi del quartiere. Questo ha costituito la prima e principale difficoltà del progetto, che di fatto è partito con grande fatica. L'ingaggio delle persone da coinvolgere nei percorsi è stato infatti difficoltoso, nonostante siano state messe in atto svariate forme di comunicazione: dai volantini nelle portinerie dei condomini, all'affissione di avvisi nei negozi del quartiere, al coinvolgimento dei medici di base, alla collaborazione delle altre realtà, sportelli e spazi presenti nel territorio, nonché ovviamente dei Custodi sociali anche non attivati sul progetto. Malgrado tutte queste attenzioni, il progetto inizialmente è riuscito a coinvolgere solo una manciata di donne, in modo peraltro discontinuo, tanto nella scuola di italiano, quanto nel laboratorio di teatro sociale.

Un elemento forse non incoraggiante – soprattutto per le donne di cultura d'origine non occidentale – potrebbe essere stato il contenuto del primo volantino¹⁵⁰ diramato come invito al laboratorio teatrale, che parlava espressamente di «un appuntamento tutto al femminile per divertirsi, rilassarsi ed esprimere sé stesse attraverso l'arte del teatro» e accennava alla possibilità di concedersi due ore a settimana tutte per sé e di incontrare altre donne del quartiere. Una simile prospettiva poteva sembrare poco invitante, se non addirittura ostacolante, per quelle donne dedite alle cure domestiche e dei figli che difficilmente immaginano di prendere parte ad attività prive di un'utilità pratica, o che incontrano il divieto dei mariti. Di fatto il volantino conteneva un evidente errore di comunicazione interculturale: comunicava cioè un modo di vedere il ruolo, lo spazio, i tempi, gli interessi, i piaceri, le esigenze delle donne in modo occidentale. Parole ed espressioni come “teatro”, “divertirsi”, “rilassarsi”, “esprimere se stesse”, poi, non sono adatte da usare per rivolgersi a donne provenienti da culture di matrice patriarcale, il cui ambito unico e fondamentale di vita resta la famiglia. Solo una giustificazione, anche nominale, apparente, di necessità familiare può autorizzare molte donne straniere a partecipare alle iniziative a loro rivolte.

¹⁴⁹ All'interno del progetto *Gassa d'amante*, le giovani sarte formatesi nell'ambito di *Milano SiRiusa* affiancano le donne straniere come sarte esperte, per mettere a disposizione le competenze acquisite e creare legami che vadano oltre il fare.

¹⁵⁰ I testi dei volantini si trovano nell'appendice C.

Per far sì che la proposta assumesse un carattere più “universale” e potesse raggiungere un maggior numero di donne, il volantino venne dunque riformulato suggerendo una stretta connessione tra il laboratorio teatrale e la scuola di italiano, configurando anzi l’attività di teatro sociale come uno strumento per imparare la lingua e la cultura italiana e per simulare situazioni quotidiane attraverso l’improvvisazione teatrale, in modo da imparare a gestirle divertendosi. Si è cercato il modo di realizzare questa stretta connessione anche nei fatti, organizzando un intervento di presentazione del laboratorio da parte dell’operatrice di teatro sociale durante l’attività didattica. Il volantino così riformulato risultava migliore del precedente, perché offriva alle donne straniere una “giustificazione” per uscire di casa. Ancor meglio sarebbe stato se si fosse anche eliminato ogni riferimento al teatro, anche se sociale: questo perché il teatro sociale è il mezzo e non il fine dell’intervento, è un teatro che «si fa ma non si dice».

Un’ultima considerazione sul tipo di comunicazione usata, il volantino, riguarda la modalità astratta o anonima e impersonale della comunicazione del laboratorio, ma anche, a questo punto, del progetto, anche se veicolati da figure, persone, agenti di rilievo nel quartiere. L’efficacia di un intervento di teatro sociale è direttamente proporzionale al grado di relazione fisica, interpersonale e fiduciaria che si stabilisce tra operatori e utenti. A seguito di una prima accoglienza reciproca, deve seguire l’interpellazione sui bisogni, tempi, modi, esigenze, difficoltà, gusti, ecc. delle partecipanti. Sarebbe sulla base di queste relazioni e informazioni che si dovrebbe costruire un progetto efficace di teatro sociale. Si è trasferito, invece, in automatico, ciò che si faceva con le donne straniere note delle residenze popolari con quelle ignote e disperse nel resto del quartiere. Si pensava di ovviare a questi errori con un lavoro paziente di recupero una volta avviata la scuola d’italiano.

Purtroppo, un’ulteriore e considerevole difficoltà è derivata dal sopraggiungere dell’emergenza sanitaria Covid-19, che ha determinato una sospensione totale di tutte le attività del progetto per alcune settimane. Si sono in seguito ipotizzate delle forme di ripresa non in presenza, come per esempio la scuola di italiano erogata per vie telematiche, ma se già era risultato complesso ingaggiare le donne quando era possibile raggiungerle “dal vivo”, ancora più complicato si è rivelato il loro coinvolgimento da remoto, o per scarso interesse nei confronti della proposta, o per l’indisponibilità di strumenti adeguati alla partecipazione a distanza. Inoltre, le numerose proposte per una ripartenza in sicurezza dell’attività avanzate dall’operatrice di teatro sociale – come incontrarsi nei cortili o in altri spazi all’aperto, a debita distanza e con i dispositivi di protezione individuale – sono state rigettate dal Comune di Milano, a fronte del timore che tali soluzioni non fossero abbastanza sicure per il contenimento del contagio. In conseguenza di ciò, il progetto, che si sarebbe dovuto concludere a giugno 2020 con una festa finale, è in realtà rimasto fermo a una fase iniziale, e il termine è stato prorogato alle fine del 2020 in modo definitivo, senza che di fatto si sia arrivati a uno sviluppo e a

una conclusione. La sfida per i mesi a venire¹⁵¹ e per i prossimi progetti sarà quella di ideare nuove forme di coinvolgimento dei cittadini che, pur rispettose della situazione sanitaria attuale, consentano di svolgere e portare a compimento il percorso quanto più possibile in presenza.

¹⁵¹ La stesura del paragrafo è aggiornata ad aprile 2021.

CONCLUSIONI

Al termine di questo percorso – o di questo viaggio, per utilizzare una metafora coerente con il tema trattato nella tesi –, iniziato con una panoramica dell’immigrazione come fenomeno globale e come questione “di genere”, passato attraverso un quadro dell’impiego delle arti e delle pratiche performative in un’ottica inclusiva, e approdato infine a Milano e al teatro sociale come pratica di inclusione per le donne migranti, si possono ricavare alcune considerazioni, con l’intento non tanto di arrivare a una chiusura delle varie questioni, quanto piuttosto di proporre un rilancio e offrire spunti per proseguire e arricchire il cammino di ricerca.

Sembrano emergere in particolare tre ordini di considerazioni, variamente concatenate, che riguardano rispettivamente: la posizione delle donne migranti nei flussi migratori e, di conseguenza, nelle politiche di integrazione; la posizione delle donne migranti nei progetti di inclusione mediati da arti e pratiche medialità e performative; la questione delle pratiche performative e del loro possibile ruolo nel processo di inclusione sociale delle donne migranti.

Rispetto alla posizione delle donne nei flussi migratori, nodo cruciale della trattazione, è stata rilevata e ribadita in più punti la centralità e l’importanza della donna migrante nei processi di inclusione. Nonostante i lunghi decenni di invisibilità delle migrazioni femminili, infatti

fin dall’inizio del terzo millennio la componente femminile si è rivelata elemento strutturale dell’immigrazione italiana. Nel contesto migratorio attuale la donna assume un ruolo sempre più importante e delicato, recuperando e trasmettendo i saperi relativi al gruppo d’origine (la lingua, le storie tradizionali, le regole di comportamento, l’approccio alla fede), mantenendo i legami con le radici mentre intreccia nuove e originali relazioni nel contesto socio-culturale di vita. [...] Le donne migranti, sebbene siano altamente rappresentative delle diverse comunità di provenienza, stanno diventando sempre più protagoniste del processo di stabilizzazione dei percorsi migratori: [...] perché dimostrano [...] capacità e strategie plurali di adattamento alle diverse situazioni che si trovano ad affrontare e, in ogni caso, una particolare propensione alla relazione, e abilità progettuali e organizzative¹.

Ciononostante, esse continuano ad essere sottoposte a una condizione di «doppia discriminazione: perché donne e perché immigrate. Qualcuno ne aggiunge una terza: una classe sociale inferiore. Genere, razza e classe formano così la *trimurti* della discriminazione delle donne immigrate»², e generano disuguaglianze che pongono le donne in una posizione incerta e subalterna.

L’invisibilità delle donne migranti, se pure si è attenuata nel tempo sul fronte degli studi e delle statistiche, è tuttora una questione problematica nella vita concreta di queste donne. Si tratta di un’invisibilità che infatti, come la tesi ha evidenziato, si propaga anche all’ambito del teatro e delle

¹ DE ANGELIS BARBARA, *Donne immigrate e mediazione interculturale*, in «Pedagogia Oggi», XV (2017), n. 1, p. 303.

² AMBROSINI, *Migrazioni*, cit., p. 71[e-book].

arti e pratiche performative. Quella che emerge dalla situazione italiana – e ancora di più di quella milanese, cuore pulsante del progetto di ricerca – è un’immagine di frammentazione, di debolezza, di scarsa rappresentazione delle donne migranti nel teatro “tradizionale” e di evidente carenza di progetti di arti e pratiche performative loro dedicati. Spicca in particolare la scarsità di esempi di progetti di teatro sociale, il che in parte può essere spiegato dal fatto che il teatro sociale è una pratica performativa inclusiva relativamente “nuova”, la cui diffusione è iniziata in tempi abbastanza recenti e in modo non capillare su tutto il territorio italiano. Si tratta inoltre di una metodologia aperta a molteplici applicazioni e sviluppi, di cui si riscontrano i principi e i metodi in molte pratiche teatrali e interculturali, ma in modo spesso occasionale, poco sistematico, e senza che si arrivi a un regime di “completezza”, se non in pochi casi.

Una seconda considerazione riguarda proprio i progetti, gli interventi artistici e le pratiche inclusive proposti alle donne migranti. Si osserva infatti come, nella maggior parte dei casi descritti e analizzati nello svolgersi della tesi, tali proposte non siano state frutto di una co-progettazione, di una riflessione e un’ideazione condivisa con le donne migranti, bensì che siano state “calate dall’alto” dagli enti promotori. Sebbene, infatti, per molti progetti si possa parlare di un’attenta analisi dei bisogni e delle risorse dei contesti in cui si andava ad operare, non sempre questa analisi è stata accompagnata da un’interpellazione diretta delle parti da coinvolgere. Di conseguenza, si assiste in alcuni di questi casi allo scattare di una sorta di “trappola” tale per cui il promotore di un intervento pretende di conoscere il bene delle persone a cui l’intervento è destinato, e si aspetta da parte dei destinatari (o delle destinatarie, in questo caso specifico) un’adesione fiduciosa e partecipata. È chiaro che non sempre questo tipo di approccio è imputabile *in toto* all’ente promotore, ma che può essere influenzato, per esempio, dalle politiche locali o dalle esigenze di contesto, ma in ogni caso esso mette in luce l’esistenza di una forbice di potere tra il proponente e il destinatario, e un conseguente sbilanciamento tra le parti in termini di decisionalità e autorità. Un esempio tra quelli discussi nella tesi che ben descrive questo tipo di situazione è il progetto *Gassa d’amante*: una delle ragioni, infatti, per cui tale progetto si è in fin dei conti rivelato fallimentare – al di là della sua interruzione dovuta alla pandemia – è stata proprio il volere (o dovere, tenuto conto dei vincoli imposti dal finanziatore) definire “a tavolino” il target di riferimento delle azioni, senza tener conto se non lateralmente della concreta e reale situazione del territorio d’intervento. Da questo malinteso iniziale sono derivati alcuni degli inciampi successivi – come la difficoltà a produrre un volantino promozionale adeguato all’iniziativa – che hanno, nei fatti, reso estremamente difficoltosa la realizzazione delle azioni previste, a partire dal coinvolgimento delle donne migranti.

Ed è proprio sul tema del coinvolgimento che si fonda la terza considerazione. Infatti, ciò che sembra emergere da diverse esperienze descritte, e che viene messo in luce in particolare dall’analisi del

progetto *Una scuola senza confini* di Alchemilla a Monte Velino, è il fatto che il maggior coinvolgimento di donne di culture diverse si ha laddove si propongono attività che hanno strettamente a che fare con la dimensione dell'“agire”, di un “fare” quotidiano e familiare, legato alla competenza e al sapere femminile per eccellenza. Non è un caso, a questo proposito, che l'intervento di maggior successo tra quelli proposti da Alchemilla sia stato *Buono come il pane*; non è un caso che tra le attività più partecipate dalle donne migranti spicchino il cucito e la sartoria; non è un caso, infine, che anche la scuola di italiano risulti frequentata, gradita ed efficiente quando l'insegnamento della lingua è strettamente collegato alla concretezza del vivere quotidiano. Si tratta di situazioni tutte in cui la dimensione artistica, creativa, autorale non si realizza in astratto, ma viene associata alla vita quotidiana e alla dimensione collettiva e comunitaria: fare il pane insieme, cucire insieme, cucinare insieme significa entrare nei «reticoli al femminile»³ delle donne, o contribuire a creare nuove reti di amicizia e di sostegno. È qui che si rende evidente il primato della pratica performativa, rituale, quotidiana sull'arte performativa nella sua dimensione astratta. In sintesi, è qui che si vede come il teatro sociale sia efficace non quando sono le donne ad andare verso il teatro, ma quando è il teatro ad andare verso di loro, entrando nelle loro esistenze e trovandovi armoniosamente posto.

A fronte di tutto ciò, questa tesi sul teatro sociale nelle pratiche di inclusione delle donne migranti in Italia è servita e serve come cartina al tornasole e come strumento di indagine dei punti di forza e delle debolezze insite nelle arti performative e nelle pratiche interculturali. Essa inoltre mette in evidenza il lungo cammino che resta ancora da fare per arrivare al traguardo della vera inclusione, un cammino che si gioca soprattutto sull'alleanza tra istituzioni, comunità, artisti, donne, società civile. Le arti performative, il teatro, la narrazione possono ricoprire un ruolo significativo in questo processo di emancipazione femminile e di uscita dallo status di invisibilità:

attraverso le storie di vita individuali e collettive, e le narrazioni, la donna migrante si inserisce in un processo di trasformazione e di cambiamento, e in terra straniera diventa protagonista non solo di un passaggio di cultura, ma in modo più complesso, attraversa una questione di genere [...]. In tal senso, le storie delle donne immigrate e il loro itinerario di vita sono fortemente emblematici, perché rivendicano la libertà di scegliere e di costruire la propria vita, di fare in libertà ciò che spetta loro, ognuna secondo le proprie capacità⁴.

Tuttavia, si tratta di strumenti che hanno un raggio d'azione ancora limitato, e che non sono esenti da rischi che potrebbero ostacolare il raggiungimento del loro obiettivo finale. Infatti,

le arti performative (teatro, danza, musica, cinema, arte, eventi, feste ecc.) sono il rito interculturale per eccellenza, si collocano in uno spazio vuoto, liminale, di desiderio e di immaginazione di mondi nuovi e di relazioni nuove, ma anche

³ Vedi TOGNETTI BORDOGNA, *Donne e percorsi migratori*, cit., pp. 104-106.

⁴ DE ANGELIS, *Donne immigrate e mediazione interculturale*, cit., p. 306.

di denuncia e critica dell'infamia e dei mali del mondo. Il loro pericolo, la loro tentazione è quella di crearsi come mondo a se stante, di chiudersi nel cerchio puro dell'arte, di stare sempre e solo nell'Eros, nella infinita seduzione dello spettacolo, cadendo inevitabilmente nel narcisismo e nell'autoreferenzialità, fino ad arrivare all'impotenza, all'annegamento, alla distruzione⁵.

È qui dunque che entrano in gioco le pratiche performative quotidiane, che si collocano nel cuore del cammino verso la vera inclusione, e arrivano dove non riescono le arti performative e le pratiche festive, che ancora raggiungono troppo poche donne. «Nell'ambito delle relazioni umane il vero problema dello stare insieme non risiede tanto nei momenti festivi, negli eventi e nelle grandi celebrazioni, ma nella routine del vivere quotidiano»⁶; è in questa prospettiva che si gioca la vera inclusione: negli spazi di vita e nella prossimità quotidiana; nella scuola dei figli e nella scuola di italiano; negli spazi pubblici, negozi, parchi, luoghi di passeggio; nei luoghi di culto e nei centri ad essi legati; nei luoghi della condivisione e della convivialità; nei luoghi di lavoro. È in questi luoghi di socialità che avviene l'inclusione degli stranieri, e ancor di più delle donne migranti; è qui, all'interno dei riti quotidiani e della vita quotidiana, che si verifica l'integrazione con gli italiani. La sfida che viene posta al teatro sociale è quella di scrivere la drammaturgia rituale dell'integrazione, partendo dalla vita quotidiana e realizzando l'unione tra le pratiche quotidiane e le pratiche festive. Ancor di più: per arrivare alla vera inclusione sociale delle donne migranti occorre individuare i tempi, i luoghi, le attività e le persone liminali, che permettono l'incontro tra culture, comportamenti, usi, concezioni del mondo talvolta opposti o difficilmente compatibili. La questione di fondo è la decostruzione dell'approccio "occidentale", non per liquidarlo come tutto negativo o "colonialista", ma per testarne, al contrario, convergenze e divergenze con le altre culture. Nel caso delle donne migranti, ad esempio, abbiamo visto come in esse sia primario il ruolo di cura, sostegno, accudimento della famiglia e della casa. Nelle donne occidentali il primato, invece, spetta alla realizzazione professionale. Dal punto di vista dei figli quali madri preferirebbero? Chi sta sempre in casa o chi è sempre fuori? Un altro esempio è la promiscuità tra maschi e femmine. Per la maggior parte delle donne (e delle culture) islamiche si tratta di un assunto occidentale molto poco accettabile. Abbiamo visto un esempio nell'esperienza di Monte Velino: sollecitate a partecipare alle iniziative della scuola d'infanzia dei propri figli, alcune mamme arabe avevano proposto uno spettacolo di canti e danze dei propri paesi, ma ponendo come condizione che potessero assistere allo spettacolo solo altre donne e i bambini in tenera età. La scuola non accettò e così finì la partecipazione delle donne arabe. Fu giusto? Sbagliato? Ma la promiscuità è un dogma?

⁵ BERNARDI CLAUDIO, *Intercultura, nuovo orizzonte per le arti performative*, in COLOMBO MADDALENA – CICOGNANI LAURA – CORRIDORI CAMILLA – INNOCENTI MALINI GIULIA (a cura di), *IncontrArti. Arti performative e intercultura*, Franco Angeli, Milano 2011, p. 33.

⁶ BERNARDI, *Il teatro sociale. L'arte tra disagio e cura*, cit., p. 117.

Sono numerosissimi i valori e le concezioni e le pratiche divergenti. Si va dall'esposizione del proprio corpo al senso di comunità, dalla religiosità più profonda alla totale negazione di qualsiasi diritto individuale, dalle strutture della parentela alla solitudine relazionale. Lo spazio liminale dell'inclusione non significa assimilazione dell'altro né lottizzazione multiculturale, dove non avviene nessun incontro e ognuno rimane sulle sue posizioni. Il liminale, al contrario, è il luogo paritario e creativo dell'incontro tra due o più persone, gruppi o culture che, ognuno a modo suo, stanno cercando di migliorare la propria condizione umana e il proprio ambiente di vita. Il teatro sociale, nella sua interezza inteso, è la generazione di processi liminali i cui esiti possono essere diversi: ad esempio che due culture potrebbero non incontrarsi mai, eppure essere come i binari che sono paralleli e non si incontrano, ma permettono al treno della vita di viaggiare a tutta velocità. L'importante quindi non è l'esito, ma quale "terzo" positivo, costruttivo, può nascere dall'incontro tra due culture, gruppi, persone, comunità. La ricerca di questo "figlio", di questa generatività, sembra essere la chiave dell'immenso mondo delle donne, non solo migranti, che abbiamo esplorato, a volo d'uccello, in questa tesi. Abbiamo parlato di invisibilità delle donne migranti, ma in senso negativo. Pur avendo evitato di evidenziare le situazioni più drammatiche della condizione femminile (prostituzione, violenze, schiavismo, morte, lutti ecc.), si sarebbe forse potuto parlare di più dell'invisibilità positiva: la rivoluzione culturale, sociale, politica che stanno attuando le donne, migranti e non, in tutto il mondo, dentro i loro mondi di vita. Concretamente e quotidianamente. Per questo motivo, chiuderei la mia ricerca sul teatro sociale con le donne migranti con un'immagine: in una grande e chiassosa cucina donne e bambini sono indaffarati a preparare un fragrante pane simbolico. Parlano, ridono, scherzano. Fuori, all'aperto, ragazzi e uomini preparano la tavola, pensano alle bevande, predispongono gli strumenti musicali, attrezzano e decorano lo spiazzo più bello del pergolato. Li vedremo tutti assieme, dopo il banchetto, partecipare al gran ballo della veniente comunità mondo⁷.

⁷ Su quest'ultimo tema di veda AGAMBEN GIORGIO, *La comunità che viene*, Bollati Boringhieri, Torino 2001.

BIBLIOGRAFIA

- ABBATECOLA EMANUELA, *L'altra donna. Immigrazione e prostituzione in contesti metropolitani*, Franco Angeli, Milano 2006.
- ABBATECOLA EMANUELA – BIMBI FRANCA, *Introduzione. Engendering migrations*, in «Mondi Migranti», (2013), n. 3, pp. 31-47.
- ABDALLAH-PRETCEILLE MARTINE, *Interculturalism as a paradigm for thinking about diversity*, in «Intercultural Education», (2006), vol. 17, n. 5, pp. 475-483.
- ACOCELLA IVANA – PEPICELLI RENATA, *Giovani musulmane in Italia. Percorsi biografici e pratiche quotidiane*, Il Mulino, Bologna 2015.
- ACOCELLA IVANA – CIGLIUTI KATIA, *Identità di genere e identità religiosa di giovani musulmane "italiane": tra ereditarietà e rivisitazione*, in «Mondi Migranti», (2016), n. 3, pp. 155-179.
- AGAMBEN GIORGIO, *La comunità che viene*, Bollati Boringhieri, Torino 2001.
- ALIBHAI BROWN YASMIN, *Donne e migrazioni: affermare il diritto all'uguaglianza nel contesto della diversità culturale*, in *Donne, migrazione, diversità*, cit., pp. 197-211.
- ALIETTI ALFREDO – AGUSTONI ALFREDO, *Confini, distanze e legami: territori di immigrazione in Lombardia tra segregazione, inclusione e conflitto*, in «Mondi Migranti», (2013), n. 2, pp. 91-106.
- ALLIEVI STEFANO, *Immigrazione. Cambiare tutto*, Laterza, Roma-Bari 2018.
- ALLIEVI STEFANO – DALLA ZUANNA GIANPIERO, *Tutto quello che non vi hanno mai detto sull'immigrazione*, Laterza, Roma-Bari 2016.
- ALUFFI PENTINI ANNA, *Mediante le donne. Mediazione e questioni di genere*, in CATARCI – FIORUCCI – SANTARONE (a cura di), *In forma mediata*, cit., pp. 42-65.
- AMBROSINI MAURIZIO, *Famiglie migranti*, Franco Angeli, Milano 2009.
- AMBROSINI MAURIZIO, *Sociologia delle migrazioni*, Il Mulino, Bologna 2011².
- AMBROSINI MAURIZIO, *Governare città plurali. Politiche locali di integrazione per gli immigrati in Europa*, Franco Angeli, Milano 2012.
- AMBROSINI MAURIZIO, *Dentro il welfare invisibile: aiutanti domiciliari immigrate e assistenza agli anziani*, in «Studi emigrazione», XLII (2005), n. 159, pp. 476-488.
- AMBROSINI MAURIZIO, *Fighting discrimination and exclusion. Civil society and immigration policies in Italy*, in «Migration Letters», X (2013), n. 3, pp. 313-323.
- AMBROSINI MAURIZIO, *Non passa lo straniero? Le politiche migratorie tra sovranità nazionale e diritti umani*, Cittadella, Assisi 2014.

- AMBROSINI MAURIZIO, *Migrazioni*, Egea, Milano 2019²
- AMBROSINI MAURIZIO, *L'invasione immaginaria. L'immigrazione oltre i luoghi comuni*, Laterza, Roma-Bari 2020.
- ANTHIAS FLOYA – KONTOS MARIA – MOROKVASIC-MÜLLER MIRJANA (a cura di), *Paradoxes of integration. Female migrants in Europe*, Springer, New York 2013.
- ARCOMANO VALENTINA, *L'educazione degli adulti tra arte e intercultura. La metafora del migrante per l'educazione dell'uomo contemporaneo*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Bergamo, XXIII ciclo, a.a. 2010-2011.
- ASSOCIAZIONE TRAMA DI TERRE, *Non sono affari di famiglia: Hina e le altre*, in «Africa e Mediterraneo», LXXIX (2013), n. 2, pp. 57-59.
- BALBO LAURA, *Dati, processi, cambiamenti, nella società delle diversità*, in *Donne, migrazione, diversità*, cit., pp. 183-188.
- BALBO MARCELLO, *Immigrazione e territorio*, in BALBO (a cura di), *Migrazioni e piccoli comuni*, cit., pp. 7-21.
- BALBO MARCELLO, *Piccoli comuni e immigrati: immaginario e realtà*, in BALBO (a cura di), *Migrazioni e piccoli comuni*, cit., pp. 201-214.
- BALBO MARCELLO (a cura di), *Migrazioni e piccoli comuni*, Franco Angeli, Milano 2015.
- BALFOUR MICHAEL, *Refugee performance. Encounters with alterity*, in «Journal of Arts and Communities», II (2012), n. 3, pp. 177-195.
- BALFOUR MICHAEL (a cura di), *Refugee Performance. Practical Encounters*, Intellect Books, Bristol-Chicago 2012.
- BALFOUR MICHAEL – BURTON BRUCE – BUNDY PENNY – DUNN JULIE – WOODROW NINA (a cura di), *Applied Theatre. Resettlement: Drama, Refugees and Resilience*, Bloomsbury Publishing, New York 2015.
- BALLARIN PAOLO – DI FEDERICO TATIANA, *Donne migranti e cura delle persone anziane: un progetto di sviluppo di comunità*, in «Africa e Mediterraneo», LXXIX (2013), n. 2, pp. 27-31.
- BALLARINO GABRIELE – PANICHELLA NAZARENO, *Condizione occupazionale e dinamiche familiari delle donne immigrate in Italia*, in «Quaderni Di Sociologia», LXVII (2015), pp. 83-106.
- BALMA TIVOLA CRISTINA, *Teatro interculturale e corpi-in-relazione. AlmaTeatro e la questione dell'identità culturale oggi*, in «Antropologia e Teatro» (2014), n. 5, pp. 1-31.
- BASA CHARITO, *Me, us and them. Migrant women defining change*, in «Development», XLIX (2006), n. 1, pp. 120-123.
- BASA CHARITO, *Filippine. Il costo sociale dell'emigrazione femminile*, in *Donne, migrazione, diversità*, cit., pp. 183-188.

- BELLILLO KATIA, *Donne, migrazioni, diversità: l'Italia di oggi e di domani*, in *Donne, migrazione, diversità*, cit., pp. 5-12.
- BENEDUCE ROBERTO, *Frontiere dell'identità e della memoria. Etnopsichiatria e migrazioni in un mondo creolo*, Franco Angeli, Milano 1998.
- BENEDUCE ROBERTO, *Etnopsichiatria. Sofferenza mentale e alterità fra storia, dominio e cultura*, Carocci, Roma 2007.
- BERELSON KEZIAH – COOK TAMSIN, *Recognizing voice and redistributing power. Community theatre with refugees and asylum seekers in Leeds*, in «Performing Ethos», IX (2019), n. 1, pp. 67-79.
- BERGAMASCHI TIZIANA, *Teatro utile (arte e sviluppo)*, «Quaderns De Filologia. Estudis Literaris», XIX (2014), pp. 205-221.
- BERNARDI CLAUDIO, *Corpus hominis. Riti di violenza, teatri di pace*, Euresis, Milano 1996.
- BERNARDI CLAUDIO, *Il teatro sociale*, in BERNARDI – CUMINETTI (a cura di), *L'ora di teatro*, cit., pp. 157-171.
- BERNARDI CLAUDIO, *Far fuori il teatro*, in «Comunicazioni Sociali», XXIII (2001), n.3, pp. 229-233.
- BERNARDI CLAUDIO, *Il teatro sociale. L'arte tra disagio e cura*, Carocci, Roma 2004.
- BERNARDI CLAUDIO, *La comunità come utopia e come limite*, in «Comunicazioni Sociali», XXIX (2007), n.3, pp. 327-336.
- BERNARDI CLAUDIO, *Intercultura, nuovo orizzonte per le arti performative*, in COLOMBO – CICOGNANI – CORRIDORI – INNOCENTI MALINI (a cura di), *IncontrArti*, cit., pp. 28- 35.
- BERNARDI CLAUDIO, *Agenda aurea. festa, teatro, evento*, Fabrizio Serra, Pisa-Roma 2012.
- BERNARDI CLAUDIO, *Il bimbo, la bomba, il bamba. Esorcizzare e scacciare la paura col teatro rituale*, in «Munera», (2014), n.3, pp. 49-58.
- BERNARDI CLAUDIO, *Eros. Sull'antropologia della rappresent-azione*, EDUCatt, Milano 2015.
- BERNARDI CLAUDIO – INNOCENTI MALINI GIULIA EMMA, *From performance to action. Il teatro sociale tra rappresentazione, relazione e azione*, in GUCCINI – PETRINI (a cura di), *Thinking the theatre*, cit., pp. 390-401.
- BERNARDI CLAUDIO – CATI ALICE –EUGENI RUGGERO –GUERINONI MARTINA –PIREDDA MARIA FRANCESCA – SFARDINI ANNA, *Le arti, i media e il teatro nella costruzione di relazioni interculturali. Migrations/Mediations, una ricognizione dell'area milanese*, in COLOMBO (a cura di), *CIRMiB MigraREport. Emergenze e nuove sfide nello studio delle migrazioni*, cit., pp. 173-182.
- BERNARDI CLAUDIO – CUMINETTI BENVENUTO (a cura di), *L'ora di teatro. Orientamenti europei ed esperienze italiane nelle istituzioni educative*, Euresis, Milano 1998.

- BERNARDI CLAUDIO – CUMINETTI BENVENUTO – DALLA PALMA SISTO (a cura di), *I fuoriscena. Esperienze e riflessioni sulla drammaturgia nel sociale*, Euresis, Milano 2000.
- BERNARDI CLAUDIO – DRAGONE MONICA – SCHININÀ GUGLIELMO (a cura di), *Teatri di guerra e azioni di pace. La drammaturgia comunitaria e la scena del conflitto*, Euresis, Milano 2002.
- BERNARDI CLAUDIO – CHIGNOLA ALICE – AIMO LAURA (a cura di), *Ti amo. Il teatro sociale e di comunità nel territorio mantovano*, EDUCatt, Milano 2014.
- BERNARDI CLAUDIO – SUSAN CARLO (a cura di), *Storia essenziale del teatro*, Vita & Pensiero, Milano 2005.
- BERNARDI CLAUDIO – COLOMBO MADDALENA, (a cura di), *Per-formazione. Teatro e arti performative nella scuola e nella formazione della persona*, numero monografico di «Comunicazioni Sociali», XXXIII (2011), n. 2.
- BERNARDI CLAUDIO – LE BRETON DAVID – FORNARI GIUSEPPE (a cura di), *Bodies exposed. Dramas, practices and mimetic desire*, numero monografico di «Comunicazioni Sociali», XXXVIII (2016), n. 2.
- BERNAZZA LETIZIA – VALENTINI VALENTINA (a cura di), *La Compagnia della Fortezza*, Rubbettino, Soveria Mannelli 1998.
- BERTAGNOLLI MARTA, *Vite a metà strada: uno sguardo sulle migrazioni materne romene e moldave in Italia*, in «Africa e Mediterraneo», LXXIX (2013), n. 2, pp. 32-35.
- BERTI FABIO, *Esclusione e integrazione: Uno studio su due comunità di immigrati*, Franco Angeli, Milano 2000.
- BESOZZI ELENA – COLOMBO MADDALENA (a cura di), *Immigrazione e contesti locali. Annuario CirMib 2014*, Vita & Pensiero, Milano 2014.
- BETTIN LATTES GIANFRANCO, *L'identità europea tra memoria e futuro*, in «SocietàMutamentoPolitica», I (2010), n. 1, pp. 23-39.
- BICHI RITA, *Separated children: I minori stranieri non accompagnati*, Franco Angeli, Milano 2008.
- BICHI RITA – BIGNARDI PAOLA – PASQUALINI CRISTINA – INTROINI FABIO (a cura di), *Felicemente italiani. I giovani e l'immigrazione*, Vita & Pensiero, Milano 2018.
- BINO CARLA – INNOCENTI MALINI GIULIA EMMA – PEJA LAURA (a cura di), *Lo scandalo del corpo. Studi di un altro teatro per Claudio Bernardi*, Vita e Pensiero, Milano 2019.
- BINOTTO MARCO – BRUNO MARCO – LAI VALERIA (a cura di), *Tracciare confini: L'immigrazione nei media italiani*, Franco Angeli, Milano 2016.
- BINOTTO MARCO – BRUNO MARCO, *Spazi medialti delle migrazioni. Framing e rappresentazioni del confine nell'informazione italiana*, in «Lingue e linguaggi», XXV (2018), pp. 17-44.

- BOEHM AMNON – BOEHM ESTHER, *Community Theatre as a Means of Empowerment in Social Work. A Case Study of Women's Community Theatre*, in «Journal of Social Work», III (2003), n. 3, pp. 283-300.
- BOND EMMA – BONSAVER GUIDO – FALOPPA FEDERICO (a cura di), *Destination Italy. Representing migration in contemporary media and narrative*, Peter Lang, Oxford 2015.
- BONIFAZI CORRADO – CONTI CINZIA – STROZZA SALVATORE (a cura di), *Le migrazioni dall'Europa centro-orientale a quella meridionale: tendenze e problemi negli anni della crisi*, numero monografico di «Studi Emigrazione», LIII (2016), n. 202.
- BONIZZONI PAOLA, *Madri lontane, madri ritrovate. Spazi e tempi delle migrazioni femminili*, in «Studi e ricerche», II (2011), pp. 120-131.
- BONIZZONI PAOLA, *Migrazioni femminili e traiettorie di incorporazione: tra continuità e mutamento nei contratti di genere*, in «Mondi Migranti», (2013), n. 3, pp. 95-120.
- BONORA NADIA, *Donne migranti, protagoniste attive nei processi di trasformazione*, in «Ricerche Di Pedagogia e Didattica», VI (2011), n. 1, pp 1-13.
- BONORA NADIA (a cura di), *Migrazioni al femminile*, numero monografico di «Inchiesta», XXXVIII (2008), n. 159.
- BONORA NADIA, *Migrare per campare: il lavoro delle donne vale il triplo*, in «Inchiesta», XXXVIII (2008), n. 159, pp 9-17.
- BONORA NADIA – GRILLO LUCREZIA, *Le donne capoverdiane, capostipiti dell'immigrazione femminile in Italia*, in «Inchiesta», XXXVIII (2008), n. 159, pp. 41-46.
- BONORA NADIA – LORENZINI STEFANIA, *Migrazioni al femminile*, in «Inchiesta», XXXVIII (2008), n. 159, pp. 1-5.
- BONORA NADIA – PERROTTA MARIELLA, *Un incontro di culture fra le mura domestiche. Le assistenti straniere e gli anziani italiani: la realtà di Venosa*, in «Inchiesta», XXXVIII (2008), n. 159, pp. 29-40.
- BOOS-NÜNNING URSULA – KARAKASOGLU-AYSIN YASEMIN, *Viele Welten leben. Zur Lebenssituation von Mädchen und jungen Frauen mit Migrationshintergrund*, Waxmann, Münster 2005.
- BOTTI SIMONETTA – MAGLI FRANCESCA, *Cambiamenti del sé e nuovi ruoli: donne che migrano. L'esempio dell'est europeo*, in «Inchiesta», XXXVIII (2008), n. 159, pp. 22-28.
- BOTTURI FRANCESCO – GOMARASCA PAOLO, *Soggettività interculturali e famiglie miste*, in SCABINI – ROSSI (a cura di), *La migrazione come evento familiare*, cit., pp. 67-85.
- BRAMANTI DONATELLA – MEDA STEFANIA GIADA, *I differenti percorsi dei migranti musulmani: uomini e donne, prime e seconde generazioni verso possibili forme di meticcio*, in REGALIA – GIULIANI – MEDA (a cura di), *La sfida del meticcio nella migrazione musulmana*, cit., pp. 94-118

- BRAMANTI DONATELLA (a cura di), *Generare luoghi di integrazione. Modelli di buone pratiche in Italia e all'estero*, Franco Angeli, Milano 2011.
- BRUNI SARA, *Traiettorie femminili della migrazione marocchina*, in «Africa e Mediterraneo», LXXIX (2013), n. 2, pp. 60-63.
- BRUSCHERA MATTEO, *Le attività*, in CASELLI (a cura di), *Le associazioni di migranti in provincia di Milano*, cit., pp. 55-70.
- BUDRIESI LAURA, *CantieriMeticci: dove migranti, rifugiati e italiani diventano “professionisti delle arti”. Un viaggio verso l’Altro rileggendo La Tempesta di Shakespeare*, in PALMISANO (a cura di), *Antropologia, teatro e trance*, cit., pp. 223-244.
- CALCHI NOVATI GABRIELLA, *Necropolitics of Inclusion. Performance in Times of Migratory Crisis*, in XLI «Comunicazioni Sociali», (2019), n. 1, pp. 52-62.
- CAMBI FRANCO – CAMPANI GIOVANNA – ULIVIERI SIMONETTA (a cura di), *Donne migranti. Verso nuovi percorsi formativi*, ETS, Pisa 2003.
- CAMPANI GIOVANNA, *Donne, Islam e processi di discriminazione in Italia*, in *Donne, migrazione, diversità*, cit., pp. 279-297.
- CAMPOMORI FRANCESCA – CAPONIO TIZIANA, *Immigration and Social Inequalities. Italian Integration Policies Revisited*, in «Politiche sociali», (2015), n. 1, pp. 43-58.
- CANDIA GIULIANA, *Le associazioni e i rapporti istituzionali. Il caso dei gruppi musulmani*, in CARCHEDI – MOTTURA (a cura di), *Produrre cittadinanza*, cit., pp. 100-114.
- CAPITANI GIULIA – BARSANTI SARA, *“Io la guardavo senza dire e capire nulla...”*. *Esperienze di donne migranti all’interno dei servizi sanitari*, in «Africa e Mediterraneo», LXXIX (2013), n. 2, pp. 36-39.
- CARABINI CLAUDIA – DE ROSA DINA – ZAREMBA CRISTINA (a cura di), *Voci di donne migranti. Storie di vita e di maternità*, Ediesse, Roma 2011.
- CARCHEDI FRANCESCO – MOTTURA GIOVANNI (a cura di), *Produrre cittadinanza. Ragioni e percorsi dell’associarsi tra immigrati*, Franco Angeli, Milano 2010.
- CARCHEDI FRANCESCO – MOTTURA GIOVANNI, *Le associazioni degli immigrati. Spazi di dialogo e di interazione sociale*, in CARCHEDI – MOTTURA (a cura di), *Produrre cittadinanza*, cit., pp. 19-40.
- CARDINALI VALENTINA, *Verso la definizione di un modello italiano di politica migratoria. Il superamento degli stereotipi e la centralità dell’integrazione*, in CARDINALI – LUCIDI (a cura di), *Le nuove politiche per l’immigrazione*, cit., pp. 181-192.
- CARDINALI VALENTINA – LUCIDI MARCELLA (a cura di), *Le nuove politiche per l’immigrazione. Sfide e opportunità*, Marsilio, Venezia 2010.
- CARLSON MARVIN A., *Performance. A critical introduction*, Routledge, Londra 2004.

- CARPANI ROBERTA – INNOCENTI MALINI GIULIA EMMA (a cura di), *Playing Inclusion. The Performing Arts in the Time of Migrations: Thinking, Creating and Acting Inclusion*, numero monografico di «Comunicazioni Sociali», XLI (2019), n. 1.
- CARPANI ROBERTA – INNOCENTI MALINI GIULIA EMMA, *Introduction*, in «Comunicazioni Sociali», XLI (2019), n. 1, pp. 3-20.
- CASCETTA ANNAMARIA (a cura di), *Il teatro verso la performance*, numero monografico di «Comunicazioni Sociali», XXXVI (2014), n. 1.
- CASELLI MARCO (a cura di), *Le associazioni di migranti in provincia di Milano*, Franco Angeli, Milano 2006.
- CASELLI MARCO, *L'associazionismo dei migranti*, in CASELLI (a cura di), *Le associazioni di migranti in provincia di Milano*, cit., pp. 9-20.
- CASTIGLIONI MARTA (a cura di), *Percorsi di cura delle donne immigrate. Esperienze e modelli di intervento*, Franco Angeli, Milano 2001.
- CATARCI MARCO, *L'integrazione dei rifugiati. Formazione e inclusione nelle rappresentazioni degli operatori sociali*, Franco Angeli, Milano 2011.
- CATARCI MARCO, *Interculturalism in Italian primary schools with a high concentration of immigrant students*, in «Intercultural Education», XXIV (2013), n. 5, pp. 456-475.
- CATARCI MARCO, *Considerazioni critiche sulla nozione di integrazione di migranti e rifugiati*, in «REMHU – Revista Interdisciplinar Da Mobilidade Humana», XXII (2014), n. 43, pp. 71-84.
- CATARCI MARCO, *Intercultural education in the European context. Key remarks from a comparative study*, in «Intercultural Education», XXV (2014), n. 2, pp. 95-104.
- CATARCI MARCO, *Intercultural mediation as a strategy to facilitate relations between the school and immigrant families*, in «Revista Electronica Interuniversitaria De Formación Del Profesorado», XIX (2016), n. 1, pp. 127-140.
- CATARCI MARCO – GOMES PRATA MIGUEL – SIQUEIRA SAVIO, *Refugees, interculturalism and education*, in «Intercultural Education», XXVIII (2017), n. 2, pp. 109-112.
- CATARCI MARCO – FIORUCCI MASSIMILIANO – SANTARONE DONATELLO (a cura di), *In forma mediata. Saggi sulla mediazione interculturale*, Unicopli, Milano 2009.
- CATARCI MARCO – MACINAI EMILIANO (a cura di), *Le parole-chiave della pedagogia interculturale. Temi e problemi nella società multiculturale*, ETS, Pisa 2015.
- CATARCI MARCO – MACINAI EMILIANO, *Cultura, società multiculturale e pedagogia interculturale. Un'introduzione ai concetti preliminari*, in CATARCI – MACINAI (a cura di), *Le parole-chiave della pedagogia interculturale*, cit., pp. 7-11.
- CERROCCHI LAURA – CONTINI ANNAMARIA, *Culture migranti. Luoghi fisici e mentali d'incontro*, Erickson, Trento 2011.

- CESAREO VINCENZO, *La sfida delle migrazioni*, Vita & Pensiero Milano, 2015.
- CESAREO VINCENZO – BICHI RITA (a cura di), *Per un'integrazione possibile. Periferie urbane e processi migratori*, Franco Angeli, Milano 2010.
- CHINOSI LIA, *Sguardi di mamme. Modalità di crescita dell'infanzia straniera*, Franco Angeli, Milano 2002.
- CHRISTOU ANASTASIA – GIORGIO ADALGISA – RYE GILL, *Mothering and migration: Interdisciplinary dialogues, European perspectives and international contexts. Introduction*, in «Women's Studies International Forum», LII (2015), pp. 49-52.
- CIARI LAPO, *Armando Punzo e la scena imprigionata. Segni di una poetica evasiva*, La Conchiglia di Santiago, San Miniato 2011.
- CIURLO ALESSANDRA, *Donne colombiane in Italia. Relazioni di genere e famiglie transnazionali*, in «Mondi Migranti», (2017), n. 1, pp. 133-154.
- COGNIGNI EDITH, *Migrazione femminile e bisogni di apprendimento in italiano L2. Uno studio di caso presso le donne del ricongiungimento familiare*, in «EL.LE», III (2014), n. 3, pp. 465-481.
- COLLICELLI CARLA, *Associazioni straniere: dalla supplenza allo stimolo della responsabilità*, in CARCHEDI – MOTTURA (a cura di), *Produrre cittadinanza*, cit., pp. 60-69.
- COLOMBO ENZO, *Rappresentazioni dell'altro. Lo straniero nella riflessione sociale occidentale*. Guerini, Milano 1999.
- COLOMBO ENZO, *Le società multiculturali*, Carocci, Roma 2002.
- COLOMBO ENZO, *Figli di migranti in Italia. Identificazioni, relazioni, pratiche*, Utet, Torino 2010.
- COLOMBO ENZO – SEMI GIOVANNA (a cura di), *Multiculturalismo quotidiano. Le pratiche della differenza*, Franco Angeli, Milano 2007.
- COLOMBO CHIARA – COLOMBO MADDALENA – GENTILE FRANCESCA – INNOCENTI MALINI GIULIA EMMA, *Milano 2012-14: le esperienze di gioco, teatro, festa nei servizi educativi per l'infanzia*, in COLOMBO – INNOCENTI MALINI (a cura di), *Infanzia e linguaggi teatrali*, cit., pp. 107-148.
- COLOMBO MADDALENA, *Madri, mogli, badanti, studentesse: il volto femminile della presenza straniera a Brescia*, in BESOZZI – COLOMBO, *Immigrazione e contesti locali*, cit., pp. 93-126.
- COLOMBO MADDALENA – SANTAGATI MARIAGRAZIA, *Nelle scuole plurali. Misure di integrazione degli alunni stranieri*, Franco Angeli, Milano 2014.
- COLOMBO MADDALENA – PIZZETTI BARBARA, *Il progetto Dòsti (Amicizia): dialogo interreligioso, arti e pratiche performative nella comunità locale*, in «Comunicazioni Sociali», XLI (2019), n. 1, pp. 174-184.
- COLOMBO MADDALENA – CICOGNANI LAURA – CORRIDORI CAMILLA – INNOCENTI MALINI GIULIA EMMA (a cura di), *IncontrArti. Arti performative e intercultura*, Franco Angeli, Milano 2011.
- COLOMBO MADDALENA (a cura di), *Immigrazione e contesti locali*, Vita & Pensiero, Milano 2017.

- COLOMBO MADDALENA – INNOCENTI MALINI GIULIA EMMA (a cura di), *Infanzia e linguaggi teatrali. Ricerca e prospettive di cura in città*, Franco Angeli, Milano 2017.
- COLOMBO MADDALENA (a cura di), *CIRMiB MigraREport 2018. Lingua per tutti, strumento di cittadinanza*, Vita & Pensiero, Milano 2018.
- COLOMBO MADDALENA (a cura di), *CIRMiB MigraREport 2019. Cittadini attivi: l'integrazione dei nuovi italiani*, Vita & Pensiero, Milano 2019.
- COLOMBO MADDALENA (a cura di), *CIRMiB MigraREport. Emergenze e nuove sfide nello studio delle migrazioni*, Vita & Pensiero, Milano 2020.
- COLUCCI MICHELE, *Storia dell'immigrazione straniera in Italia. Dal 1945 ai nostri giorni*, Carocci, Roma 2018.
- CONTE MASSIMO, *I profili delle organizzazioni di migranti a Milano e hinterland*, in CASELLI (a cura di), *Le associazioni di migranti in provincia di Milano*, cit., pp. 21-36.
- CONTE MASSIMO, *Percorsi migratori e nascita di organizzazioni*, in CASELLI (a cura di), *Le associazioni di migranti in provincia di Milano*, cit., pp. 37-53.
- CONTI CINZIA – BONIFAZI CORRADO – RACIOPPI FILOMENA, *Il lavoro delle donne ucraine in Italia tra stabilità e segnali di cambiamento*, in «Studi Emigrazione», LIII (2016), n. 202, pp. 299-317.
- CONTI CINZIA – BONIFAZI CORRADO – STROZZA SALVATORE, *Le migrazioni dall'Europa-Centro Orientale all'Italia*, in «Studi Emigrazione», LIII (2016), n. 202, pp. 257-281.
- Convivere nel tempo della pluralità. XI convegno dei centri interculturali*, a cura di Centro COME, Franco Angeli, Milano 2009.
- CORDISCO ISABELLA – MEDA STEFANIA G. – SALOMONE SARA, *Famiglia InMigrazione*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2015.
- CREDI BEATRICE, *Lavoro di cura: con le donne migranti il welfare diventa transnazionale*, in «Africa e Mediterraneo», LXXIX (2013), n. 2, pp. 24-26.
- CREMONINI ANNA (a cura di), *La Compagnia della Fortezza 1988-1998*, Stampa Alternativa, Roma 1998.
- D'ALESSANDRO MARIA GRAZIA, *L'approccio integrato e la costruzione di reti territoriali nella realizzazione dei laboratori per le donne straniere*, TIEGHI – TRAVERSI (a cura di), *A scuola con i figli*, cit., pp. 60-70.
- DAL LAGO ALESSANDRO, *Non-persone. L'esclusione dei migranti in una società globale*, Feltrinelli, Milano 1999.
- DALLA PALMA SISTO, *La scena dei mutamenti*, Vita & Pensiero, Milano 2001.
- DALLA ZUANNA GIANPIERO, *Le possenti immigrazioni dell'ultimo ventennio hanno danneggiato il nostro paese?*, in IMPAGLIAZZO (a cura di), *Integrazione*, cit., pp. 35-53.

- D'ANGELO LAURETTA – DI RAGO ROSA (a cura di) *Teatro, didattica attiva, intercultura. Teatri visibili e teatri invisibili*, Franco Angeli, Milano 2009.
- D'ANGELO CHIARA – CORVINO CHIARA – DE LEO AMALIA – SANCHEZ MARTÍN RICARDO, *How Can Performing Arts and Urban Sport Enhance Social Inclusion and Interculturalism in the Public Space? An Explorative Ethnography of Migrants' Performances in the City of Milan, Italy*, in «Comunicazioni Sociali», XLI (2019), n. 1, pp. 142-155.
- DAUKI LEYLA, *Le famiglie nella scuola che diventa inclusiva: come si costruisce un laboratorio per madri non italofone*, in TIEGHI – TRAVERSI (a cura di), *A scuola con i figli*, cit., pp. 42-46.
- DE ANGELIS BARBARA, *Donne immigrate e mediazione interculturale*, in «Pedagogia Oggi», XV (2017), n. 1, pp. 297-308.
- DE CESARIS VALERIO, *Il grande sbarco. L'Italia e la scoperta dell'immigrazione*, Guerini, Milano 2018.
- DECIMO FRANCESCA, *Quando emigrano le donne. Percorsi e reti femminili della mobilità transnazionale*, Il Mulino, Bologna 2005.
- DEGIULI FRANCESCA, *Caring for a Living. Migrant Women, Aging Citizens, and Italian Families*, Oxford University Press, Oxford 2016.
- DELLA QUEVA STEFANIA, *Tra realtà e pregiudizi: il caso di Torpignattara a Roma*, in PARRA SAIANI ET AL. (a cura di), *Per un'integrazione possibile*, cit., pp. 19-79.
- DE LUCA DEBORAH, *Transnazionalismo al femminile oltre i legami familiari*, in «Mondi Migranti», (2014), n. 2, pp. 129-151.
- DE MARINIS MARCO, *Il teatro dell'altro. Interculturalismo e transculturalismo nella scena contemporanea*, La Casa Usher, Firenze 2012.
- DE MARINIS MARCO – FERRARESI ROBERTA, *Pensare il teatro. Nuova teatrologia e Performance Studies*, La Casa Usher, Firenze 2017.
- DE MICCO VIRGINIA, *Crescere sulla frontiera: dal trauma alla memoria in bambini e adolescenti migranti*, in «REMHU – Revista Interdisciplinar Da Mobilidade Humana», XXII (2014), n. 42, pp. 47-62.
- DE MICCO VIRGINIA, *Trapiantare/tramandare. Legami e identificazioni nei transiti migratori*, in «Interazioni», XXXIX (2014), n. 1, pp. 32-46.
- DE MICCO VIRGINIA – MARTELLI POMPEO (a cura di), *Passaggi di confine. Etnopsichiatria e migrazioni*, Liguori, Napoli 1993.
- DENNIS REA, *Public Performance, Personal Story. A Study of Playback Theatre*, tesi di dottorato, Griffith University, Australia, 2004.
- DENNIS REA, *Inclusive democracy: a consideration of playback theatre with refugee and asylum seekers in Australia*, in «Research in Drama Education», XII (2007), n. 3, pp. 355-370.

- DENNIS REA, *Refugee performance. Aesthetic representation and accountability in playback theatre*, in «Research in Drama Education», XIII (2008), n. 2, pp. 211-215.
- DENNIS REA, *Inclusive democracy: a consideration of playback theatre with refugee and asylum seekers in Australia*, in BALFOUR (a cura di), *Refugee Performance*, cit., pp. 279-296.
- DERIU FABRIZIO, *Performatico. Teoria delle arti dinamiche*, Bulzoni, Roma 2012.
- DE STEFANI ADELE, *Corpi legittimi e corpi esclusi. Una riflessione antropologica sulla corporeità come luogo di costruzione della differenza nelle politiche migratorie contemporanee*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Bergamo, XXX ciclo, a.a. 2016-2017.
- DEVASTATO GIOVANNI, *Associazioni straniere e coinvolgimento nei piani sociali di zona*, in CARCHEDI – MOTTURA (a cura di), *Produrre cittadinanza*, cit., pp. 194-213.
- DI BONITO TERESA – URSO ANTONINO, *Migrazione: etica sociale e accoglienza psicologica*, in «Oikonomia», (2014), n. 1, pp. 29-35.
- DINES NICK – MONTAGNA NICOLA – RUGGIERO VINCENZO, *Thinking Lampedusa. Border construction, the spectacle of bare life and the productivity of migrants*, in «Ethnic and Racial Studies», XXXVIII (2015), n. 3, pp. 430-445.
- Donne migranti: un mosaico di esperienze, occasioni, progetti*, Fondazione Serughetti-La Porta, Bergamo 2000.
- Donne, migrazione, diversità. L'Italia di oggi e di domani*, Ist. Poligrafico dello Stato, Roma 2002.
- Donne nella migrazione*, numero monografico di «Africa e Mediterraneo», XXII (2013), n. 79.
- Dossier Statistico Immigrazione 2019*, a cura del Centro Studi e Ricerche IDOS, 2019.
- DOTTI MONICA – LUCI SIMONA, *Donne in cammino. Salute e percorsi di cura di donne immigrate*, Franco Angeli, Milano 2008.
- DRAGONE MONICA, *Teatro degli Incontri: pratiche artistiche per nuove forme di cittadinanza*, in BINO – INNOCENTI MALINI – PEJA (a cura di), *Lo scandalo del corpo*, cit., pp. 263-270.
- ECO UMBERTO, *Conflitto o integrazione*, in IMPAGLIAZZO (a cura di), *Integrazione*, cit., pp. 55-86.
- EINAUDI LUCA, *La legislazione sull'immigrazione in Italia in prospettiva storica*, in CARDINALI – LUCIDI (a cura di), *Le nuove politiche per l'immigrazione*, cit., pp. 105-122.
- EMUNAH RENEE – JOHNSON DAVID READ (a cura di), *Current Approaches in Drama Therapy*, Charles C. Thomas, Springfield 2009.
- EREL UMUT – REYNOLDS TRACEY – KAPTANI ERENE, *Participatory theatre for transformative social research*, in «Qualitative Research», XVII (2017), n. 3, pp. 302-312.
- EREL UMUT – REYNOLDS TRACEY – KAPTANI ERENE, *Migrant mothers' creative interventions into racialized citizenship*, in «Ethnic and Racial Studies», XLI (2018), n. 1, pp. 55-72.

- ESPOSITO MAURIZIO – VEZZADINI SUSANNA (a cura di), *La mediazione interculturale come intervento sociale*, Franco Angeli, Milano 2011.
- EUGENI RUGGERO – GUERINONI MARTINA – PEJA LAURA, *An Aesthetics of Engagement. Intercultural Dialogue and Performative Practices in the Territory of Milan*, in PALTRINIERI – PARMIGGIANI – MUSARÒ – MORALLI (a cura di), *Right to the City, Performing Arts and Migration*, cit., pp. 159-175.
- FABRIS RITA MARIA – GIANNASCA EMANUELE, *La primavera torinese: arti performative e intercultura fra nuove politiche e nuove pratiche*, in «Comunicazioni Sociali», XLI (2019), n. 1, pp. 112-125.
- FAGGIANO SARA, *Lingua e teatro: l'italiano, un dramma?*, in «Italiano LinguaDue», (2010), n. 2, pp. 300-320.
- FAVARO GRAZIELLA, *L'italiano è la libertà, l'italiano è una montagna. Desideri, bisogni e rappresentazioni della nuova lingua nei corsi per le donne immigrate*, in «Italiano LinguaDue», (2015), n. 1, pp. 50-59.
- FAVARO GRAZIELLA, *L'italiano che include: la lingua per non essere stranieri. Attenzioni e proposte per un progetto di formazione linguistica nel tempo della pluralità*, in «Italiano LinguaDue», VIII (2016), n. 1, pp. 1-12.
- FAVARO GRAZIELLA – LUATTI LORENZO, *Il tempo dell'integrazione. I centri interculturali in Italia*, Franco Angeli, Milano 2008.
- FAVARO GRAZIELLA – TOGNETTI BORDOGNA MARA (a cura di), *Le mille e una donna. Donne migranti, incontri di culture*, Comune di Milano-Centro Azione Milano Donne, Milano 1990.
- FELDHENDLER DANIEL, *Playback Theatre. A Method for Intercultural Dialogue*, in «Scenario», (2007), n. 2, pp. 46-55.
- FERRARI MONICA, *Il ruolo sociale ed economico delle donne migranti, protagoniste invisibili nel processo di integrazione*, in «Inchiesta», XXXVIII (2008), n. 159, pp. 18-21.
- FERRERO LAURA, *Il "secondo piano" della moschea: esperienze di donne egiziane*, in «Africa e Mediterraneo», LXXIX (2013), n. 2, pp. 52-56.
- FINOCCHI GHERSI RENATO, *L'evoluzione della legislazione e alcuni problemi attuali*, in CARDINALI – LUCIDI (a cura di), *Le nuove politiche per l'immigrazione*, cit., pp. 123-148.
- FINUCCI GALLO PATRIZIA, *Io non mordo ve lo giuro. Storie di donne immigrate in Italia*, Perdisa, Bologna 2005.
- FIORUCCI MASSIMILIANO (a cura di), *Incontri. Spazi e luoghi della mediazione interculturale*, Armando, Roma 2004.
- FIORUCCI MASSIMILIANO (a cura di), *Una scuola per tutti. Idee e proposte per una didattica interculturale delle discipline*, Franco Angeli, Milano 2008.

- FISCHER-LICHTE ERIKA, *Estetica del performativo. Una teoria del teatro e dell'arte*, Carocci, Roma 2014.
- FLORIDIA PIETRO, *Assemblages. Assemblaggi spaziali per pratiche partecipate di meticcio artistico*, in PALTRINIERI – PARMIGGIANI – MUSARÒ – MORALLI (a cura di), *Right to the City, Performing Arts and Migration*, cit., pp. 176-196.
- FOGLIADINI EMANUELA (a cura di), *Costruire legami in una società complessa. Dalle migrazioni all'integrazione*, Villa Cagnola, Gazzada 2018.
- FOTI ALEX, *Un'emergenza sostenibile. Accoglienza e integrazione degli adolescenti migranti a Milano*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2016.
- FRIAS MERCEDES LOURDES, *Migranti e native: la sfida di camminare insieme*, in *Donne, migrazione, diversità*, cit., pp. 133-147.
- FRISANCO RENATO, *Volontariato, processi di integrazione e associazioni di immigrati*, in CARCHEDI – MOTTURA (a cura di), *Produrre cittadinanza*, cit., pp. 240-266.
- FUOCO ESTER, *Il teatro del mondo. Per un'estetica relazionale: Suq Festival*, in «Antropologia e Teatro», XI (2020), n. 12, pp. 84-104.
- GALLOTTI CECILIA - GANDOLFI ROBERTA, *Spazi di festa. Collettivi migranti, aggregazione e associazionismo*, Edizione a cura del Progetto Multiculturale Zonarelli del Comune di Bologna, 2009.
- GATTI ROSA, *Pratiche di cittadinanza. L'associazionismo migrante femminile nel napoletano*, in «Società Mutamento Politica», VII (2016), n. 13, pp. 341-357.
- GENTILE FRANCESCA – INNOCENTI MALINI GIULIA EMMA, *Non solo teatro. L'esperienza identitaria nel percorso di teatro sociale del gruppo 'Nonsolomamme...' (Vimodrone, 2004-2008)*, in «Comunicazioni Sociali», XXXIV (2012), n. 3, pp. 548-558.
- GENTILE FRANCESCA, *Il potere trasformativo del teatro sociale. La costruzione della partecipazione nelle scuole dell'infanzia*, in BINO – INNOCENTI MALINI – PEJA (a cura di), *Lo scandalo del corpo*, cit., pp. 239-250.
- GHILARDI ALBERTO, *Noi e loro. L'integrazione psicologica nell'emigrazione*, in «International Journal of Psychoanalysis and Education», (2017), n.1, pp. 143-160.
- GIANFALDONI SERENA (a cura di), *Lessico interculturale*, Franco Angeli, Milano 2004.
- GILARDONI GUIDA, *Somiglianze e differenze. L'integrazione delle nuove generazioni nella società multietnica*, Franco Angeli, Milano 2008.
- GILBERT HELEN – LO JACQUELINE, *Toward a Topography of Cross-Cultural Theatre Praxis*, in «The Drama Review», XLVI (2002), n. 3, pp. 31-53.
- GIUSTI MARIANGELA, *Pedagogia interculturale. Teorie, metodologia, laboratori*, Laterza, Roma-Bari 2004.

- GIUSTI MARIANGELA, *Immigrati e tempo libero. Comunicazione e formazione interculturale a cielo aperto*, Utet, Torino 2008.
- GIUSTI MARIANGELA, *Teorie e metodi di pedagogia interculturale*, Laterza, Roma-Bari 2017.
- GOLINI ANTONIO, *Alcuni problemi attuali delle politiche migratorie e prospettive per il futuro*, in CARDINALI – LUCIDI (a cura di), *Le nuove politiche per l'immigrazione*, cit., pp. 61-73.
- GOMARASCA PAOLO, *I confini dell'altro. Etica dello spazio multiculturale*, Vita & Pensiero, Milano 2004.
- GOMARASCA PAOLO, *Il meticciano e i suoi equivoci* Vita & Pensiero, Milano 2009.
- GOMARASCA PAOLO, *Meticciano. Convivenza o confusione?* Marcianum Press, Venezia 2009.
- GOMARASCA PAOLO, *Multiculturalismo o meticciano? Una falsa alternativa*, in VIGNA – BONAN (a cura di), *Multiculturalismo e interculturalità*, cit., pp. 217- 232.
- GOMARASCA PAOLO, *Etica dell'immigrazione*, in Fabris Adrian (a cura di), *Etiche applicate. Una guida*, Carocci, Roma 2018, pp. 297- 305.
- GRAMEGNA MARGHERITA, *Integration in a Theatre Company: The Example of Teatro delle Albe*, in «Comunicazioni Sociali», XLI (2019), n. 1, pp. 65-73.
- GREEN NANCY L., *Gender and Migration. History and Historiography*, in LUCONI – VARRICCHIO (a cura di), *Lontane da casa*, cit., pp. 3-18.
- GRIGOLO ADRIANA, *Incontri. Donne migranti a scuola di italiano*. Marna, Barzago 2009.
- GRIMALDI GIUSEPPE, *Tra sbarco e approdo. Liminalità e valore performativo del transito dei richiedenti asilo eritrei ed etiopi nel quartiere di Milano Porta Venezia*, in «Mondi Migranti», (2016), n. 2, pp. 229-247.
- GRINBERG LEON – GRINBERG REBECA, *Psicoanalisi dell'emigrazione e dell'esilio*, Franco Angeli, Milano 1990.
- GUCCINI GERARDO – PETRINI ARMANDO (a cura di), *Thinking the theatre. New teatrology and performance studies*, Dipartimento delle Arti, Alma Mater Studiorum-Università di Bologna, Bologna 2018.
- GUERINONI MARTINA, *Weaving Lives Together. An Example of Successful Integration of Migrant Women in Rome*, in «Comunicazioni Sociali», XLI (2019), n. 1, pp. 185-195.
- GUOLO RENZO, *Modelli di integrazione culturale in Europa*, in CARDINALI – LUCIDI (a cura di), *Le nuove politiche per l'immigrazione*, cit., pp. 169-180.
- HÉRITIER FRANÇOISE, *Maschile e femminile. Il pensiero della differenza*, Laterza, Roma-Bari 1997.
- HOLLEDGE JULIE – TOMPKINS JOANNE, *Women's intercultural performance*, Routledge, New York 2000.

- HONDAGNEU-SOTELO PIERRETTE, *Feminism and Migration*, in «The Annals of the American Academy of Political and Social Science», DLXXI, (2000), n. 1, pp. 107-120.
- IANNELLI LAURA – MUSARÒ PIERLUIGI (a cura di), *Performative Citizenship. Public Art, Urban Design and Political Participation*, Mimesis, Sesto S. Giovanni 2017.
- IMPAGLIAZZO MARCO (a cura di), *Integrazione. Il modello Italia*, Guerini, Milano 2013.
- INGRAO CHIARA, *Differenza di genere e razzismo: la sfida della complessità*, in *Donne, migrazione, diversità*, cit., pp. 41-64.
- INNOCENTI MALINI GIULIA EMMA, *Come un seme. La conduzione del gruppo nel laboratorio di Teatro Sociale*, in ROSSI GHIGLIONE – PAGLIARINO (a cura di), *Fare teatro sociale*, cit., pp. 31-48.
- INNOCENTI MALINI GIULIA EMMA, *Diversi insieme. Teatralità e approcci interculturali*, in D'ANGELO – DI RAGO (a cura di), *Teatro, didattica attiva, intercultura*, cit., pp. 35- 46
- INNOCENTI MALINI GIULIA EMMA, *Tempo di comunità. Pratiche teatrali e festive nella relazione tra scuola, comunità locale e territorio nell'area mantovana*, in «Comunicazioni Sociali», (2011), n. 2, pp. 194-207.
- INNOCENTI MALINI GIULIA EMMA, *Niente è come sembra! Sviluppi contemporanei del teatro in carcere: l'esperienza di Brescia*, in «Comunicazioni Sociali», (2011), CSonline n. 4, pp.64-75.
- INNOCENTI MALINI GIULIA EMMA – GENTILE FRANCESCA, *'Like me'. Mimesis and dramaturgic play in early childhood*, in «Comunicazioni Sociali», XXXVIII (2016), n. 2, pp. 249-260.
- INNOCENTI MALINI GIULIA EMMA, *Il teatro della vita. L'esperienza di teatro sociale negli Alzheimer Cafè di Milano*, tesi di dottorato, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, XXIX ciclo, a.a. 2015-2016.
- INNOCENTI MALINI GIULIA EMMA, *From the School to the Educating Community: Practices of Social Theatre in Italy as a New Form of Activism*, in «Art Praxis», V (2019), n. 2, pp. 63-79.
- International Migration Outlook 2019*, a cura di OECD, OECD Publishing, Parigi 2019.
- JEFFERS ALISON, *Refugees, theatre and crisis. Performing global identities*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2011.
- KAPTANI ERENE – YUVAL-DAVIS NIRA, *Participatory Theatre as a Research Methodology: Identity, Performance and Social Action Among Refugees*, in «Sociological research online», XIII (2008), n. 5, pp. 1-12.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT BARBARA, *Playing to the Senses. Food as a Performance Medium*, in «Performance Research» IV (1999), 1, pp. 1-30.
- KONTOS MARIA – BONIFACIO GLENDA TIBE, *Migrant domestic workers and family life: International perspectives*, Palgrave Macmillan, New York 2015.

- KOUIDER SAMIA, *Donne immigrate musulmane: realtà e stereotipi*, in *Donne, migrazione, diversità*, cit., pp. 213-224.
- LA CECLA FRANCO, *Il malinteso. Antropologia dell'incontro*, Laterza, Roma-Bari 2009.
- La differenza di genere e tutte le forme di discriminazione, in particolare razzismo, discriminazione razziale, xenofobia e intolleranza*, in *Donne, migrazione, diversità*, cit., pp. 31-40.
- LAMBERTINI LETIZIA, *Donne in movimento. Una riflessione sul rapporto tra gender studies e migrazione*, in «Africa e Mediterraneo», LXXIX (2013), n. 2, pp. 4-7.
- LA ROCCA SIMONA, *La prospettiva di genere nella legislazione e nella politica migratoria contemporanea*, in ROSSILLI (a cura di), *I diritti delle donne nell'Unione Europea*, cit., pp. 109-138.
- LAZZARI FRANCESCO, *La sfida dell'integrazione. Un patchwork italiano*, Vita & Pensiero, Milano 2015.
- LENGEL LAURA - WARREN JOHN T. (a cura di), *Casting gender. Women and performance in intercultural contexts*, Peter Lang, New York, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, Oxford, Wien 2015.
- LONGHI EMILIANO, *Migrazioni. Passato, presente e futuro*, Carabba, Lanciano 2018.
- LORENZINI STEFANIA, *Il protagonismo delle donne nei fenomeni migratori contemporanei in Italia*, in «Inchiesta», XXXVIII (2008), n. 159, pp. 6-8.
- LORENZINI STEFANIA, *Tra nuove prostituzioni e turismo sessuale: rapporti di genere transnazionali*, in «Inchiesta», XXXVIII (2008), n. 159, pp. 56-61.
- LOSI NATALE, *Vite altrove. Migrazione e disagio psichico*, Feltrinelli, Milano 2000.
- LUCONI STEFANO – VARRICCHIO MARIO (a cura di), *Lontane da casa. Donne italiane e diaspora globale dall'inizio del Novecento ad oggi*, Accademia University Press, Torino 2015.
- MACIOTTI MARIA IMMACOLATA – PUGLIESE ENRICO, *L'esperienza migratoria. Immigrati e rifugiati in Italia*, Laterza, Roma-Bari 2010².
- MAESTRI ELENA – PROFANTER ANNEMARIE, *Arab Women and the Media in Changing Landscapes*, Palgrave Macmillan, 2017.
- MAHLER SARAH J., *American Dreaming. Immigrant Life on the Margins*, Princeton University Press, Princeton 1995.
- MARCHETTI SABRINA, *"Brave, intelligenti e pulite": le domestiche eritree e l'eredità ambivalente del colonialismo*, in «Mondi Migranti», (2013), n. 2, pp. 141-156.
- MARCHETTI SABRINA, *Circularità: ritorno impossibile o partenza dolce? Donne ucraine e polacche a confronto*, in «Mondi Migranti», (2015), n. 3, pp. 63-81.

- MARSCHALL ANIKA, *What can theatre do about the refugee crisis? Enacting commitment and navigating complicity in performative interventions*, in « Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance», (2018), n. 23, pp. 148-166.
- MARZORATI ROBERTA – SEMPREBON MICHELA – BONIZZONI PAOLA, *Piccolo è bello? Governare l'immigrazione nei piccoli comuni lombardi*, in «Mondi Migranti», (2017), n. 1, pp. 113-130.
- MATTIOLI ELVIO – MORETTINI GABRIELE – ZAGAGLIA BARBARA, *L'evoluzione dell'immigrazione in Italia: il ruolo dei piccoli comuni*, in BALBO (a cura di), *Migrazioni e piccoli comuni*, cit., pp. 22-45.
- MAZZETTE ANTONIETTA (a cura di), *Estranee in città. A casa, nelle strade, nei luoghi di studio e di lavoro*, Franco Angeli, Milano 2009.
- MELONI GIORGIA, *Il teatro per la promozione del dialogo interculturale: l'esperienza di Mus-e Roma Onlus*, in «Educazione interculturale», XV (2017), n. 2, pp. 90-97.
- MELUCCI ALBERTO, *Culture in gioco. Differenze per convivere*, Ledizioni, Milano 2000.
- MICELI ANTONELLA, *Donne vittime di tratta in Italia: uno sguardo al quadro giuridico-legislativo*, in «Inchiesta», XXXVIII (2008), n. 159, pp. 62-66.
- MICELI ANTONELLA, *Immigrazione e prostituzione. L'applicazione dell'articolo 18: un cammino insieme alle donne vittime di tratta*, in «Inchiesta», XXXVIII (2008), n. 159, pp. 67-70.
- Migrazioni, diversità culturale, uguaglianza fra i sessi*, in *Donne, migrazione, diversità*, cit., pp. 65-112.
- MILAN GIUSEPPE – CESTARO MARGHERITA, *We can change. Seconde generazioni, mediazione interculturale, città. Sfida pedagogica*, Pensa Multimedia, Lecce 2016.
- MINOIA VITO, *Teatro come educazione all'alterità*, in «Educazione interculturale», XV (2017), n. 2, pp. 98-114.
- MOHAMED ADEN KAHA, *Donne e Islam: l'immagine nei media italiani*, in *Donne, migrazione, diversità*, cit., pp. 301-306.
- MONARI SIMONA, *Le competenze riconosciute: laboratorio di cucina per mamme non italofone*, TIEGHI – TRAVERSI (a cura di), *A scuola con i figli*, cit., pp. 82-88.
- MORALLI MELISSA, *Action Research in Practice: Towards A Co-Construction between Academics and Artists*, in PALTRINIERI – PARMIGGIANI – MUSARÒ – MORALLI (a cura di), *Right to the City, Performing Arts and Migration*, cit., pp. 46-65.
- MORALLI MELISSA – MUSARÒ PIERLUIGI – PALTRINIERI ROBERTA – PARMIGGIANI PAOLA, *Atlas of Transitions. Arti performative e negoziazione della diversità*, in «Mondi Migranti», (2019), n. 2, pp. 101-125.
- MOSCA LORENZO, *Extreme trauma and memory: the autobiographic memory and its impairment following traumatic experiences*, in «Minerva Psichiatrica», XLIX (2008), pp. 235-246.

- MUGNANO SILVIA – COSTARELLI IGOR, *Residential patterns of immigrants: trends and transformations in Milan*, in «Mondi Migranti», (2018), n. 1, pp. 27-48.
- MUSARÒ PIERLUIGI, *The Art of De-Bordering. How the Theater of Cantieri Meticci Challenges the Lines Between Citizens and Non-Citizens*, in IANNELLI – MUSARÒ (a cura di), *Performative Citizenship*, cit., pp. 93-114.
- MUSARÒ PIERLUIGI – MORALLI MELISSA, *A scena aperta. Il teatro come esperienza collettiva per ripensare le comunità*, in «Sociologia della comunicazione», (2018), n. 56, pp. 82-102.
- MUSCA SZABOLCS, *Crisis in the Making: Public Theatre, Migration and Activist Aesthetics*, in «Comunicazioni Sociali», XLI (2019), n. 1, pp. 42-51.
- MUSSI ALESSANDRA, *Integrazione a partire dalle madri. Discussione di due buone pratiche di supporto alla genitorialità migrante al femminile sul territorio milanese*, in «Formazione, lavoro, persona. Cqia rivista», VII (2017), n. 22, pp. 257-266.
- NOCENZI MARCELLA, *Le donne occidentali nella società globale: fra secolarizzazione e diritto sovranazionale*, in PFÖSTL (a cura di), *Condizione femminile, religione e stato*, cit., pp. 51-130.
- NOCENZI MARCELLA – BERNARDINI MARCO, *Quale sicurezza per le donne oggi*, in PFÖSTL (a cura di), *Sicurezza e condizione femminile nelle società occidentali*, cit., pp. 13-128.
- ONGINI VINICIO, *La grammatica dell'integrazione*, Laterza, Roma-Bari 2019.
- ONORATI MARIA GIOVANNA, *Cibo per l'inclusione. Pratiche di gastronomia per l'accoglienza*, Franco Angeli, Milano 2020.
- ORDINE NUCCIO, *La cabala dell'asino. Asinità e conoscenza in Giordano Bruno*, La nave di Teseo, Milano 2017³.
- PACINI MATTEO, *La sindrome migratoria*, Edizioni Clandestine, Massa 2018.
- PAGLIARINO ALBERTO, *Dono, Controdono e Contraccambio. Il Teatro Sociale e di Comunità tra economia di relazione e capitale sociale*, in PONTREMOLI, *Elementi di teatro educativo, sociale e di comunità*, cit., pp. 141-173.
- PALMISANO ANTONIO LUIGI (a cura di), *Antropologia, teatro e trance*, I Libri di Emil, Città di Castello 2019.
- PALTRINIERI ROBERTA – PARMIGGIANI PAOLA – MUSARÒ PIERLUIGI – MORALLI MELISSA (a cura di), *Right to the City, Performing Arts and Migration*, Franco Angeli, Milano 2020.
- PAOLUCCI GIORGIO, *L'immigrazione: un'invasione da cui difendersi o un'occasione per costruire una nuova convivenza?*, in «LineaTempo», IV (2007), n. 16-17, pp. 73-78.
- PARRA SAIANI PAOLO – DELLA QUEVA STEFANIA – CUPPONE FRANCESCA – SCOTTI DAVIDE – CERESA ALESSIA – PIRNI ANDREA – MANGONE EMILIANA (a cura di), *Per un'integrazione possibile. Processi migratori in sei aree urbane*, Franco Angeli, Milano 2010.

- PATEL PRAGNA, *Discriminazione razziale e discriminazione di genere*, in *Donne, migrazione, diversità*, cit., pp. 113-132.
- PEANO IRENE, *Migrant Nigerian Women in Bonded Sexual Labour: The Subjective Effects of Criminalisation and Structural Suspicion, beyond the Trafficking Paradigm*, in «Africa e Mediterraneo», LXXIX (2013), n. 2, pp. 44-47.
- PEPE MARINELLA, *La pratica della distinzione. Uno studio sull'associazionismo delle donne migranti*, Unicopli, Milano 2009.
- PERNA ROBERT, *L'immigrazione in Italia. Dinamiche e trasformazioni in tempo di crisi*, in «Politiche sociali», (2015), n. 1, pp. 89-116.
- PEROCCO FABIO, *Trasformazioni globali e nuove disuguaglianze. Il caso italiano*. Franco Angeli, Milano 2012.
- PERUZZO DANIELA, *Vittime di tratta e protezione internazionale: una storia ancora tutta da scrivere*, in «Africa e Mediterraneo», LXXIX (2013), n. 2, pp. 48-51.
- PESSAR PATRICIA R. – MAHLER SARAH J., *Transnational Migration. Bringing Gender in*, in «The International Migration Review», XXXVII (2003), n. 7, pp. 812-846.
- PEZZA ALESSANDRA, *Imparare in ruolo: un'esperienza di Process Drama per l'insegnamento dell'italiano agli studenti del progetto Stranimedia*, in «Italiano LinguaDue», (2011), n. 1, 484-509.
- PFÖSTL EVA (a cura di), *Sicurezza e condizione femminile nelle società occidentali*, Apes, Roma 2008.
- PFÖSTL EVA (a cura di), *Condizione femminile, religione e stato*, Apes, Roma 2013.
- PIAZZOLI ERIKA, *Process drama and intercultural language learning: an experience of contemporary Italy*, in «Research in Drama Education», XV (2010), n.3, pp. 385-402.
- PIAZZOLI ERIKA, *Didattica Process Drama: principi di base, estetica e coinvolgimento*, in «Italiano LinguaDue», (2011), n. 1, 439-462.
- PILATI KATIA, *La partecipazione politica degli immigrati. Il caso Milano*, UNAR, Roma 2010.
- PINELLI BARBARA, *Migranti e rifugiate. Antropologia, genere e politica*, Raffaello Cortina, Milano 2020.
- PING HU GUI, *Soggetti, non vittime: le donne cinesi in Italia*, in *Donne, migrazione, diversità*, cit., pp. 189-195.
- PIPERNO ROBERTO – DE NIGRIS FULVIO (a cura di), *Dal coma alla comunità. La Casa dei risvegli Luca De Nigris*, Franco Angeli, Milano 2014.
- PIROLA CHIARA, *Process Drama e l'affascinante ruolo dell'insegnante: come insegnare una lingua facendo teatro*, in «Italiano LinguaDue», (2011), n. 1, 463-483.

- POMERANZI BIANCA, *Mediterraneo: differenze e analogie per una politica di convivenza tra uomini e donne*, in *Donne, migrazione, diversità*, cit., pp. 21-30.
- PONTREMOLI ALESSANDRO, *Teoria e tecniche del teatro educativo e sociale*, UTET, Torino 2005.
- PONTREMOLI ALESSANDRO, *Il teatro sociale tra verità, rappresentazione ed etica*, in «Comunicazioni Sociali», XXXIII (2011), n. 2, pp. 142-147.
- PONTREMOLI ALESSANDRO, *Elementi di teatro educativo, sociale e di comunità*, UTET, Novara 2015.
- PORCHEDDU ANDREA, *Che c'è da guardare? La critica di fronte al teatro sociale d'arte*, Cue Press, Imola 2017.
- PORTERA AGOSTINO – LA MARCA ALESSANDRA – CATARCI MARCO, *Pedagogia interculturale*, La Scuola, Brescia 2015.
- PORTERA AGOSTINO, *Manuale di pedagogia interculturale. Risposte educative nella società globale*, Laterza, Roma-Bari 2020².
- POZZI SONIA – PUNZIANO GABRIELLA, *Conoscenza della lingua e percorsi di integrazione: tipologie di utenza e impatto dei Progetti di L2 in Lombardia*, in «Mondi Migranti», (2015), n. 3, pp. 145-167.
- PRENDERGAST MONICA – SAXTON JULIANA (a cura di), *Applied Theatre. International Case Studies and Challenges for Practice*, Intellect Books, Chicago 2016².
- PRENTKI TIM, *Applied theatre. Development*, Bloomsbury Methuen Drama, Londra – New York 2015.
- PRENTKI TIM, *Migrant players*, in «Comunicazioni Sociali», XLI (2019), n. 1, pp. 23-32.
- PRISCO GIADA, *Percorsi al femminile. Famiglie ricongiunte e genitorialità migrante*, in «Rivista Italiana Di Educazione Familiare», (2018), n. 2, pp. 193-207.
- PUNZO ARMANDO, *È ai vinti che va il suo amore. I primi venticinque anni di autoreclusione con la Compagnia della Fortezza di Volterra*, Clichy, Firenze 2013.
- PUNZO ARMANDO, *In dialogo sulla Compagnia della Fortezza*, Luca Sossella, Bologna 2018.
- REDINI VERONICA – VIANELLO FRANCESCA ALICE – ZACCAGNINI FEDERICA, *Il lavoro che usura. Migrazioni femminili e salute occupazionale*, Franco Angeli, Milano 2020.
- REGALIA CAMILLO – GIULIANI CRISTINA – MEDA STEFANIA GIADA (a cura di), *La sfida del meticcio nella migrazione musulmana. Una ricerca sul territorio milanese*, Franco Angeli, Milano 2016.
- RICCARDI ANDREA, *L'Europa dei migranti. Modelli di integrazione*, in IMPAGLIAZZO (a cura di), *Integrazione*, cit., pp. 87-109.
- RISSO MICHELE – BÖKER WOLFGANG, *Sortilegio e delirio. Psicopatologia delle migrazioni in prospettiva transculturale*, a cura di LANTERNARI VITTORIO – DE MICCO VIRGINIA – CARDAMONE GIUSEPPE, Liguori, Napoli 1992.

- ROSSI GHIGLIONE ALESSANDRA, *La form/azione in teatro sociale e di comunità all'Università di Torino: un progetto culturale regionale*, in «Comunicazioni Sociali», XXXIII (2011), n. 2, pp. 229-240.
- ROSSI GHIGLIONE ALESSANDRA, *Teatro sociale e di comunità. Drammaturgia e messa in scena con i gruppi*, Dino Audino, Roma 2013.
- ROSSI GHIGLIONE ALESSANDRA, *Il teatro agli estremi del viaggio migratorio: la metodologia di teatro sociale e di comunità e la sfida di una cultura intersettoriale e multidisciplinare dell'intervento*, in «Comunicazioni Sociali», XLI (2019), n. 1, pp. 156-173.
- ROSSI GHIGLIONE ALESSANDRA – PAGLIARINO ALBERTO (a cura di), *Fare teatro sociale. Esercizi e progetti*, Dino Audino, Roma 2007.
- ROSSILLI MARIAGRAZIA (a cura di), *I diritti delle donne nell'Unione Europea. Cittadine, migranti, schiave*, Ediesse, Roma 2009.
- ROWE NICK, *Playing the Other. Dramatizing Personal Narratives in Playback Theatre*, Jessica Kingsley, Londra 2007.
- RUGGIERO ROBERTA, *Emigrazione e inclusione al Fringe Festival di Edimburgo: analisi di tre casi*, in «Comunicazioni Sociali», XLI (2019), n. 1, pp. 96-111.
- RUSSO MONICA, *Vincoli di fiducia e processi di costruzione dell'alterità nell'associazionismo migrante: il caso di "Donne dell'Est"*, in CARCHEDI – MOTTURA (a cura di), *Produrre cittadinanza*, cit., pp. 143-177.
- SAJNANI NISHA, *Theatre of the Oppressed: Drama Therapy as Cultural Dialogue*, in EMUNAH – JOHNSON (a cura di), *Current Approaches in Drama Therapy*, cit., pp. 461-482.
- SALAS JO, *Playback Theatre: a Frame for Healing*, in EMUNAH – JOHNSON (a cura di), *Current Approaches in Drama Therapy*, cit., pp. 445-460.
- SALOMONE SARA, *Cambiamento del modello migratorio femminile e rimesse*, in CORDISCO – MEDA – SALOMONE, *Famiglia InMigrazione*, cit., pp. 71-92.
- SALZA IRENE, *La danza delle parole. Un laboratorio teatrale per donne migranti alla scoperta della lingua italiana*, in «Educazione interculturale», (2017), vol. 15, n. 2, pp. 115-125.
- SAMBO ANNA, *Donne migranti. Il soggetto e il cambiamento sociale*, in «Equilibri», (2017), n. 1, pp. 87-101.
- SANTERINI MILENA, *Da cittadini a stranieri. Educazione interculturale e mondo globale*, Mondadori, Milano 2017.
- SANTERINI MILENA, *Pedagogia socio-culturale*, Mondadori, Milano 2019.
- SARAVIA PILAR, *L'associazionismo delle donne immigrate*, in *Donne, migrazione, diversità*, cit., pp. 177-182.
- SAVOLDELLI NADIA, *Il teatro di integrazione sociale: esperienze nelle scuole secondarie di primo grado a Bergamo e provincia*, in «Comunicazioni Sociali», XXXIII (2011), n. 2, pp. 185-193.

- SCABINI EUGENIA – ROSSI GIOVANNA (a cura di), *La migrazione come evento familiare*, Vita & Pensiero, Milano 2008.
- SCHECHNER RICHARD, *Introduzione ai Performance Studies*, Cue Press, Imola 2018.
- SCHININÀ GUGLIELMO, “*Far Away, So Close*”. *Psychosocial and Theatre Activities with Serbian Refugees*, in «The Drama Review», XLVIII (2004), n.3, pp. 32-49.
- SCHININÀ GUGLIELMO, *Il discorso sulla migrazione tra oggettivazione e abiettivazione*, in «Comunicazioni Sociali», XLI (2019), n. 1, pp. 33-41.
- SELLARS PETER – COX EMMA, *Theatre and migration*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2014.
- SEMPREBON MICHELA – MARZORATI ROBERTA – BONIZZONI PAOLA, *Governance dell’immigrazione in Lombardia fra inclusione ed esclusione*, in BALBO (a cura di), *Migrazioni e piccoli comuni*, cit., pp. 137-174.
- SEMPREBON MICHELA – BONIZZONI PAOLA – MARZORATI ROBERTA, *L’immigrazione nei piccoli comuni italiani: processi, politiche, sfide*, in «Mondi Migranti», (2017), n. 1, pp. 31-37.
- SIMOU ALEXANDRA, *Migrant/National Identities and Theatre Pedagogy Towards a New Interdisciplinary Model*, tesi di dottorato, Aristotle University of Thessaloniki, Greece, 2013.
- SOLCIA VIVIANA, *Non solo lingua. I corsi di italiano L2 per donne migranti tra bisogni linguistici e desiderio di integrazione*, in «Italiano LinguaDue», (2011), n. 2, 129-200.
- SORRENTINO MIMMO, *Teatro partecipato*, Titivillus, Corazzano 2009.
- SORRENTINO MIMMO, *Teatro in alta sicurezza*, Titivillus, Corazzano 2018.
- SPEDICATO IENGO EIDE – LANNUTTI VITTORIO – RAPPOSELLI CLAUDIA, *Migrazioni femminili, politiche sociali e buone pratiche. Narrazione di sé fra segnali di inclusione e distanze sociali*, Franco Angeli, Milano 2014.
- SZABOLCS MUSCA, *Theatre and Migration between Ethics and Aesthetics*, in «Performing Ethos», IX (2019), n. 1, pp. 3-8.
- TADDIA FEDERICA, *Istruzione ed educazione non formale per le donne. Un lungo cammino fra riconoscimento e empowerment*, in «Inchiesta», XXXVIII (2008), n. 159, pp. 47-55.
- THALER RICHARD H – SUNSTEIN CASS R., *Nudge. La spinta gentile. La nuova strategia per migliorare le nostre decisioni sul denaro, salute, felicità*, Feltrinelli, Milano 2014.
- THOMPSON JAMES, *Applied theatre. Bewilderment and beyond*, Peter Lang, Oxford 2003.
- THOMPSON JAMES, *Performance Affects. Applied Theatre and the End of Effect*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2009.
- THOMPSON JAMES – HUGHES JENNY – BALFOUR MICHAEL, *Performance In Place of War*, Seagull Press, Kolkata 2009.

- TIEGHI LAURA – TRAVERSI MIRIAM (a cura di), *A scuola con i figli. Laboratori per donne straniere del progetto SeiPiù*, Franco Angeli, Milano 2014.
- TIRABASSI MADDALENA, *Trent'anni di studi sulle migrazioni di genere in Italia. Un bilancio storiografico*, in LUCONI– VARRICCHIO (a cura di), *Lontane da casa*, cit., pp. 19-39.
- TOGNETTI BORDOGNA MARA, *Arrivare non basta. Complessità e fatica della migrazione*, Franco Angeli, Milano 2007.
- TOGNETTI BORDOGNA MARA, *Le associazioni delle donne straniere*, in CARCHEDI– MOTTURA (a cura di), *Produrre cittadinanza*, cit., pp. 115-142.
- TOGNETTI BORDOGNA MARA, *Donne e percorsi migratori. Per una sociologia delle migrazioni*, Franco Angeli, Milano 2012.
- TOGNETTI BORDOGNA MARA, *Donne e processi migratori tra continuità e cambiamento*, in «Paradoxa», X (2016), n. 3, pp. 69-88.
- TRAVERSI MIRIAM, *Relazione scuola-famiglia: si può costruire insieme una comunità educante senza confini generazionali e culturali*, TIEGHI – TRAVERSI (a cura di), *A scuola con i figli*, cit., pp. 29-41.
- TURNER VICTOR, *Dal rito al teatro*, Il Mulino, Bologna 1986.
- TURNER VICTOR, *Antropologia della performance*, Il Mulino, Bologna 1993.
- ULIVIERI SIMONETTA – LOIODICE ISABELLA (a cura di), *Genere, etnia e formazione. Donne e cultura del Mediterraneo*, numero monografico di «Pedagogia oggi», XV (2017), n. 1.
- URSO ADOLFO, *Immigrazione integrata e cittadinanza di qualità*, in CARDINALI – LUCIDI (a cura di), *Le nuove politiche per l'immigrazione*, cit., pp. 29-36.
- VALERI MAURO, *Le Associazioni, il vuoto di rappresentanza e i nuovi tipi di aggregazioni*, in CARCHEDI – MOTTURA (a cura di), *Produrre cittadinanza*, cit., pp. 41-159.
- VALLARINO GANCIA FRANCESCA, *Migrazione, geopolitica ed etnopsichiatria: un percorso clinico*, in «Africa e Mediterraneo», LXXIX (2013), n. 2, pp. 40-43.
- Venticinquesimo Rapporto sulle migrazioni 2019*, a cura di Fondazione ISMU, Franco Angeli, Milano 2019.
- VIANELLO FRANCESCA ALICE, *Engendering migration. Un percorso attraverso trent'anni di dibattito*, in «Mondi Migranti», (2013), n. 3, pp. 49-66.
- VIGNA CARMELO – BONAN EGLE (a cura di), *Multiculturalismo e interculturalità. L'etica in questione*, Vita e Pensiero, Milano 2011.
- VIETTI FRANCESCO, *Il paese delle badanti*, Roma, Meltemi 2010.
- WOOLLEY AGNES, *Contemporary Asylum Narratives. Representing Refugees in the Twenty-First Century*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2014.

ZANFRINI LAURA, *Cittadinanze. Appartenenza e diritti nella società dell'immigrazione*, Laterza, Roma-Bari 2007.

ZANFRINI LAURA, *Sociologia delle migrazioni*. Laterza, Roma-Bari 2007.

ZANFRINI LAURA, *Sociologia della convivenza interetnica*, Laterza, Roma-Bari 2008².

ZANFRINI LAURA, *Introduzione alla sociologia delle migrazioni*, Laterza, Roma-Bari 2016.

PUBBLICAZIONI ONLINE

- ACKROYD JUDITH, *Applied Theatre: Problems and Possibilities*, in «Applied Theatre Researcher», (2000), n. 1. Accesso 13-11-2020 <https://www.intellectbooks.com/asset/755/atr-1.1-ackroyd.pdf>
- ACKROYD JUDITH, *Applied Theatre: an Exclusionary Discourse?*, in «Applied Theatre Researcher», (2007), n.8. Accesso 13-11-2020 <https://www.intellectbooks.com/asset/823/atr-8.1-ackroyd.pdf>
- Asinitas. *Imparare una lingua è un processo di cambiamento identitario*, in *Laboratori di cittadinanza*, cit., p. 36. Accesso 10-11-2019 <http://www.volontariato.lazio.it/documentazione/documenti/67686768LaboratoriCittadinanzaPubblicazione.pdf>
- BENEDUCE ROBERTO, *Migrazione e disagio psichico: le sfide dell'ambivalenza. Contributo alla costruzione di servizi di salute mentale antropologicamente competenti*, in «Psychiatry online Italia». Accesso 06-11-2019 <http://www.psychiatryonline.it/node/3623>
- BUDRIESI LAURA, *CantieriMeticci: dove migranti, rifugiati e italiani diventano "professionisti delle arti"*, 30-03-2017. Accesso 27-04-2021 <https://cultureteatrali.dar.unibo.it/cantieri-meticci-dove-migranti-rifugiati-e-italiani-diventano-professionisti-delle-arti/>
- CALDAROZZI ALESSANDRA (a cura di), *La dimensione del disagio mentale nei richiedenti asilo e rifugiati. Problemi aperti e strategie di intervento*, ANCI ComuniCare, Roma 2010. Accesso 07-11-2019 https://www.cittalia.it/images/file/disagio_mentale.pdf
- CANEVA ELENA (a cura di), *Voci di donne dalle periferie. Esclusione, violenza, partecipazione e famiglia*, WeWorld Onlus, Milano 2018. Accesso 08-11-2019 <https://www.weworld.it/pubblicazioni/2018/Voci-di-donne-dalle-periferie/>
- CANTA CARMELINA CHIARA (a cura di), *Ricerca migrante. Racconti di donne dal Mediterraneo*, Roma TrE-Press, Roma 2017. Accesso 06-11-2019 <http://romatrepress.uniroma3.it/ojs/index.php/migrante/article/view/1371/1362>
- CAPESCIOTTI MARTA, *Rifugiate e richiedenti asilo, la sfida dell'integrazione*, in «inGenere», 14-04-2016. Accesso 28-02-2020 <https://www.ingenere.it/articoli/rifugiate-richiedenti-asilo-sfida-integrazione>
- Caritas e Migrantes, *XXVI Rapporto Immigrazione 2016: nuove generazioni a confronto*. Accesso 13-11-2019 http://s2ew.caritasitaliana.it/materiali/Rapporto_immigrazione/2017/Sintesi_RICM2016.pdf
- Caritas e Migrantes, *XXIX Rapporto Immigrazione 2020: conoscere per comprendere*. Accesso 20-10-2020 <https://www.migrantes.it/xxix-rapporto-immigrazione-caritas-e-migrantes-2020-conoscere-per-comprendere/>
- COLOGNA DANIELE, *La comunità cinese a Milano*. Accesso 20-11-2020 https://www.tuttocina.it/Mondo_cinese/117/117_colo.htm
- COZZI DONATELLA, *Legami in diaspora: madri, figli e genere nelle famiglie transnazionali. Alcune riflessioni sulla migrazione delle donne rumene in Italia*, in «EtnoAntropologia», VII (2019), n.

- 1, pp. 37-62. Accesso 27-11-2020
<http://rivisteclub.it/riviste/index.php/etnoantropologia/article/view/303/481>
- CRUZ HUGO - BEZELGA IZABEL - SIMÕES RODRIGUES PAULO (a cura di), *Práticas artísticas comunitárias*, EIRPAC, Porto 2017. Accesso 08-11-2019
<https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/21519/1/Praticas%20artisticas%20Comunitarias%20E-Book.pdf>
- DE MICCO VIRGINIA, *In fondo al mare e attraverso le terre: migrazioni fra trauma collettivo e rinascita individuale*, 2015. Accesso 10-01-2020 <https://www.spiweb.it/cultura/antropologia/in-fondo-al-mare-e-attraverso-le-terre-migrazioni-fra-trauma-collettivo-e-rinascita-individuale/>
- DI MATTEO ROBERTA, *Lo strano caso della comunità invisibile. Gli egiziani e la città*. Accesso 20-11-2020 https://ifg.uniurb.it/static/lavori-fine-corso-2008/dimatteo_roberta/lavoro_di_fine_corso/pagine/lacomunita.htm
- Donne migranti*, Associazione Centro Astalli, Roma 2016. Accesso 13-11-2019
https://centroastalli.it/wp-content/uploads/2016/10/Quad_Samifo_1-impag-def.pdf
- FAVARO GRAZIELLA, *Donne immigrate e formazione*, 2006. Accesso 09-10-2020
<http://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/article/elle/2014/3/art-10.14277-2280-6792-117p.pdf>
- FINCATI VERONICA – PATERNÒ STEFANIA – GROSSATO ALESSANDRO (a cura di), *Donne migranti e quotidianità*, 2004. Accesso 06-11-2019
[https://www.researchgate.net/publication/262524349 Donne migranti e quotidianita](https://www.researchgate.net/publication/262524349_Donne_migranti_e_quotidianita)
- FIORUCCI MASSIMILIANO - SUSI FRANCESCO (a cura di), *Mediazione e Mediatori in Italia. Mediazione linguistico-culturale per l'inserimento socio-lavorativo dei migranti*, Anicia, Roma 2004. Accesso 28-02-2020 http://www.integrazionemigranti.gov.it/Documenti-e-ricerche/CREIFOS_MediazioneMediatoriItalia.pdf
- GRASSO GABRIELLA, *Il teatro come terapia dell'anima*, 21-06-2019. Accesso 03-09-2020
<https://www.qcodemag.it/indice/interventi/il-teatro-come-terapia-dellanima/>
- GROSSATO ALESSANDRO, *Donne immigrate e modelli femminili al bivio fra tradizione e globalizzazione*, in FINCATI VERONICA – PATERNÒ STEFANIA – GROSSATO ALESSANDRO (a cura di), *Donne migranti e quotidianità*, 2004. Accesso 06-11-2019
[https://www.researchgate.net/publication/262524349 Donne migranti e quotidianita](https://www.researchgate.net/publication/262524349_Donne_migranti_e_quotidianita)
- IACOBONE PAOLA, *Applied theatre e teatro sociale, l'estetica del teatro fuori dal teatro*, in «Iperstoria. Testi letterature linguaggi», 2014, n. 3. Accesso 15-09-2018
<http://www.iperstoria.it/joomla/numeri/23-saggi/saggi-num-3/128-iacobone>
- IGNAZI SABRINA – BIONDI CLAUDIA, *Scuole di donne: un'integrazione possibile. Prima alfabetizzazione e formazione per un gruppo di donne rom*, Milano 2007, p. 22 Accesso 20-11-2020 [https://www.caritasambrosiana.it/Public/userfiles/files/Scuola%20di%20donne\(1\).pdf](https://www.caritasambrosiana.it/Public/userfiles/files/Scuola%20di%20donne(1).pdf)
- Laboratori di Cittadinanza. Imparare l'italiano con la Rete Scuolemigranti*, CESV, 2013. Accesso 10-11-2019

<http://www.volontariato.lazio.it/documentazione/documenti/67686768LaboratoriCittadinanzaPubblicazione.pdf>

La presenza dei migranti nelle città metropolitane, sintesi rapporti del Ministero del Lavoro e delle Politiche Sociali, 2018. Accesso 07-11-2019 <https://www.lavoro.gov.it/documenti-e-norme/studi-e-statistiche/Documents/La%20presenza%20dei%20migranti%20nelle%20aree%20metropolitane,%20anno%202018/Quaderno-Sintesi-RAM-2018.pdf>

Le donne rifugiate e richiedenti asilo nell'UE (FEMM), Senato della Repubblica, Legislatura 17° - Dossier n. 22/DE, Bruxelles 3 marzo 2016. Accesso 08-11-2019 <http://www.senato.it/service/PDF/PDFServer/BGT/00966319.pdf>

MARCHETTI SABRINA, *La migrazione fa bene alle donne?*, in «inGenere», 23-06-2017. Accesso 28-02-2020 <https://www.ingenere.it/articoli/la-migrazione-fa-bene-alle-donne>

MCGREGOR ELAINE – RAGAB NORA, *The Role of Culture and the Arts in the Integration of Refugees and Migrants*, European Expert Network on Culture and Audiovisual, 2016. Accesso 08-11-2019 <https://migration.unu.edu/publications/reports/the-role-of-culture-and-the-arts-in-the-integration-of-refugees-and-migrants.html>

MELDOLESI CLAUDIO, *Forme dilatate del dolore. Tre interventi sul teatro di interazioni sociali*, in «Teatro e Storia», IV (2012), vol. 33, pp. 357-378. Accesso 05-11-2020 <http://www.teatroestoria.it/pdf/33/33-20-MELDOLESI.pdf>

O'NEIL TAM – FLEURY ANJALI – FORESTI MARTA, *Women on the Move. Migration, Gender Equality and the Agenda for Sustainable Development*, Overseas Development Institute (ODI), London, luglio 2016. Accesso 28-02-2020 <https://www.odi.org/sites/odi.org.uk/files/resource-documents/10731.pdf>

Osservatorio di Politica internazionale, *Flussi migratori*, focus a cura del CeSPI (Centro Studi Politica Internazionale), nn. 32/33, gennaio-agosto 2018. Accesso 13-11-2019 http://www.parlamento.it/application/xmanager/projects/parlamento/file/repository/affariinternazionali/osservatorio/approfondimenti/PI0032-33Focus_CeSPI.pdf

PINELLI BARBARA, *Se a chiedere asilo sono le donne*, in «inGenere», 05-07-2016. Accesso 28-02-2020 <https://www.ingenere.it/articoli/se-a-chiedere-asilo-sono-le-donne>

PORCHEDDU ANDREA, *Il teatro sociale è la nuova ricerca?*, in «Gli stati generali», 01-06-2016. Accesso 15-09-2018 <http://www.glistatigenerali.com/teatro/il-teatro-sociale-e-la-nuova-ricerca/>.

PORCHEDDU ANDREA, *Il teatro sociale d'arte oggi in Italia*, in «cheFare», 21-02-2018. Accesso 25-04-2021 <https://www.che-fare.com/il-teatro-sociale-darte-oggi-in-italia/>

POCOGNICH ANDREA, *Il teatro sociale e la trappola del dilettantismo*, in «Teatro e Critica», 02-07-2019. Accesso 25-04-2021 <https://www.teatroecritica.net/2019/07/il-teatro-sociale-e-la-trappola-del-dilettantismo/>

RUFFINI ROSARIA, *Alle soglie d'Europa: Il Good Chance Theatre e la sperimentazione di linguaggi performativi nei centri di prima accoglienza e nei campi per rifugiati*, in «European Journal of

Theatre and Performance», (2019), n. 1. Accesso 29-11-2020
<https://journal.eastap.com/2019/01/20/alle-soglie-deuropa-il-good-chance-theatre-e-la-sperimentazione-di-linguaggi-performativi-nei-centri-di-prima-accoglienza-e-nei-campi-per-rifugiati/>

SANTARONE DONATELLO, *Note sulla mediazione culturale: analisi della letteratura*, in FIORUCCI - SUSI (a cura di), *Mediazione e Mediatori in Italia*, cit., pp. 105-129.

SCIURBA ALESSANDRA, *Vulnerabilità, consenso, responsabilità: alcuni casi di grave sfruttamento lavorativo e tratta delle donne migranti in Italia*, in «Cosmopolis», XIII, (2016), n. 2. Accesso 27-11-2019 <https://www.cosmopolisonline.it/articolo.php?numero=XIII22016&id=4>

TORRE ANDREEA R., *Migrazioni femminili verso l'Italia: tre collettività a confronto*, CeSPI Working Papers, (2008) n. 41. Accesso 28-02-2020
<https://www.cespi.it/sites/default/files/documenti/wp41-torre.pdf>

Tra accoglienza e diffidenza. Problemi delle migrazioni nell'età della globalizzazione, numero monografico di «Formazione, lavoro, persona. Cqia rivista», VII (2017), n. 22. Accesso 08-11-2019 <http://www.data.unibg.it/dati/bacheca/1029/82120.pdf>

WIHTOL DE WENDEN CATHERINE, *Storie di donne migranti nel ventunesimo secolo*, in «inGenere», 21-04-2015. Accesso 28-02-2020 <https://www.ingenere.it/articoli/storie-di-donne-migranti-nel-ventunesimo-secolo>

Women, migration and development: Investing in the future, ODI, Public Event 17-18 luglio 2014. Accesso 08-11-2019 <https://www.odi.org/sites/odi.org.uk/files/odi-assets/events-documents/5117.pdf>

APPENDICE A

1. Intervista a Elisa Rota, Cooperativa Sociale Alchemilla ONLUS

5 dicembre 2018

Intervista realizzata nell'ambito del "Progetto Osservatorio" della ricerca di Ateneo dell'Università Cattolica *Migrations/Mediations. Arts and Communication as Resources for Intercultural Dialogue*

M=Martina Guerinoni

E=Elisa Rota, Cooperativa Sociale Alchemilla ONLUS

M: Per cominciare ti chiedo alcune informazioni su di te (nome, età, provenienza) e poi: qual è la tua formazione? Come ti sei avvicinata al teatro sociale, alle arti performative e visive? Di che cosa ti occupi? In quale ambito professionale lavori ora? Quale ruolo hai all'interno della Cooperativa Alchemilla?

E: Sono Elisa, ho 41 anni, vivo a Milano, sono nata a Milano e faccio l'operatrice teatrale. Lavoro in Alchemilla, una cooperativa sociale che si occupa di teatro sociale, di progetti di inclusione e sviluppo di comunità. Io sono pedagogista, ho studiato scienze dell'educazione, e mi occupo dei progetti con i bambini e anche del lato progettuale europeo.

M: Quando e come è nata la Cooperativa Alchemilla? Quali sono i suoi obiettivi? Quale ruolo pensi svolga all'interno del territorio milanese?

E: Alchemilla è una cooperativa sociale piccola che è nata nel 2016 ed è diventata *start up* innovativa a vocazione sociale nel 2018. Alchemilla si occupa di teatro sociale, sia con un progetto di Fondazione Cariplo con gli adolescenti, sia con le scuole dell'infanzia. I bambini e le scuole sono un po' il cuore della ricerca di Alchemilla, che è composta da quattro membri: il legale rappresentante e presidente Francesca Gentile, Alberto Ostini che nella vita fa lo scenografo e Gianluca Gibilaro che è esperto di comunicazione. Poi c'è Margherita Grassi che è giovane, appena arrivata, ed è operatrice culturale. Alchemilla è formata da esperti in discipline differenti, quindi educatori, beni culturali, scenografi, esperti di comunicazione, drammaturghi di comunità. A Milano lavora prevalentemente in zona 4 con le scuole dell'infanzia e si occupa di progetti di teatro sociale, dove si cerca di lavorare con i bambini e con le famiglie valorizzando la loro autorialità, cioè creando dei progetti dove sono i bambini a raccontare che cosa vedono della società in cui vivono e della loro quotidianità. Con zona 4 si intende il quartiere Molise-Calvairate e Corvetto, quartieri di periferia con una maggioranza di popolazione non italiana, e quindi vediamo moltissimi bambini di tutte le culture: arabi, cinesi, filippini, sudamericani, direi che questa è la composizione prevalente, oltre a una minoranza di bambini italiani.

M: Alchemilla promuove e ha promosso una serie di azioni all'interno della scuola dell'infanzia di via Monte Velino. Come è nato il progetto? Chi lo ha ideato? Come è stato realizzato? Quali contenuti intende/intendeva promuovere? Quale messaggio/i vuole/voleva lanciare?

E: Nella scuola di Monte Velino noi lavoriamo dal 2012. Il Comune di Milano con la 285 aveva valorizzato un progetto che si chiamava *Infanzia e linguaggi teatrali* e aveva scelto le scuole di periferia dove fare questo progetto che voleva valorizzare il potere trasformativo del teatro sociale e delle arti performative nei bambini e nella scuola. È durato due anni questo progetto e quello che è successo a Monte Velino, e che poi ha permesso la continuazione di questo progetto, è che la scuola lo desiderava fortemente. Si sono coinvolte fin da subito un gruppo di mamme, anche qui di tutte le culture: avevamo due italiane, altre dodici dalla brasiliana alla svizzera alla filippina, tre arabe, insomma un gruppo veramente bello eterogeneo, che hanno scelto di utilizzare il teatro, le animazioni, la lettura di storie, il movimento come possibilità per entrare in contatto tra di loro, quindi per incontrare ed agganciare nuove mamme, per fare un dono ai loro bambini, attivarli, ma anche per raccontare una nuova Monte Velino.

Cioè hanno fatto delle azioni, che adesso racconto brevemente, che sono partite dalla conoscenza fino ad arrivare alle proprie storie. Quindi dal 2014-2015 quando è finito il progetto strutturato della 285 si è realizzato per esempio il progetto *Buono come il pane*: un progetto che vede questo gruppo di mamme, la scuola e i bambini impegnati nella creazione del pane. Ci si è posti il problema di perché lavorare sul pane e creare storie sul pane: perché avevamo molte culture ma poche mamme arabe, che non erano abituate a utilizzare la performatività, la narrazione, la parola o anche il corpo come strumento, ma che tutte le mattine dedicavano cura alla loro casa e alla loro famiglia cucinando. Le abbiamo invitate ed è stato bellissimo perché in una festa in cui si è fatto il pane insieme le mamme arabe hanno preso proprio il sopravvento, hanno insegnato alle mamme italiane come fare, si sentivano veramente protagoniste, di avere qualcosa da dare. Nell'anno successivo si è lavorato sulle storie con *L'arte del dialogo*: abbiamo chiesto alle mamme le storie della buonanotte, e ciascuna di loro ha raccontato una propria ninna nanna, una storia di buonanotte della propria cultura. Queste piccole animazioni sono state fatte sia per i bambini che poi nella festa di fine anno. Nel 2016-2017 le insegnanti e le mamme avevano il desiderio di approfondire ciò che avevano fatto insieme a livello tecnico, si sentivano brave ma volevano migliorare, e quindi abbiamo invitato Antonio Catalano che ha fatto qui a Monte Velino *Il circo minimo*, una festa, due giorni di formazione per operatori teatrali del corso di perfezionamento di teatro sociale e per le insegnanti della scuola, e si è fatta una festa dove tutti i genitori hanno contribuito. Hanno lavorato sui materiali poveri, semplici, e i bambini hanno fatto le loro storie. Un papà che è arrivato anche un po' titubante vedendo che c'era il pianoforte si è messo a suonare il pianoforte, e ciascuno ha avuto un suo ruolo. Questa festa è memorabile, tra l'altro c'è un bellissimo video che la documenta.

M: Avete incontrato difficoltà nella realizzazione del progetto? Se sì, di che natura? Siete riusciti a superarle?

E: L'esperienza fatta in Monte Velino in questi anni è stata un'esperienza molto ricca, che ha una ciclicità. Le difficoltà che abbiamo avuto e che si hanno in questi casi in cui i protagonisti sono un gruppo di mamme e di insegnanti che sono effettivamente i fautori di tutte le azioni, stanno nella creazione e tenuta del gruppo. Le mamme di una scuola dell'infanzia stanno alla scuola dell'infanzia perché ci stanno i loro figli per tre anni, quindi i gruppi variano molto spesso. Nei gruppi ci sono spesso dei leader, ma non è automatico che il gruppo si ricrei, quindi uno dei rischi è proprio la temporalità e la tenuta del gruppo che è motore di questi progetti di sviluppo comunitario attraverso le arti. Il secondo nodo è la paura del giudizio: le arti performative, il teatro sociale, tutto ciò che ti mette in discussione e che ti fa comunicare in prima persona e con il tuo corpo ti mette un po' in difficoltà, devi superare quelle barriere, quella vergogna del giudizio altrui e questo richiede un po' di tempo. Il terzo aspetto è la relazione scuola-famiglia, che è una relazione di alleanza, molto desiderata ma complessa, perché comunque sono dei gruppi e delle dinamiche che si devono gestire nella quotidianità. Questi sono i rischi e gli ostacoli che abbiamo avuto. In qualche modo li abbiamo affrontati, anche considerando le costanti, cioè la circolarità, un progetto che inizia e che finisce, il fatto che i gruppi debbano modificarsi non è un problema, è un dato oggettivo, va preso in questo modo e va comunicato come un fatto fisiologico alle mamme che spesso lamentano la diminuzione di genitori coinvolti.

M: Il progetto è stato elaborato ricorrendo all'uso di arti performative e visive e teatro sociale. Quali funzioni attribuiresti a livello culturale e/o sociale a questa/ particolare/e forma/e espressiva/i? In quale modo credi che queste particolari pratiche culturali possano favorire il dialogo interculturale?

E: Il teatro è uno strumento che i bambini, le famiglie, la scuola dell'infanzia utilizzano quotidianamente in forma di gioco. È uno strumento molto efficace perché permette di avere piacere, di stare bene, e di comunicare anche dei messaggi importanti. Lo stare bene insieme, creare delle cose insieme, sentirsi autore di qualcosa che sta nascendo e che poi mostro con orgoglio alle persone, agli altri genitori e agli altri bambini è una delle ricadute più belle, è uno degli strumenti più belli che possiamo utilizzare. In Monte Velino è successo che veniva utilizzato ma non veniva percepito come strumento, e soprattutto lo utilizzavano le insegnanti a scuola e le mamme a casa, ma mai insieme. Il grande valore aggiunto è che si è potuto fare insieme e coinvolgere persone di altre culture, che hanno portato anche loro

contenuti: chi ha portato delle danze, chi era più abituato all'uso della parola, insomma ciascuno ha contribuito. Le arti performative e l'attenzione alla bellezza estetica e anche etica è stato un punto importantissimo per noi, perché questi bambini vivono in un quartiere che non sempre dà degli stimoli bellissimi. Che venissero circondati da stimoli, e da cose belle create insieme era importantissimo perché pensiamo che la bellezza educa e che i bambini possano essere autori, protagonisti, creatori di contenuti e di proposte belle.

M: A chi è/era rivolto il progetto (partecipanti e pubblico)? Come valuteresti la partecipazione? Quale impatto giudichi possa avere/abbia avuto nella città di Milano?

E: I progetti di teatro sociale che sono stati realizzati a Monte Velino erano rivolti prevalentemente alle maestre e alle famiglie dei bambini perché i laboratori con i bambini erano prevalentemente fatti dalle maestre stesse, quindi dalla comunità della scuola. Comunità che abbiamo cercato di allargare chiedendo loro di lavorare in interclasse, di non tenere queste esperienze chiuse nella loro classe, ma di trovare momenti pomeridiani per i bambini che rimangono per la merenda e che i genitori vengono a prendere più tardi. E poi tutti questi interventi hanno avuto un esito performativo finale che ha coinvolto tutte le famiglie, sia per mostrare il loro lavoro, sia proprio chiedendo loro di partecipare. Altro aspetto importante: abbiamo coinvolto degli artisti a partire da Antonio Catalano, che hanno coinvolto i cittadini, hanno permesso a questa scuola di avere maggiore visibilità. Faccio due esempi: questi progetti sono stati inseriti in un progetto che si chiama *Una scuola di comunità*, e queste pratiche sono state presentate all'Anci e a *Fai la cosa giusta* e quindi questa scuola è diventata un modello grazie a questa esperienza, una scuola di periferia che altrimenti sarebbe stata invisibile. Ha avuto un forte impatto, è stato riconosciuto sia dalla direzione sia dal Comune sia dalle persone che hanno partecipato a questi convegni. Questo è motivo di grande orgoglio. Questa è una scuola dove spesso le mamme italiane si pongono il dubbio se iscrivere i propri figli, invece questo ha favorito l'identità e la qualità di questa scuola anche presso l'opinione pubblica delle mamme.

M: Quali sviluppi successivi ci sono stati? State lavorando a qualcosa in questo momento?

E: In questo momento [dicembre 2018, ndr.] siamo in questa scuola proprio in questi giorni perché le mamme dei bambini di 5 anni soprattutto hanno chiesto alle insegnanti di poter fare le feste di Natale, essere loro protagoniste a fare un dono ai bambini. Queste mamme sono riuscite a coinvolgere e convincere le maestre in questo progetto che implica un po' di lavoro e di fatiche in più, però le maestre sono molto desiderose di accogliere le istanze delle famiglie e quindi in questo momento stiamo seguendo questo gruppo di mamme, oltre una trentina, che sta preparando le feste per i bambini. Il progetto sta passando da "una scuola di comunità" a "una comunità che fa scuola": questa è la fase in cui siamo adesso. A gennaio ci rincontreremo, stiamo proponendo dei momenti che le mamme propongono e offrono alla scuola, porteremo di nuovo Antonio Catalano per una festa intorno al Carnevale con Expo Carnival. Abbiamo fatto delle progettazioni territoriali per mettere in rete delle risorse e mettere la scuola al centro di proposte culturali e sociali, sempre utilizzando le arti e il supporto a questi gruppi creativi: da un lato lavori a livello tecnico, dall'altro a livello relazionale per dare uno stimolo e aiutare questi gruppi che altrimenti fanno fatica da soli. Questo progetto continuerà per almeno un anno e ha l'obiettivo dello sviluppo di comunità di Molise Calvairate con la connessione generazionale. Siamo in attesa di risposta da parte di Fondazione Cariplo per il progetto QuBì "quanto basta", che vuole contrastare la povertà minorile e quindi anche la povertà educativa e che prevede l'utilizzo delle arti e del protagonismo delle famiglie come motore e incentivo per sviluppare delle azioni sul territorio che migliorino la qualità della vita. Questo è un progetto di altri due anni.

2. Intervista a Daniela, educatrice presso la Scuola dell'infanzia Monte Velino

12 aprile 2021

M=Martina Guerinoni

D=Daniela (per ragioni di privacy non viene esplicitato il cognome)

M: Per iniziare ti chiedo ai fini di documentazione chi sei, qual è la tua formazione, la tua posizione lavorativa nella scuola e come sei entrata nel progetto.

D: Io sono un'educatrice del Comune di Milano e sono presente nella scuola di via Monte Velino dal 2001. Prima ho avuto una decina d'anni di esperienze di micro nido, quindi bambini tra i 2 e i 3 anni. Poi sono passata alla scuola dell'infanzia e sono entrata qui in Monte Velino. Nell'anno scolastico 2014 hanno aperto la sezione Primavera e quindi io come insegnante di materna sono andata in sezione Primavera, e a tutt'oggi sono ancora lì. In teoria era previsto che in sezione Primavera si ruotasse ogni anno, cioè che le insegnanti della scuola dell'infanzia prendessero questi bimbi tra i 2 e i 3 anni, passassero con loro un anno e poi, per chi si fermava nella scuola, li portassero con sé al livello successivo. Qui la Direzione dei Servizi educativi ha fatto una ricerca per verificare se questo modello di turnazione fosse valido o se fosse meglio essere stabili. C'erano le due opzioni, questa scuola ha scelto di non ruotare, per cui io sono ancora in forze alla sezione Primavera. Allora, al tempo dell'esperienza, la sezione era di 20 bambini, da due anni, questo è il terzo anno, hanno ridotto e siamo a 12 bambini, hanno tolto 8 posti. Questa è un po' la mia storia, sono entrata al Comune di Milano stabilmente nel 1990 e mi sono formata con il Comune e con i suoi corsi di aggiornamento.

M: Quindi sei rimasta stabilmente nella sezione primavera dal 2014?

D: Sì, con quell'anno scolastico lì, il 2014.

M: Quindi tu come sei entrata di fatto nei progetti di teatro sociale per la sezione Primavera?

D: Allora, credo che fosse nel 2013, c'era come assessore all'Educazione e istruzione Maria Grazia Guida, che ha voluto un po' rilanciare e investire sui servizi all'infanzia, per cui ha promosso quello che era il "Maggio pedagogico". Da lì sono partiti dei corsi di aggiornamento finanziati con la 285. Si è pensato di fare teatro all'interno dei servizi o comunque di formare gli educatori per pensare al teatro come forma di educazione all'interno dei servizi. Sono state interessate più zone, con declinazioni e interventi diversi e con l'intervento di diversi gruppi teatrali, per esempio la compagnia Alma Rosé. I temi erano Milano e i suoi bambini, la riapertura dei cortili, i bambini immigrati, c'erano i bambini sotto diversi aspetti all'interno del rilancio dei servizi all'infanzia. Quindi è partito questo corso che ha abbracciato due anni scolastici, è stato offerto a tutte le educatrici della nostra unità educativa (che allora non era configurata come adesso, ma comprendeva anche le scuole dell'infanzia Martinengo e Sulmona, oltre a Monte Velino e al nido Martini). Da lì si è iniziato. Noi abbiamo fatto il corso con Francesca ed Elisa, che all'inizio non dovevano essere assegnate alla nostra scuola, poi abbiamo cominciato a lavorare con i bambini della sezione Primavera e poi, per poter offrire anche ai genitori uno spaccato di quello che era stato fatto con i loro bambini, abbiamo fatto una festa riproponendo un'attività - che era la nascita delle farfalle - con i genitori, ed è diventata la festa di fine anno. L'iniziativa è piaciuta molto e c'era veramente un'atmosfera molto bella. Parallelamente i genitori della scuola dell'infanzia sono stati chiamati anche loro a fare una performance: hanno risposto un gruppetto di mamme prevalentemente, poi ce n'erano altre che gravitavano un po' intorno e che hanno dato una mano nei costumi, nell'allestimento e nel trucco. Saranno state in totale 10-12: c'era un nucleo fisso e poi qualcuno che girava. I primi tempi io non seguivo molto loro, mi è capitato perché poi mi ero incuriosita. Credo che loro abbiano fatto la proposta di una breve favola, che è venuta benissimo, e anche quella è stata poi usata alla festa di fine anno. Vedendo tutto questo movimento, una prospettiva che si poteva proseguire, abbiamo chiesto a Francesca ed Elisa per l'anno successivo se si poteva continuare a fare qualcosa: è

stata fatta la proposta di fare la festa del pane. Abbiamo avuto una dirigente che ha accolto la proposta, ci siamo mosse da più fronti, siamo riuscite ad ottenere un contributo con il Municipio ed è stata fatta la festa del pane. Prima l'abbiamo fatta come merenda con i bambini, internamente, abbiamo provato e poi l'abbiamo riproposta al pomeriggio, per cui alla fine eravamo un po' come addetti ai lavori. C'è da dire che nella festa del pane, anche nell'allestimento, abbiamo avuto in proporzione la presenza di più mamme straniere. Se quel nucleo "recitativo" della prima volta era stato un gruppo più italiano con qualcuna che aiutava, in questo caso invece proprio nella sua costruzione e nel suo essere c'è stata una maggior presenza di mamme straniere.

M: Come festa del pane si intende che avete proprio fatto il pane insieme?

D: Esatto. Anche lì siamo partiti da una storia: c'era una mosca che andava a chiamare i bambini che erano nella fattoria e li portava in salone dove veniva raccontata la filastrocca del seme, che se si schiaccia viene fuori la farina. C'era una montagna di lievito di birra. C'è stata poi la danza del pane, che è stata proprio pensata e costruita, e quindi, sì, c'era la mosca che andava a chiamare i bambini che erano nella fattoria (che erano un po' come i contadini), li portava in salone, andavano a prendere il seme che poi seminato venivano fuori le spighe, poi il seme veniva schiacciato, c'era il mortaio con cui si ricavava la farina, poi dalla farina e acqua e olio, c'è stata la danza per farlo lievitare, e poi ecco il pane.

M: Quindi tutto in questa cornice narrativo-teatrale?

D: Esatto. E questo prototipo è stato adattato e integrato nel corso dell'anno per arrivare alla festa finale. Questa merenda è avvenuta a febbraio, poi ci abbiamo lavorato ancora su, sono stati fatti dei laboratori in preparazione alle feste di fine anno. Ogni intersezione ha avuto la festa di fine anno con la festa del pane. Si sono fatti degli adattamenti perché c'erano tante persone coinvolte, impastava una persona per famiglia, ma c'erano mamme arabe con figli piccoli che hanno portato un'amica che tenesse il passeggino perché loro potessero fare il pane. Erano state fatte le squadre, per esempio la squadra dell'olio o dell'acqua, con dei medaglioni disegnati, perché avevamo bisogno di una buona organizzazione, e devo dire che questa organizzazione è stata fatta sempre da questo gruppetto di mamme e l'avevano fatta benissimo. Avevano fatto anche degli interventi di laboratorio durante l'anno, tra febbraio e giugno, proprio per organizzare logisticamente la festa.

M: Questo gruppo di mamme era lo stesso gruppo di mamme italiane che mi dicevi all'inizio?

D: Mamme italiane che poi sono riuscite a coinvolgere qualche mamma filippina, delle mamme arabe della sezione Primavera, che sono state molto utili per il pane, poi c'era una mamma brasiliana che si è occupata di realizzare il finto camino insieme a un'altra mamma, come allestimento per la festa. È stata una crescita: abbiamo iniziato con le mamme che hanno fatto il primo intervento, questo del pane è stato il massimo, poi l'anno dopo sempre con questo nucleo (con qualche aggiunta e con qualche defezione) abbiamo fatto la festa delle storie. C'erano quattro storie: "quel mazzolin di fiori", una breve storia in arabo raccontata da una mamma araba aiutata da Valeria (mamma italiana) e poi c'era Rosi (la mamma brasiliana) che cantava la filastrocca di un gatto in portoghese. E c'era un grande "tappeto magico" che le mamme portavano in giro per la scuola, da una parte all'altra andando nelle classi a raccontare le loro storie. Il processo era questo: ci si vedeva, si costruiva, si pensava, si allestiva, si sperimentava un intervento con i bambini, e poi lo si aggiustava e lo si sperimentava con i genitori nella festa di fine anno. Questo era il divenire delle vicende. Sicuramente il primo intervento, con la festa delle farfalle e lo spettacolo delle mamme, ha dato lo stimolo per continuare. Il problema sono le famiglie e la gestione degli altri bambini, alcune mamme venivano e li lasciavano alla nonna o a qualcun altro, ma per le famiglie straniere questo era più difficile, quindi per averle bisognava anche creare situazioni favorevoli, per esempio una collega si era offerta di tenere i bambini mentre le mamme facevano il laboratorio. Avevamo anche provato a cambiare gli orari per avvantaggiarle, incontrando anche le resistenze di alcune colleghe che si trovavano a dover aggiungere ore di lavoro. Quindi siamo andate avanti così, poi c'è stata la prima festa con Catalano, proposta da Francesca ed Elisa. Questi sono stati gli interventi nati

all'interno della scuola. Sicuramente l'intervento di Catalano è stato utile e bello, però è venuto meno da noi, c'è stato meno coinvolgimento, passami il termine: l'abbiamo più "usato", come se avessimo avuto qualcosa di pronto. L'intervento di Catalano che più ha aiutato e che è stato interessante è stato il "pronto soccorso delle emozioni", un corso di formazione che lui ha fatto successivamente all'intervento che aveva fatto con noi. Una collega (Giorgia) che ha partecipato ha fatto poi il "pronto soccorso emotivo" con un gruppo di genitori ed è stato molto interessante, e so che l'hanno usato anche al nido Martini. La storia è un po' questa. In seguito abbiamo anche avuto gli interventi del Carnevale, ma sono stati fatti con i bambini. Siamo ritornate noi a radunare i genitori e a fare delle attività per la festa di Natale del 2018, che è stata organizzata dai genitori. I genitori di una classe hanno espresso questo desiderio e alla fine l'organizzazione della festa è stata affidata ai genitori con la nostra supervisione. Sono state feste diverse, ma in particolare una è stata molto bella perché ci sono stati degli interventi in lingua da parte di una mamma sudamericana, una mamma araba, una mamma araba ma che parlava bene l'inglese. La storia era semplice, aveva a che fare con Babbo Natale che veniva ad addobbare la scuola, e prevedeva un minimo di coinvolgimento dei bambini e un intervento dei genitori in lingua. Tu vedi che nel momento in cui tu parli la tua lingua madre c'è un senso di appartenenza: ti riconosci e ti senti partecipe. Sicuramente qualcosa di questo tipo, come anche la festa del pane, sono elementi che danno appartenenza e inclusione.

M: Dunque questa festa di Natale è stata organizzata dal gruppo di genitori di una classe, non da quel gruppo di mamme coinvolto nei progetti precedenti?

D: Esatto, anche perché ormai i loro figli erano usciti tutti e passati alla scuola primaria.

M: Quindi c'è stato un avvicinamento perché i bambini sono cresciuti e sono passati alla scuola primaria. Ma poi nel tempo c'è stato un riformarsi di un gruppo di mamme che portano avanti delle attività oppure succede in modo più estemporaneo?

D: Perché si formino i gruppi devi lavorare molto con i genitori e devi fare in modo che i genitori della classe facciano gruppo. Un po' dipende da chi ti capita, un po' l'educatore deve investire per incoraggiare la creazione della rete, d'altro canto ci devono essere anche dei genitori ricettivi. Non tutte le classi sono allo stesso livello. Sicuramente quel gruppo di mamme iniziale aveva alcune mamme particolarmente attive, per esempio Valeria o una mamma svizzera di nome Cornelia, che sono state il perno e che hanno fatto storia. Sono state capaci di coinvolgere. Poi non si parla di grandi numeri, quando siamo arrivati a tanto siamo arrivati a 10 che si adoperavano, tenendo conto che Monte Velino è una scuola molto grande. La proposta di fare la festa di fine anno da parte dei genitori è nata da una classe in cui c'era un gruppo di genitori che faceva rete. Alcuni genitori sono stati più autonomi nell'organizzarsi, con altri siamo dovute intervenire noi educatrici, ma è giusto venirsi incontro e collaborare e non delegare completamente. La festa di Natale è stata l'ultima occasione di effettivo coinvolgimento dei genitori.

M: In quest'ultimo periodo tra pandemia e chiusure siete riusciti a fare delle attività con le famiglie?

D: Non si è fatto più nulla. Eravamo pronti a fare il Carnevale del 2020, avremmo dovuto fare una festa con Catalano in collaborazione con la scuola primaria, ma poi è saltato tutto e non è stato fatto più niente.

M: Quali sono stati gli aspetti critici che hai individuato nello svolgersi del percorso?

D: Per la tipologia delle famiglie, l'aspetto di non sapere come gestire gli altri figli è stato critico, soprattutto quando il genitore non si sentiva abbastanza coinvolto da mettere in campo tutte le risorse possibili per organizzarsi e partecipare. La gestione dei figli per queste famiglie diventava problematica. Per la festa del pane una mia collega si era resa disponibile e tutte le volte che ci trovavamo teneva lei i bambini separatamente dal percorso dei bambini che si fermavano a merenda, ma ha potuto dare disponibilità solo per un anno. Nessuno aveva desiderio di investire su questa cosa perciò non è stata portata avanti. Questo ti fa capire l'investimento di ciascuna di noi del Collegio su dare del tempo in più

per questo lavoro. Non c'era la stessa lunghezza d'onda per tutti rispetto al mettersi in gioco, farsi coinvolgere e spendersi sul progetto. C'è da dire che questa scuola è una scuola faticosa e a volte dopo una giornata di lavoro si ha solo voglia di chiudere la porta e pensare ad altro. Ci sono giornate più facili e giornate molto impegnative. Non sono percorsi che si possono fare mentre si è in servizio, deve essere qualcosa che tu fai dopo il tuo servizio. Parlando di famiglie straniere, bisogna poi tenere conto di quali sono i progetti di vita: se pensano di tornare al loro paese e questa in Italia è solo una fase transitoria, come vivono la propria comunità, se stanno solo tra di loro o se cercano di aprirsi...a volte c'è una svalutazione, non partecipo perché non mi sento all'altezza, non so la lingua, parlano di cose che non mi appartengono. Alcune famiglie "usano" il servizio perché comunque il bambino sta al caldo, in un posto più grande di casa sua, è sfamato, gioca, sta in un ambiente accogliente di relazioni positive, gli vogliono bene, i genitori sono sollevati in senso buono da una serie di incombenze: la scuola è questo, non c'è una condivisione di un pensiero o modello educativo, di che progetto hai. Mi capita a volte di chiedere ai genitori stranieri quale sia il loro progetto, se vogliono che i figli crescano e studino in Italia, ecc. Non è cosa da poco: l'approccio è diverso se si immagina di far studiare i figli perché poi tornino al Paese d'origine, o per formarsi per poter trovare lavoro in Italia. Ci sono un po' questi scenari, ecco. Non è facile perché il tipo di migrazione che noi abbiamo è una migrazione povera, noi abbiamo tanti analfabeti. C'è chi è un po' più sensibile e allora si fa coinvolgere. Soprattutto con gli arabi è critica anche la relazione delle mamme con il marito, magari è il marito che non vuole. Noi abbiamo avuto una mamma egiziana che ha partecipato finché era in Primavera, quando è passata all'infanzia non è più andata avanti.

M: Ma perché secondo te non aveva più stimoli a partecipare? Ha dato qualche spiegazione o ha semplicemente smesso di partecipare?

D: Ha smesso di partecipare, ma io quando ci sono queste cose mi chiedo sempre se c'è dietro anche il marito che mette dei paletti, dei vincoli, se pensa che la moglie stia uscendo dal suo ruolo di stare a casa e accudire i figli. Sono poche le mamme arabe che lavorano e che non hanno il canone del prendersi cura della casa e della famiglia. Giocano più fattori, poi è vero che ci vuole anche da parte nostra un investimento. Certamente non ci si può sostituire ai genitori: fai l'invito, gli stai dietro, li "corteggi" in senso positivo, mostrando gli aspetti interessanti del percorso, ma poi a un certo punto se non c'è riscontro non si può fare altro.

M: Un'ultima cosa: quando c'erano le feste finali, quindi le occasioni di apertura, partecipavano solo le famiglie dei bambini della scuola o c'era una partecipazione più ampia da parte del quartiere?

D: Sempre e solo bambini e famiglie della scuola, per legge non è possibile fare diversamente. Nei tempi andati c'era chi portava con sé un'amica, o dei parenti (nonno, cugino), ma si trattava sempre di famiglie della scuola. Quindi magari alcune famiglie partecipavano a due feste perché si invitavano a vicenda alle feste della propria classe, ma a un certo punto abbiamo dovuto mettere dei limiti, per questione di numeri e di sicurezza.

M: Quindi, per concludere, dal punto di vista dell'inclusione di queste mamme straniere hai visto che hanno funzionato bene, secondo te, i progetti in cui c'era la possibilità di usare la propria lingua madre o le proprie competenze legate anche all'origine, più che i progetti in cui veniva "calata dall'alto" una proposta?

D: Sì. Non avremmo mai potuto chiedere di fare una rappresentazione come è stato fatto il primo anno a donne straniere che parlano non bene l'italiano. In quel caso c'era solamente una mamma dell'est che faceva la voce narrante, ma diceva frasi molto semplici, credo che leggesse, e riusciva ad esprimersi. Se non c'è la padronanza linguistica non possiamo pretendere chissà cosa. Il piano deve essere un piano "del fare", sicuramente: con il pane abbiamo centrato l'obiettivo, nel senso che abbiamo fatto una cosa in cui loro [le mamme, ndr.] sono molto brave. Per cui sicuramente su eventi teatrali bisognerebbe riuscire a coniugare qualcosa che appartiene alle mamme, anche un'espressione artistica declinata in

lingua, perché così si unisce la manualità, il loro fare, la loro creatività, la loro competenza, al senso di appartenenza che è dato dal poter usare la propria lingua madre. Come quando hanno raccontato la storia, integrata da una parte in italiano, è stata una cosa carina perché andavamo ad ascoltare la storia nei vari paesi e questo è importante anche per chi ascolta: oltre a chi fa, anche chi ascolta si riconosce. Non è cosa da poco. Al di là del fatto che il teatro sociale sia un'esperienza che viene costruita dal basso, però va costruita in lingua, oppure bisogna inserire dell'azione. Abbiamo impastato, abbiamo danzato, abbiamo messo più cose insieme su un tema che creava appartenenza. Elisa ci ha proposto in alcune occasioni di provare a sentire e valorizzare i talenti dei genitori della scuola, per esempio un anno avevamo un papà che suonava la tastiera, o un gruppo di mamme arabe che cantavano, ma volevano esibirsi solo per i bambini e le donne, non accettavano di esibirsi davanti a uomini. Bisognerebbe fare il grosso lavoro di chiedere ai genitori cosa sanno fare, come quando una mamma egiziana che sapeva cucire bene ci aveva fatto i costumi per la festa del pane. Capire ciascuno che cosa ha nel proprio bagaglio culturale, quali tipi di competenze e di manualità. Insomma, sono più aspetti da tenere insieme. Alcune mamme hanno continuato a vedersi, sono riuscite a mantenere il legame anche al di là della scuola.

3. Intervista a Valeria Sangalli e Roseli Corbari, mamme della scuola Monte Velino

13 aprile 2021

M=Martina Guerinoni

V=Valeria Sangalli, mamma della scuola Monte Velino

R=Roseli Corbari, mamma della scuola Monte Velino

M: Per cominciare vi chiederei di presentarvi e dirmi qualcosa di voi.

V: io mi chiamo Valeria Sangalli, ho 46 anni, sono nata e ho sempre vissuto a Milano e di professione sono insegnante di italiano come L2 a mamme e ragazzi stranieri di recente immigrazione, e sono coordinatrice di un doposcuola per le scuole medie in un quartiere popolare ad alta intensità di immigrazione. Sono anche mamma di una bambina di 10 anni che frequenta la scuola di zona e nella cui scuola dell'infanzia ho avuto modo di partecipare alle iniziative, ormai cinque anni fa.

R: io sono Roseli Corbari, sono italo-brasiliana. Sono nata in Brasile e ho vissuto là buona parte della mia vita, poi sono emigrata qui in Italia. Ho 48 anni e una figlia di 9 anni che ha frequentato la scuola Monte Velino dove ci è capitato di conoscere Elisa e le altre persone del gruppo teatro. Essendo io stata sempre rappresentante di classe c'era una richiesta più grande di partecipazione. Mi piace sempre stare insieme alle altre e aiutare chi è possibile, coinvolgere altre mamme.

M: Da quanti anni abiti in Italia?

R: Sono stata in Italia in due fasi diverse. Nella seconda fase dal 2011. Come professione al momento sono casalinga, aspirante pasticciere, anche se il mio mestiere sarebbe massofisioterapista.

M: Voi siete entrate a far parte dei progetti teatrali nella scuola Monte Velino perché avevate le vostre figlie che frequentavano la scuola. Come è avvenuto questo coinvolgimento?

V: io sono partita un anno prima di Rosi perché mia figlia ha un anno in più. Anch'io come Rosi ho iniziato ad essere rappresentante di classe fin dalla scuola dell'infanzia, si è creato un buon rapporto di collaborazione con le maestre della classe e con la dirigente. In quell'anno è stato offerto alla scuola questo progetto di cui erano referenti Elisa e Francesca e le maestre hanno pensato di coinvolgere i genitori che erano già più partecipi. Siamo state tirate dentro in questi incontri che all'inizio erano molto informali, erano delle chiacchierate per capire cosa ci piaceva fare, in cui ci proponevano giochi teatrali per coinvolgerci e darci spunti per il rapporto con i nostri figli, come giocare e stare bene con loro. La possibilità di partecipare ci è piaciuta ed è diventata qualcosa di più strutturato: nella seconda parte dell'anno scolastico si è pensato di costruire insieme la festa di fine anno. Ogni anno si è avuta un'idea diversa: il primo anno in cui Rosi non c'era ancora c'è stata l'idea di mettere insieme una specie di spettacolo, in cui ci eravamo divertite a creare dei personaggi che si basavano su animali della fattoria e non. Avevamo creato una storia ispirandoci a un libro e avevamo fatto una piccola "recitazione" per i bambini, che avevamo proposto in due volte per le feste finali. Eravamo circa 6 mamme, abbiamo partecipato a tutto il laboratorio e ci siamo impegnate nei costumi e nell'allestimento. Una cosa molto semplice, però era stata una prima partenza della collaborazione con loro, e comunque aveva avuto una buona risposta dai bambini, si erano divertiti. L'anno successivo invece avevamo tentato di fare come punto di incontro tra mamme e tra le varie culture il pane.

R: è stata un'esperienza molto bella, direi. Siamo partite con questo progetto *Buono come il pane*, che partiva da un'idea semplice. Io ho sempre fatto il pane in casa, l'idea era più o meno quella di valorizzare i nostri mestieri. Siccome c'era questo tema abbiamo pensato di fare il pane. È stato bello perché abbiamo coinvolto i bambini, loro proprio impastavano insieme ai genitori, a volte tutti e due o anche solo uno, ed è stata una condivisione di emozioni, sentimenti, espressioni, una cosa molto molto bella e molto

ricca. Poi c'era tutto un lavoro dietro: io e un'altra mamma abbiamo fatto un fornetto di cartone, simulando dei mattoni, in cui i bambini mettevano i loro panini...è ovvio che non si poteva cuocere veramente, ma era simbolico. E poi è stato bello perché per andare in ogni classe a prendere i bambini quando era il loro turno di impastare, c'erano delle mamme che facevano tipo il "moscerino" che andava in ogni classe. È stata una delle cose più belle che abbiamo vissuto come mamme e gruppo di genitori, questo rapporto è stato bellissimo, la scuola è stata molto molto collaborativa, ma anche i genitori che erano proprio coinvolti. Alla fine abbiamo anche preparato una stampa della ricetta del pane, che poi i bambini portavano a casa.

M: Era un bel gruppo di genitori coinvolti in questa occasione?

R: Tutti praticamente!

V: Sì perché c'era stata una preparazione, avevamo fatto tutto un lavoro pregresso. Rosi ci aveva fatto una lezione pratica, ci ha fatto vedere come si faceva il pane. E poi dei giorni prima eravamo entrati in tutte le classi per preparare l'atmosfera: seguendo i suggerimenti di Elisa e Francesca ci eravamo travestite da panettiere con il cappello e tutte sporche di farina, e avevamo fatto una sorpresa ai bambini bussando alle porte delle classi e poi avevamo fatto un piccolo laboratorio preparatorio. Era stata molto articolata come iniziativa, e molto vissuta perché in tanti avevano partecipato, anche mamme che magari a livello linguistico non sapevano moltissimo la lingua ma magari il pane loro stesse erano abituate a farlo, mamme arabe che cucinano sempre il pane in casa avevano messo le loro capacità e le loro sapienze.

M: E poi avete partecipato anche alle azioni successive per qualche anno?

R: Ancora per un anno, perché poi l'anno dopo si è fermato il progetto.

V: Quest'ultimo anno siamo partite ciascuna dalle proprie lingue e tradizioni, puntando sulle sonorità e sulle canzoni che potevano essere un legame tra le varie lingue e culture. Ognuno aveva tirato fuori una canzone che potesse essere insegnata facilmente. In italiano avevamo tirato fuori "quel mazzolin di fiori".

R: Sì ti ricordi? Avevamo fatto il teatro delle storie, con la valigia...

V: Esatto, era quella volta lì. Poi una mamma egiziana, che conosco e ogni tanto vedo ancora, ci aveva insegnato una canzone tipica egiziana e avevamo fatto il viaggio in Egitto a partire dalla canzone, avevamo portato il mappamondo per far vedere dov'era e una valigia piena di oggetti tipici per simulare la partenza. E poi Rosi aveva portato una canzone brasiliana...

R: Era la canzone del gatto, che ha tutta una storia dietro. Ci eravamo travestite dai personaggi della storiella: il gatto, la nonnina che picchiava il gatto...la morale della storia era che non si devono picchiare gli animali.

V: C'era una parte sonora, gesti e poi anche la storia. Con i bambini avevamo fatto la preparazione: eravamo andati a prenderli nelle classi con una specie di tappeto volante che era un telo grandissimo tutto colorato che tenevamo sopra i bambini e fingevamo di partire per questo viaggio ed esplorare. Il salone della Monte Velino si presta molto, avevamo creato gli angoli con tendaggi e arredi e i bambini a turno divisi in gruppetti facevano il viaggio, andavano in Italia e scoprivano la storia del mazzolino di fiori, poi in Brasile dal gatto e dalla nonnina, e poi in Egitto per "assaggiare" anche qualcosa dell'Egitto. Questo lo avevamo fatto nelle mattine a gruppi, poi avevamo ripreso le tematiche per la festa finale e avevamo fatto dei cerchi tutti insieme, avevamo cantato.

R: Poi c'era anche il progetto di andare a raccontare delle storie nelle classi.

M: In cosa consisteva questo progetto?

R: Ognuno in base alla nazionalità prendeva una canzone o una storia del suo paese di origine e andava nelle classi a raccontarla o cantarla, per far conoscere agli altri qualcosa della propria cultura. Io avevo scelto una canzone in spagnolo, perché mio marito è paraguayano, parlo lo spagnolo quasi meglio del portoghese.

Roseli mostra dal suo telefono alcune fotografie scattate durante la festa con le valigie e il tappeto volante.

R: Devo dire che c'era una bella collaborazione, una bella intesa anche con le mamme che non parlavano italiano.

M: Con questo gruppo di mamme siete riuscite nel tempo a mantenere dei contatti e a fare delle cose insieme anche quando la scuola non ha più proposto attività?

V: Il nostro gruppo di mamme è riuscito non tanto a fare spettacoli o cose del genere, ma siamo riuscite a creare il gruppo del caffè della mattina, abitudine che abbiamo sospeso solo con l'inizio della pandemia. Dalla scuola dell'infanzia in poi chi poteva, più o meno tutte le settimane, si riuniva nel bar dietro alla scuola. Era un momento alla mattina anche di condivisione, al di là del caffè, un momento di chiacchiera prima della giornata di lavoro o di cura della casa. Era veramente un gruppo variegato, eravamo un po' di tutte le lingue e culture, abbiamo spaziato anche nelle pause pranzo...

R: Siamo riuscite anche a festeggiare insieme qualche compleanno, abbiamo fatto un bel gruppetto.

M: Quindi siete riuscite comunque, a partire da queste esperienze più guidate, a mantenere un legame che andava al di fuori. Anche i vostri figli sono rimasti legati?

V: I bambini della stessa annata o della stessa classe sono riusciti a mantenere un rapporto, ma comunque noi al di là dei bambini in sé siamo riuscite a mantenere il nostro legame. Abbiamo fatto anche feste, ritrovi al parco, grigliate, anche con i papà.

R: C'è stato un altro progetto che abbiamo fatto, con delle scatoline, ti ricordi?

V: Ah, sì! Era un altro progetto di fine anno in cui ogni bambino costruiva una scatola da portare a casa piena di ramoscelli, di oggetti della natura e di materiali di riciclo.

M: Con le educatrici?

R: Con i genitori, c'era un cerchio pieno di materiali di riciclo e ciascun bambino sceglieva quello che voleva e creava una scatola con una storia.

V: Sempre legato al tema del riciclo e della natura avevamo fatto un laboratorio con Antonio Catalano, che era piaciuto tantissimo. Lui è in grado di tenere anche un pubblico vastissimo, tenendo l'attenzione di grandi e piccini. La scuola era stata aperta apposta di domenica per questo laboratorio. Sempre con Catalano i bambini avevano fatto un'iniziativa per il carnevale, erano entrati nei cortili delle case popolari.

M: L'invasione dei gentili. Tra l'altro all'iniziativa con Catalano in cui erano stati coinvolti genitori ed educatrici avevo partecipato anch'io che ero studentessa. Era stata una festa memorabile, c'era tantissima gente.

V: Era stata un'iniziativa veramente bella, e anche unica. Non mi pare sia stata replicata.

R: Sì, perché poi non è stato più possibile far entrare a scuola persone esterne.

M: Secondo voi tra queste attività a cui avete partecipato quale è stata quella che vi è sembrata più coinvolgente o che vi è sembrato che abbia unito di più le persone anche di culture diverse?

V: Forse quella del pane potrebbe essere quella che ha unito di più. Quella che ho fatto io, in cui abbiamo preparato uno spettacolo, era più finalizzata a creare un'animazione per bambini e genitori ma coinvolgeva un gruppo ristretto, gli altri erano soprattutto spettatori. Quella del pane invece effettivamente ha coinvolto tanto. Però direi anche quella di costruire insieme con i materiali di riciclo ha fatto partecipare tanto, quindi direi quelle due.

R: Quella del pane io credo sia stata più coinvolgente, se si può dire così, perché noi lì a Monte Velino abbiamo tantissime persone di cultura araba, egiziane, marocchine, e per loro il pane è una cosa molto importante, lo fanno sempre a casa le mamme. Quindi lì non c'era bisogno di parlare o di sapere l'italiano: bastavano gli sguardi. Le guardavi ed era bellissimo vedere le mamme con i loro bambini, come erano abili a fare il pane. Non è come chi non è abituato a fare il pane. In un certo senso siamo entrate noi nel loro mondo e quindi questa è stata un'esperienza molto bella. Ovviamente anche l'esperienza con Catalano è stata bellissima, non lo metto in dubbio, però era una festa extra, invece quella del pane era proprio una festa fatta per i genitori della scuola, un progetto che abbiamo seguito, in cui abbiamo preparato i bambini, che erano entusiasti. Era bellissimo vedere la cura con cui i bambini portavano a casa la propria pagnottina e poi mandavano la foto del pane una volta cotto. Credo che la festa del pane sia stata più gradita da tutti.

M: L'idea di lavorare sul tema del pane è venuta da Elisa e Francesca o è nata parlandone con i genitori e capendo insieme cosa andare a fare?

V: Ogni anno c'era un tema, che veniva lanciato dalle maestre, o forse era addirittura un tema dell'anno a livello cittadino.

R: Confermo, c'era un tema dell'anno e noi abbiamo approfittato per elaborare *Buono come il pane*. All'inizio la nostra idea era di cucinare il pane a scuola, poi per problemi di sicurezza questo non è stato possibile e ci siamo limitate a impastare. Noi abbiamo solo arricchito un tema proposto.

M: E questa attività è risultata coinvolgente per tutti ed è stata più trasversale di altre attività che coinvolgono solo in parte le persone?

V: Sì soprattutto dove poi è necessaria la competenza linguistica. Sono riuscita a coinvolgere una delle mamme che partecipava alle mie classi di italiano, era venuta perché c'ero io, ma sapeva che ce la poteva fare. La difficoltà era soprattutto con le mamme che parlavano molto poco l'italiano. Dove invece si trattava di fare qualcosa manualmente era più facile per tutti, era un'attività trasversale. Nel gruppo delle mamme ce ne sono tante come Rosi che sono qui da tanti anni, con un ottimo italiano e un diverso livello di integrazione.

M: Rispetto alla partecipazione, quindi, la competenza linguistica crea un confine?

V: Anche il modo di giocare con i bambini è diverso. Ho notato questa cosa anche con le mamme dei miei corsi. Noi magari abbiamo più il discorso di mettersi lì a giocare con i bambini, non tutte ce l'hanno. A parte che anche da noi non si usava, però mamme di altre culture lasciano i bambini più liberi di giocare da soli, non si mettono insieme, quindi a volte coinvolgere il genitore nel "fare un gioco" non è così automatico, anche a livello culturale. Le canzoni, la musica, la ninna nanna è già più comune. Il gioco presuppone molta più parte attiva da parte del genitore, non tutti se la sentivano, qualcuno anche

per timidezza, anche tra noi italiane non tutte se la sentivano di partecipare. La cosa bella è che qualche mamma non si era sentita di partecipare in prima persona, ma si era per esempio impegnata nel cucire i costumi. C'era lo stesso il voler dare una mano.

R: Se non proprio in primo piano, però c'erano mamme anche attive dietro le quinte.

V: C'era uno staff dietro, anche per aiutare a truccare ad esempio.

M: Quindi ci sono stati diversi livelli di coinvolgimento, ognuno con quello che aveva voglia e tempo di fare. Secondo voi c'è stato qualche aspetto più di difficoltà o qualche aspetto critico che è emerso?

V: Forse come nota, più rispetto al primo anno, c'è il fatto che alcuni genitori, perlopiù italiani, hanno criticato il fatto di aver visto uno spettacolo di mamme, quando avrebbero preferito vedere cose fatte dai bambini. È successo anche in altre occasioni di essere criticate da altri genitori che non si mettevano in gioco in prima persona.

M: Quindi più dinamiche dall'esterno. Dentro al gruppo invece?

R: Nel gruppo anzi direi che le attività ci hanno unito di più e ci hanno fatto portare avanti questa amicizia negli anni. Anche se non ci vediamo spesso come prima (anche per le restrizioni che ci sono), io quando incontro qualche mamma del gruppo per strada penso che sono persone care per me, che mi fa piacere salutare e con cui mi fermo volentieri a chiacchierare, mi interessa veramente. Credo quindi che questo percorso ci ha arricchito, ci ha fatto imparare un po' delle altre culture, araba, peruviana, filippina, indiana, bengalese, anche italiana. C'era una vasta gamma di nazionalità. All'inizio erano tantissimi coinvolti, poi quando il percorso ha iniziato ad essere più impegnativo ovviamente alcuni hanno mollato, però comunque all'inizio quando era una cosa più "soft" eravamo davvero in tanti.

V: Si è iniziato a restringere il campo quando è iniziato a diventare un impegno e quando si è iniziato a capire che ci voleva un prodotto finale e che non era solo il fatto di trovarsi e fare dei laboratori, ma c'era l'obiettivo finale di fare qualcosa per i bambini. Qualcuno per ragioni di tempo, qualcuno perché non se la sentiva, alcuni si sono allontanati.

M: Queste attività hanno avuto un effetto positivo secondo voi nel rapporto tra mamme e bambini?

V: Secondo me è stato molto positivo perché ha dato anche spunti per attività da proporre a casa con i propri bambini, come per esempio provare a rifare il pane a casa, o sperimentarsi in attività creative che uniscono la mamma e il suo bambino.

R: Il giocare insieme: magari qualcuno non gli dà tanto peso, non gli dà tanta importanza invece lì si vede come è importante essere vicina e giocare con tuo figlio, sedersi per terra e giocare con loro, entrare nel loro mondo. Non solo per me e per Valeria, che eravamo sempre in prima linea, ma anche le altre mamme e alcuni papà sono venuti per fare quelle cose e hanno visto il rapporto con i loro figli in un'altra prospettiva. Io credo che ci abbia arricchito tantissimo, peccato che poi il progetto si sia fermato, anche altre iniziative nostre come il mercatino organizzato dai genitori a scuola non sono più state possibili. Questo mercatino ad esempio oltre a unirci serviva per raccogliere soldi per attività da fare a scuola con i bambini, era una bellissima iniziativa e coinvolgeva molti genitori.

M: Rispetto a questa interruzione delle attività avreste avuto qualche proposta da fare alla scuola per poter continuare?

R: Le maestre hanno fatto qualcosa ma non a livello di coinvolgimento dei genitori. C'è stato un momento di transizione in cui non si è più fatto nulla. Monte Velino era diventata una scuola rinomata, di cui si parlava come esempio di scuola in cui si facevano molte cose e in cui c'era una buona

integrazione dei genitori. Ora di nuovo non si parla più bene della scuola, ed è un peccato perché sia la scuola dell'infanzia che la primaria sono belle strutture con maestre molto capaci, è un peccato che in giro ci siano voci negative. Se si trovasse un modo di coinvolgere di nuovo i genitori, credo che sarebbe una bella cosa. Anche se hanno poco tempo, ai genitori piace seguire da vicino ciò che fanno i figli.

V: Questa problematica è un po' della nostra scuola, che essendo in un quartiere ad alta densità di famiglie straniere e in generale con povertà sociale anche dei nuclei italiani, molti tendono a scappare perché c'è un forte pregiudizio. In realtà è da smontare come cosa, io vedo mia figlia che ha sempre avuto in classe bambini di moltissimi paesi e non ha certo avuto un apprendimento "diminuito", al contrario si è arricchita e sta imparando a vivere in una società multiculturale e a rispettare tutte le lingue, culture e religioni. I bambini crescono più aperti e questo per il loro futuro è un valore in più. Conta più come si impara, non quanto. Invece tanti immaginano chissà quali scenari e si perdono tante belle cose. Se si ritornasse a fare più progetti che coinvolgono i genitori in modo attivo, a ricaduta andrebbe anche sull'utenza, che sarebbe più eterogenea. Se gli italiani scappano tutti è un peccato.

M: Quindi il coinvolgimento dei genitori serve anche per fargli avere più fiducia nei confronti della qualità della scuola?

R: Senza dubbio!

V: Decisamente. Poi i progetti come questi legati all'arte, al teatro e a linguaggi espressivi che non sono necessariamente solo linguistici ti permettono di coinvolgere tutti, e dato che le maestre sono già sovraccariche avere anche dei referenti esterni che portano idee e proposte è una ricchezza, anche per le maestre. Sarebbe bello se le scuole accettassero sempre i progetti come quello di Alchemilla.

Roseli nel frattempo ha recuperato altre immagini della festa del pane e ce le mostra.

R: Per me è stata una delle cose che ha impattato di più, perché il cibo è da sempre qualcosa che coinvolge, sia che si mangi o che si offra. Sempre quando c'è un incontro c'è qualcosa da mangiare o da bere, è una delle cose che unisce di più. In questo caso ha fatto da ponte con le mamme che non parlavano proprio nulla di italiano, hanno iniziato a sforzarsi di più per imparare anche per poter comunicare perché hanno visto che le altre mamme non erano delle nemiche, che era possibile avere un rapporto con altre mamme anche se non del proprio stesso paese. Non per tutte le mamme essere in Italia è stata una scelta. Secondo me dovevano essere fatti più progetti che potessero coinvolgere altre mamme. L'anno scorso sarebbe dovuto iniziare un progetto di sartoria, era tutto pronto, poi non si è potuto iniziare. È una prova che veramente quando si coinvolgono i genitori tutti siamo più aperti. La scuola doveva dare più spazio ai genitori.

4. Relazione delle attività realizzate a Monte Velino

In questo documento ricostruisco i corsi di formazione, le feste, gli eventi teatrali realizzati con i bambini e le loro famiglie all'interno della scuola dell'infanzia Montevelino a partire dall'a.s. 2013/14.

In quell'anno gli educatori hanno partecipato al corso di formazione *Milano Infanzia linguaggi teatrali*. Parte di quel corso era rivolta ai bambini della sezione Primavera; un'altra parte era rivolta ai genitori dei bambini di tutta la scuola.

Le formatrici della cooperativa La Fucina, Francesca Gentile (Università Cattolica di Milano) e Elisa Rota (esperta teatrale), ci hanno accompagnato in questo percorso.

Il laboratorio teatrale rivolto ai bambini della sezione Primavera si è concluso con la festa di fine anno, con l'obiettivo inedito di far sperimentare anche ai genitori, coinvolgendoli direttamente, il percorso vissuto dai loro bambini.

In quell'anno, anche i genitori di tutta la scuola sono stati invitati a partecipare agli incontri di laboratorio del teatro sociale; si è in seguito creato un gruppo che ha progettato uno spettacolo donato alla scuola come festa di fine anno, dal titolo *Le terribili sette*. Il gruppo era costituito da mamme che si sono messe in gioco dando spazio alla loro creatività e superando i propri limiti.

Si è trattato di una esperienza che ha lasciato energia e desiderio di continuare questo genere di esperienza.

A.s. 2014/15. Si realizza un pomeriggio di festa dal titolo *Buono come il pane*. Il gruppo dei genitori precedentemente formatosi è stato nuovamente coinvolto nella realizzazione di un percorso laboratoriale. Tale evento è stato utilizzato in seguito per le feste di fine anno, in cui tutti i bambini della scuola e le loro famiglie hanno potuto prendere parte alla preparazione del pane. Questo gruppo di mamme ha saputo coinvolgere anche gli altri genitori affinché questo momento di festa fosse il più possibile condiviso e partecipato.

Per la preparazione delle feste di fine anno sono stati realizzati dei laboratori mattutini che hanno visto coinvolte le mamme, i bambini e le educatrici.

A.s. 2015/16. Prosegue la collaborazione con le formatrici, e nel dicembre del 2015 la scuola è aperta a un seminario teatrale promosso dall'Università Cattolica di Milano nell'ambito del corso di alta formazione per operatori di teatro sociale e di comunità.

Il docente è l'artista Antonio Catalano. Partecipano al seminario anche alcune educatrici della scuola che insieme agli operatori di teatro sociale e al docente lavorano creando piccole storie che saranno poi raccontate ai bambini e alle famiglie in un evento di festa alla conclusione del seminario. Il gruppo delle mamme continua a trovarsi progettando una nuova azione teatrale, *Piccoli racconti dai paesi di origine*. Anche questo progetto è stato utilizzato per la festa di fine anno, nella quale era a disposizione dei bambini e delle famiglie uno spazio laboratoriale per creare la loro piccola storia.

A.s. 2016/17. Continua la collaborazione con le formatrici, lavorando sul tema delle *Città invisibili* di Italo Calvino. Vengono realizzati dei pannelli con disegni delle case. Ai bambini si richiede di raffigurare la propria famiglia in una delle finestre. A partire dalla lettura di un testo (nota: non ricordo il titolo) i bambini sono stimolati a parlare delle loro famiglie, e il racconto viene audioregistrato. Tante famiglie, tanti racconti, questa è la nostra scuola.

A.s. 2017/18. Viene promosso dalla Direzione servizi educativi (Pagano) un corso di formazione, che vede coinvolta anche la nostra scuola, tenuto dall'artista Antonio Catalano e con la collaborazione delle formatrici Rota e Gentile. Titolo del corso: *Pronto soccorso sentimentale*. A seguito di questo, nella nostra scuola vengono proposti ai genitori degli incontri per ricercare piccoli e grandi turbamenti del "cuore". Un invito rivolto agli adulti per aiutare i bambini. Si forma un gruppo di genitori condotto da una collega, che li accompagna nel percorso in modo giocoso e con un pizzico di magia. Questo laboratorio si conclude nel 2019.

A.s. 2018/19. Corso di formazione teatrale con Antonio Catalano per la creazione e la trasformazione degli ombrelli in piccoli mondi con materiali di recupero. Il tema è *l'Invasione dei gentili* e si organizza con la sua presenza il carnevale. I bambini di 5 anni della scuola si recano accompagnati da Catalano in un cortile del quartiere, ove sono presenti altre associazioni del territorio. Ha luogo una rappresentazione teatrale che coinvolge gli abitanti del condominio, i bambini che sfilano con gli ombrelli ecc. ecc.

A.s. 2109/20. Corso di formazione con Catalano e preparazione delle valigie per le piccole storie in raccordo con la scuola primaria Tommaso Grossi per festeggiare carnevale.

5. Il teatro sociale nei nidi e nelle scuole dell'infanzia di Zona 4



IL TEATRO SOCIALE NEI NIDI E NELLE SCUOLE DELL'INFANZIA DI ZONA 4

Sintesi delle sperimentazioni realizzate tra il 2012 e il 2018

PREMESSA

L'intervento di Università Cattolica e Alchemilla nei servizi per l'infanzia di zona 4

Il **CIT - Centro di Cultura e Iniziativa Teatrale "Mario Apollonio" dell'Università Cattolica** si è occupato a partire dagli anni '80 dell'utilizzo delle pratiche performative in ambito sociale. A fianco della ricerca accademica sono attive da anni **numerose** sperimentazioni sul campo.

La scuola ha da sempre rappresentato un contesto di intervento privilegiato, con **interventi di ricerca-azione** e la realizzazione di percorsi di **formazione** rivolti a docenti delle scuole di ogni ordine e grado e ad operatori teatrali e sociali interessati a declinare nella propria professione le prassi del teatro sociale.

L'esperienza maturata negli anni all'interno di diversi contesti scolastici e formativi (scuole dell'infanzia, scuole primarie e secondarie, università, formazione degli adulti) è stata oggetto di pubblicazioni specifiche volte ad esplorare le ricadute degli strumenti performativi nei processi di apprendimento, con particolare **attenzione ai processi sociali che le arti performative attivano e alle competenze che sviluppano.**

Alchemilla rappresenta una delle realtà territoriali con cui il CIT collabora. I professionisti che hanno dato vita a questa cooperativa sociale operano da oltre dieci anni in ambito accademico contribuendo allo sviluppo della riflessione nell'ambito del teatro sociale con particolare attenzione al mondo dell'infanzia. Elisa Rota e Francesca Gentile hanno seguito, supportato e realizzato le azioni realizzate nei servizi dall'infanzia di zona 4 fin dal loro avvio.

Il presente documento rappresenta una **sintesi cronologica dei progetti sviluppati dal 2012 ad oggi** in cui le pratiche del teatro sociale sono state agite con obiettivi educativi e di sviluppo comunitario.

IL QUARTIERE DI MOLISE CALVAIRATE

Uno sguardo al territorio di intervento

L'area territoriale che ospita la Scuola dell'Infanzia Monte Velino ha una tradizione antica d'immigrazione: oltre ad essere area interessata da processi migratori esistenti sul più ampio bacino nazionale, le prime famiglie straniere insediatesi in loco provenivano dal Cile ed erano costituite più che altro da rifugiati politici in fuga dalla dittatura degli anni 70.

La Scuola Monte Velino è situata in un quartiere popolare di Milano, fortemente caratterizzato dalla presenza di famiglie di diversa etnia, migranti e fragili, a rischio di esclusione socio-economica e culturale. Il basso livello culturale ed economico di molti dei componenti di queste famiglie e il non riconoscimento statutario del percorso formativo svolto in patria, porta la maggior parte di queste famiglie a percepirsi come non valorizzate e valorizzabili, quindi sostanzialmente rifiutate dal nuovo contesto in cui si trovano. Peraltro, occorre considerare che in alcuni casi gli stranieri non riconoscono la valenza di un loro coinvolgimento in un intervento culturale e sociale su loro stessi e sui propri figli.

Molti bambini stranieri si trovano quindi in una situazione di svantaggio socio-culturale, spesso complicato dalle difficoltà economiche della famiglia, e ad avere pochi strumenti efficaci e poche opportunità per interagire con la realtà che li circonda. La maggior parte di questi bambini inoltre fa parte di famiglie numerose, spesso con connotazione di "famiglia allargata" e abita in case molto piccole. Talora la cura dei bambini è affidata a mamme che non comprendono ancora l'italiano e che sono poco integrate nella società del posto.

1. IL PROGETTO MILANO – INFANZIA E LINGUAGGI TEATRALI (2012-2014)

Il potere di trasformazione sociale del teatro [Servizi UE 28]

Il progetto “**Milano – Infanzia e linguaggi teatrali**” rientra nelle attività sostenute dalla **legge 285/97** ed è stato realizzato negli aa.ss. 2012-2013 e 2013-2014. Capofila del progetto sono state il Dipartimento di Pedagogia dell’Università Bicocca e il Centro di Iniziativa e Cultura Teatrale Mario Apollonio dell’Università Cattolica (équipe di teatro sociale).

Il progetto rientrava nell’ambito del **consolidamento e sviluppo dei servizi, in particolare** per ciò che ha riguardato il **supporto alla famiglia e alla genitorialità** e si proponeva di:

- delineare proposte formative articolate per la promozione della formazione attiva degli educatori e insegnanti di nidi e scuole dell’infanzia in merito ai linguaggi teatrali e alle loro valenze educative;
- sistematizzare le molteplici ed eterogenee esperienze già in atto nei servizi e nelle scuole per l’infanzia in merito al teatro e alle varie forme di teatralità;
- ideare e realizzare spazi di condivisione per il coinvolgimento delle famiglie e del territorio come prima comunità allargata di cui i servizi educativi sono parte.

Il progetto ha coinvolto tre unità educative in 3 differenti zone di Milano per un totale di 7 scuole dell’infanzia e 2 nidi comunali.

Il progetto si è fondato anzitutto sull’idea che il teatro non sia solo uno strumento specifico da proporre ai bambini in qualità di spettatori o attori, ma, invece, sia una pratica presente nella loro esperienza quotidiana e nell’agire educativo delle figure di riferimento nei nidi e nelle scuole dell’infanzia. Il lavoro ha puntato ad **esplorare le potenzialità trasformative del teatro**, la capacità cioè di produrre cambiamento, **sia in termini individuali e collettivi**, a livello emotivo, relazionale, cognitivo, sia sul piano strutturale, a livello organizzativo, programmatico, professionale.

L’osservazione sul campo e il confronto con i soggetti coinvolti hanno dunque inteso far emergere come l’esperienza teatrale proposta in un servizio educativo:

- generi una crescita del livello di **soddisfazione per le relazioni** tra bambini e tra bambini ed adulti;
- aumenti la propensione dei membri di un gruppo a **pensarsi come un “noi”**;
- accresca il **potenziale espressivo** dei bambini e degli adulti;
- generi **nuova energia** per il buon funzionamento delle dinamiche di insegnamento e di apprendimento;
- sviluppi la **capacità di agire in sinergia**.

Nel **primo anno** è stata realizzata una attività di ricerca e formazione volta a **mappare le risorse** esistenti in ciascuno dei servizi coinvolti e a progettare le azioni sul campo.

Nel **secondo anno**, in ciascun asilo nido e scuola dell’infanzia destinatari del progetto gli educatori, affiancati da un operatore teatrale, hanno fatto esperienza di un **laboratorio teatrale con i bambini** in orario scolastico. Parallelamente, le **famiglie** sono state **destinatari di proposte laboratoriali e di momenti di festa** specificatamente pensati per loro.

Nello specifico nell’UE 23 di zona 4 hanno realizzato gli interventi gli operatori dell’Università Cattolica e sono stati realizzate le seguenti azioni:

SERVIZI	ATTIVITA' CON I BAMBINI	ATTIVITA' CON I GENITORI
NIDO MARTINI	Laboratorio con i bambini di 2 e 3 anni	Supporto alle educatrici nella strutturazione con le famiglie della festa finale in cui sono stati mostrati alcuni momenti del laboratorio fatto con i bambini.
INFANZIA SULMONA	Laboratorio con i bambini di 5 anni e supporto alla realizzazione dello spettacolo condiviso con le famiglie durante la festa di fine anno	
INFANZIA MARTINENGO	Laboratorio con i bambini di 4 anni	Supporto al gruppo di mamme attivo all'interno della scuola per la realizzazione dello spettacolo "Le pulcette"
INFANZIA MONTEVELINO	Laboratorio con i bambini della sezione Primavera. Esito del laboratorio è stata la realizzazione di un laboratorio aperto ai genitori in occasione della festa di fine anno realizzata dalla sezione Primavera	Laboratorio con le mamme della scuola dell'infanzia che ha portato alla realizzazione dello spettacolo "Le terribili 7" realizzato durante le 3 feste di fine anno previste all'interno della scuola

Al termine della ricerca sono stati realizzati interviste e focus group a PO, genitori, educatrici che hanno permesso di verificare le trasformazioni. Gli **esiti della ricerca** sono confluiti nel **volume** a cura di Maddalena Colombo e Giulia Innocenti Malini, ***Infanzia e Linguaggi Teatrali. Ricerca e prospettive di cura in città***, Franco Angeli, Milano, 2017.

Nel volume vengono in particolar modo messi a fuoco:

- il valore del teatro come gioco drammaturgico, spettacolo, laboratorio e festa
- i linguaggi che vengono sviluppati all'interno dei processi teatrali
- le funzioni di attore, autore e spettatore che i soggetti possono agire
- la centralità del corpo nell'esperienza relazionale
- il valore della mimesi e del come se
- il rapporto tra individuo e gruppo
- il valore della trasgressione creativa
- il valore della festa come momento di reinvenzione della comunità.

Al termine della ricerca alla luce della **grande partecipazione di educatrici e genitori**, in particolar modo nella **scuola dell'infanzia Montevelino**, si è cercato di individuare forme di intervento che potessero dare continuità all'esperienza.

L'Università stessa, gli operatori di teatro sociale coinvolti, le famiglie, le educatrici e la dirigenza si sono adoperate nel corso dei successivi anni di lavoro a **individuare forme di sostegno alla continuità** degli interventi che permettessero di consolidare e approfondire alcuni dei processi innescati, consapevoli, soprattutto per ciò che riguarda le famiglie, che l'arco temporale limitato di presenza nella scuola dell'infanzia, rende necessario individuare strategie che permettano di mantenere in vita le buone pratiche, ancora meglio, di **rendere strutturali alcune strategie** di ingaggio e coinvolgimento delle famiglie e di apertura della scuola al territorio.

2. IL PROGETTO “BUONO COME IL PANE” - A.S. 2014-2015

Le risorse delle famiglie per la crescita della scuola [Scuola dell'infanzia Montevelino]

Il progetto “Buono come il pane” realizzato presso la scuola dell'Infanzia Montevelino tra gennaio e dicembre 2015, ha avuto in primo luogo l'obiettivo di **continuare a nutrire** la buona relazione, la collaborazione e il **desiderio di partecipazione portato dalle famiglie**.

Obiettivi specifici sono stati:

- la promozione presso i genitori di competenze, capacità e sensibilità in merito alle valenze educative del teatro e dei suoi ingredienti nella relazione con i bambini e con altri adulti;
- l'attivazione, attraverso l'esperienza del laboratorio di teatro sociale, di nuove forme di interazione e legami sociali tra i diversi soggetti che vivono l'esperienza della scuola dell'infanzia;
- il sostegno ad una relazione attiva e costruttiva tra scuola e territorio di riferimento.

Nella **prima parte** dell'anno sono stati realizzati **laboratori performativo-culinari** in cui i bambini hanno preparato il pane e allestito gli oggetti della cucina della scuola. Questo lavoro è confluito a giugno in **5 giorni di festa** che hanno coinvolto, oltre ai circa 160 bambini iscritti, le rispettive famiglie (che in questo contesto sociale prevedono la presenza di altri familiari oltre ai genitori), per un totale di circa 600 persone.

Le attività hanno preso in considerazione il “pane”, nutrimento per eccellenza, partendo dal suo significato culturale, simbolico e enogastronomico. Gli incontri di laboratorio e feste che hanno permesso una **maggiore conoscenza reciproca tra le famiglie**, mamme soprattutto, ed hanno visto i genitori protagonisti di attività di scambio di ricette, di doni e di collaborazione con la scuola. In questa fase si è realizzata una mappatura di desideri, di competenze e risorse che i genitori della zona erano disponibili a mettere in campo per i loro bambini, per la scuola e per il territorio.

Agli incontri hanno partecipato genitori di tutte le culture, anche quelle che generalmente fanno più fatica a partecipare, perché l'argomento “pane e cibo” sono stati percepiti come significativi e comuni. **Le famiglie si sono sentite competenti** e in grado di dare un loro contributo. Fare, donare e condividere il pane sono state metafore e attività reali di presa in cura, possibilità di ascolto ed espressione reciproca. Incontrare i genitori partendo da attività concrete ha diminuito le barriere culturali e linguistiche che gli incontri tradizionali (verbali e frontali) spesso pongono.

Nella **seconda parte** dell'anno il **tema di lavoro** è stato quello della **fragilità** intesa come qualità di tutte le cose belle e preziose della nostra vita. Prendersi cura significa proteggere la fragilità propria della bellezza e diventare custodi. Questo hanno fatto le famiglie che si sono impegnate nella cura della scuola, vandalizzata a più riprese da estranei.

Il lavoro sulla fragilità è culminato in una festa in cui l'intera scuola è stata trasformata in un luogo speciale in un giorno speciale. Grazie al lavoro delle educatrici e della dirigente è stato possibile aprire la scuola alle famiglie in un giorno di festa, la domenica, per condividere insieme un momento di bellezza (vedi pag. 8).



3. IL PROGETTO “L’ARTE DEL DIALOGO” – A.S. 2015-2016

Il dialogo tra culture differenti [Scuola dell’infanzia Montevelino]

Nell’a.s. 2015-2016 **15 mamme provenienti da 8 paesi** oltre l’Italia prendono parte ad un laboratorio teatrale in cui decidono, insieme alle educatrici, di realizzare **un’animazione per i bambini per sensibilizzare alla diversità delle culture**. Durante il percorso le mamme progettano, allestiscono e realizzano un’animazione per i bambini che realizzano in tutte le classi della scuola dell’infanzia nei giorni 31 maggio e 1 giugno 2016.

L’animazione ha coinvolto 6 sezioni della scuola dell’infanzia oltre alla sezione primavera per un totale di 170 bambini dai 2 ai 6 anni. L’animazione ha presentato e drammatizzato un canto in italiano, uno in portoghese ed uno in arabo. **I bambini incontrano queste mamme e apprendono canti e tradizioni di quei paesi**.

L’animazione, basata sulla volontà di creare un dialogo tra lingue e culture differenti, ha previsto il tema della lettura e dei libri creando una connessione significativa con le attività didattiche svolte dai bambini. Gli spunti performativi e laboratoriali vengono rimessi in gioco in **3 momenti di festa per bambini e per le loro famiglie** che si sono realizzati nei giorni 6, 7 e 8 giugno.

Alle feste finali sono stati invitati genitori e parenti dei bambini. Le famiglie hanno contribuito alla festa portando materiali di recupero utilizzato poi nel laboratorio del momento festivo. La proposta è stata accolta con entusiasmo e partecipazione da parte delle famiglie e delle educatrici. Le feste finali hanno visto la partecipazione di circa 150 adulti a festa per un totale di oltre 500 adulti oltre ai bambini.



4. IL PROGETTO "CIRCO MINIMO" - DICEMBRE 2015

Gli Universi sensibili di Antonio Catalano

[Scuola dell'infanzia Montevelino]

Nel 2015 l'Università Cattolica avvia il progetto "Circo Minimo", sostenuto Fondo Unico per lo Spettacolo che prevede **attività di ricerca** che focalizzino l'attenzione sulle **risorse di inclusione sociale proprie del teatro**. Il progetto intende le pratiche teatrali, con tutta la loro ricchezza performativa, in una accezione sociale che le orienta allo sviluppo dei soggetti, individuali e collettivi, in un'ottica di inclusione.

Tre i **nuclei portanti del progetto** per contrastare le problematiche dello svantaggio e dell'esclusione sociale:

- il **supporto al nucleo familiare**: la letteratura sull'inclusione evidenzia come spesso le esperienze di esclusione sociale siano frutto di una prima esclusione e condizione di svantaggio vissuta entro l'esperienza familiare. Le pratiche dello spettacolo dal vivo che si muovono in un'ottica metodologica di teatro sociale offrono strumenti a sostegno della tenuta del nucleo familiare, promuovendo la genitorialità anche nelle condizioni più difficili e svantaggiate, l'interazione intra familiare e tra la famiglia e il contesto/comunità locale in una logica di rete;
- la **promozione della comunità locale**: è ormai diffusa la consapevolezza sulla fragilità dei legami sociali, in particolare di quelli comunitari, e il conseguente indebolimento dei sistemi di mutuo e reciproco aiuto che essi garantiscono. La drammaturgia comunitaria, attraverso un capillare lavoro di ricucitura relazionale e di valorizzazione territoriale (degli spazi, delle tradizioni, delle innovazioni locali, delle storie e narrazioni), promuove l'organizzazione di piccole e grandi feste locali, negli spazi pubblici e nelle piazze;
- la **contestualizzazione degli interventi attraverso la partecipazione attiva dei soggetti**: i casi di successo nell'intervento sociale mostrano l'importanza di progettare e realizzare insieme ai soggetti che vivono nel contesto le azioni mirate localmente, fortemente connotate dai bisogni e desideri dei soggetti stessi, dalle risorse e dai vincoli reali. Questa modalità di lavoro è cruciale per le attività di spettacolo dal vivo che intendano perseguire obiettivi di inclusione e che sviluppino particolari risorse sociali quando coinvolgono in modo attivo i soggetti di un contestocome attori, spettatori e autori del processo creativo.

Le pratiche della clownerie e del teatro di strada diventano motori di inclusione sociale grazie alle capacità:

- coinvolgimento immediato;
- interazione comunicativa diretta con chiunque;
- empatica interazione anche con le soggettività più svantaggiate e devianti;
- essenzialità della strumentazione tecnica;
- possibilità di dislocazione spaziale nei contesti sociali più diversi e deprivati;
- possibilità di trasformazione modificando la percezione attraverso l'uso immaginativo e poetico di spazi e di oggetti quotidiani.

L'Università individua come ambito significativo di intervento la scuola Montevelino, da tre anni coinvolta in un processo di ricerca-azione sull'utilizzo degli strumenti teatrali nei processi di inclusione sociale con particolare attenzione all'integrazione delle famiglie straniere. La scuola, situata in un quartiere popolare di Milano, fortemente caratterizzato dalla presenza di famiglie di diversa etnia, migranti e fragili, rappresenta la prima reale opportunità di intenso confronto e integrazione culturale. Da sempre la scuola si è caratterizzata per l'adozione di strategie inclusive. Un'attenzione che di recente ha integrato l'utilizzo di pratiche teatrali e performative finalizzate alla costruzione di spazi e tempi di relazione.

Il progetto porta all'attivazione, nel dicembre 2015, di un **percorso formativo realizzato da Antonio Catalano** e rivolto a operatori di teatro sociale e educatrici. Obiettivo dell'intervento è l'approfondimento di prassi sceniche legate alla **dimensione comica e non verbale**, funzionali ad un coinvolgimento ancor più incisivo delle famiglie che il servizio ha la possibilità di intercettare. Prendono parte alla formazione circa 25 persone tra educatrici del servizio stesso e dell'UE e operatori di teatro sociale. Durante il corso vengono esplorate:

- le possibilità sceniche di spazi sociali extra-teatrali;
- la costruzione di nuclei drammaturgici minimi;
- la co-costruzione di narrazioni collettive;
- l'utilizzo delle tecniche del mimo e del teatro di oggetti;
- l'utilizzo del comico come forma popolare capace di coinvolgere e creare relazioni autentiche.

Il corso si svolge a porte chiuse nelle giornate di venerdì 11 e sabato 12 dicembre. Il lavoro svolto nelle due giornate dà vita domenica 13 dicembre ad un **momento festivo domenicale rivolto ai bambini e alle loro famiglie** in cui avranno la possibilità di mettere immediatamente alla prova quanto costruito: partecipano circa 50 nuclei famigliari dell'istituto per un totale di 120 persone.

Il video dell'evento è disponibile qui: <https://www.youtube.com/watch?v=0b2DQ2hXYA8&t=1s>





5. PROGETTO PICCOLI E GRANDI RACCONTI - A.S. 2015-2016

Dar voce ai bambini

[Scuola dell'infanzia Montevelino]

Nell'a.s. 2015-2016, con il progetto "Piccoli e grandi racconti", l'intervento si sposta sul tema dell'**autorialità dei bambini**, veri cittadini in grado di raccontarsi ed esprimere pensieri ed opinioni, e la valorizzazione del ruolo della famiglia nella co-costruzione di un contesto scolastico sociale, accogliente e stimolante. Durante il progetto i bambini di tutte le sezioni creano un vero e proprio villaggio in cui ogni bambino ha la sua casa e la sua famiglia e può raccontarsi agli altri.

Il lavoro con il gruppo dei genitori, delle educatrici e dei bambini si è realizzato nei giorni di festa dal 13 al 22 dicembre ma è proseguito in classe fino alla fine dell'anno per permettere a tutti i bambini di dare il proprio contributo. Il lavoro ha portato alla **costruzione di un grande racconto collettivo, un villaggio fatto di parole di bambini e genitori e di immagini**.

Grazie alla creazione di un format di "casa" colorata e preparata da ciascun bambino si sono creati dei quadri a cui sono stati collegati i pensieri e le voci dei bambini registrati. Questo luogo simbolico, bello e colorato, rappresenta una città in cui ciascun bambino ha una propria finestra da cui raccontarsi: la propria famiglia, i cibi, i riti prima di dormire. Molti bambini inoltre hanno raccontato e registrato aneddoti e pensieri per loro importanti.

Il lavoro ha permesso di:

- **promuovere il senso di appartenenza** al gruppo e all'ambiente circostante: i lavori dei bambini sono stati messi in mostra durante i giorni di open day, diventando simbolo di appartenenza e partecipazione condivisi con i genitori desiderosi di iscrivere i propri figli il prossimo anno;
- **sostenere l'autorialità e la cittadinanza attiva** dei bambini, veri portatori di contenuti anche per gli adulti: le idee e frasi dei bambini e dei genitori sono stati condivisi durante più momenti di riflessione dei docenti e delle feste con i genitori diventando spunto per ulteriori lavori insieme;
- **sostenere il ruolo genitoriale**: soprattutto nella sessione primavera si è approfondita l'importanza dell'ascolto dei genitori e del sostegno ai genitori per migliorare l'approccio e il contesto educativo partendo dai bambini più piccoli;
- **stimolare il dialogo tra tutte le componenti** coinvolte: nella città di Montevelino tutti gli attori si sono raccontati reciprocamente.

Un approfondimento specifico del progetto ha poi riguardato **i bambini e le famiglie della sezione primavera** a cui è stato chiesto di esprimersi e donare racconti ed episodi delle loro feste e delle loro culture e alcuni riti familiari come quello della buona notte. La sfida è stata quella di creare un'esperienza differente, in cui anche i bambini sono stati veri autori e non solo attori di un'esperienza di gruppo. Il 13 dicembre, durante la festa della sezione primavera, erano presenti 30 genitori e bambini che hanno portato i loro **racconti rispetto alle feste nelle loro famiglie**. Durante questo momento è risultata particolarmente significativa la realizzazione di un set fotografico in cui tutti **i nuclei familiari presenti sono stati ritratti**. Le loro immagini sono entrate a fare parte del villaggio costruito in precedenza. La festa ha rappresentato un momento importante di incontro e conoscenza tra queste famiglie da poco coinvolte all'interno del servizio.



6. PROGETTO CIRCO MINMO - A.S. 2017-2018 Una nuova formazione con Antonio Catalano [Servizi delle UE 26, 27, 28, 30]

Nel 2017 il progetto Circo Minimo dell'Università Cattolica offre nuovamente l'occasione per un **percorsodi formazione con Antonio Catalano**. Questa volta vengono coinvolte quattro unità educativa della zona 4 per un totale di 9 scuole dell'infanzia e 6 asili nido.

Durante gli incontri con Antonio Catalano le educatrici sperimentano alcune **strutture drammaturgichee performative aperte** applicabili sia nel lavoro con i bambini che nelle occasioni di incontro e relazione con i genitori:

- la realizzazione di concerti sonori basati sul linguaggio pre-verbale;
- la narrazione di storie attraverso gli oggetti;
- la creazione di pronti soccorsi sentimentali.

Ad esempio, **il pronto soccorso emotivo** è una casetta che racchiude oggetti simbolici e metaforici in grado di lenire malesseri emotivi. La costruzione di questa casetta, nei contesti che l'hanno sperimentata, ha coinvolto prima i bambini in classe e poi i genitori in incontri laboratoriali dedicati o in attività con i propri figli. Il tema scelto si è rivelato sensibile per i nuovi genitori in difficoltà nella gestione delle emozioni dei propri figli.

L'azione formativa di Catalano viene accompagnata da alcuni **incontri di comunità di pratica** in cui si lavora con le educatrici alla condivisione delle sperimentazioni in corso e alla individuazione di risorse e criticità dell'esperienza.

Le educatrici sottolineano come **punti di forza**:

- il valore di legittimare l'importanza dei sentimenti nel processo di crescita dei bambini.
- l'importanza dell'avvicinamento dei genitori ad un linguaggio di tipo simbolico;
- la forza di un ingaggio come quello teatrale che unisce emozioni, corporeità e immaginazione simbolica;
- l'utilità di strutture di questo tipo in momenti di passaggio come il raccordo tra scuole;
- la positività di azioni di connessione tra casa e scuola;
- l'importanza di offrire alle famiglie occasioni per parlare di sé;
- l'attenzione agli spazi comuni e la loro reinvenzione.
- Il valore di simboli e metafore per accompagnare i processi educativi.

Emergono anche alcune **criticità**:

- l'importanza di non calare dall'alto l'esperienza ma di farla emergere in modo naturale dalla pratica quotidiana;
- la preferenza dei genitori ad assumere la posizione di spettatori, specie nei momenti festivi;
- la necessità di vivere in prima persona queste esperienze per comprendere cosa si va a proporre ai bambini e alle famiglie;
- la necessità che esperienze di questo tipo non siano occasionali ma diventino parte delle pratiche dei servizi e siano pertanto sperimentate dall'intero collegio.

7. PROGETTO GUARDALA' – A.S. 2017-2018

Il teatro per riconoscersi tra educatrici [Scuole dell'infanzia Oglio 23 e Oglio 25]

Nel corso dell'a.s. 2017-2018 il gruppo di operatori di teatro sociale che frequenta il **Corso di Alta Formazione per Operatori di Teatro Sociale** dell'Università Cattolica viene ingaggiato per la realizzazione di un intervento rivolto alle scuole Oglio 23 e Oglio 25.

Nei mesi di ottobre, novembre e dicembre gli studenti – molti dei quali professionisti che da anni operano in contesti sociali con gli strumenti del teatro – effettuano azioni di **mappatura**: incontrano le docenti, assistono all'intervento formativo realizzato da Antonio Catalano, assistono ai momenti festivi organizzati in occasione del Natale, incontrano PO ed educatrici, effettuano interviste e sopralluoghi.

Il lavoro di mappatura porta alla definizione e strutturazione di un intervento espressamente rivolto alle educatrici dal titolo "Guardalà". L'immagine che guida il lavoro è quella di una finestra che si apre: una metafora che vuole **sollecitare l'apertura al confronto tra i due servizi**, fisicamente collocati uno di fronte all'altro ma con scarse occasioni di scambio e collaborazione.

In virtù dei limiti strutturali del percorso formativo (gli studenti possono realizzare un intervento che cada nelle giornate di venerdì e sabato e hanno a disposizione un monte ore massimo di 40 ore per farlo) si giunge, in accordo con la PO e le educatrici dei due servizi, a organizzare **un incontro di laboratorio della durata di 3 ore** presso la Scuola dell'Infanzia di Via Oglio 25 a Milano, il giorno venerdì 23 marzo 2018. Destinatari del progetto sono le educatrici e gli educatori delle Scuole dell'Infanzia di Via Oglio 23 e di Via Oglio 25 che partecipano nella quasi totalità.

Obiettivo prioritario del progetto è quello di **favorire la conoscenza reciproca tra le educatrici delle due scuole**. Altri obiettivi del progetto sono:

- favorire l'emersione di risorse (espressive e creative) individuali;
- promuovere la creazione collettiva, ovvero l'essere gruppo su un terreno comune;
- favorire l'individuazione di immagini poetiche, che le educatrici potranno spendere a loro volta con i bambini e le famiglie;
- far sperimentare pratiche teatrali funzionali alla socialità.

L'incontro viene così strutturato:

MODULO	OBIETTIVI
Accoglienza partecipanti (Soglia)	Creare uno spazio/tempo in cui facilitare il passaggio dalla loro quotidianità al laboratorio Creare sensazione di agio e serenità Accogliere le partecipanti che arrivano in anticipo
Presentazione dei conduttori Tiramisù e del lab	Creare il patto iniziale di fiducia Descrivere a livello generale le <u>modalità</u> e i <u>tempi</u> del pomeriggio
Presentazione delle partecipanti	Conoscere e far conoscere i nomi dei partecipanti
Mappe spaziali "Oltre al 23-25" (Training – I FASE)	Far sperimentare similitudini e differenze Approfondire conoscenza tra tutte le partecipanti Lanciare il tema
Camminate nello spazio e introduzione al tema (Training – II FASE)	
Lavoro espressivo (Attivazione)	Approfondire l'idea del punto di vista legato alla leadership Sperimentare espressività corporea individualmente, in coppia e in piccoli gruppi

Creazione Performance	Permettere di sperimentare il tema del "guardare e dell'essere guardato" Favorire un immaginario collettivo sul tema "Dalla finestra della mia scuola vedo..."
Performance	Condividere, mostrare e osservare la 4 performance Creare una performance collettiva sul tema "Dalla finestra della mia scuola vedo..."
Restituzione	Raccogliere loro pensiero, sensazione sul lab
Rito finale	Dare energia, fare augurio per il futuro
Aperitivo in Festa	

L'incontro conferma ancora una volta le risorse attivanti insite nell'esperienza teatrale anche per le stesse educatrici. Come già sperimentato con la ricerca "Milano. Infanzia e linguaggi teatrali" l'esperienza teatrale ha la capacità di riattivare energie professionali oltre che promuovere legami e pratiche di collaborazione più strette ed efficaci.

Il lavoro confluisce poi in *Eserciziario* realizzato dagli studenti e a disposizione delle educatrici per replicare con bambini e famiglie alcune delle attività sperimentate.



8. L'INVASIONE DEI GENTILI

[Scuola dell'infanzia Montevelino]

Dal 2018 è attivo sul territorio il progetto QuBì Umbria Molise. Il Programma QuBì, finanziato da Fondazione Cariplo su diverse aree periferiche del Comune di Milano, nasce con l'obiettivo del **contrasto alla povertà minorile**. La strategia prevede il sostegno alle reti di partenariato presenti (terzo settore, associazioni, fondazioni, assistenti sociali, volontari) affinché agiscano **concretamente sul territorio** a livello locale.

La rete attivata nel Quartiere Umbria Molise di cui Alchemilla fa parte, si è costituita con il focus specifico della promozione dei diritti di bambini e bambine, ragazzi e ragazze, e nello specifico: il gioco come opportunità di crescita, incontro e benessere; l'educazione come fattore di promozione sociale che mette al centro la scuola quale luogo di apprendimento e partecipazione; la prevenzione, l'accesso alle cure e una corretta alimentazione ai fini di una crescita sana ed equilibrata.

Nella zona 4 si è formata una rete di 24 enti del privato sociale per intercettare e attivare le famiglie in azioni solidali e culturali con tecniche artistiche. Le docenti delle scuole dell'infanzia del territorio hanno partecipato a incontri di formazione tenuti da Antonio Catalano sul tema della pedagogia povera e della clownerie con l'obiettivo di diversificare la proposta e di realizzare feste scolastiche con il coinvolgimento attivo di bambini e famiglie. L'11 dicembre 2019 la scuola ha realizzato un evento natalizio con la partecipazione attiva di tutti i bambini (circa 200) nella realizzazione di piccoli Musei sentimentali, che hanno costituito un'installazione artistica all'interno della scuola rimasta aperta per tutto il mese di dicembre e visitata dalle famiglie. All'interno dell'Expo Carnival a marzo 2019 sono stati realizzati interventi con Antonio Catalano nei cortili del quartiere Montevelino con i bambini e gli studenti del corso di alta formazione per operatori di teatro sociale. In occasione del carnevale i bambini della scuola dell'infanzia di via Montevelino, accompagnati dall'artista Antonio Catalano, e dai piccoli musicisti della scuola Song e dal Gruppo Anziani Molise Calvairate hanno invaso i cortili delle case popolari del loro quartiere con piccoli atti di gentilezza.



Il video dell'evento è disponibile qui: <https://www.facebook.com/watch/?v=2690333117698210>

9. ACQUISIZIONI E ULTERIORI SVILUPPI

Come emerge dal lavoro fin qui descritto le pratiche del teatro sociale hanno una **funzione generativa**, se con generatività sociale si intendono tutte quelle azioni che “mettono al mondo qualcosa di nuovo oppure rigenerano qualcosa di già esistente per **promuovere la capacitazione dell'altro**: attraverso il suo *empowerment* o attraverso il miglioramento del contesto circostante¹”.

La funzione di capacitazione propria del teatro riguarda come visto non solo le risorse individuali ma la possibilità di **sperimentare azioni collettive** e di **pensarsi come gruppo**. Una ricaduta relazionale che riguarda sia i bambini che i genitori che gli stessi educatori e educatrici.

Ritornando all'origine di questi anni di lavoro, e cioè la possibilità di **incidere sulla relazione tra scuola e famiglie**, il teatro e le pratiche performative, nella forma del laboratorio e della festa, rappresentano un'occasione importante per:

- promuovere il coinvolgimento nell'educazione sociale e culturale dei figli;
- aumentare le occasioni di interazione con il contesto;
- aumentare la percezione del proprio valore.

Perché ciò accada vanno tenute in primo piano **alcune caratteristiche importanti** proprie degli interventi di teatro sociale:

- aprirsi ad una performatività il più possibile ampia incrociando la musica, il teatro, l'utilizzo di oggetti, la cucina...
- stare in ascolto dei linguaggi del contesto e valorizzarli, come nel caso dei canti;
- favorire il ribaltamento di ruoli tra chi insegna e chi apprende, tra chi parla e chi ascolta;
- utilizzare strutture drammaturgiche aperte in cui ciascuno possa proiettare i propri vissuti;
- promuovere l'ascolto dei bambini e la valorizzazione dei contenuti che loro portano;
- strutturare azioni in cui la leadership possa essere agita da soggetti diversi.

Il come se... diventa l'**occasione per un incontro differente**, al di fuori dei ruoli tradizionali e rappresenta lo spazio in cui possono nascere legami inclusivi. Stiamo parlando di null'altro che di una modalità di gioco, il gioco drammaturgico, in cui i bambini eccellono. Non solo, l'esperienza mimetica e ludica rappresenta anche le modalità più significative di apprendimento per i bambini di questa età.

In questa cornice la **dimensione simbolica** assume un valore estremamente importante: lo strumento attraverso il quale un gruppo riflette sul proprio ordine socio-culturale, trasformandolo all'occorrenza in modo creativo.

Non solo la condivisione di simboli ma anche la condivisione di una **comune gestualità**, permette un accesso diretto al mondo dell'altro, mediato dal corpo. Il rito, il gioco, la festa, rappresentano strutture dell'esperienza che permettono di sperimentare un senso di *communitas*, fondato però non sul pensiero unico, omologato ed escludente, ma sul **pensiero molteplice**, inclusivo, attento ai singoli e alla collettività. Le componenti proprie dell'esperienza performativa, agite con ricorsività, contribuiscono alla **strutturazione di ritualità** in grado di sostenere la cooperazione e la coesione sociale².

E' all'interno di queste strutture che si colloca anche la possibilità e il valore perché il riconoscimento della voce e della **autorialità di bambini e famiglie** possa **aprirsi al territorio**, allargando visibilità e riconoscimento dal servizio, al quartiere, alla città.

¹ Maura Magatti (edited by), *Social generativity. A Relational Paradigm for Social Change*, London, Routledge, 2018.

² Dario Verderame, *Rituale e confini. Dialogare attraverso i riti*, Napoli-Salerno, Orthotes, 2014

Quattro sono gli ambiti in cui il valore sociale del teatro può trovare declinazione in questa valorizzazione della dimensione relazionale all'interno dei servizi per l'infanzia:

- a) **la cura:** sotto questa voce si riassume una nuova prospettiva di approccio al concetto 'terapeutico' di cura della persona, inteso non tanto in senso tecnico (medico e farmacologico) quanto **in senso relazionale**, sia a livello individuale che comunitario, come valorizzazione dei processi interpersonali di attenzione e di sostegno alla sofferenza, alla fragilità e al disagio psicofisico, in chiave di ascolto e di risocializzazione, di prossimità e di solidarietà;
- b) **l'identità:** il teatro sociale è impiegato come strumento per ricostruire **nuovi processi di consapevolezza e di narrazione di sé**, a livello individuale e collettivo, a partire dai percorsi individuativi della soggettività fino al riconoscimento dell'identità di genere e alla costruzione di legami comunitari;
- c) **la cittadinanza:** la metodologia del teatro sociale come possibile risposta alla questione cruciale delle nuove cittadinanze (che derivano dal bisogno di **integrare le identità multiculturali** e multietniche legate al fenomeno della migrazione), e delle cittadinanze fragili (che riguardano le identità più socialmente **deboli e marginalizzate** come gli anziani, i carcerati, i poveri...);
- d) **l'inclusione sociale e culturale:** processi di integrazione e di pari opportunità, con particolare riferimento alle donne, ai bambini, alle famiglie e alle fasce deboli che incentivino la realizzazione di azioni di democrazia culturale in termini di partecipazione e co-autorialità.

Elaborare modelli concreti di intervento performativo nelle aree applicative individuate, in linea con le priorità della Comunità Europea e del programma Horizon2020, diventa importante in servizi cruciali come quelli per l'infanzia, che svolgono un ruolo prezioso di presidio territoriale e possono **promuovere pratiche e culture educative e sociali generative**.

10. PUBBLICAZIONI E CONVEGNI

- Francesca Gentile, *Il teatro: laboratorio di socialità*, Rivista Bambini, gennaio 2016, pp. 46-49
- Il collegio della scuola dell'infanzia "Montevelino", *Il teatro per una scuola di comunità*, Rivista Bambini, gennaio 2016, pp. 50-54
- Francesca Gentile, Giulia Innocenti Malini, *"Like me". Mimesis and Dramaturgic Play in Early Childhood*, in Claudio Bernardi, Giuseppe Fornari, David Le Breton, *Bodies exposed: Dramas, Practices and Mimetic Desire*, Comunicazioni Sociali, Vita e Pensiero, Milano, n. 2, 2016, pp. 249-260
- Maddalena Colombo, Giulia Innocenti Malini (a cura di), *Infanzia e Linguaggi Teatrali. Ricerca e prospettive di cura in città*, Franco Angeli, Milano, 2017
- Giulia Innocenti Malini, *Les langages théâtraux dans les écoles maternelles, entre éducation et cohésion sociale*, in *L'éducation artistique dans le monde*, Éditions de l'Attribut, Toulouse, 2018, pp.223-227
- Giulia Innocenti Malini, *From the School to the Educating Community: Practices of Social Theatre in Italy as a New Form of Activism*, Art Praxis, 5, n. 2, 2019, pp. 63-79.
- Francesca Gentile, *Il potere trasformativo del teatro sociale. La costruzione della partecipazione nelle scuole dell'infanzia*, in Carla Bino, Laura Peja, Giulia Innocenti Malini (a cura di), *Lo scandalo del corpo. Studi di un altro teatro per Claudio Bernardi*, Vita e Pensiero, 2018, pp. 239-250.

Le esperienze realizzate nei servizi di zona 4 attraverso il teatro sociale sono state presentate all'interno dei seguenti convegni:

- *Dalle migliori pratiche dei Comuni le idee per lo sviluppo dei servizi per l'infanzia* Pisa, 23 novembre 2015, ANCI
- *Convegno Nazionale dei servizi educativi e delle scuole dell'infanzia*, Milano 26-27-28 febbraio 2016;
- *La pedagogia povera: un momento di incontro. Testimonianze di pedagogia povera in Italia e nel mondo*, Asti, 22 ottobre 2016, Uni-Astiss Polo Universitario, Asti
- *Convegno Nazionale Pedagogia Povera: Ascolto e Meraviglia*, Barberino Val D'Elsa, 10 febbraio 2018, Istituto Comprensivo Don Milani con il patrocinio dell'Unione Comunale del Chianti Fiorentino
- *Playmakers: bambini e adulti co-autori della scena sociale*, Milano, 3 maggio 2018, Università Cattolica di Milano
- *NYU Educational Theatre Forum 2018: Performance as Activism*, New York, 19-21 April 2018, Steinhardt University

Tutte le progettualità descritte sono state documentate con materiali audio e video consultabili presso gli istituti coinvolti o presso gli archivi dell'Università Cattolica.

APPENDICE B

1. Bando progetto *Teatro utile* 2019



TEATRO UTILE 2019

I AM – JE SUIS – IO SONO

LA RESTITUZIONE DELL'IDENTITÀ

Il progetto di formazione **Teatro Utile**, promosso dall'**Accademia dei Filodrammatici di Milano**, alla sua 7ª edizione, quest'anno è in collaborazione con il servizio di Etnopsichiatria dell'**Ospedale Niguarda di Milano**.

Il Progetto consiste in due laboratori, uno di teatro e uno di drammaturgia. Il lavoro di entrambi convergerà nella realizzazione di uno spettacolo che andrà in scena al *Teatro Franco Parenti* di Milano il 26 giugno 2019 (giornata del rifugiato che ha subito torture).

Questo Bando è rivolto a drammaturghi, registi, attori e operatori sociali.

Per partecipare al concorso di selezione è necessario inviare il curriculum vitae e una lettera motivazionale all'indirizzo: filodram@accademiadeifilodrammatici.it entro e non oltre il 20 febbraio 2019.

Saranno ammessi 6 drammaturghi, 2 registi, 4 attori e 2 operatori sociali.

I 6 drammaturghi che parteciperanno al **LABORATORIO DI DRAMMATURGIA**, seguiranno alcuni incontri del laboratorio di teatro, rivolto a rifugiati in carico al servizio di etnopsichiatria dell'Ospedale Niguarda, e in seguito realizzeranno una drammaturgia, che, facendo tesoro degli elementi venuti alla luce, elabori il testo che sarà messo in scena il 26/06/2019, interpretato dai rifugiati stessi con la partecipazione dei quattro attori e dei due registi.

Calendario degli incontri:

Il Laboratorio di drammaturgia, che coinvolge i 6 drammaturghi, si svolgerà presso l'Accademia dei Filodrammatici in orario pomeridiano, nelle giornate del 2 e 3 marzo 2019 – del 9 e 10 marzo 2019 – del 16 e 17 marzo 2019 – del 23 e 24 marzo 2019 e una sessione intensiva di due giorni, nella prima decade di maggio, in data da definire, per portare a conclusione il testo.

I drammaturghi dovranno necessariamente assistere ad alcuni incontri del Laboratorio di Teatro, che si terrà alla Fabbrica del Vapore di Milano, nei mesi di Marzo e Aprile 2019, il lunedì dalle 17 alle 20 e il sabato dalle 10 alle 13.

I 2 registi, i 4 attori e i 2 operatori sociali parteciperanno al laboratorio di Teatro che si terrà presso la Fabbrica del Vapore di Milano, da Marzo a Giugno 2019, il lunedì dalle 17 alle 20 e il sabato dalle 10 alle 13 **e collaboreranno, secondo le loro specifiche, alla realizzazione dello spettacolo che andrà in scena il 26/6/2019.**

Per tutti i partecipanti al Progetto Teatro Utile 2019, nei mesi di aprile e maggio sono programmati quattro incontri con docenti universitari della materia.

I laboratori e la regia sono a cura della docente responsabile del progetto Tiziana Bergamaschi, che si avvarrà della collaborazione di diversi artisti internazionali.

Il laboratorio di drammaturgia è a cura del drammaturgo e regista Marco Di Stefano.

Il costo dei laboratori è a carico dell'Accademia dei Filodrammatici di Milano, quindi la partecipazione per gli allievi è gratuita.

Il Progetto completo di Teatro Utile 2019 è disponibile su: <http://accademiadeifilodrammatici.it/news/progetto-teatro-utile-2019/>
Per informazioni: 02 86460849, filodram@accademiadeifilodrammatici.it



2. Progetto *Teatro utile* – Riflessioni conclusive 2019 e progettualità 2020

Progetto TEATRO UTILE il viaggio 2020

I am – Je suis – Io sono

La restituzione dell'identità

Premessa

Sul territorio della città di Milano sono ad oggi accolti molti migranti affetti da disturbi psichici, che fanno riferimento al Servizio di Etnopsichiatria dell'Ospedale Niguarda. Tali disturbi sono in ampia parte riconducibili o a precedenti esperienze traumatiche estreme o ad una condizione di profondo disadattamento nel paese di arrivo. La presa in carico è di tipo multidisciplinare e integra il supporto sociale con gli interventi psicoterapici, psichiatrici e farmacologici. A questi interventi più prettamente terapeutici, si affiancano attività laboratoriali, prevalentemente di carattere artistico (come ad esempio arte, fotografia, teatro).

Il laboratorio sperimentale svolto nell'ambito del progetto Teatro Utile 2019 ha visto la collaborazione tra una scuola d'arte drammatica di prestigio come l'Accademia dei Filodrammatici di Milano e il Servizio di Etnopsichiatria, ed è stato improntato sulla ricerca di codici alternativi alla parola che rendessero possibile una riappropriazione di parti del sé.

Il percorso ha sfruttato le dinamiche del teatro al fine di realizzare un intervento terapeutico di tipo psico-sociale da affiancare alle terapie convenzionali offerte ai migranti vittime di torture e traumi estremi.

I risultati ottenuti, presentati in seguito, hanno messo in evidenza l'importanza di affiancare ai percorsi clinici tradizionali, un percorso psicosociale così organizzato, al fine di favorire un'evoluzione clinica migliorativa. L'intento, pertanto, è di offrire stabilmente a persone migranti affette da disagio psichico la possibilità di partecipare a interventi terapeutici gruppal, che uniscano la tecnica psicoterapeutica alla tecnica artistica e teatrale.

Considerazioni sul laboratorio teatrale del 2019

Il laboratorio teatrale TEATRO UTILE 2019 è stato un percorso importante e al tempo stesso miracoloso. Abbiamo cominciato il laboratorio con dei partecipanti talvolta perplessi e intimoriti, molto timidi e con grandi difficoltà di rapporto con il proprio corpo, la voce, lo spazio e nelle relazioni con i trainer e con i compagni. Bisogna dire che presto un nucleo di circa nove partecipanti si è affidato con fiducia e ha cominciato a giocare. Intorno a questo nucleo si sono aggiunti altri e lentamente è nata una comunità coesa. Importante è stato il contributo degli artisti, a loro volta migranti, che li hanno introdotti a discipline come il canto, la danza, la voce e l'interpretazione. Attraverso improvvisazioni realizzate dai migranti, sei giovani drammaturghi hanno scritto dei testi che da queste improvvisazioni prendevano spunto e poi insieme li abbiamo composti in uno spettacolo a quadri. Fondamentale nel percorso è stato anche l'apporto di attori, registi, operatori sociali italiani che hanno partecipato al laboratorio come allievi, scelti tramite un bando di concorso. La loro partecipazione al laboratorio è stata equivalente a quella dei pazienti migranti coinvolti. Un altro elemento che ha contribuito al buon risultato è stato la presenza continua delle persone in diverso modo loro referenti per la cura, che hanno avvalorato e sostenuto il lavoro dei trainer impegnandosi in un continuo confronto con i partecipanti e i trainer sul percorso svolto.

Lo spettacolo conclusivo “IO, ero IO”, andato in scena al Teatro Franco Parenti di Milano il 26 giugno 2019, ci ha stupiti e ha stupito in particolar modo il pubblico. E’ stato un rito collettivo dove sia chi ha assistito sia chi ha partecipato ha vissuto un cambiamento che ha modificato il proprio sentire.

Descrizione del percorso di cura

Il laboratorio ha coinvolto 14 pazienti del Servizio di Etnopsichiatria, 11 in cura per stati post-traumatici complessi, 3 per scompensi psicotici. I partecipanti, oltre ad accedere al laboratorio di teatro, erano in carico ad uno psichiatra e ad uno psicologo del servizio.

Al centro della funzione di accompagnamento terapeutico del Progetto Teatro Utile 2019 si colloca il lavoro sul gruppo. Il progetto, infatti, non è stato proposto come attività per i pazienti, ma come gruppo di lavoro in cui pazienti, formatori e curanti partecipavano attivamente al fine di instaurare una dinamica collettiva, in cui tutti acquisissero progressivamente un ruolo in cui identificarsi e ben riconoscibile dagli altri. Di conseguenza, l’esperienza riferita dai pazienti è stata di appartenenza ad una comunità di persone, una famiglia allargata, in cui potersi esprimere, giocare, muoversi, senza sentire un giudizio da parte degli altri. La possibilità di creare una situazione grupppale così ampia ha permesso ai pazienti di mettersi in gioco in un contesto di fiducia nell’altro e di rispetto per le diversità. Tale elemento, è stato rafforzato dal lavoro di drammaturgia, che si è sviluppato a partire dalle improvvisazioni dei pazienti. Questo espediente tecnico, ha favorito il legame del paziente con il proprio personaggio, che non è stato imposto dall’esterno, ma che si è sviluppato dal potenziale espressivo e creativo di ognuno di loro.

La partecipazione al gruppo ha consentito di osservare alcuni cambiamenti:

- linguaggio - la necessità di comunicare con un gruppo multilingue ha stimolato le capacità verbali dei partecipanti, che hanno anche, nel gioco, mutuato parole dalle lingue degli altri.
- espressione dei bisogni relazionali – i partecipanti (tutti: pazienti, formatori e curanti) hanno riferito di sentire una maggiore vicinanza e conoscenza degli altri. Ciò ha permesso ai pazienti di esprimere i propri bisogni di attaccamento al gruppo in un contesto di reciprocità.
- espressione delle proprie difficoltà – i giochi e le attività svolte hanno favorito un maggiore radicamento ad un piano di realtà. L’espressione delle difficoltà dei pazienti è gradualmente transitata da una modalità assolutistica (“io non sono capace”, “non potrò mai riuscirci”, ecc.) a una modalità contingente e propositiva (“fare questo specifico esercizio è difficile, non potremmo farlo in un altro modo?”).

Da un punto di vista clinico è stato possibile osservare un miglioramento complessivo della sintomatologia presentata inizialmente. In particolare, le persone in cura per stati psicotici non hanno più espresso idee deliranti e hanno mostrato una buona capacità di stabilire un legame con il gruppo. Le persone in cura per stati post-traumatici hanno riferito una diminuzione degli stati di angoscia, dell’insonnia e del senso di impotenza. Come indicatore di ciò, è possibile fare riferimento all’andamento della terapia psicofarmacologica: solo due dei partecipanti hanno proseguito la terapia al dosaggio impostato precedentemente al laboratorio; sono persone che assumevano già una monoterapia a dosaggio minimo efficace. In sette casi è stato possibile ridurre significativamente il dosaggio delle terapie prescritte. In cinque casi i pazienti hanno potuto sospendere ogni trattamento farmacologico.

La rilevanza dell’esperienza vissuta, ci motiva fortemente a portare avanti questo progetto, affinché possa diventare un punto di riferimento costante, creando un luogo che accolga sia artisti, che persone con disagio mentale. Uno spazio libero dove si possano sperimentare le tecniche teatrali e in cui l’interazione e l’integrazione avvenga attraverso la valorizzazione delle diversità. Per questo pensiamo a una seconda opportunità che si articola nel progetto Teatro Utile 2020 e che contempla

nel suo futuro una continuità di ciò che è stato definito dalla stampa e da chi ha assistito allo spettacolo “un teatro come cura dell’anima”.

Aspetti teorico - metodologici

Le persone sopravvissute a tortura sono portatrici di esperienze di estrema violenza, esercitate da uomini su altri uomini con l’obiettivo, dichiarato o implicito, di annientare l’Altro nel corpo e nella mente.

Le conseguenze cliniche di tali esperienze si manifestano su tanti livelli:

Integrità corporea: il corpo diviene oggetto estraneo, dapprima sede di violenza e in seguito veicolo di espressione della sofferenza che ne consegue (disturbi psicosomatici)

Coscienza: frammentazione della coscienza, caratterizzata da un’alternanza di stati dissociati e di perdita del senso della continuità del tempo e dell’esperienza di sé.

Dimensione affettiva: congelamento emotivo o labilità emotiva. Provare emozioni diventa insostenibile, per il dolore che si associa a qualsiasi esperienza intima.

Relazioni interpersonali: le violenze interpersonali e prolungate nel tempo lasciano la vittima in una condizione di isolamento esistenziale, in cui il soggetto continua a vivere con il timore di essere ormai incapace di vivere una relazione genuina.

Degli stati di sofferenza di questo tipo, che coinvolgono diversi livelli di funzionamento organico, psichico e relazionale, necessitano di interventi multidisciplinari che agiscano sui diversi livelli compromessi dalle esperienze di tortura.

Il sistema sanitario consente l’accesso a percorsi di cura tradizionali (interventi sanitari, psichiatrici, psicoterapeutici), che non sempre riescono ad incidere in maniera efficace sulla qualità della vita dei pazienti. Questi interventi, infatti, non sono organizzati a partire dai bisogni di cura di queste popolazioni, che presentano disturbi differenti dalla popolazione italiana e necessitano, pertanto, di interventi ad hoc. Inoltre, un’ ampia parte dei pazienti che afferiscono al Servizio di Etnopsichiatria non hanno la capacità di accedere a terapie psicologiche vis à vis, come generalmente vengono intese nel nostro sistema di cura.

Per questi motivi, le più importanti associazioni che operano con le persone sopravvissute a torture e traumi estremi (come ad esempio: Freedom from Torture a Londra, Centre Primo Levi a Parigi, Consiglio Italiano per i Rifugiati a Roma, Trauma Center di Boston, RCT di Copenaghen) affiancano ai percorsi di cura tradizionali anche percorsi strutturati per agire specificamente sulle conseguenze più pervasive delle esperienze di tortura.

Uno dei percorsi terapeutici “non convenzionali” più efficaci avviene tramite il teatro, mezzo che consente nel tempo di intervenire sui diversi livelli danneggiati dalle esperienze di tortura (corpo, linguaggio, relazione con l’altro).

Attraverso il teatro (training, esercizi, giochi, improvvisazioni) è possibile per i partecipanti entrare in contatto con loro stessi nella propria dimensione corporea, emotiva e relazionale promuovendo una graduale acquisizione di un senso d’integrità del sé come “attore” partecipe della realtà vissuta, in antitesi alla passività sperimentata in quanto vittima, oggetto inerme di violenza, iniziando così a rielaborare il trauma.

L’esperienza teatrale, condotta da trainers a loro volta artisti migranti del gruppo *Teatro Utile il viaggio*, è tesa a favorire un metissage di linguaggi, lingue e storie alla ricerca di quel codice alternativo alla parola che favorisca e valorizzi quello spazio che è il “tra” tra me e me, tra me e l’altro, uno spazio nel quale mettere in gioco se stessi e l’incontro con l’altro in un’ottica trasformativa che diviene per chi ne è parte un processo terapeutico circolare.

Obiettivi

Obiettivi generali:

- Recupero del senso di fiducia in sé e negli altri
- Riacquisizione di una capacità progettuale
- Sostegno degli aspetti positivi e vitali del Sé, legati soprattutto alla sfera emotiva e affettiva, altrimenti coartati e dissociati per effetto del trauma subito
- Attivazione e sostegno dei processi tesi alla reintegrazione dell'identità
- Attivazione, per lo più inconscia, dei processi di elaborazione delle esperienze traumatiche ed in particolare delle memorie traumatiche dissociate

Obiettivi specifici

- Intersoggettivi:
 - Accoglienza e riconoscimento da parte del gruppo
 - Adesione e partecipazione ad una identità gruppale
 - Creazione di un contesto relazionale affettivamente carico e dotato di stabilità nel tempo e nello spaziale
 - Possibilità di mobilitare “implicitamente” immagini e vissuti carichi emotivamente, in un contesto sicuro, stabile e solidale
- Intrasoggettivi:
 - Percezione del proprio valore e individuazione di un ruolo nel gruppo
 - Recupero del senso di fiducia in sé e di una capacità di immaginare il futuro e concepire progetti
 - Attivazione delle parti “sane” e vitali e contrasto dei contenuti traumatici introiettati (vittima/carnefice)
 - Attivazione dei processi simbolici e di immagini archetipiche, favorita dai contenuti espliciti e, ancor più impliciti, dei laboratori
 - Mobilizzazione delle memorie traumatiche congelate (nella memoria implicita), stimulate dai processi simbolici attivati, verso un graduale affioramento a livello di consapevolezza (nella memoria esplicita) e successiva possibilità di significazione e elaborazione.
- Del contesto:
 - Scansione temporale regolare
 - Riferimenti spaziali stabili e adeguati
 - Componente ludica presente nell'attività del Laboratorio
 - Impegno attorno ad un progetto condiviso, finalizzato e proiettato nel futuro

Descrizione Teatro Utile 2020

Il progetto consiste in un laboratorio permanente di teatro che vede come partecipanti pazienti in cura presso il servizio di psichiatria dell'Ospedale Niguarda e artisti di diverse nazionalità coadiuvati da giovani drammaturghi.

Il laboratorio, che noi immaginiamo come uno spazio aperto dove accogliere migranti e artisti che vogliono incontrare realtà diverse, avrà una durata annuale e scadenza settimanale.

Pensiamo che il lavoro svolto possa, di volta in volta, convergere nella realizzazione di eventi di sensibilizzazione mirati a far conoscere alla cittadinanza questa realtà di sperimentazione e ricerca

come ad esempio uno spettacolo il 26 giugno (giornata a sostegno delle persone sopravvissute a tortura) o il 3 ottobre (giornata del migrante).

Ideatori e responsabili dell'intero progetto sono lo psichiatra Lorenzo Mosca e Tiziana Bergamaschi per l'Associazione Teatro Utile il viaggio.

Il laboratorio di teatro, rivolto ai pazienti in carico al Servizio di Etnopsichiatria (e in prospettiva aprendo a pazienti del Centro Psico-Sociale per i giovani), sarà condotto da due trainer coadiuvati da esperti coinvolti secondo le necessità artistiche e terapeutiche. Uno psichiatra e degli psicoterapeuti monitoreranno il percorso teatrale sia con la loro presenza, sia offrendo uno spazio di riflessione in merito al lavoro che si sta svolgendo. Inoltre il laboratorio si avvarrà della collaborazione di esperti (musicisti, danzatori, educatori della voce, insegnanti di canto, drammaturghi) che sosterranno di volta in volta il gruppo nell'accostarsi alle varie proposte.

Il laboratorio avrà durata annuale (gennaio, febbraio, marzo, aprile, maggio, giugno, settembre, ottobre, novembre 2020) sarà strutturato in un incontro a settimana di tre ore presso la Fabbrica del Vapore. E' previsto un'intensificazione degli incontri (due a settimana) nel trimestre precedente l'evento di sensibilizzazione.

Le attività proposte si focalizzeranno su diversi aspetti del training di cui uno assolutamente fondamentale è la percezione e la consapevolezza corporea: il corpo che abito, il corpo nello spazio, il corpo in relazione.

Il corpo che abito

- Esercizi che ci permettano di sentire il corpo come luogo privilegiato attraverso cui esprimere il nostro io e il rapporto tra noi e gli altri, non come luogo estraneo e ostile.
- Esercizi che attraverso il respiro facilitino la riappropriazione della voce come elemento principe nella comunicazione e nella gestione delle emozioni. Il respiro contratto e la mancanza di controllo della voce segnalano una tensione fisica e psichica che possiamo sciogliere grazie a degli esercizi che sono la base del training attoriale. In seguito si può procedere alla ricostruzione del rapporto sano che ciascuno di noi dovrebbe avere tra corpo e voce così in teatro come nella vita.

Il corpo nello spazio

- Lo spazio sarà indagato come elemento nel quale muoversi con libertà e che dobbiamo sentire non come nemico, ma come elemento nel quale agire con sicurezza e fiducia.

Il corpo in relazione

- Nello spazio indagheremo i rapporti tra i corpi nel loro avvicinarsi e allontanarsi, nel loro toccarsi e rispettarsi. Esercizi che hanno come presupposto fondamentale il recupero della fiducia nell'altro.
- Lavoreremo su improvvisazioni che favoriscano la creazione di relazioni interpersonali positive tra i partecipanti e che permettano di portare alla luce, mediato dal gioco teatrale, il vissuto. A questo proposito proporremo improvvisazioni che utilizzino elementi biografici, esperienziali e immaginifici dei partecipanti. Chiederemo a ciascun partecipante, nel corso dell'incontro preparatorio, di portare ai compagni dei "doni": un testo teatrale, letterario, poetico nella propria lingua, una canzone, un sogno, un ricordo, una fiaba, elementi che gli permetteranno di andare a recuperare aspetti positivi del passato che l'esperienza traumatica

subita ha congelato. Questo materiale sarà poi condiviso e utilizzato nel corso del laboratorio per realizzare delle brevi scene che saranno recitate e condivise dal gruppo. Ogni storia non appartiene solo a chi l'ha proposta, ma diventa patrimonio comune e materiale di lavoro per ogni partecipante. Chi l'ha proposta la dona al gruppo e ciò serve da un lato ad allontanarla da sé e dall'altro a creare un'identità di gruppo.

- La musica, il canto e la danza saranno fondamentali e creeranno altri canali di comunicazione che fanno entrare in contatto con l'altro attraverso una libertà espressiva carica di grande portata emotiva. La condivisione delle diversità culturali, l'uso del corpo nella danza, della voce nel canto e della propria lingua, permettono ai partecipanti di sentirsi portatori di un vissuto importante e di conseguenza di rafforzare la propria identità.
- Utilizzando tecniche di teatro sensoriale, andremo a creare un percorso individuale e collettivo, nel quale, oltre ad esplorare il teatro con gli strumenti di cui abbiamo parlato, affineremo la sensibilità, la percezione e l'intuizione, per creare un linguaggio proprio, basato sul recupero del corpo.

Il concetto di viaggio ci guiderà nel percorso, inteso proprio nell'accezione di viaggio da me a te. Questa declinazione della parola "viaggio" nasce dall'incontro tra tutti i partecipanti, dal desiderio comune di sentirci dei viaggiatori: uno stato dell'essere che va oltre le barriere culturali e che reclama una libera scelta, riscattando il dolore, la fatica dell'esilio, la solitudine con la condivisione di un'esperienza che ridoni la dovuta dignità alla persona. Ognuno potrà raccontare in modo diverso e nella propria lingua la sua storia, grazie agli strumenti del teatro, sublimando in tal modo l'esperienza traumatica subita. L'ironia sarà un elemento importante nel rileggere le storie e nel proporle, perché le allontana da noi, le rende universali e ne alleggerisce la portata emotiva.

L'esercitazione finale sarà il risultato di questa ricerca. I testi e le improvvisazioni saranno in seguito inseriti in una drammaturgia che curerà in particolar modo gli scambi e le contaminazioni tra gli interpreti.

Gli eventuali eventi o spettacoli sono finalizzati a sensibilizzare la cittadinanza e a promuovere una cultura dell'accoglienza fondata sulla condivisione e lo scambio.

Diario di bordo

L'intera esperienza sarà documentata attraverso la scrittura di un diario che persone preposte a questo compito avranno cura di compilare. In questo caso pensiamo di avvalerci, come per il progetto del 2019, della collaborazione degli studenti del Corso di Teatro Sociale dell'Università Cattolica di Milano (corso a cura di Claudio Bernardi e Giulia Innocenti). Questo diario diventerà una memoria importante dei piccoli e grandi passi che il gruppo farà e una memoria del progetto che oltre ad essere spunto di riflessione per i partecipanti possa portare in un futuro ad una pubblicazione.

Durata

Il progetto si svolgerà da gennaio 2020 a novembre 2020, con una pausa nei mesi di luglio, agosto e dicembre, ma rientra in un progetto di affiancamento del teatro alla cura che pensiamo possa replicarsi per altri anni a venire. Auspichiamo che possa diventare un riferimento costante nel tempo ma questo progetto per ora prende in esame il laboratorio per la durata di un anno.

Orari: Una volta la settimana, il sabato mattina dalle 10 alle presso la Fabbrica del Vapore

Luoghi in cui si svolgerà:

Fabbrica del Vapore Via Giulio Cesare Procaccini, 4

Beneficiari

- Il laboratorio di teatro è rivolto a migranti o italiani in cura presso il Servizio di Etnopsichiatria dell'ASST e ai CPS dell'Ospedale Niguarda. Chi, quando e come possa partecipare al laboratorio è a discrezione dello staff medico.
- Inoltre il laboratorio di teatro è aperto a giovani artisti italiani (attori, registi, drammaturghi, musicisti) che vogliono sperimentare la ricchezza espressiva e umana di quest'incontro.

Il progetto “I am – Je suis – Io sono *La restituzione dell'identità*”, sarà in collaborazione con il Servizio di Etnopsichiatria dell'Ospedale NIGUARDA di Milano e vedrà come partner il Comune di Milano, il NAGA, l'UNHCR, C.R.I, l'Università IULM, l'Università Cattolica di Milano (Corso di studi sul Teatro Sociale), l'Università UNIMED, l'Università La Sapienza di Roma (Facoltà di Scienze dell'Educazione).

APPENDICE C

1. Progetto *Gassa d'amante* – prima versione volantino

LA STADERA E' DONNA **laboratorio di teatro**

un appuntamento tutto al femminile per divertirsi, rilassarsi ed esprimere sé stesse attraverso l'arte del teatro. Incontra altre donne del quartiere e concediti due ore a settimana solo per te!

Paola Galassi è attrice e operatrice di teatro sociale e di comunità. Conduce dal 2015 laboratori di teatro interculturali in Italia e all'estero.

Lezione di prova Giovedì 21 Novembre 2019
dalle h.14:00 alle h.16:00 in via Boifava 14/B
si consiglia abbigliamento comodo
partecipazione gratuita

2. Progetto *Gassa d'amante* – seconda versione volantino

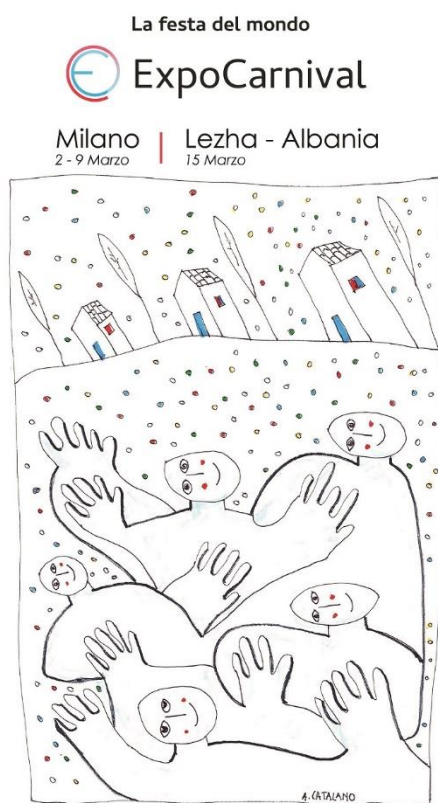
LABORATORIO DI COMUNICAZIONE E ORIENTAMENTO AL TERRITORIO PER SOLE DONNE

Impariamo insieme la lingua e la cultura italiana attraverso il teatro e la simulazione di situazioni quotidiane. Una insegnante di teatro e una custode sociale vi aiuteranno ad orientarvi sul territorio e su come accedere ai servizi che offre, in maniera pratica e divertente.

Tutti i mercoledì dalle h.14:00 alle h.16:00 nello spazio di Cooperativa Lo Scigno - Via Boifava, 14.
Tel. Cristina....

APPENDICE D

1. Manifesto *Expo Carnival* – 2-9 marzo 2019



Con il sostegno di:



Ministero
del bene e delle
attività culturali
e del turismo



CIT
Centro di cultura e iniziativa teatrale
'Mario Aguilino'



Comune di
Milano




UNIVERSITÀ
CATTOLICA
del Sacro Cuore


2. Locandina evento *Inti Raymi/Festa del Sole* – 3 marzo 2019

Inti Raymi

FESTA DEL SOLE



L'INTI RAYMI È LA PRINCIPALE CELEBRAZIONE INCA E SI FESTEGGIA DA OLTRE 600 ANNI, IN LINGUA QUECHUA, INTI RAYMI SIGNIFICA RESURREZIONE DEL SOLE E, IL 24 GIUGNO, IL SOLE SI TROVA NEL PUNTO DI MASSIMA DISTANZA DALLA TERRA. IN EPOCA INCAICA QUESTA DATA SIMBOLEGGIAVA L'INIZIO DEL NUOVO ANNO E LA RINASCITA DI INTI, IL DIO SOLE.



3. Locandina evento *L'invasione dei gentili* – 5 marzo 2019



L'INVASIONE DEI GENTILI

Una mattina di festa nel cortile di via Calvaivate 3



MARTEDI 5 MARZO 2019 - ORE 10

In occasione del Carnevale i bambini della scuola dell'infanzia Montevelino, accompagnati dall'artista Antonio Catalano, dai piccoli musicisti dell'Associazione Song e dal Gruppo Anziani Molise Calvaivate, invaderanno uno dei cortili del loro quartiere con piccoli atti di gentilezza. Venite a farvi contagiare dalla poesia e dalla meraviglia. Un piccolo gesto di gentilezza può cambiare il mondo.

PARTENZA SCUOLA DI VIA MONTEVELINO 10, ARRIVO CORTILE DI VIA CALVAIRATE 3

In collaborazione del Laboratorio di Quartiere Molise Calvaivate e Cuore Sociali - Municipio 4/Comune di Milano

Con il contributo del progetto Quanto tempo è per sempre? finanziato dal Ministero del lavoro e delle politiche sociali e promosso da Regione Lombardia - DS Politiche sociali, abitative e disabilità ai sensi del COU n. 985 del 21/06/2018*



4. Locandina evento *Lanciare confetti* – 9 marzo 2019



La festa del mondo
ExpoCarnival
Milano

Lanciare confetti. Sugli atti benauguranti di comunità.
Evento finale del progetto ExpoCarnival

9 Marzo 2019
Ore 10:30-14:30
presso Cascina Casottello,
Via Fabio Massimo 19, Milano

PROGRAMMA

10:30 Accoglienza partecipanti. Sakti Istituzionali: Banca Amarcchia, Comune di Milano, Ufficio Reti e cooperazione culturale.

11:00 Presentazione del libro *Il Grande Sbarco: L'Italia e la scoperta dell'immigrazione* alla presenza dell'autore Valerio De Cesaris. Moderatore il giornalista italo-albanese Arbër Agalliu.

11:40 Il progetto ExpoCarnival Giulia Emma Innocenti **Milini**, ricercatore Università Cattolica Del Sacro Cuore.

11:45 Carnevale e non solo. Un tempo collettivo per il sociale - Claudio Bernardi, professore ordinario Università Cattolica del Sacro Cuore.

12:10 La solitudine del somaro - Antonio Catalano, attore e artista.

12:30 Presentazione della ricerca "Migrations/Meditations. Arts and Communication as Resources for Intercultural Dialogue" - Alice Catti ricercatore Università Cattolica Del Sacro Cuore.

12:40 Milano per il co-sviluppo - Silvia Ragazzi, Ufficio Cooperazione e Solidarietà Internazionale presso il Comune di Milano.
Contatti: +39 328 7204.229
Email: info@expocarnival.com
Segui tutti gli eventi: www.expocarnival.com

13:50 Programma triennale "Coinvolgere la Diaspora Albanese nello sviluppo sociale ed economico dell'Albania". Besmir Rexholl, Dora e Fajrini e Focal Point in Lombardia per ICM.

13:00 Chiusura dei lavori.

A Place for Mysall (Un posto per me), di Marie Clémentine Dusabajambo, Ruanda, 2016, 21' film del catalogo COEmedia Distribuzione Cinema selezionato dal Festival di Cinema Africano, d'Asia e America Latina

Danza tradizionale albanese dal Gruppo di Ballo Scanderbeg Parma.

A seguire, degustazione di prodotti della cucina albanese dall'Agriturismo Metzi I Zanave, rinomato ristorante Convivium Slow Food in Albania.

Durante l'evento sarà esposta la mostra fotografica *I sikh in Italia* del fotografo Donato Nunzi



Con il sostegno di:

