

RITA MARIA FABRIS - EMANUELE GIANNASCA\*

## LA PRIMAVERA TORINESE: ARTI PERFORMATIVE E INTERCULTURA FRA NUOVE POLITICHE E NUOVE PRATICHE\*\*

*The Turin Spring: Performing Arts and Interculture between New Policies and New Practices*

### *Abstract*

The city of Turin is a privileged place in which to observe the relationship between performative practices and interculturalism, according to a perspective of social inclusion. This paper aims to map and analyse some of the most significant experiences that, during Spring 2018, have promoted the theme of a multiethnic and multicultural community, by means of different strategies and tools.

The study draws on a series of case studies, from the 'choreographic frescoes' of Virgilio Sieni who represented, on May 1st, in *Torino|Ballo 1945*, a community of people of all ages, social backgrounds and origins – to *Border Tales* by Luca Silvestrini – which investigates the dynamics of multicultural integration in the London of the new millennium, in its most stereotyped forms. Likewise, Gabriele Vacis' *Cuore/Tenebra* is the first performative outcome of a series of actions promoted by the Teatro Stabile di Torino.

Finally, the article focuses in particular on the processes of social construction through the arts that emerge from the projects of Turinese winners of the *Migr-Arti* Call promoted by MiBAC, including Alma Teatro's *La Giovine Italia*, Associazione Didee – arti e comunicazione's *Altri racconti* and *Il mondo in una stanza* by the Social Community Theatre Centre | UniTo.

In the light of these experiences, the city stage puts the performing arts to the test in their challenge to put a cultural policy of reception and inclusion of migrants into practice.

### *Keywords*

Contemporary dance; inclusion; interculture; performing arts; storytelling.

ISSN: 10.26350

DOI: 001200\_000048

## 1. IL LABORATORIO TORINESE

“Il pubblico, per la prima volta a Torino, è stato misto. Etnie diverse che sono venute, italiani, magrebini, africani, insieme hanno assistito ad uno spettacolo come ad un rito che parlava in qualche modo di loro”<sup>1</sup>. A Porta Palazzo, il cuore multietnico della città, il 17 giugno 2000 va in scena *Il gioco di Romeo e Giulietta* con una settantina di interpreti, fra attori professionisti, ragazzi delle scuole secondarie di primo e secondo grado,

\* Università degli Studi di Torino – ritamaria.fabris@unito.it; emanuele.giannasca@unito.it.

\*\* Nello specifico, Rita Maria Fabris ha scritto i paragrafi 1, 4, 6 ed Emanuele Giannasca ha redatto i paragrafi 2, 3, 5. Il paragrafo 7 è stato scritto da entrambi.

<sup>1</sup> *Romeo e Giulietta “Il gioco del film”*, regia di A. Ceste, G.M./Torino, 2000.

migranti frequentanti la scuola delle 150 ore diretti da Beppe Rosso, Gianni Bissaca e Remo Rostagno<sup>2</sup>.

Un'altra innovazione nel panorama dello spettacolo dal vivo torinese, che conferma nel nuovo millennio la vocazione sperimentale di una città aperta alle arti sceniche e alla necessità di inclusione sociale, fin dalla prima migrazione degli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento<sup>3</sup>. Tuttavia, le politiche culturali di decentramento adottate dalla fine degli anni Sessanta per favorire la partecipazione culturale della maggioranza della popolazione, esclusa dagli spettacoli elitari prodotti dal Teatro Stabile di Torino, non sembrano essere efficaci. Il lavoro del Gruppo di Ricerca TST costituito da Giuliano Scabia, Loredana Perissinotto e Pier Antonio Barbieri convoca la cittadinanza di quattro quartieri periferici, Mirafiori Sud, le Vallette, Corso Taranto e la Falchera, a collaborare alla realizzazione di azioni teatrali su temi di rilevanza sociale (scioperi, lotte, alienazione ecc.), che però non costituiscono un volano sufficiente a promuovere nuove forme di aggregazione dal basso e a far circolare gli spettacoli 'borghesi' nelle periferie<sup>4</sup>.

A causa della crisi del teatro di tradizione nascono proprio in questo periodo collettivi artistici, come Assemblea Teatro e il Teatro dell'Angolo (oggi Fondazione Teatro Ragazzi e Giovani) che danno vita ai fenomeni dell'animazione teatrale e del Teatro Ragazzi a partire dalla sperimentazione di nuove pedagogie artistiche e didattiche, soprattutto all'interno del mondo scolastico, prevalentemente periferico<sup>5</sup>. Nel corso degli anni Settanta si intrecciano le ricerche performative di Gian Renzo Morteo, Anna Sagna, Remo Rostagno, Gabriele Vacis, Beppe Rosso, Gianni Bissaca, che ritroviamo protagonisti, nei decenni successivi, delle grandi innovazioni della danza contemporanea (Gruppo di danza contemporanea "Bella Hutter" di Anna Sagna, dalla quale proviene Rosanna Rabezzana, co-fondatrice di Alma Teatro nel 1993)<sup>6</sup> e del teatro di narrazione (il noto Laboratorio Teatro Settimo di Gabriele Vacis assorbe nel 1993 la compagnia di Beppe Rosso)<sup>7</sup>.

A ben vedere, *Il gioco di Romeo e Giulietta* può essere considerato uno spartiacque fra teatro antropologico e teatro di comunità a Torino solo per l'ampia risonanza, dovuta anche al coevo, tragico, fatto di cronaca della "esecuzione di Abdellah Doumi, il giovane marocchino (al quale lo spettacolo è dedicato) fatto affogare ai Murazzi, nel Po, dai 'ragazzi del branco' che lo avevano trasformato in tiro a segno umano"<sup>8</sup>. Una serie di esperienze simili, ma al femminile e continuative, erano state elaborate all'interno del Centro interculturale delle donne 'Alma Mater', fondato nel 1993, la cui sezione teatrale assume presto vita autonoma con Rosanna Rabezzana e Gabriella Bordin, che costituiscono Alma Teatro per dare voce a donne che non l'hanno mai avuta<sup>9</sup>. Sulla scia delle pratiche femministe nate nelle fabbriche metalmeccaniche (la scuola delle 150 ore delle donne) e i gruppi di autocoscienza (esemplare l'apertura della Libreria delle Donne di Milano) all'incrocio fra politica e narrazione, Rabezzana e Bordin fanno leva

<sup>2</sup> Teatro dell'Angolo, *Il gioco di Romeo e Giulietta*, Torino, 17-22 giugno 2000, Cortile Istituto Albe Steiner, Piazza Borgo Dora (Balôn) con il sostegno di: Provincia di Torino, Fondazione CRT, Premio Grinzane Cavour, Teatro Stabile di Torino, The Gate Porta Palazzo, ACTI.

<sup>3</sup> Cf. G. Fofi, *L'immigrazione meridionale a Torino*, Milano: Feltrinelli, 1976.

<sup>4</sup> Cf. S. Casi, *600.000 e altre azioni teatrali per Giuliano Scabia*, Pisa: ETS, 2012.

<sup>5</sup> Cf. A. Perissinotto, *Animazione teatrale. Le idee, i luoghi, i professionisti*, Roma: Carocci, 2004.

<sup>6</sup> A. Pontremoli, E. Zo, *Anna Sagna*, Torino: UTET, 2005.

<sup>7</sup> G. Guccini, M. Marelli, *Stabat Mater: Viaggio alle fonti del "teatro narrazione"*, Castello di Serravalle (BO): Le ariette-libri, 2004.

<sup>8</sup> M. Crosetti, "L'amore di Romeo e Giulietta nell'odio di una casbah urbana", *La Repubblica*, 13 giugno 2000.

<sup>9</sup> C. Balma Tivola, *Identità in scena. Etnografia del caso AlmaTeatro (1993-2003)*, Roma: Aracne, 2008.

sulla pulsione esibitiva dell'identità delle donne, nel loro desiderio di essere e di auto-rappresentarsi al di fuori di un immaginario maschile, nella costruzione di sé attraverso l'auto-narrazione nel momento in cui queste pratiche generano uno spazio politico, inteso come una scena politica di interazione, oltre la sfera privata e prevalentemente domestica<sup>10</sup>.

Ma quali sono le caratteristiche interculturali di questo teatro di comunità *in nuce* costituito da *Il gioco di Romeo e Giulietta*? Il processo di lavoro creato sul territorio, grazie alla sinergia di Provincia di Torino, Fondazione CRT, Premio Grinzane Cavour, Teatro Stabile di Torino, The Gate Porta Palazzo, ACTI e Teatro dell'Angolo, permette in un primo momento alle scuole secondarie di secondo grado delle città di partecipare ad un lavoro di riflessione sul capolavoro shakespeariano con la produzione di scritti pubblicati ogni settimana su *Torino Sette*. Vengono poi attivati dieci laboratori teatrali con altrettante classi multietniche delle scuole secondarie di primo grado nella zona di Porta Palazzo, per favorire lo scambio culturale di narrazioni e di pratiche corporee. Nelle scuole delle 150 ore si incontrano e si scoprono talentuosi immigrati, fra i quali un attore ivoriano e un danzatore egiziano. Infine, nell'ultimo mese di prove intensive, si crea una comunità di professionisti e non, che realizzano attraverso diversi linguaggi – il teatro di strada alla Bread and Puppet, la capoeira, il teatro di narrazione, il teatro immagine e la danza – un evento definito dalla critica “un po' laboratorio teatrale, un po' racconto in prima persona, storia di popoli a disagio, trama dell'impossibile incastro di genti lontane, però rinchiuso nel recinto di una casbah urbana”<sup>11</sup>. La storia di Romeo e Giulietta è ambientata proprio al mercato di Porta Palazzo dove le due famiglie si contendono il potere. Luogo degli scambi economici e simbolici per eccellenza, il mercato è allestito nel cortile dell'Istituto di Istruzione Superiore Albe Steiner, come un'arena intorno alla quale siedono gli spettatori-testimoni, parenti, amici, cittadini. Due grandi e leggere porte di legno intrecciato sono gli ingressi delle due comunità, i neri di Romeo e i bianchi di Giulietta. La morte di Mercuzio è presentata dal monologo in lingua marocchina a rievocare il ragazzo ucciso ai Murazzi.

Non si tratta di animazione interculturale né di teatro urbano<sup>12</sup>, ma proprio di quel 'Teatro Comunità' che di lì a un anno sarebbe stato lanciato all'interno del Progetto Periferie (poi denominato Progetto Rigenerazione Urbana) promosso dalla Città di Torino<sup>13</sup>, in collaborazione con la prima edizione del Master in Teatro sociale e di comunità, ideato da Alessandro Pontremoli e Alessandra Rossi Ghiglione all'Università degli Studi di Torino, grazie alla sinergia con i professionisti del territorio più attenti all'*empowerment* di comunità e all'intercultura in particolare, quali lo stesso Gianni Bissaca e Marco Alotto. Un fenomeno, quindi, caratterizzato dalla convergenza di finanziamenti pubblici e privati, processi sociali e artistici complessi e coinvolgimento di professionisti e non professionisti a diversi livelli.

Alla luce di questo precedente storico, la città di Torino si rivela, oggi più che mai, particolarmente sensibile alle pratiche artistiche nel campo dell'inclusione sociale.

<sup>10</sup> A. Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione* [1997], Milano: Feltrinelli, 2011 (IX ed.), 76-78.

<sup>11</sup> Crosetti, “L'amore di Romeo e Giulietta”.

<sup>12</sup> F. Bianchini, J. Bloomfield, “Animazione interculturale e 'teatro urbano': il gioco di Romeo e Giulietta del Teatro dell'Angolo”, in *Quando la cultura fa la differenza. Patrimonio, arti e media nella società multiculturale*, a cura di S. Bodo e M.R. Cifarelli, Roma: Meltemi, 2006: 116-117.

<sup>13</sup> F. Maltese, “Immaginario e cambiamento urbano. Arte e teatro nei processi di empowerment”, in *I teatri dell'abitare. Il cantiere Torino*, a cura di A. Detta, F. Maltese, A. Pontremoli, *Animazione sociale*, 1/2008, supplemento bis: 17-32.

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, quasi a celebrazione dell'Anno europeo del Patrimonio culturale “che vede il patrimonio culturale al centro dell'Agenda europea per la cultura e contribuisce al conseguimento degli obiettivi [di] promozione della diversità culturale e del dialogo interculturale”<sup>14</sup>. 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 problematiche. Gli esempi di cui si dà conto nel presente contributo fanno riferimento a una serie di direttrici che da alcuni anni accompagnano la realizzazione di interventi performativi nella prospettiva inclusiva, grazie a nuove politiche culturali e finanziamenti pubblici e privati. Accanto a progetti come *La Giovine Italia* di Alma Teatro, unico vincitore torinese del primo Bando Migr-Arti-Spettacolo del MiBACT (2016), *Altri racconti - Gesti, fiabe e ninna-nanne per cittadini del mondo* di Associazione Didee – arti e comunicazione<sup>15</sup> e *Il mondo in una stanza. Viaggio tra giovani culture metropolitane e radici migranti* di Social Community Theatre Centre | UniTo<sup>16</sup>, dove l'aspetto inclusivo si esplica innanzitutto nel processo di co-autorialità degli esiti performativi, altre iniziative come quella del coreografo Virgilio Sieni vedono il teatro cosiddetto professionale – la danza nel caso specifico del coreografo fiorentino – acquisire moduli e processi del teatro di comunità, facendoli propri nella pratica compositiva<sup>17</sup>. Lo spettacolo *Border Tales* di Luca Silvestrini rappresenta a tal proposito una sorta di terra di mezzo: frutto di un processo creativo a seguito di laboratori di danza di comunità con migranti, si presenta sulla scena torinese come uno spettacolo tradizionale di danza contemporanea, chiuso nella sua forma estetica, ma foriero di discorsi significativi in un'ottica di sensibilizzazione socio-culturale<sup>18</sup>. Un caso particolare è quello dello spettacolo *Cuore/Tenebra – Migrazioni tra De Amicis e Conrad* di Gabriele Vacis, che rappresenta il primo esito performativo di una serie di interventi promossi dall'Istituto di Pratiche Teatrali per la Cura della Persona del Teatro Stabile di Torino, sostenuto da Compagnia di San Paolo e Regione Piemonte con un finanziamento *ad hoc*.

<sup>14</sup> MiBACT, Direzione Generale Spettacolo, *AVVISO PUBBLICO progetto “Migr-Arti spettacolo” III edizione*, Roma, 1/12/2017.

<sup>15</sup> Unico vincitore torinese del Bando Migr-Arti Spettacolo 2017 e 2018, Associazione Didee è anche unico titolare piemontese del Fondo Unico per lo Spettacolo, Azioni trasversali, per il triennio 2015-2017 secondo il nuovo DM 1 luglio 2014, art. 43, e per il triennio 2018-2020 secondo il successivo DM 27 luglio 2017, art. 41, con il progetto *La Piattaforma* che promuove la danza contemporanea di comunità e la costruzione di legami solidali.

<sup>16</sup> Erede dell'équipe e della metodologia del Master in Teatro Sociale e di Comunità, il centro ha partecipato a due programmi di Europa Creativa con i progetti *Caravan. Artists on the Road* e *Caravan Next. Feed the Future*, realizzando a Torino l'evento interculturale “Saving the Beauty” (26 maggio-1 giugno 2016).

<sup>17</sup> L'evento è stato realizzato nell'ambito del progetto *La Città Nuova. Giovani, lavoro e comunità in cammino* promosso da Associazione Didee e sostenuto sia dal Bando *Polo del '900* della Compagnia di San Paolo sia dalla Regione Piemonte, Legge regionale 28 agosto 1978 n. 58 “Promozione della tutela e dello sviluppo delle attività e dei beni culturali”.

<sup>18</sup> Anche questo spettacolo è stato promosso da Associazione Didee, con il sostegno di Compagnia di San Paolo e Regione Piemonte, nell'ambito del progetto *La Città Nuova*.

## 2. CITTADINI DEL CORPO

Nell'ambito del progetto *La Città Nuova – Giovani, lavoro e comunità in cammino*<sup>19</sup>, il 1° maggio del 2018 viene presentata a Torino, in occasione della Festa del Lavoro e dei Lavoratori, la performance collettiva coordinata da Mariachiara Raviola e ideata dal coreografo Virgilio Sieni, *TORINO|BALLO 1945 Grande cammino popolare*<sup>20</sup>.

In una tradizione consolidata nel tempo che vede Sieni da alcuni anni coinvolgere all'interno delle proprie creazioni persone non professioniste, questa performance conta la partecipazione di più di un centinaio di cittadini di diversa età, provenienza ed estrazione sociale, nel contesto urbano dello Spazio MRF di corso Luigi Settembrini 164 a Torino, nel passato uno degli stabilimenti della fabbrica Fiat. 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, sulle musiche eseguite dal vivo dal percussionista Michele Rabbia, il cammino di una comunità urbana, multigenerazionale e multi-etnica.

Nel processo laboratoriale, durato circa due mesi e che ha coinvolto e riunito 117 partecipanti attivi, è stato possibile individuare un significativo aspetto inclusivo nelle azioni di danza di comunità. Nello specifico, infatti, si segnala la partecipazione ai laboratori di preparazione alla performance, condotti sul territorio torinese da assistenti guidati da Sieni, di un gruppo di migranti provenienti dalla cooperativa DOC | Giovani e culture in movimento. I giovani che, oltre ad aver seguito tutti i laboratori, hanno preso parte alla performance del 1° maggio sono stati quattro, oltre al gruppo di donne migranti che hanno preso parte al cammino, dopo alcuni giorni di prove 'protette' presso il Centro Alma Mater. Un ventenne proveniente dalla Nigeria è stato individuato e selezionato, fra il 18% dei partecipanti migranti, a far parte di un gruppo campione (diversificato per età e provenienza), oggetto di un'indagine valutativa da parte del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Torino sull'*empowerment* psico-fisico dell'individuo attraverso esperienze di danza di comunità<sup>21</sup>. I dati qualitativi raccolti dalla ricerca hanno dimostrato come questa esperienza abbia rappresentato per il giovane nigeriano non solo un arricchimento culturale<sup>22</sup>, ma anche come la pratica della danza abbia incrementato, in maniera evidentemente crescente durante tutte le fasi laboratoriali, le sue capacità relazionali all'interno di un gruppo eterogeneo, come quello coinvolto dal progetto<sup>23</sup>.

<sup>19</sup> Si tratta di un progetto multidisciplinare di Associazione Didee, realizzato in partenariato con le associazioni Filieradarte e Merkurio – progetti musicali, Istituto G. Salvemini e Almaterra con il sostegno della Compagnia di San Paolo, nell'ambito del Bando *Polo del '900*, che, a partire dal tema dell'innovazione civica, investiga il ruolo delle arti performative partecipate come risorsa sostanziale per la comunità.

<sup>20</sup> Associazione Didee – arti e comunicazione, *TORINO | BALLO 1945 Grande cammino popolare*, Spazio MRF, Torino, 1° maggio 2018. Ideazione e coreografia di Virgilio Sieni. Musiche di Michele Rabbia.

<sup>21</sup> Per quanto concerne i risultati della valutazione del gruppo campione dei partecipanti si rimanda a L. Ventura, *TORINO | BALLO 1945 Grande Cammino Popolare, un'esperienza di danza di comunità e benessere personale*, Tesi di laurea del corso triennale in Educazione Professionale, relatore prof. A. Pontremoli, a.a. 2017-2018. Per quanto riguarda invece i risultati della valutazione su tutti i partecipanti attivi al progetto e sul pubblico dell'esito performativo (633 spettatori) si veda E. Mangili, *TORINO | BALLO 1945 Grande Cammino Popolare, approcci valutativi nella prospettiva dell'audience engagement*, Tesi di laurea del corso triennale in Scienze dell'Educazione, relatore prof. A. Pontremoli, a.a. 2017-2018.

<sup>22</sup> Alla domanda "che cosa ti porti a casa da questa esperienza?" del questionario a risposte aperte somministrato al gruppo campione al termine del progetto, il giovane migrante risponde "nuove conoscenze e una bella esperienza di gruppo, in cui le diverse culture sono state per me una ricchezza". Ventura, *TORINO | BALLO 1945*, 61.

<sup>23</sup> Nell'ambito dell'osservazione partecipante sul gruppo campione, sono state compilate, in momenti diversi del progetto, delle check-list relative a comportamenti attesi in determinate azioni coreografiche pro-

Al centro della performance vi è il tema del lavoro, nella declinazione della festa dei lavoratori del 1° maggio del 1945 – la prima in cui gli italiani poterono assaporare il significato di libertà e di pace dopo la guerra – che si intreccia inevitabilmente con lo spazio urbano della performance, ovvero quei luoghi simbolo della Torino operaia del secondo dopoguerra. Nella prospettiva cara a Sieni di abitare spazi e luoghi, la città di Torino acquista all'interno del progetto un significato particolare, come ricorda il coreografo stesso: “Ho un rapporto straordinario con Torino. È una città propositiva dall'epoca dell'accoglienza degli immigrati nelle fabbriche alla capacità di rovesciarsi in città propulsiva nei linguaggi dell'arte tanto da essere scelta da molti artisti che hanno portato la propria visione”<sup>24</sup>.

La scelta dello Spazio MRF come spazio performativo implica, infatti, una valenza strettamente politica, nell'ottica in cui i luoghi della storia operaia torinese rendono ancora più sentita e significativa la festa dei lavoratori. Come osserva Alessandro Pontremoli<sup>25</sup> danzare nel contesto urbano instaura spesso una relazione con l'espressione del potere e in questo caso si esplica nella lotta operaia di riconquista sociale agita, in primo luogo, dal corpo danzante.

La performance viene strutturata da Sieni come un vero e proprio cammino di persone che senza soluzione di continuità attraversano, ripetutamente e trasversalmente avanti e indietro, una zona delimitata dello Spazio MRF, costruendo in ogni passaggio, all'andata, diverse sculture corporee che, al ritorno, rifluiscono in un'unica forma estetica.

L'obiettivo dell'azione coreografica è quello di promuovere una condivisione comunitaria, che si prospetta come inclusiva, in uno spazio riscoperto e rinnovato della città. Si tratta per l'appunto di quella condivisione comunitaria che, prima ancora della costruzione formale ed estetica, caratterizza l'ideale poetico che investe la pratica coreografica di Sieni. Ideale che si sviluppa nell'intento di

proporre azioni etiche in forme estetiche, finalizzate a risanare patologie della relazione con la costruzione di quella che egli stesso definisce una ‘comunità del gesto’. Con la sua danza [Sieni] contribuisce a creare processi di trasmissione fra le persone e fra queste e il mondo attraverso azioni, pratiche e oggetti artistici. Lo spettatore diviene un interlocutore diretto, coinvolto nell'azione fisica e nel movimento, tramite il contatto e la tattilità<sup>26</sup>.

L'azione etica consta appunto nell'alimentare la consapevolezza dell'essere cittadino, attraverso una sorta di simbiosi tattile che fa sentire all'interno del cammino popolare il singolo in comunione con il tutto, in un flusso cinetico e infinito. In questa prospettiva sociopolitica, il diritto di cittadinanza, quindi, viene messo in relazione con il ‘diritto di tutti a danzare’ promosso da Rudolf Laban, la cui affermazione, osserva Franca Zagatti, significa “partecipare ad una visione democratica che considera l'importante presenza del corpo come espressione prima dell'agire e interagire con gli altri, e la possibilità di un accesso facilitato ai modi e alle pratiche di danza, un diritto sociale”<sup>27</sup>.

La performance è, quindi, solo l'occasione formale per esperire il diritto alla cit-

poste da Virgilio Sieni. Dai dati raccolti si evince come il giovane abbia implementato la fiducia in sé stesso e nel gruppo, acquisendo e mostrando un maggior agio con il proprio corpo e con il movimento. *Ibid.*, 55.

<sup>24</sup> C. Castellazzi, “Gli affreschi corali diventano danza”, *Corriere della Sera*, 12 aprile 2018.

<sup>25</sup> Cfr. A. Pontremoli, *La danza 2.0. Paesaggi coreografici del nuovo millennio*, Bari: Laterza, 2018, 137-138.

<sup>26</sup> *Ibid.*, 142.

<sup>27</sup> F. Zagatti, *Persone che danzano. Spazi, tempi, modi per una danza di comunità*, Granarolo dell'Emilia (BO): Mousiké Progetti Educativi, 2012, 62.

tadinanza 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* promossa da Virgilio Sieni. Una *polis* animata da quella che il coreografo fiorentino intende come una vera e propria missione etica:

Sviluppo la capacità delle persone di stare insieme secondo diritti e doveri, qualcosa di inedito che nasce al di là della società dello scambio, qualcosa che non ha a che fare con l'evento o il festival ma radica l'azione per la costruzione di un percorso su alcuni temi. Non una performance tout court, ma un'esperienza di pratica attraverso il corpo e lo sguardo<sup>28</sup>.

### 3. DANZARE IL CONFINE

Ad animare lo spettacolo *Border Tales*<sup>29</sup> di Luca Silvestrini, presentato a Torino alla Lavanderia a Vapore l'8 maggio 2018, è quella che potremmo definire una 'dialettica della migrazione' che oppone, da un lato, la ricerca di un'identità socioculturale di chi, spaesato nel senso proprio del termine, si trova a vivere nella condizione definita "in-between"<sup>30</sup> tra due culture e, dall'altro lato, la messe di stereotipi, pregiudizi e preconcetti insiti nella collettività, che sembrano esplicitarsi nell'incontro con 'l'altro', vicino eppure, proprio per la sua diversità, inevitabilmente lontano.

L'esperienza personale di 'coreografo migrante' (Silvestrini, nato e cresciuto in Italia, vive a Londra da oltre vent'anni) ha alimentato le riflessioni sui processi identitari, sul senso di appartenenza e sulle modalità di accoglienza che hanno avviato, attraverso un processo di danza di comunità, la creazione dello spettacolo. Esso nasce infatti da una ricerca condotta nel 2013 con migranti e rifugiati di vari Paesi e sviluppata attraverso una *workshop* svoltosi con gli utenti dell'Islington Centre for Refugees and Migrants di Londra.

Il processo creativo – racconta Silvestrini in occasione della presentazione al pubblico dello spettacolo<sup>31</sup> – 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, sollecitati e spesso provocati dallo stesso Silvestrini che riveste in questa prima fase di indagine il ruolo di facilitatore, oltre a quello di coreografo.

<sup>28</sup> Castellazzi, "Gli affreschi corali diventano danza".

<sup>29</sup> Protein Dance Company, *Border Tales*, Lavanderia a Vapore, Collegno (To), 8 maggio 2018. Spettacolo ideato e diretto da Luca Silvestrini, realizzato da Associazione Filieradarte nell'ambito del progetto *La Città Nuova – Giovani, lavoro e comunità in cammino*, con la collaborazione di Fondazione Piemonte dal Vivo – Circuito Regionale Multidisciplinare.

<sup>30</sup> Con questa definizione il teorico Homi Bhabha intende "spazi 'inter-medi' che "costituiscono il terreno per l'elaborazione di strategie del sé – come singoli o gruppo – che danno il via a nuovi segni di identità e luoghi innovativi in cui sviluppare la collaborazione e la contestazione nell'atto stesso in cui si definisce l'idea di società". H. Bhabha, *I luoghi della cultura*, Roma: Meltemi, 2001, 12. Il migrante si trova a vivere pertanto in questa condizione 'a metà' in un territorio liminale in cui prende corpo una nuova identità proprio nell'incontro e contatto con culture altre. Nella prospettiva dell'incontro lo spazio "in-between" rappresenta l'avvio del processo di una "medi-azione".

<sup>31</sup> Cfr. L. Silvestrini, *Conversazione col pubblico*, a cura di R.M. Fabris, 8 maggio 2018.

La scena è appositamente vuota, riempita solo da alcune sedie che sembrano richiamare un immaginario salotto inglese, in cui un bigotto e qualunque padrone di casa di nome Stuart accoglie ospiti provenienti da culture diverse. Arroccato dietro ai suoi pregiudizi, Stuart, nel goffo tentativo di far sentire a proprio agio gli altri ospiti, alimenta, invece, una serie di stereotipi culturali, rivelando così a ogni invitato la proiezione che ciascuno di loro suscita nell'immaginario dell'uomo medio inglese. Nella costruzione drammaturgica della performance è centrale il tema dello sguardo: ogni invitato viene visto dagli occhi di Stuart, il quale non fa altro che puntare la luce sulle diversità etnoculturali di ciascuno di loro. Diversità che vengono esperite dalle differenti corporeità mediante gesti e movimenti in grado di denotare ciascuna tradizione. È il caso, ad esempio, della danzatrice Temitope Ajose-Cutting che, con le sue movenze come il movimento dei fianchi o il rapido turbinare del bacino (*twerking*), incarna la figura provocatoria della donna afro-americana e con essa l'immagine stereotipata veicolata nel secolo scorso dai media. L'operazione di Silvestrini in realtà è molto più profonda: egli tenta coreograficamente di superare lo stereotipo per risalire all'identità etno-culturale – la *Blackness*<sup>32</sup> in questo caso – attraverso un processo di conoscenza del diverso da sé, agito sulla linea di confine.

È dunque proprio la danza, compiuta su un multietnico sostrato ritmico proposto dalla musica – composta da Andy Pink ed eseguita in scena da Anthar Kharana – 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 un prodotto di azione sociale specifica per quel che concerne l'inclusione sociale, ma come strumento di provocazione, riflessione e sensibilizzazione collettiva.

#### 4. IL RITORNO DI VACIS

Di ritorno a Torino dalla direzione artistica della Fondazione de I Teatri di Reggio Emilia, Gabriele Vacis avvia il nuovo progetto dell'Istituto di Pratiche Teatrali per la Cura della Persona, sostenuto dalla Compagnia di San Paolo e dalla Regione Piemonte. Primo esito di più di un anno di lavoro è *Cuore/Tenebra. Migrazioni tra De Amicis e Conrad*<sup>33</sup>, prodotto dal Teatro Stabile di Torino e accolto al Teatro Carignano, il 'salotto' della città. Il progetto è partito nell'estate del 2017 con una serie di attività laboratoriali e seminari, intitolate Awareness Campus, per praticare la consapevolezza e l'attenzione del corpo all'interno della 'schiera', il lavoro di movimento e percezione corale elaborato sulla scia dell'esperienza grotowskiana di Vacis<sup>34</sup>. Destinatari un pubblico per lo più giovanile ma anche di operatori interessati a partecipare al progetto, che ha coinvolto

<sup>32</sup> Cfr. P. Gilroy, *The Black Atlantic. Identità nera tra modernità e doppia cultura*, Roma: Meltemi, 2003. La cosiddetta *Blackness* ha trovato una sua affermazione nel panorama della danza e del balletto moderno grazie a figure, divenute oggi mitiche, come Katherine Dunham, Alvin Ailey, Lester Horton e Arthur Mitchell, che ne hanno fatto uno dei capisaldi delle loro coretiche, traducendo nel linguaggio teatrale i tratti culturali caratteristici. Si veda a tal proposito S. Manning, *Modern Dance/Negro Dance: Race in Motion*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.

<sup>33</sup> *Cuore/Tenebra. Migrazioni tra De Amicis e Conrad*, I Quaderni del Teatro Stabile di Torino, 2018: Torino, Teatro Carignano, 22 maggio-10 giugno 2018. Adattamento drammaturgico di Gabriele Vacis e Angelo De Matteis. Regia: G. Vacis. Scenofonia, luminismi, stile: Roberto Tarasco. Pedagogia dell'azione: Barbara Bonriposi. Video: Indyca.

<sup>34</sup> G. Vacis, *Awareness. Dieci giorni con Jerzy Grotowski*, Roma: Bulzoni, 2014. La pratica della "schiera" include esercizi di meditazione, yoga, bioenergetica fino ad esercizi spirituali di Ignazio di Loyola, alla



fra il 2017 e il 2018 servizi psichiatrici, centri d'accoglienza e scuole secondarie di secondo grado della città e della regione. 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.

Ogni sera prima dello spettacolo viene chiamato a tenere una breve lezione un personaggio famoso del mondo della cultura o dello spettacolo, quasi a proporre un ulteriore livello testuale rispetto alla selezione delle letture dei celeberrimi *Cuore* di De Amicis e *Cuore di tenebra* di Conrad, nella classica contrapposizione fra Bene e Male, fra i valori positivi del "catechismo laico" (l'amicizia, il rispetto delle regole, la solidarietà, lo studio, i maestri, il lavoro ecc.) e l'impietosa critica della colonizzazione occidentale su uomini "primitivi" ma portatori di una "verità spogliata del manto del tempo"<sup>35</sup>. Ogni sera studenti di una classe diversa, vestiti come bambini dell'Ottocento, accompagnano il pubblico e i professionisti in questa esperienza sonora e visiva di grande impatto: tutto inizia con lente camminate dei giovani lungo i corridoi della platea, ad osservare gli spettatori, a prendere confidenza in questo luogo, tempio dell'arte. È il primo giorno di scuola, si presentano compagni e maestri, si citano i passi più celebri che hanno impressionato i giovani di oggi e di ieri: "I tuoi libri sono le tue armi, la tua classe è la tua squadra, il campo di battaglia è la terra intera e la vittoria è la civiltà umana"<sup>36</sup>. Le frasi ripetute, scandite parola per parola dal coro dei giovani, giocano didascalicamente l'immagine della classe accalata intorno alla cattedra sopraelevata del maestro Perboni. E la memoria collettiva è attivata. Le stagioni si succedono come gli episodi di *Cuore*, rimontati ad effetto da Vacis. Esempio la storia del ragazzo calabrese che accompagna la storia vera di Gerald, ragazzo camerunese partito a 17 anni e imbarcatosi in Libia: "Il mare era tranquillo [...] guardavo, non vedevo la fine [...] io che vomitavo [...] non provi niente [...] l'acqua non finisce...". Alla fine viene salvato, arriva in Italia, ora gli piacerebbe studiare scienze internazionali e diventare un diplomatico.

La transizione a *Cuore di tenebra* viene innescata dal celebre racconto mensile "Dagli Appennini alle Ande", paragonato ad un altro libro che racconta il viaggio di un giovane in un posto sconosciuto. Gli studenti vengono interrogati sulla storia dell'Italia coloniale, poiché forse i ragazzi protagonisti di *Cuore*, cresciuti, erano stati chiamati a combattere ad Adua nel 1896. La sconfitta italiana, la successiva prigionia dei tremila sopravvissuti e la loro liberazione, avrebbero potuto avere un esito diverso: ma gli italiani, liberati per dieci milioni di Lire, avrebbero dovuto risalire il Nilo verso la Libia, senza aiuto, senza cibo né acqua, come i migranti di oggi. Cala un sipario bianco che viene illuminato di azzurro, con suoni di risacca mentre il maestro Perboni legge alcuni passi di *Cuore di tenebra* sulla solitudine, la vegetazione, il silenzio e il vibrare di tamburi durante quel viaggio verso l'ignoto, "un suono misterioso, affascinante, suggestivo e selvaggio – forse anche con un significato profondo come il rintocco delle campane in un Paese cristiano"<sup>37</sup>. Una figura indistinta emerge da dietro lo schermo e il reading continua<sup>38</sup>, cullando l'immaginazione dello spettatore.

Sul video appare un viso nero in primo piano, che si trasforma in tanti visi di mi-

psicotecnica di Stanislavskij, al training di Grotowski. Cfr. *Cuore/Tenebra*, I Quaderni del Teatro Stabile di Torino.

<sup>35</sup> J. Conrad, *Cuore di tenebra* (1899), Milano: Feltrinelli, 1995, 52.

<sup>36</sup> E. De Amicis, *Cuore* (1886), Milano: Garzanti, 1964, 16.

<sup>37</sup> Conrad, *Cuore di tenebra*, 28.

<sup>38</sup> D. Martinello, "Cuore/Tenebra: Il ritratto d'Italia di Gabriele Vacis", *Krapp's Last Post*, 5 giugno 2018, consultato in data 28 agosto 2018, <http://www.klpteatro.it/cuore-tenebra-gabriele-vacis-recensione>.

granti, fino a dissolversi e a far apparire dietro il sipario trasparente un cuore gonfiabile, gigante, che pulsa.

Se la transizione, il collegamento fra i due testi potrebbe sembrare un prosaico *coup de théâtre*, efficace è invece l'impatto visivo e il piacere di un ascolto che si fa riflessione e soprattutto invito alla rilettura dei due capolavori<sup>39</sup>.

##### 5. IL BANDO *MIGR-ARTI* TRA NARRAZIONI E DANZE AL FEMMINILE

A partire dal 2016 il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, con l'avvio del bando *Migr-Arti Spettacolo*, inizia una 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. Un'attenzione istituzionale che sostiene, da un lato, l'attività di tante realtà che già da anni operano in questa direzione e, dall'altro, stimola e favorisce nuove poetiche artistiche incentrate sull'incontro e la conoscenza dell'altro:

È, dunque, nel riconoscimento di questa irriducibilità dell'uno all'altro, pur nella comune radice ontologica, che può avvenire l'incontro, l'incrocio, – perché no? – il meticcio. Il luogo di questo incontro – lo ribadiamo – 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<sup>40</sup>.

La dialettica dell'incontro conduce nell'ambito performativo verso l'estetica relazionale teorizzata da Nicolas Bourriaud, in cui l'arte si manifesta sotto forma di relazione e incontro, e non più di semplice oggetto<sup>41</sup>. All'idea di una fruizione estetica dell'opera d'arte viene a sostituirsi l'idea di una partecipazione commossa al processo artistico che si traduce, nel momento storico in cui ci troviamo, in quella che Pontremoli definisce "era della post-spettacolarità, della partecipazione come a priori dell'esperienza del teatro e della danza"<sup>42</sup>.

Sostenere istituzionalmente nuove pratiche artistiche significa quindi, non solo promuovere un processo di sensibilizzazione interculturale, ma riconoscere e prendere consapevolezza dei mutamenti estetici che hanno investito l'arte e le teorie inerenti a essa.

Lo spettacolo *La Giovine Italia*<sup>43</sup> di Alma Teatro, andato in scena al Teatro Baretto di Torino dall'11 al 13 aprile 2018, apre la stagione della *primavera torinese*. Si tratta della ripresa della performance nata nell'ambito del bando *Migr-Arti* 2016, che affronta il tema della relazione tra migranti di prima e seconda generazione nella prospettiva

<sup>39</sup> Fra le recensioni dello spettacolo, significativa di una prospettiva giornalistica decisamente obsoleta, ma in questo caso adeguata, è quanto scrive V. Rubo, "Il Cuore oltre la Tenebra. Gabriele Vacis rilegge due romanzi agli antipodi e ne porta una sintesi al Teatro Stabile di Torino", *TeatriOnline*, 28 maggio 2018, <https://www.teatronline.com/2018/05/il-cuore-oltre-la-tenebra/>, consultato in data 28 agosto 2018: "Portare a teatro la trasposizione di un romanzo non può che investirlo di azione, dell'azione specifica di attori e figuranti che seguono le direttive di un regista".

<sup>40</sup> A. Pontremoli, *Teoria e tecniche del teatro educativo e sociale*, Torino: UTET Università, 2007, 59.

<sup>41</sup> Cfr. N. Bourriaud, *Estetica relazionale*, Milano: Postmedia, 2010.

<sup>42</sup> Pontremoli, *La Danza 2.0*, 137.

<sup>43</sup> Alma Teatro, *La Giovine Italia*, Teatro Baretto, Torino, 11-13 aprile 2018. Regia: Gabriella Bordin.

femminile. Sulla scena si intrecciano le narrazioni di madri e figlie di diverse provenienze culturali che sollevano questioni attuali in relazione alle dinamiche di convivenza tra le culture d'origine e quelle di residenza. La prospettiva di affermazione identitaria, declinata al femminile, è, pertanto, il cardine su cui poggia l'impianto drammaturgico dello spettacolo, costruito, come nella tradizione di Alma Teatro, nello spirito di cooperazione corale. La narrazione performativa delle singole esperienze, sebbene uniche e individuali, genera un naturale confronto tra posizioni differenti e spesso contrastanti atto a proporre un modello universale di risoluzione dei problemi:

nell'atto performativo, infatti, avviene la rilettura drammaturgica del problema sociale, la rielaborazione riflessiva attraverso la sintesi di diversi punti di vista, la proposta di soluzioni e indicazioni da esperirsi nel quotidiano [...]. 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 interculturale<sup>44</sup>.

Sempre in questa prospettiva femminile prende il via un altro progetto vincitore della terza edizione del bando *Migr-Arti* che anima la stagione torinese. Si tratta di *Altri racconti - Gestì, fiabe e ninna-nanne per cittadini del mondo*: un progetto di carattere multidisciplinare promosso da Associazione Didee. L'obiettivo di questo percorso è quello 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 multietnica. I laboratori vedono la collaborazione di alcuni professionisti di Associazione Didee insieme alle mediatrici culturali e alle educatrici della Drop House del Gruppo Abele di Torino. Proprio in questo spazio – luogo simbolo dei processi di accoglienza e inclusione – nel quartiere Barriera di Milano, storicamente periferia pulsante della Torino multietnica, hanno luogo sia i laboratori di lettura, di movimento coreografico e di musica, sia la restituzione performativa al pubblico del percorso artistico.

Il 6 luglio del 2018, infatti, va in scena nei locali della Drop House, *Il volo di Chiseitu*<sup>45</sup>, 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. Il narratore conduce tutti i partecipanti nel viaggio del giovane protagonista Chiseitu che, addormentatosi al suono di una ninna-nanna, segue le indicazioni delle stelle e degli uccelli per andare a trovare il nonno, rimasto nel Paese al di là del mare, alla fine del deserto, dietro le montagne. 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 performance.

Il principale obiettivo del progetto è quello di coinvolgere il territorio torinese, creando una piccola rete all'interno della comunità di donne migranti che trovano nella

<sup>44</sup> C. Balma Tivola, "Teatro interculturale e corpi-in-relazione. AlmaTeatro e la questione dell'identità culturale oggi", in *Teatro e Antropologia*, 5 (2014): 26-27.

<sup>45</sup> Associazione Didee – arti e comunicazione, *Il volo di Chiseitu*, Drop House, Gruppo Abele, Torino, 6 luglio 2018. Ideazione e coordinamento: Mariachiara Raviola e Patrizia Vegliione; musica e canto: Ivana Messina; danza: Federica Rossebastiano; illustrazioni e voce narrante: Alberto Valente.

Drop House del Gruppo Abele, non solo un luogo protetto, ma anche una struttura-ponte in grado di fornire il sostegno necessario nel tessere le relazioni fondamentali nei processi di integrazione.

## 6. COSTRUIRE PONTI FRA LE CULTURE

Molte donne di teatro, a Torino almeno dagli anni Novanta con la fondazione di Alma Teatro, stanno lavorando intensamente con altre donne non artiste e con realtà ai margini della società: sembra essere in atto una rivoluzione di genere nel mondo del teatro, perché “le donne rifiutano la divisione fra dimensione artistica e dimensione sociale del teatro, la cui unità è invece, per loro, costitutiva della disciplina”<sup>46</sup>. La riflessione muove dal progetto *Il mondo in una stanza. Viaggio tra giovani culture metropolitane e radici migranti*, vincitore del bando *Migr-Arti* 2018, che a primavera avvia un percorso teatrale interculturale con le seconde generazioni di Giovani della Federazione Regionale Islamica del Piemonte. L’esperienza coinvolge una decina di giovani universitari, per lo più donne marocchine che vogliono raccontarsi. Attraverso interviste di gruppo, emergono somiglianze e differenze di abitudini, lingua, religione, come di solito avviene nei percorsi di studio all’estero quando ci si trova a convivere con un piccolo mondo. Nel giovane immigrato “il conflitto di civiltà è risolto nella sua persona in quanto è il simbolo concreto di questa risoluzione”<sup>47</sup>. Il futuro è già in atto, e forse è già un po’ passato.

Il processo di lavoro, diretto da Antonella Enrietto, partito con incontri di *team building* per formare il gruppo e capire i desideri e le risorse espressive dei giovani, si concentra sul tema della casa con la richiesta di portare oggetti simbolo della loro esperienza quotidiana. I giovani dipingono anche tappeti e scattano fotografie che possano parlare di loro e della loro casa. Attraverso la costruzione di pannelli mobili, i frammenti di vita che emergono possono essere organizzati intorno al cuore della casa, il salotto con divano e tappeti, il luogo di comunicazione fra l’interno e l’esterno. L’ascolto reciproco sta alla base per capire quali proposte ‘culturalmente’ occidentali siano traducibili: a sorpresa, il contatto fisico non causa reticenze o ritiri. Solo motivi di studio impediscono ad alcuni ragazzi di prendere parte allo spettacolo finale, dove comunque la loro presenza è garantita dalla registrazione di tracce audio.

L’esito del percorso condiviso con i giovani è lo spettacolo *Ness Ness=I*, titolo ispirato ad un caffè marocchino “mezzo caffè e mezzo latte”. La forma teatrale presentata è un atto di comunicazione della propria visione del mondo ad un’intera comunità di amici, parenti, cittadini del territorio vicino Porta Palazzo<sup>48</sup>, insieme con una mostra di fotografie disposte su un totem all’ingresso della sala allestita per la performance.

La drammaturgia si basa su una serie di riflessioni e situazioni esistenziali dell’essere ‘ness ness’ dei giovani protagonisti<sup>49</sup>, “Ness ness, vale a dire un po’ e un po’, metà

<sup>46</sup> C. Bernardi, “Sull’antropologia del teatro”, in *I fuoricena. Esperienze e riflessioni sulla drammaturgia nel sociale*, a cura di C. Bernardi, B. Cuminetti, S. Dalla Palma, Milano: Euresis, 2000: 25-59 (47).

<sup>47</sup> S. Hamadi, “Le seconde generazioni si narrano”, in *IncontrArti. Arti performative e intercultura*, a cura di M. Colombo, L. Cicognani, C. Corridori, G. Innocenti Malini, Milano: FrancoAngeli, 2012: 46-51 (46).

<sup>48</sup> Centro di Teatro Sociale e di Comunità | UniTo, *Ness Ness=I*, Centro Dar Al Hikma, Torino 13-14 luglio 2018, regia di Antonella Enrietto, assistente alla regia Fabrizio Stasia, consulenza fotografica e scenografica, allestimento Maurizio Agostinetto. Progetto realizzato da SCT Centre | UniTo, Teatro Popolare Europeo, Confederazione Islamica Italiana, Giovani della Federazione Italiana del Piemonte.

<sup>49</sup> Tutte le citazioni successive sono tratte dal copione, gentilmente messo a disposizione dalla regista Antonella Enrietto, che ringrazio.

e metà, essere tante cose e tutte insieme un'unica identità. Isolato, il pezzo di un *puzzle* non significa nulla. La verità ultima è che malgrado le apparenze, non si tratta di un gioco solitario". Per tracciare quindi una storia comune gli attori ricostruiscono le loro genealogie, nonni, genitori e luogo di nascita e provenienza. Anche gli italiani-torinesi scoprono così di essere di seconda generazione!

Riuniti poi intorno al divano, chiacchierano sul mettere il velo, sulle parole italiane e marocchine simili, sul Ramadan... in un gioco che cerca di smontarne gli stereotipi ("Ma scusate, ma l'acqua la potete bere?") e di raccontarne i valori ("Per me sotto esami è perfetto perché non perdi tempo a mangiare").

La scena finale si svolge con un gioco di ombre cinesi, dove una giovane col velo racconta:

La mia vita si divide in due cose che guidano il mio pensiero. Da una parte la religione e dall'altra l'arte. Ordine e caos, però la disciplina vince sul caos. Caos e ordine. Delle volte vince anche l'arte perché scegli qualcosa che ti piace piuttosto che qualcosa di utile. [...] Per me Dante è l'ideale perché ha una mente fuori di testa però è disciplinato, religioso, tutto matematicamente controllato. Nella *Divina Commedia* c'è questo mix. A me piace tantissimo. È serissima però è commedia, divina però è una commedia.

Poi, uscita da dietro il pannello, sentenza: "Penso che mi sarei dichiarata a Dante. Abbiamo anche lo stesso naso". Tutti fanno vedere la curva del loro naso e si riuniscono per un *selfie* di commiato sul divano.

La co-creazione di una simile esperienza immaginario-simbolica costituisce il terreno di incontro con i giovani, una relazione paritaria fra operatori, artisti e studenti, un luogo di ascolto dell'imprevedibile che accade quando una persona si 'mette in opera', non solo per il teatro ma per la vita.

## 7. CONCLUSIONI

Questa breve panoramica, che abbiamo voluto iscrivere in un momento storico-culturale definito *primavera torinese*, rappresenta in realtà 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. Primo fra tutti è il caso del Bando *Migr-Arti* che ha annoverato tra i soggetti vincitori a Torino due importanti realtà, Associazione Didee e il SCT Centre | UniTo, che, come si è visto, attraverso il modulo del *format* festivo di comunità, hanno proposto validi modelli di intervento. Un discorso diverso va fatto per il caso di Gabriele Vacis che ha ricevuto finanziamenti *ad hoc* per il suo *Cuore/Tenebra*, in apertura del suo progetto di Istituto di Pratiche Teatrali.

L'analisi proposta, dunque, mette in luce alcune azioni delle principali realtà torinesi nella prospettiva dell'inclusione sociale e, oltre ad aprire una serie di riflessioni in merito, fornisce degli esempi concreti di *format* che, sottoposti in alcuni casi a processi di validazione scientifica, possono essere di riferimento anche per contesti analoghi. In parallelo, la scelta di importanti festival e rassegne di proporre spettacoli più vicini nella loro concezione al teatro professionale<sup>50</sup>, ma che si fanno portavoce, mediante differenti

<sup>50</sup> Oltre a *Border Tales*, fra i fenomeni interculturali della *primavera torinese*, una scelta coraggiosa è stata presa da Natalia Casorati, direttrice artistica di *Interplay. Festival internazionale di danza contemporanea*,

processi di incorporazione, di tematiche e problematiche quanto mai attuali come quelle dell'accoglienza, dell'integrazione e dell'inclusione sociale, dimostra come forse la costellazione delle proposte performative descritte in questo contributo sia da intendersi come esito di una sinergia di politiche non affatto casuale. La *primavera torinese* sembra essere la concretizzazione di un processo di rinascita socioculturale – che coinvolge non solo i campi più istituzionali ma anche i mediatori culturali e gli artisti – le cui peculiarità sono rintracciabili nelle differenti proposte performative presenti a Torino nel periodo preso in esame.

che ha accolto il danzatore e coreografo siriano Mithkal Alzghair, rifugiato in Francia, con il suo *Displacement*, Casa del Teatro, Torino, 25 maggio 2018, grazie al sostegno di Compagnia di San Paolo, Fondazione CRT e Torino Arti Performative.

