

# INCONTRAARTI.

Arti performative e intercultura

A cura di

Maddalena Colombo, Laura Cicognani,  
Camilla Corridori, Giulia Innocenti Malini



FrancoAngeli





*A cura di*

**Maddalena Colombo, Laura Cicognani,  
Camilla Corridori, Giulia Innocenti Malini**

**FrancoAngeli**

Il volume è stato realizzato nell'ambito di un progetto dal titolo **“IncontrArti, laboratori interculturali per l’inclusione sociale e l’orientamento dei giovani stranieri nel territorio”** Fondo Europeo per l’Integrazione di Cittadini Terzi FEI 2009/Azione 2/n. 2251.

*Immagine di copertina:* Valentina Fariello

Copyright © 2011 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy

*L’opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d’autore. L’Utente nel momento in cui effettua il download dell’opera accetta tutte le condizioni della licenza d’uso dell’opera previste e comunicate sul sito [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it).*

# Indice

**Introduzione**, di *Giulia Innocenti Malini* pag. 9

## Parte prima

### Arti performative, nuovo orizzonte per l'intercultura

<b>Arti performative e relazioni sociali globalizzate: identità, alterità, corporeità</b> , di <i>Maddalena Colombo</i>	»	17
1. Alla radice dell'intercultura: Io-Altro	»	18
2. Adolescenti e costruzione dell'identità	»	20
3. Corporeità e intercultura	»	23
<b>Intercultura, nuovo orizzonte per le arti performative</b> , di <i>Claudio Bernardi</i>	»	27
1. Il dito	»	27
2. Il mito	»	28
3. Il rito	»	32
<b>Il teatro nella scuola multiculturale lombarda</b> , di <i>Rosa Di Rago</i>	»	35
1. Il teatro della scuola (1999)	»	35
2. Emozionalità e teatro (2002). Di pancia, di cuore, di testa	»	37
3. Teatro, didattica attiva, intercultura (2006). Teatri visibili e invisibili	»	39
4. Spunti interculturali dalla ricerca sul teatro nella scuola	»	40
5. Oltre/AltroTeatro (2010). Didattica attiva e formazione degli insegnanti	»	44

<b>Le seconde generazioni si narrano</b> , di <i>Shadi Hamadi</i>	pag.	46
1. Italiani alla seconda	»	46
2. C'è una soluzione alla diffidenza verso l'altro?	»	49
3. Segnali di presenza degli italiani alla seconda	»	50

## Parte seconda

### La sperimentazione di *IncontrArti*

<b>Il progetto <i>IncontrArti</i> nell'ambito del Fondo Europeo per l'Integrazione: interazione e innovazione nelle prassi interculturali</b> , di <i>Federica Avigo</i>	»	55
1. Il FEI e il Progetto <i>IncontrArti</i> : obiettivi e azioni	»	55
2. I tempi e il contesto dell'azione	»	60
3. L'indagine valutativa	»	63
4. I punti di forza del progetto secondo i protagonisti	»	68
5. Le ricadute sui processi di interazione	»	71
6. Le ricadute sui processi di integrazione e innovazione	»	72
7. Le aree di criticità	»	75
8. Una valutazione complessiva: arti performative e buone pratiche di integrazione	»	80

<b>Uno sguardo sull'esperienza: drammaturgia dell'incontro</b> , di <i>Laura Cicognani</i> e <i>Camilla Corridori</i>	»	82
1. Il prologo: imprevisti iniziali	»	85
2. L'intreccio: imprevisti in itinere	»	87
3. Tra attori e spettatori: imprevisti per chi?	»	90
4. Per un finale aperto	»	92

## Parte terza

### Intercultura in azione: note dai laboratori di arti performative

<b>Presentazione dei materiali</b> , di <i>Laura Cicognani</i> e <i>Camilla Corridori</i>	»	97
<b>Cos'è il Laboratorio interculturale di arti performative?</b> , di <i>Alessandra Boglioni</i> , <i>Chiara Lorenzi</i> , <i>Maria Marelli</i> e <i>Fabrizio Saiu</i>	»	99
1. La proposta laboratoriale	»	99
2. Questioni di metodo	»	100

3. Dal corpo alla musica, dalla musica al corpo	pag.	101
4. Dopo il laboratorio, che fare?	»	102
<b>Il gioco teatrale: tra scontri e incontri</b> , di <i>Vera Zizioli e Chiara Lorenzi</i>	»	104
1. Il contesto multiculturale e le difficoltà iniziali	»	104
2. Un'esperienza forte: tornare bambini per viverli uguali	»	107
<b>Mi muovo dunque sono. Le danze come rappresentazioni degli adolescenti nello spazio</b> , di <i>Carla Coletti e Chiara Lorenzi</i>	»	109
1. Il contesto multiculturale	»	109
2. Un percorso a tappe, tra movimento e non-movimento	»	109
3. La domanda di senso	»	113
<b>Come si muove il pane. Esperienze di teatro interculturale in Valle Camonica</b> , di <i>Abderrahin (Abdul) El Hadiri e Peter Mutwamuti</i>	»	115
1. Il contesto multiculturale	»	115
2. Dal diario di bordo	»	116
<b>Il valore delle parole: intercultura esperibile</b> , di <i>Barbara Pizzetti e Valeria Marengoni</i>	»	121
1. Il contesto e il percorso esperienziale	»	121
2. Il laboratorio di teatro sociale	»	122
3. A cosa serve? Incomprensioni, significati e significanti	»	124
<b>Bussole: orientamento scolastico dei giovani stranieri</b> , di <i>Maria Marelli</i>	»	137
1. Intercultura e orientamento	»	137
2. Storie di ordinario dis-orientamento	»	138
3. Bussole per l'orientamento	»	140
<b>Bibliografia</b>	»	145
<b>Gli autori</b>	»	151
<b>Gli enti collaboratori</b>	»	155



# Introduzione

di *Giulia Innocenti Malini*

Questo volume raccoglie esiti, valutazioni e riflessioni intercorsi durante lo svolgimento del progetto *IncontrArti* e inerenti alle risorse delle arti performative nello sviluppo di processi interculturali. I materiali esprimono i punti di vista degli autori alla luce delle funzioni esercitate durante lo svolgimento del progetto e delle differenti competenze e sensibilità. Una pluralità che ben rappresenta quella che ha caratterizzato l'intero percorso realizzativo nelle sue diverse fasi, teso a fare interagire sistemi e processi sociali con sistemi e processi culturali, in una dinamica viva ed interdipendente, in cui la relazione crea cultura e la cultura crea relazioni. Leggendo i contributi, emergono le risorse accanto alle complessità intercorse, le crisi e i piccoli momentanei fallimenti. Nel caso di *IncontrArti*, molte scoperte sono avvenute in una fase avanzata del progetto, efficaci come apprendimento per i soggetti coinvolti, ma non sempre esercitabili all'interno del progetto stesso. È questa una delle motivazioni della presente pubblicazione, che permetterà di diffondere quanto emerso rendendolo un utile supporto per l'aggiornamento degli operatori.

È certo difficile lavorare allo sviluppo di un processo interculturale attraverso pratiche performative, stretti entro le griglie rigide di un bando che ha richiesto progettualità predefinite minuziosamente, sbarramenti e scadenze atti a valutare l'adeguata realizzazione del progetto, ma non sempre rispettosi delle evoluzioni che ogni processo partecipativo, per sua natura, incontra in itinere. Premesso ciò, molte ci sembrano le peculiarità positive del progetto di cui il volume dà conto. In primo luogo la particolare prospettiva interculturale che lo ha alimentato. Infatti si è inteso il processo interculturale come effetto di un'azione pedagogica che riguardasse tutti i cittadini e non solo le persone migranti, per cui la maggioranza delle azioni proposte è stata nella forma del laboratorio performativo di teatro, danza, musica e narrazione. Attraverso la pratica di un'arte, è stata realizza-

ta una co-creazione culturale ad opera di persone di differenti origini, con svariati percorsi di vita, accomunate da una medesima età e dalla frequentazione di un determinato contesto – scuola, oratorio, Centro di aggregazione giovanile (Cag). Il fare artistico performativo e l'incontro interpersonale hanno generato un percorso interculturale in cui le diverse fasi, adeguatamente condotte, hanno sollecitato i partecipanti a mettere a disposizione le proprie risorse creative per produrre con gli altri. Siamo ben distanti dalle più comuni modalità che intendono l'intercultura come l'organizzazione di situazioni ad hoc durante le quali conoscere la cultura dell'altro che, esibendo canti, danze, rituali, cibi, narrazioni o altra produzione culturale del suo paese di origine, mostra un'identità di fronte alla quale si resta spettatori. La differenza culturale, in questi casi, si manifesta attraverso la distanza propria del mediatore simbolico-rappresentativo che afferma alterità e diversità culturale. Sono due processi molto differenti: il primo, esercitato durante *IncontrArti*, è quello dell'incontro e della co-produzione culturale, il secondo è quello dell'affermazione di identità culturali che si riproducono uguali a se stesse, indifferenti al luogo, al tempo e all'incontro (Wieviorka, 2008): da un lato la co-costruzione dell'esperienza immaginario-simbolica e dall'altro l'affermazione delle culture d'origine. L'ottica interculturale entro cui si è mosso il progetto *IncontrArti*, supera l'idea della cultura come il riprodursi naturale e inevitabile di forme originali, sulle quali si fondano le differenze, per intendere i processi culturali come un'esperienza di produzione e di invenzione, in cui i materiali del passato e la diversità formale alimentano una nuova co-costruzione collettiva (*ivi*, pp. 34-37).

L'assunzione di questo punto di vista implica, altresì, l'idea che si produca cultura attraverso la partecipazione creativa dei diversi soggetti, nel loro individualismo e nella possibilità attuale di definire liberamente la propria identità, per cui «se si accetta di parlare di produzione piuttosto che di riproduzione, si può e si deve accettare anche il paradosso per cui l'individualismo moderno nutre le identità collettive» (*ivi*, p. 38).

L'intercultura agita attraverso la pratica della performance è una co-produzione che crea qualcosa di nuovo a partire da qualcosa di già noto, che permette la ricerca e l'esplorazione delle differenti identità e che attua, nel piccolo del laboratorio, un procedimento in cui individuo e gruppo interagiscono creativamente grazie alla mediazione dell'immaginario e del come se. Mario Apollonio sintetizza lucidamente la dinamica tra soggetti indotta dalla pratica artistico-performativa, la drammaturgia, affermando che:

coro è il gruppo umano che celebra in sé l'immagine, l'accerta nella sua vita di rapporto, le assicura il viaggio nel mondo dei vivi, un itinerario storico, l'inserirsi

in un linguaggio dove i rapporti semantici e suggestivi siano codificati; e nel tempo stesso che l'accoglie si dona a lei, di lei s'accresce, per lei acquista nuovo spazio di vita. Il rapporto che si stabilisce, il dualismo elementare e insostituibile che tenderà alla conciliazione in atto dei due elementi che s'integrano, la tesi e l'antitesi che si realizzerà nella sintesi della realtà in movimento, è dunque fra la libertà creativa dell'immagine e la responsabilità attiva della partecipazione (Apollo, 1956, pp. 25-26).

Questa particolare esperienza di socialità, che si genera nel partecipare attivamente e creativamente alle pratiche artistiche performative, la ritroviamo diversamente nominata e descritta nei contributi del volume dedicati al racconto delle esperienze dei laboratori. Ne emerge una qualità della relazione fortemente inclusiva, che permette la messa in azione delle risorse di ognuno e che valorizza le differenze in quanto possibilità di scoperta e di contatto tra i soggetti. Il laboratorio d'arte performativa come realizzato durante *IncontrArti* diviene «un campo sociosimbolico in perenne mutamento» (Turner, 1986, p. 75), dove lo scambio immaginativo e simbolico si fa terreno per un incontro profondo in cui sospendere momentaneamente i differenti status sociali per aprirsi, in quanto persone, all'esperienza di sé e dell'altro<sup>1</sup>.

Un'altra questione importante messa a fuoco attraverso il confronto degli autori riguarda le arti performative e in che senso esse dispongano di specifiche risorse interculturali. La particolare prospettiva di lavoro artistico che emerge dagli scritti è quella della performance e del teatro sociale (Bernardi, 2004), in cui l'apprendimento dei linguaggi artistici è sempre in dialettica con la dimensione sociale dell'esperienza. Si è scelto di porsi nell'area dell'esecuzione, piuttosto che in quella della competenza, dominata da regole e tecnicismi che si rifanno a sistemi di rappresentazione e formalizzazione simbolica spesso estranei a chi li avvicina. La volontà di produrre esperienze culturali insieme, piuttosto che riprodurre linguaggi e forme del passato, è operativamente l'orizzonte interculturale assunto dal progetto. Una scelta motivata dal ritenere che i meccanismi della rappresentazione e i linguaggi del passato non siano capaci di esprimere le istanze delle nuove generazioni, che vivono esperienze identitarie molto complesse. Oggi i ragazzi affrontano processi di cambiamento e trasformazione continui, rispetto ai quali le risorse offerte dalle forme di rielaborazione culturale collettivamente organizzate, risultano molto deboli, se non inesistenti. A fronte di ciò si assiste ad una espropriazione dell'immaginario, se-

1. È quanto Victor Turner (1982) definisce *communitas*, un tempo eccezionale in cui si sospendono i normali differenziali sociali e si sviluppa un incontro interpersonale dove si fa esperienza delle qualità fondative della relazione interpersonale e comunitaria.

questrato da media dominati dalle logiche di consumo e di dipendenza, che portano a compimento, dal punto di vista dei meccanismi della rappresentazione, la parabola accorsa all'evento scenico teatrale post-rinascimentale (Dalla Palma, 2001, pp. 121-171).

La crescita esponenziale dei sistemi mediatici ha enfatizzato il carico degli stimoli e dei segni a detrimento delle strutture valoriali, degli apporti affettivi, delle reti di partecipazione, della capacità di costruzione di sistemi di rappresentazione concretamente radicati nella coscienza di una comunità. Questi sistemi non solo sono stati e sono espressione di una drammatica parcellizzazione ma l'hanno altresì indotta in modo autoritativo e alienante. Ciò che connota lo spettacolo nella cultura della modernità e della postmodernità è una sostanziale estraneità dello spettatore al senso e alle forme della rappresentazione (*ivi*, p. 150).

È proprio la caduta di senso delle forme attuali della rappresentazione, la distanza che hanno dai soggetti e dalla vita reale, che conduce alla scelta di una prassi di tipo performativo, fortemente centrata sulla partecipazione e sulla co-creazione del processo artistico-culturale. Performance deriva dell'antico francese *parfournir*, composto da *par*, completamente, e *fournir*, fornire, nel senso quindi di fornire in modo completo, portare a compimento (Turner, 1982, p. 145 e p. 166). Secondo Turner la pratica performativa porta a termine non la singola azione, bensì un insieme di azioni, in un processo che, durante la sua esecuzione, dà luogo a delle novità: il flusso delle azioni e delle interazioni supera le regole che lo codificano aprendosi a nuove intuizioni e alla creazione di nuove azioni e simboli (*ivi*, 145). È questo stato tensivo, questo essere incompleto e votato al compimento, fortemente condizionato dagli elementi situazionali e contestuali, che rende la prassi performativa foriera di novità e creatività (Turner, 1986, p. 152). La performatività culturale è caratterizzata dalla presenza di molteplici linguaggi che includono, oltre a quello parlato, anche linguaggi non verbali quali danza, canto, arti plastiche, grafiche, mimo, musica. Essi sono combinati per dare luogo ad un'esperienza che attiva molti codici sensoriali, percettivi, simbolici, tali per cui al corpo generico del messaggio ogni linguaggio aggiunge un messaggio specifico. Per questo la performance trasmette contemporaneamente più messaggi a più livelli.

Esistono molti generi di performance, ma essa è sempre fortemente connessa all'ambiente sociale che la produce e a cui si dirige. Il significato emerge pienamente solo grazie all'interazione tra pratica performativa, attori e spettatori, in un determinato momento del processo sociale in atto (*ivi*, pp. 75-91). Le pratiche performative danno luogo a una forma di «riflessività pragmatica» (Turner, 1982, p. 180) che crea un contesto di ap-

prendimento dove chi partecipa non distingue tra soggetto ed oggetto di apprendimento, tra dimensione corporea e dimensione mentale, stimolando lo scambio e la reciprocità tra queste diverse dimensioni.

Il gruppo o la comunità non si limita, in queste performance, a “fluire” all’unisono, ma cerca, più attivamente, di comprendere se stesso per trasformarsi. Questa dialettica tra “flusso” e riflessività caratterizza i generi della performance: una performance riuscita di qualsiasi genere trascende l’opposizione fra schemi di azione spontanei e autocoscienti (*ivi*, p. 181).

La comparsa delle prassi performative è spesso connessa ai momenti di rottura del sistema, alle situazioni di crisi, ad una discontinuità che interrompe il tempo ordinario dando luogo ad un tempo straordinario in cui compaiono questi fenomeni liminali, che possono essere separati, personali o pubblici. Turner li paragona a una sorta di curva che interrompe la progressione lineare del tempo e crea un ripiegamento del flusso sociale su se stesso, sovvertendo, invertendo dando luogo ad un «modo congiuntivo» che esprime supposizione, desiderio, ipotesi o possibilità. Tempo e luogo separato, alternativo rispetto alla quotidianità, in cui si alternano elementi costanti, invenzioni e forme di spontanea improvvisazione. La materia che si presta ad essere soggetto dei diversi generi performativi è spesso la vita quotidiana, diversamente guardata ed interpretata dai media culturali operanti nella performance. In questo suo tendere alla pienezza ed al completamento, l’azione della performance svolge il compito di sostenere le forme e i principi di una cultura, ma anche di metterli profondamente in discussione, di esaminarli attraverso i diversi linguaggi e metalinguaggi, sovvertirli e trasformarli. L’atto performativo presenta agli spettatori dei materiali della vita reale a cui è stato assegnato un particolare significato. Nel fare ciò, la prassi performativa non ha semplicemente ordinato o semplificato le caotiche esperienze della vita reale, quanto semmai ne ha messo «in discussione i principi ordinatori accettati nella “vita reale”» (Turner, 1986, p. 83).

Le prassi performative realizzate nei laboratori di *IncontrArti* hanno evidenziato molteplici risorse per la co-costruzione interculturale, articolando processi esperienziali caratterizzati da una particolare rispondenza alle complessità proprie dell’universo adolescenziale, sia sul fronte dell’agire creativo e trasformativo, sia sul fronte della valorizzazione del gruppo, l’ensemble, e della partecipazione all’esperienza, sia su quello dell’immaginario, del corpo e della possibilità di innovazione linguistica.

Infine emerge la questione del rapporto tra struttura e anti-struttura, cioè tra l’apparato istituzionale, fatto di ruoli professionali, di regole, di calendari, di norme e di rendicontazioni amministrative ecc., e le prassi perfor-

mative, aperte e partecipative vissute nei laboratori, con il loro potenziale creativo e trasformativo. Dai materiali emerge che in questo rapporto si sono consumate le difficoltà maggiori intervenute nel progetto, ed è quindi certamente in questa direzione che devono essere spese future riflessioni e sperimentazioni. Com'è possibile che dalla «collisione» (Bernardi, 2004) si passi alla collaborazione? Cioè che la performance (per sua natura antistrutturale) possa interagire proficuamente con gli elementi dell'apparato istituzionale (per sua natura strutturato e strutturante), favorendo lo sviluppo dei soggetti e la loro interazione interculturale, anche al di fuori dei laboratori, dei recinti chiusi e protetti, per contaminare la qualità delle interazioni quotidiane ed ordinarie, l'agire degli operatori, le istituzioni e il privato sociale, fino alle politiche culturali e sociali?

Queste sono alcune delle domande poste dal volume, suddiviso in tre parti che, nel loro rimando reciproco, aperto e dialettico, offrono al lettore molti spunti di riflessione e suggerimenti operativi. In particolare, la prima parte presenta un inquadramento teorico del rapporto tra processi interculturali e pratiche performative, sia dal punto di vista sociologico che di antropologia della performance. Il quadro è completato dal confronto con le riflessioni nate in riferimento agli esiti di una precedente ricerca pluriennale su analoghe tematiche, svolta in ambito scolastico. Infine le considerazioni di uno scrittore che appartiene alla categoria dei migranti di seconda generazione, che attraverso la sua testimonianza permette di entrare nel vivo delle risorse che la prassi artistica può esercitare nell'esperienza della migrazione. La seconda parte del volume riporta un'articolata valutazione sull'esperienza di *IncontrArti*, che ne mantiene la caratteristica multiprospettività affiancando gli esiti emersi grazie agli strumenti della ricerca sociale alle riflessioni complessive sul processo, maturate in seno ad una competenza di drammaturgia sociale, che ha rappresentato la cornice unitaria e condivisa dell'intero progetto. Infine la terza parte raccoglie alcune note al margine dei laboratori performativi e delle azioni di orientamento, realizzati nel corso del progetto, restituendo domande e strumenti operativi.

Dopo avere illustrato le tante risorse delle arti performative in relazione ai processi interculturali, conclusivamente il volume aiuta a riconsiderare il bisogno dell'umanità di essere artefice del suo immaginario, inteso come uno dei fattori che rende possibile l'istaurarsi di una relazione evolutiva con se stessi, con gli altri e con il contesto. La presenza di sistemi di produzione simbolico immaginativa, dove ognuno può partecipare attivamente alla costruzione dei significati e dei significanti, sviluppa le capacità necessarie alla rielaborazione dell'esperienza entro una relazione comunicativa che favorisce la condivisione del senso dell'essere umano.

**Parte prima**

**Arti performative,  
nuovo orizzonte per l'intercultura**



# Arti performative e relazioni sociali globalizzate: identità, alterità, corporeità

di Maddalena Colombo

L'epoca in cui viviamo, contrassegnata dai fenomeni derivanti dalla globalizzazione, è decisamente complessa e profondamente contraddittoria; ci pone incessantemente di fronte a nuove sfide e non sempre ci si può attendere di superarne una prima di doverne affrontare un'altra. Ciò che più sfida la capacità di ogni cittadino nel mondo globale è, come molti autori hanno rimarcato<sup>1</sup>, la sempre più stretta interdipendenza tra le diverse sfere della vita: le grandi mutazioni nei sistemi economici, politici, territoriali, si riflettono immediatamente nei micro-ambienti della vita quotidiana, condizionando modi di essere, di pensare, di agire e soprattutto i contesti relazionali. Ad esempio, un fenomeno caratteristico della globalizzazione, come la *migrazione*, è allo stesso tempo un fattore di riequilibrio economico e di pluralismo culturale, un cambiamento demografico che incide sulla costruzione di identità (non più chiuse e stabili, ma aperte e flessibili) e un insieme di diversità concrete che si "toccano" negli spazi comuni della casa, del lavoro, della città.

In questo contributo mi propongo di evidenziare alcune ricadute micro-culturali della globalizzazione e dell'incontro con l'Altro. La presenza di persone portatrici di diversità linguistiche, religiose, culturali moltiplica senza dubbio le occasioni di «multiculturalismo quotidiano» (Colombo E., Semi, 2007), una condizione pervasiva che è fatta di distanze e di conflitti ma anche di incontri e di scambi, andando ad incidere sui modi in cui ci si relaziona (dialettica *identità-alterità*). All'interno di questa dinamica, individuerò come protagonisti, cioè categorie sensibili e portatrici di codici particolarmente affini con tale contesto, gli *adolescenti*, che rappresentano anche il target degli interventi attuati nel progetto di cui si tratta in que-

1. La letteratura sociologica sul tema della globalizzazione è sterminata; si suggeriscono i seguenti test introduttivi: Robertson, 1992; Giddens, 1994; Beck, 1999.

sto volume. Sono essi i principali attori dell'incontro, sia per necessità che per possesso di linguaggi (soprattutto informali) efficaci. E all'interno di questo flusso comunicativo globalizzato evidenzierò il dato innovativo della proposta di *IncontrArti*: l'uso del *corpo*. Il corpo infatti è al centro delle arti performative messe in campo (teatro, musica, danza, auto-narrazione) come filo conduttore di un nuovo modo di "toccare" l'Altro che non trascura il bisogno di conservare una distanza di rispetto nella relazione sociale con l'estraneo, lo straniero, lo sradicato, il perseguitato, l'«esuberante» (Bauman, 2003, p. 88).

Sono convinta che la "messa in gioco" del corpo (D'Andrea, 2005), grazie al lavoro simbolico compiuto dai linguaggi artistici sugli adolescenti come cittadini-in-fieri, possa costituire un nuovo orizzonte per le relazioni inter-etniche e inter-culturali, sempre più colpite dal rischio della estremizzazione delle paure e dei conflitti, e possa dare vitalità alla costruzione di uno spirito condiviso di fratellanza e di ospitalità, non solo nei luoghi dalla formazione ma in tutte le sfere della vita sociale (Mustacchi, 2001).

## 1. Alla radice dell'intercultura: lo-Altro

I processi di globalizzazione portano con sé un nuovo regime delle relazioni sociali, che perdono i tratti tipici dell'era moderna: durevolezza, stabilità, stratificazione gerarchica. Nell'era della comunicazione globale, le relazioni sociali si caratterizzano per essere più "estese" (ossia sganciate dalla prossimità, arrivano a coprire archi geografici molto ampi, sono fluide e poco strutturate) e più "intense" (sia per la concentrazione di più scambi in assi temporali ristretti, sia per la pervasività dei supporti comunicativi che stimolano incessantemente gli apparati sensoriali). I cittadini del villaggio globale, di ogni età e condizione, si adattano a tale regime sfruttando la varietà delle opzioni disponibili (anche a costo di perdere quote rilevanti di certezza e di sicurezza sociale), con la consapevolezza crescente che ciascuno dipende sempre di più dall'ordine sociale globale.

Questo regime non può non avere ripercussioni sulle modalità con cui le persone, oltre al legame con gli altri, costruiscono il senso di sé: di fronte al rischio di una tacita omogeneizzazione quale effetto dell'interdipendenza globale, sorge più forte la domanda di identità come espressione di una volontà di differenziazione (Crespi, 2004). Rispetto al passato, le identità non vengono più imposte per ascendenza o ascrizione, ma ciascuno può decidere *chi* vuole essere e *quando/dove* mostrarsi tale, in riferimento ad una vasta gamma di identità disponibili, assumendo altresì la scelta di cambiare identità a seconda delle situazioni o fasi di vita, la scelta di mascherarsi, o

quella di possedere doppie identità, ecc. Qualcuno ha sottolineato come la ricerca di un posto nel mondo, ossia la domanda di identità, in una cornice societaria sempre più destrutturata si trasformi spesso in una mera illusione, in una «ossessione» (Bayart, 1996; Remotti, 2010).

C'è poi, sulla strada della costruzione del sé, la possibilità sempre più concreta di incontrare nel proprio orizzonte esistenziale un vicino di casa che non rientra nella medesima categoria, portatore di differenze in termini di stile di vita, credenze, valori, simboli, ecc., un Alter da cui non ci si può attendere (almeno in linea di principio) quel riconoscimento indispensabile alla definizione del Sé. Laddove l'incontro con l'Altro mette in mostra l'impossibilità di guardarsi, di comprendersi e di accettarsi, cresce l'ansia, l'insicurezza, la paura di fallire o di perdere quello che è già sotto controllo. Secondo Honneth (1993), se si commette l'errore di voler sovrapporre a tutti i costi l'identità culturale con l'identità politica, cresce la dimensione conflittuale e la lotta per le risorse (tipica di ogni mescolamento umano, di ogni processo evolutivo nei sistemi aperti all'ambiente, ossia vitali) diviene un tutt'uno con la lotta per il riconoscimento, e il conflitto – da strumentale o funzionale – diviene conflitto espressivo, dove è in gioco la sostanza, con conseguenze irreparabili per le persone e la loro sicurezza esistenziale. Tutto nasce, dunque, da quell'incontro, quello “sguardo reciproco” e dalla modalità con cui esso viene inteso<sup>2</sup>.

L'esperienza dell'Altro, in questi termini, non è solo inevitabile, ma è anche indispensabile; stabilire chi è straniero e chi è cittadino, chi è dentro e chi è fuori, infatti, è l'esperienza primaria che ci insegna a fissare confini, a creare un senso di appartenenza (contrapposto all'esclusione), a dare sostanza all'Io. Ciò che è cambiato, rispetto al passato, e non solo per la crescente mobilità umana ma anche per la frammentazione degli stili di vita e per le minacce all'unità psichica (Giaccardi, Magatti, 2003), è la configurazione della *nozione di straniero*, un concetto che va continuamente storicizzato. Se in epoca classica e fino alla prima modernità, l'appartenenza socio-politica definiva con certezza i confini tra il conosciuto e l'estraneo, tra chi era “stabilmente sé” e chi “stabilmente altro”, il gioco delle modulazioni e ricombinazioni che ogni identità porta con sé nella società dei flussi, mette in luce una nuova inquietudine: l'Altro non è poi qualcosa di distante da noi, ma risiede in ciascuno di noi. Come ben scrive J. Kristeva (1990, p. 166):

2. Secondo Honneth, tre sono gli elementi che possono facilitare il riconoscimento tra soggetti portatori di differenze: l'amore (empatia); i comuni diritti; l'approvazione degli stili di vita alternativi poiché alla base di ciascun modo di vivere c'è l'unicità dell'individuo. Su questa base si può pensare l'identità come *similarità generalizzata*.