



LO SPETTACOLO
DAL VIVO
PER UNA CULTURA
DELL'INNOVAZIONE



Giulia Tollis (a cura di)

A TEATRO NESSUNO È STRANIERO

Un'esperienza di partecipazione culturale
e di pratiche di cittadinanza attiva

Prefazioni di Claudio Longhi e Andrea Riccardi

Contributi di Anna Bandettini, Mimma Gallina, Lanfranco Li Cauli,
Oliviero Ponte di Pino, Marzia Pontone

FRANCO ANGELI



**LO SPETTACOLO
DAL VIVO**
PER UNA CULTURA
DELL'INNOVAZIONE

Le trasformazioni della società, della tecnologia e della comunicazione hanno un impatto decisivo sullo spettacolo dal vivo e sulle sue funzioni, oltre che sulle modalità creative, organizzative e produttive. L'intreccio di arti, media e culture, l'evoluzione del rapporto tra cultura, politica e cittadini, la trasformazione degli spazi urbani e dei luoghi della creatività, la nascita di nuovi pubblici, stanno cambiando lo scenario, facendo emergere fenomeni inediti. Da sempre il teatro e lo spettacolo, soprattutto nelle loro espressioni più innovative, offrono una chiave di lettura e uno strumento per confrontarci con i cambiamenti delle nostre identità personali e collettive.

Volumi agili e aggiornati, aperti allo scenario internazionale, ricchi di dati ma anche di idee e suggerimenti pratici, individuano e analizzano le tendenze innovative del mondo dello spettacolo. Senza dimenticare che il teatro e la cultura sono la memoria del futuro.

Direzione di collana: Mimma Gallina (Associazione Culturale Ateatro),
Oliviero Ponte di Pino (Associazione Culturale Ateatro).

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità o scrivere, inviando il loro indirizzo, a “FrancoAngeli, viale Monza 106, 20127 Milano”.

Giulia Tollis (a cura di)

A TEATRO NESSUNO È STRANIERO

Un'esperienza di partecipazione culturale
e di pratiche di cittadinanza attiva

Prefazioni di Claudio Longhi e Andrea Riccardi
Contributi di Anna Bandettini, Mimma Gallina, Lanfranco Li Cauli,
Oliviero Ponte di Pino, Marzia Pontone



F R A N C O A N G E L I

Con il sostegno di



Progetto grafico della copertina: Elena Pellegrini

Immagine di copertina di Nargis Yawari

Isbn: 9788835177685

1ª edizione. Copyright © 2025 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore.
Sono riservati i diritti per Text and Data Mining (TDM), AI training e tutte le tecnologie simili.
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

Indice

Prefazione. Una lingua accogliente , di <i>Andrea Riccardi</i>	pag. 7
Prefazione. Teatro e polis, oltre i confini e le barriere , di <i>Claudio Longhi</i>	» 11
Ringraziamenti	» 15
1. Il progetto “A teatro nessuno è straniero” nel panorama culturale italiano e nel contesto migratorio	» 17
1. Un pelo nero in un bicchiere di latte, di <i>Oliviero Ponte di Pino</i>	» 17
2. Cantieri di parole per nuovi percorsi di cittadinanza, di <i>Marzia Pontone</i>	» 26
3. Il progetto: gli obiettivi, il gruppo, la scelta degli spettacoli, la relazione con i teatri, di <i>Mimma Gallina</i>	» 31
2. L’approccio sperimentale del progetto e il diario dell’esperienza , di <i>Giulia Tollis</i>	» 37
1. L’approccio sperimentale del progetto	» 37
2. <i>Mulinobianco. Back to a green future</i> di Babilonia Teatri al Teatro Elfo-Puccini Un manifesto di teatro contemporaneo a difesa dell’ambiente	» 49
3. <i>El nost Milan. I signori</i> , regia di Serena Sinigaglia/ATIR al Teatro Carcano Un’esperienza di teatro partecipato per raccontare i luoghi della ricchezza	» 60
4. <i>Dr. Nest</i> di Familie Flöz al Teatro Menotti Un appuntamento internazionale di teatro senza parole per affrontare le fragilità umane	» 69

5. <i>Simon Boccanegra</i> di Giuseppe Verdi, regia di Daniele Abbado, direttore musicale Lorenzo Viotti al Teatro alla Scala L'opera lirica per riflettere sui conflitti generazionali e sociali	pag. 75
6. <i>Una vita che sto qui</i> con Ivana Monti al Teatro Franco Parenti Un monologo d'autore per dare voce alle persone anziane nelle periferie della città	» 83
7. <i>L'albergo dei poveri</i> con la regia di Massimo Popolizio al Piccolo Teatro Strehler Un classico che racconta i bassifondi dell'umanità	» 93
8. <i>Billy Elliot</i> con la regia di Massimo Romeo Piparo al Sistina Chapiteau Non solo musical: identità e violenza di genere, solidarietà e lotte operaie	» 101
9. <i>Naufraghi senza volto</i> a cura di Renato Sarti, dal libro di Cristina Cattaneo al Teatro della Cooperativa Reading di teatro civile per ricordare le vittime del Mediterraneo	» 111
10. <i>MOTHERS A SONG FOR A WARTIME</i> di Marta Górnicka al Piccolo Teatro Studio Melato Un coro di donne contro la violenza della guerra	» 118
3. Elaborare un'esperienza culturale per comunicarla	» 125
1. Scrivere per comunicare uno spettacolo teatrale: l'incontro con il gruppo <i>di Anna Bandettini</i>	» 125
2. Tre possibilità per raccontare uno spettacolo: presentazioni, interviste, recensioni collettive e individuali, di <i>Giulia Tollis</i>	» 127
4. Riflessioni sull'esperienza	» 137
1. Punti di vista sull'esperienza: riscontri, commenti e prospettive, di <i>Giulia Tollis</i>	» 137
2. Riflessioni sul percorso e spunti per un "teatro per tutti" oggi, di <i>Lanfranco Li Cauli</i>	» 144
Gli autori	» 149

Prefazione. Una lingua accogliente

di *Andrea Riccardi**

La forza dell'italiano non si misura sulla dimensione della diffusione, come avviene per le grandi lingue (cinese, spagnolo o arabo) o per l'inglese veicolare: l'italiano però non è una lingua provinciale, quella del mio ambiente natale, del mio *Heimat*. È la lingua dell'umanesimo e può attingere a un patrimonio secolare di cultura fatta di tradizioni e conoscenze, opere, arti, architettura che ne fanno, in ultima analisi, anche una lingua di incontro con tutti. Guardando le vicende degli ultimi decenni, l'italiano ha “accolto” decine di migliaia di persone, emigrati e rifugiati. Tra le loro necessità, spesso immediate e urgenti, c'è anche l'apprendimento dell'italiano. Molti nuovi italiani abitano la nostra lingua con padronanza. La Società Dante Alighieri ha contato ben 700 scrittori non di origine italiana che scrivono nella nostra lingua (e non sono tutti immigrati).

La rivoluzione globale, infatti, ha prodotto un mondo più vicino, ma non per questo unito. Anzi, in reazione a una globalizzazione invasiva, tante identità sono risorte, ponendosi l'una in conflitto con l'altra: fondamentalismi politici e religiosi, nazionalismi e sovranismi, con un linguaggio conflittuale tra popoli fino a una vera assuefazione alla guerra. Sì, il mondo globale non è divenuto cosmopolita, ma identitario e conflittivo. Nuovi paesi –talvolta giganti- si sono affermati sulla scena mondiale, mentre la vecchia Europa s'interroga sul futuro e vorrebbe difendersi con i muri... mentre tanti paesi latinoamericani non trovano stabilità politica.

Come Presidente della Società Dante Alighieri che si occupa della diffusione della lingua e cultura italiane nel mondo, ho incontrato – in Sud Africa, a Gerusalemme, in Ucraina, sul Mediterraneo, nel Golfo, in Cina, in Sudafrica soprattutto – un mondo italiano, più grande della penisola: un mondo che parla italiano e ama le cose, le culture, i libri e gli oggetti italiani, il man-

* Fondatore della Comunità di Sant'Egidio, presidente della Società Dante Alighieri.

giare e il vivere italiano. Perché? Perché l'italiano ha una sua forza gentile, non prepotente, porta con sé una proposta umana e umanistica, ha un gusto della vita assieme agli altri, non contro. Per me – come scrive il critico letterario Stefano Jossa – l'italiano è la lingua più bella del mondo: mi piace il suo colore e sapore, perché mi è madre e compagna da una vita. Per questo sento come particolarmente importante la sfida della diffusione della cultura italiana anche fra chi è presente nel nostro Paese e viene da contesti migratori complessi.

L'esperienza del progetto “A teatro nessuno è straniero”, realizzata con la classe della Scuola di Lingua e Cultura Italiana della Comunità di Sant'Egidio di Milano insieme all'Associazione Ateatro, si inserisce nel vasto impegno di Sant'Egidio per avvicinare la cultura italiana a chi ancora nel nostro Paese si sente straniero. Scopo del progetto è stato abbattere l'effetto di “intimidazione” che spesso suscitano i luoghi della cultura, le proposte culturali e gli stessi artisti, facendo leva sulla curiosità, sull'interesse dei temi trattati, sull'efficacia dei linguaggi e dei messaggi che le opere teatrali veicolano. Far sperimentare il teatro e far vivere l'esperienza teatrale a una classe composta da donne e uomini di diverse età, provenienti da differenti paesi, ha rappresentato un passo importante di conoscenza e approfondimento della lingua e della cultura del nostro Paese.

In Italia, con la crisi demografica, il futuro sarà più meticcio che nel passato. È una chance se sapremo gestirla. L'immigrazione è un fatto strutturale nelle società di oggi. Integrazione è annullamento delle differenze? Aggiungerei: è perdita della nostra identità italiana? In genere il dibattito sull'immigrazione si concentra sull'accoglienza, ma la questione più seria è la seconda fase: l'integrazione. Accogliere e integrare non è solo qualcosa che serve a chi è accolto: serve anche alla comunità che accoglie, alla sua economia, alla sua demografia, alla sua umanità. C'è bisogno di pensiero in proposito e di costruzione inclusiva. Spesso il vero problema dell'integrazione è rappresentato dalla rarefazione del tessuto sociale – specie nelle periferie: sono il tessuto, la comunità, la scuola, le istituzioni di prossimità, il lavoro condiviso che integrano.

L'impegno della Scuola di Lingua e Cultura Italiana della Comunità di Sant'Egidio di Milano va in questo senso: integrare chi è fra noi ma è ancora straniero, aiutandolo a conoscere e comprendere la cultura di chi accoglie. La cultura non è materia inerte: è ciò su cui si basa la convivenza sociale perché comunicare significa “mettere in comune”. qualcosa, condividere argomenti e misurare la vicinanza o la diversità come ricchezza e non come fonte di conflitto. Questo presuppone le dimensioni del racconto e dell'ascolto, della conoscenza e dell'apertura. Il teatro, in questo senso, è esperienza di condivisione, non solo tra l'attore e lo spettatore, ma fra la cultura di chi ha redatto l'opera e quella di chi la guarda. Ha scritto una delle studentesse che ha partecipato al progetto:

L'arte è un linguaggio universale che consente di comprendersi al di là delle differenze sociali, religiose, razziali e culturali. Tocca la parte più profonda dell'animo umano e per questo è capace di parlare a persone distanti nel tempo e nello spazio. Il teatro e l'arte hanno un valore importante nella nostra società, perché rendono possibile l'immedesimazione in contesti, personaggi, idee e vite altrui. Perché nell'essere diversi c'è sempre una qualche forma di sofferenza, che tuttavia spesso è preferibile ad essere uguali a tutti. È stata una bella scoperta avvicinarsi alla lirica con gli amici di Sant'Egidio, che ancora una volta mi ha dimostrato come la cultura, la grande cultura italiana, sia estremamente inclusiva e consenta, se maggiormente conosciuta, di apprezzare ancora di più il Belpaese.

Questo volume rende ragione di un percorso di approfondimento della lingua e della cultura italiana sperimentato attraverso il teatro, con l'intento di rendere più accessibile il mondo della produzione teatrale e generare azioni di partecipazione culturale. Mostra che non ci si accontenta di apprendere un italiano basico, ma si vuol penetrare nel mondo della cultura italiana. I componenti del gruppo, provenienti da quattro diversi continenti, hanno visto nel corso dell'inverno nove spettacoli in scena a Milano; incontrando gli artisti, con discussioni collettive e laboratori di scrittura. Vedere uno spettacolo, ammirare un'opera d'arte non è infatti solo una questione di emozione personale, ma un fenomeno più complesso che inevitabilmente mette in moto riflessioni, pensieri, connessioni... È raccogliere tracce, segni, organizzarli e tradurli in un sistema di linguaggio che sia efficace per la condivisione con altri. Hanno detto due studentesse:

“Ho scoperto che Milano è la città del Teatro”. “Il nostro gruppo ha partecipato con consapevolezza e non come semplice fruitore”. “Metodo libero, guidato e partecipato”. “Una bella lezione di vita”.

La conoscenza della lingua e della cultura italiane rappresenta il primo e più importante strumento per arrivare a comprendere l'altro, senza tenerse ne a distanza per paura o pregiudizi, come se circuiti “alti” della cultura non fossero accessibili a persone che non sono italiane o hanno altri problemi di vita più pressanti. Nelle Scuole di Lingua e Cultura Italiane della Comunità di Sant'Egidio si sperimenta un laboratorio di convivenza teso a favorire reti di amicizia tra donne e uomini diversi per età, lingua e religione, con un bagaglio esperienziale, culturale e umano profondamente differente, che però scelgono di costruire insieme un futuro comune, con la certezza che questa sia la strada per vincere la sfida del vivere insieme. Sottolineano altri studenti e studentesse:

“Il lavoro teatrale parla soprattutto dell'importanza del riconoscimento e della valorizzazione delle diversità e di quanto sia importante incontrare persone che credono in te, si mettono in ascolto e ti aiutino a realizzare i tuoi sogni

aiutandoti a scoprire i tuoi talenti e a credere in te stesso". "Ciascuno si è arricchito di capacità linguistiche, di osservazione, di ascolto di sé e degli altri e di mediazione". "Il Teatro mi ha aiutato ad essere una persona migliore".

Accrescere la propria cultura è sempre parte di una crescita umana e spirituale. Senza questa partecipazione non si vive consapevolmente e non si gusta la complessità di una società, sentendosene parte e portando in essa il bagaglio della propria storia. Anche il teatro, proprio il teatro, può giocare un ruolo importante.

Prefazione. Teatro e polis, oltre i confini e le barriere

di *Claudio Longhi**

C'è un doppio movimento che il teatro, specialmente se inteso e interpretato come servizio pubblico, è chiamato a originare: per un verso, quello tipico che spinge spettatrici e spettatori a lasciare le proprie case e a prendere posto in platea convocati da una proposta culturale, da un desiderio di divertimento, che trova soddisfazione nel palcoscenico. Per l'altro, quello, complementare e opposto, che suggerisce al teatro stesso, ai suoi artisti e ai suoi operatori di calarsi nella città e raggiungere con spettacoli o altre iniziative le diverse comunità che, per molteplici ragioni, non riescono a partecipare al primo movimento pur abitando ed essendo espressione del tessuto cittadino.

Non si tratta soltanto di un desiderio – peraltro legittimo – di ampliamento della platea o di evangelizzazione al credo drammatico e nemmeno di strategie a vantaggio della propria visibilità, piuttosto di un'esigenza strutturale all'idea stessa di teatro: la volontà di garantire accesso e rappresentanza alla propria comunità di riferimento, nel tentativo di tenere fede alla promessa che il teatro possa davvero essere il luogo dove la città e i suoi abitanti hanno modo di specchiarsi.

Il titolo, che Ateatro e la Scuola di Lingua e Cultura Italiana della Comunità di Sant'Egidio hanno scelto per il percorso di formazione che trova testimonianza nelle pagine che seguono, appare, in questo senso, particolarmente felice. “A teatro nessuno è straniero” – al pari di quel “Teatro d'arte per tutti” posto da Paolo Grassi e Giorgio Strehler come pietra fondativa del Piccolo Teatro di Milano – chiama infatti in causa la questione cardine (e forse il primo obiettivo) che qualunque istituzione teatrale che ambisca a definirsi tale si dovrebbe porre, ossia come adoperarsi per promuovere una “cittadinanza teatrale” aperta, che possa essere diritto di tutti.

Una questione tutt'altro che semplice, a cui questo percorso, attraverso il suo esempio, ha offerto innanzitutto una risposta di buon senso – all'apparenza perfino tautologica, ma all'atto pratico assai meno scontata di quel che

* Direttore del Piccolo Teatro di Milano-Teatro d'Europa.

potrebbe sembrare – e cioè che se si vuole realizzare un progetto culturale votato all’inclusione e all’accessibilità, questa tensione alla “pluralità” deve riflettersi immancabilmente tanto nella sua utenza quanto nella sua architettura. “A teatro nessuno è straniero” non solo ha raccolto, infatti, la sfida dell’eterogeneità dei suoi partecipanti trasformandola in ricchezza di sguardo (come il lettore avrà occasione di constatare nelle testimonianze dirette qui raccolte) ma ha messo in evidenza, una volta di più, come “fare rete” e “l’ibridazione tra settori disciplinari” sia sempre più condizione imprescindibile per lo sviluppo tanto di quelle realtà del Terzo Settore abituate per costituzione (come la stessa Comunità di Sant’Egidio) a entrare in relazione diretta con interlocutori diversi del territorio, quanto per l’evoluzione di quelle afferenti al mondo del teatro e della progettazione culturale più in generale.

Raccolti sotto questo progetto dalla preziosa mediazione di una associazione esperta come Ateatro si sono trovati in dialogo tra loro ben otto palinsesti di altrettanti teatri milanesi (in ordine alfabetico: Piccolo Teatro di Milano – Teatro d’Europa, Sistina Chapiteau, Teatro alla Scala, Teatro Carcano, Teatro della Cooperativa, Teatro dell’Elfo, Teatro Franco Parenti, Teatro Menotti), che hanno fornito certamente la materia “spettacolare”, e, in molti casi, hanno inoltre organizzato incontri dedicati, in cui, insieme alle artiste e agli artisti e alle compagnie, a partecipare attivamente al dialogo e alle discussioni a margine della visione sono stati anche lo staff, gli operatori e i direttori dei teatri. Un dato non del tutto trascurabile, perché questa disponibilità in termini di tempo e di spazi da parte dei teatri è cruciale per preservarli come luogo di confronto e relazione e non solo come esercizi commerciali consacrati al “consumo culturale”. A tal proposito, mi permetto due considerazioni: la prima riguarda la necessità, come teatro pubblico, di prendere le distanze, laddove possibile, da modelli di progettazione culturale che richiedano esclusivamente o principalmente indicatori quantitativi per il raggiungimento dei propri obiettivi. Come imprese culturali, i teatri non devono certo trascurare la sostenibilità economica dei propri progetti, ma soprattutto per quanto concerne i processi di ricerca, formazione e sviluppo del pubblico – che viaggiano spesso in parallelo a quelli di inclusione e integrazione – è necessario ragionare in termini qualitativi. Tali percorsi prevedono, infatti, di stabilire una sorta di patto di “fiducia” diretto tra ente e cittadino, che difficilmente può avvenire in gruppi particolarmente numerosi, e che richiede una consistente disponibilità in termini di sensibilità, cura e impegno da parte degli operatori, i cui risultati difficilmente possono essere riscontrati sul breve periodo.

La seconda, invece, più personale, riguarda la mia esperienza diretta con il gruppo di “A teatro nessuno è straniero” che ho avuto modo di incontrare in occasione di *MOTHERS A SONG FOR A WARTIME* di Marta Górnicka, andato in scena nei giorni finali di “Presente Indicativo – Milano Porta Europa”, il festival internazionale che, come Piccolo Teatro, organizziamo con cadenza biennale. Non nascondo che mi ha fatto davvero molto piacere che

tra i lavori selezionati per il progetto ci fosse anche quello di Górnicka, così delicato e complesso, che metteva al centro del palco un coro di ventuno donne tra i 10 e i 71 anni, ucraine e bielorusse che, fuggite da guerra e persecuzioni, ora vivono in Polonia. In primo luogo, perché credo sia stato un ottimo esempio di come il teatro, restituendo letteralmente voce a chi è o viene messo in minoranza, sia in grado di svolgere ancora pienamente la propria funzione politica e civile (senza dover per forza abdicare a quella artistica), invitando allo stesso tempo lo spettatore a un'assunzione di responsabilità, come mi pare sia emerso chiaramente da una delle riflessioni finali del laboratorio di confronto e scrittura a seguito della visione dello spettacolo:

“Annamaria chiede la parola per aggiungere una cosa per lei importante. Riporta alla mente di tutto il gruppo l'invito che ci è stato fatto da una delle interpreti a fine spettacolo. [...] ‘Da oggi che avete partecipato a questo spettacolo, non potete più uscire dal teatro, così come dire, con un'aria solamente di commento’. Non possiamo uscire da spettatori degli eventi della storia, perché siamo molto molto coinvolti e dobbiamo scegliere anche noi cosa fare di quest'arma della voce. Questa per me è stata...È stata una bomba che è entrata nel mio cuore, lo dico sinceramente, perché una cosa è vedere la televisione e leggere il giornale, altra cosa è sentire che queste donne ti stanno dicendo: 'Sei con me?'”.

Infine, tornando al tema, a me caro, delle dinamiche di partecipazione e alla necessità di aprire gli spazi teatrali alla collettività, credo sia stato interessante poter far esperire al gruppo anche la dimensione “festivaliera” in cui lo spettacolo era inserito. Quale occasione migliore, per chi è straniero, di una manifestazione internazionale e multiculturale per abitare lo spazio pubblico sentendosi parte integrante del milieu cittadino e dei suoi processi di socializzazione? Quale per diffondere quel senso di cittadinanza sovranazionale che dovrebbe conferire la cultura? Da “curatore”, l'istinto sarebbe quello di rispondere, con orgoglio, “nessuna”. E tuttavia, si sbaglierebbe. Perché, ancora una volta, la formula di un'offerta ampia e diversificata – anche quando dedicata come nel caso di una rassegna o della creazione di presidi di “teatralità intermittente” nei quartieri – può non essere sufficiente, senza il prezioso intervento di quei mediatori culturali che, ricucendo un tessuto sociale altrimenti inattivo, restituiscono alle persone quella curiosità e quello slancio, che sono alla base della capacità rigenerativa di ogni società civile:

“Con questo spettacolo – ricorda Celia, una delle partecipanti, riferendosi a *L'Albergo dei Poveri*, visto in occasione di una delle repliche al Teatro Strehler, – mi è tornata la voglia di tornare a sentire le tante storie degli amici di strada, preparare la colazione, e regalare loro momenti di normalità”.

Ringraziamenti

Un ringraziamento speciale va alla classe di “Cultura e Cittadinanza” della Scuola di Lingua e Cultura Italiana della Comunità di Sant’Egidio di Milano e a tutte le persone che hanno contribuito con la presenza, le riflessioni, le parole a questo progetto. Le ringraziamo qui una per una:

Marlon Romeo Blanco Alfaro, Medalit Angeles, Sajani Nadieka Manamperi Arachchige, Gemini Perera Wickramasinghe Arachchilage, Renata Averna, Mayra Aviles, Marisol Vargas Bravo, Salah Charkaoui, Daniel Chavarria, Beatriz Martinez Chavez, Isbana Chavez Carballoso, Silvana Fuschino, Jacqueline Garcia, Markgit Gazulli, Danni Gonzalez, Alfredo Alexander Garcia Guevara, Tzvetan Hristov, Luisa Yance Infante, Emeli Dolores Cruz López, Svetlana Nazaryan, Annamaria Quadra, Olha Radibaba, Hilda Rivera Rodriguez, Ibrahim Sakhanokho, Flavia Scafatti, Marcia Serralheiro Salvatori, Galyna Ugrynychuk, Elvia Vega, Josefa Flores Villalobos, Liudmyla Volkova, Najma Yawari, Celia Zavala, Nicolas Zullo.

Ringraziamo in particolare per la copertina Nargis Yawari, artista visiva e già illustratrice per il libro a cura di Cristina Castelli, *Rifugiati chi?*, arrivata in Italia dall’Afghanistan grazie ai corridoi umanitari della Comunità di Sant’Egidio.

Grazie anche a Virginia Invernizzi, insegnante volontaria della classe “Cultura e Cittadinanza” e tutta la Scuola di Lingua e Cultura della Comunità di Sant’Egidio di Milano, con un ringraziamento speciale a Patrizia Fassina e Marina Lignini della segreteria didattica per la collaborazione. Anna Passatore per essere entrata a far parte, a progetto iniziato, del team di lavoro e, in particolare, per la collaborazione sull’appuntamento dedicato al musical. Leonardo Mozzato della segreteria di Ateatro per il supporto organizzativo e l’elaborazione dei questionari, Martina Bruno e Giulia Alonzo dell’Associazione Ateatro per la collaborazione alla comunicazione del progetto.

Il secondo sentito ringraziamento va ai teatri di Milano che hanno collaborato al progetto, garantendo dei biglietti ridotti agli spettacoli e accogliendo il gruppo con grande ascolto e cura nei loro spazi. Li ringraziamo citandoli in ordine alfabetico: Piccolo Teatro di Milano – Teatro d’Europa, Sistina Chapiteau, Teatro alla Scala, Teatro Carcano, Teatro della Cooperativa, Teatro dell’Elfo, Teatro Franco Parenti, Teatro Menotti.

Fondamentale nella realizzazione del percorso la presenza di tutte le compagnie, le artiste e gli artisti, organizzatrici e organizzatori che hanno condiviso con grande generosità i loro percorsi umani e professionali in dialogo con il gruppo. Li ringraziamo, presentandoli nell’ordine in cui li abbiamo incontrati: Enrico Castellani fondatore della compagnia Babilonia Teatri; Nadia Fulco responsabile dei laboratori di teatro sociale della Compagnia ATIR e le/i partecipanti del laboratorio Over 65; Paolo Besana direttore comunicazione e Carlo Torresani, responsabile servizio Promozione Culturale del Teatro alla Scala; la compagnia berlinese Familie Flöz con il direttore di compagnia Gianni Bettucci; l’organizzatrice Valentina Soci dell’ufficio Comunicazione e Promozione del Teatro Franco Parenti e l’attrice Ivana Monti; Andrea Zaru e Silvia Milani dell’Ufficio Promozione pubblico e proposte culturali del Piccolo Teatro di Milano – Teatro d’Europa, il regista Massimo Popolizio e tutta la compagnia dello spettacolo *L’Albergo dei Poveri*; l’amministratore Giuseppe di Falco e le/gli interpreti principali del musical *Billy Elliot*; Renato Sarti direttore del Teatro della Cooperativa, l’attrice Laura Curino e il medico legale Cristina Cattaneo; la regista Marta Górnicka e l’ensemble dello spettacolo *MOTHERS A SONG FOR A WARTIME*.

Ringraziamo anche tutte le persone alla guida di realtà teatrali e istituzionali che hanno dialogato con il progetto con curiosità e attenzione: Carla Peirolero e Alberto Lasso alla direzione e all’organizzazione del Suq Festival di Genova, con il marionettista Rašid Nicolíć; Ferdinando Vaselli alla direzione di Centrale Preneste Teatro e Luca Lötano e Michele Panella organizzatori dell’incontro pubblico a *IN FEST 2024*; le consigliere e i consiglieri del Comune di Milano afferenti alla commissione Educazione e Food Policy e alla commissione Pari Opportunità e Diritti Civili; il professore Riccardo Mauri del Liceo Carducci di Milano e la sua classe.

Grazie a chi leggerà questo libro e vorrà sperimentare percorsi originali di partecipazione culturale e cittadinanza attiva attraverso il teatro.

Il progetto “A teatro nessuno è straniero” è stato realizzato con il sostegno del Ministero della Cultura, grazie al contributo concesso per l’attività di promozione del pubblico a valere sul Fondo Unico dello Spettacolo per il triennio 2022-2024.

1. Il progetto “A teatro nessuno è straniero” nel panorama culturale italiano e nel contesto migratorio

1. Un pelo nero in un bicchiere di latte, di *Oliviero Ponte di Pino*

“Quando vado a teatro, mi sembra di essere un pelo nero in un bicchiere di latte”. Nalini Vidoolah Mootoosamy, drammaturga originaria delle Isole Mauritius, si stava raccontando in uno dei videoritratti della serie *Performing Italy*, che avevano come protagonisti teatranti con un background migratorio¹.

In Italia la partecipazione culturale è inferiore a quella della gran parte degli altri paesi europei: nelle classifiche Eurostat siamo agli ultimi posti negli indici di lettura, nelle presenze a spettacoli teatrali e concerti, nella frequentazione dei musei. Tra le numerose categorie di cittadini che sono di fatto escluse dalla partecipazione culturale, ci sono gli italiani che nel loro passato, o nella storia delle loro famiglie, hanno origini fuori dal nostro Paese. Questi nostri connazionali, quando entrano in uno dei luoghi della cultura di cui siamo così orgogliosi, provano il disagio testimoniato da Nalini.

Inutile sottolineare che è un nodo cruciale per lo sviluppo del Paese, se si pensa che la cultura sia un elemento costitutivo della cittadinanza e che la partecipazione culturale consenta di creare un terreno comune e dunque

¹ *Performing Italy | Sette artisti dal background migratorio nel teatro contemporaneo italiano* è una serie di videoritratti commissionata dall'Istituto Italiano di Cultura di Londra, a cura di Margherita Laera (University of Kent), in collaborazione con Alberto Lasso, Carla Peirolero e Oliviero Ponte di Pino. Riprese e montaggio di Nicola Giordanella, sottotitoli inglesi di Corina Gabualdi. Produzione di Suq Genova Festival e Ateatro. Protagonisti della prima serie, realizzata nel 2012, sono stati Shi Yang Shi, Bintou Ouattara, Marcela Serli, Alberto Lasso, Miriam Selima Fieno, Abdoulaye Ba, Thaiz Bozano. Protagonisti della seconda serie, realizzata l'anno successivo, sono stati Rabii Brahim, Omar Elerian, Alberto Boubakar Malanchino, Deniz Özdoğan, Cristina Parku, Kalua Rodriguez, Nalini Vidoolah Mootoosamy. La serie è stata trasmessa da Rai5 ed è stata a lungo disponibile su RaiPlay.

relazioni tra le persone, e che sia in definitiva sia un motore di sviluppo democratico².

Il problema ha due facce, due carenze che si alimentano a vicenda: sono pochi i “consumatori” di cultura, ma sono pochi anche i “produttori” di cultura – artisti, creatori, curatori, mediatori, decisori – che non sono figli della buona borghesia bianca.

I primi ad accorgersi del mutamento, e a reagire in termini insieme poetici e politici, sono stati i ragazzi del Teatro delle Albe di Ravenna, che si accorsero che le spiagge romagnole erano percorse da ragazzi senegalesi che vendevano ai bagnanti mercanzie di ogni genere. Era la seconda metà degli anni Ottanta e la nascente Lega Nord iniziava le sue fortune insultando “i terroristi”: l’immigrazione dal Sud del Mondo (e dall’Est) non era ancora considerata un problema, o meglio non veniva ancora considerata l’esca su cui costruire le campagne elettorali. Marco Martinelli ed Ermanna Montanari accolsero nella loro compagnia alcuni di quei giovani senegalesi e con loro iniziarono a creare una serie di spettacoli ironici e profetici.

Le Albe hanno fatto una scoperta decisiva. Hanno scoperto che la Romagna è Africa. La Romagna è un pezzo d’Africa, andato alla deriva, nella notte dei tempi, una zattera nera che ha veleggiato fin quassù e si è venuta ad incastrare tra le nebbie europee. Questa è scienza, non fantascienza, è qualità costante nel tempo: è un dato geologicamente dimostrabile: il sottosuolo, lo strato profondo che regge le città Romagnole, è africano. Questa scoperta ha precedenti significativi nel percorso delle Albe³.

Rispetto a *Ruh. Romagna più Africa uguale* (1988), aggiungevano:

Il nord sta cambiando colore, il processo è inarrestabile. Dopo cinque secoli di rapine a mano armata da parte dell’uomo bianco, ha inizio l’inversione di rotta. Dobbiamo pagare i nostri debiti, altroché il “colonialismo rosa” della mia, nostra Africa! I neri stanno arrivando a frotte, vengono a scoprire la “loro Europa”!

Sono tanti, fanno i figli che noi abbiamo smesso di fare, nel 2000 saranno un miliardo.

Ruh vede in scena albe afro-romagnole, Ermanna e Iba, Luigi e Abib, Giuseppe e Khadim: *Ruh* ascolta fonemi wolof (dialeto senegalese) e sonorità romagnole, testi italiani e testi francesi (lingua storicamente padrona in Senegal): *Ruh* ci ricorda che il nero (colore di lutto in occidente) è all’origine simbolo di fecondità,

2. Vedi European Commission: Directorate-General for Education, Youth, Sport and Culture, Hammonds, W., Culture and democracy, the evidence – How citizens’ participation in cultural activities enhances civic engagement, democracy and social cohesion – Lessons from international research, Publications Office of the European Union, 2023, alla pagina <https://data.europa.eu/doi/10.2766/39199>.

3. Dal sito del Teatro delle Albe, alla pagina <https://www.teatrodellealbe.com/archivio/spettacolo.php?id=11>.

il colore della terra fertile e delle nubi gonfie di pioggia. *Ruh* è ancora una volta teatro POLITTTTTTTTICO/teatro di carne⁴.

Quell'esperienza avrebbe dovuto dare un'indicazione al teatro italiano: era necessario confrontarsi con quello che stava accadendo nel nostro Paese e aprirsi all'incontro con persone, e le altre culture, che stavano mettendo radici nel nostro Paese. In altri ambiti è accaduto: nello sport, come dimostrano le medaglie olimpiche a Parigi 2024, o nella musica pop, come dimostra la vittoria di Mahmood al Festival di Sanremo nel 2019. Con tanti problemi, e qualche momento rivelatore: per esempio, nella serata delle cover del Festival di Sanremo 2024, Ghali ha intonato con orgoglio *Italiano vero*, il catalogo dei luoghi comuni dell'italianità declinato a suo tempo con grande successo da Toto Cotugno: è stato un gesto politico, nel quale si sono riconosciuti (e commossi) tutti i giovani cresciuti ed educati in Italia (e spesso nati nel nostro Paese) che non hanno ancora ottenuto la cittadinanza⁵.

Certo, ci sono le reazioni del Vannacci di turno sui tratti somatici "non italiani" di atleti e artisti, ma quelle reazioni regressive, razziste e volgari restano si spera minoritarie, anche se amplificate da leader populistici e da media affamati di polarizzazioni.

In altri contesti, abbiamo visto Peter Brook fondare già nel 1970 la compagnia internazionale del Centre International de Recherches Théâtrales a Parigi con attori che arrivavano da diversi continenti ed Eugenio Barba iniziare alla metà degli anni Settanta la sua riflessione pratica e teorica con l'antropologia teatrale e con l'ISTA, con le sue sessioni con i maestri dei teatri eurasiatici e gli spettacoli interculturali⁶.

Il teatro italiano, piccolo mondo autoreferenziale, è invece rimasto in sostanza refrattario a questi innesti di nuove voci e sensibilità. Ci sono state alcune eccezioni, e su *ateatro.it* abbiamo cercato di raccontare alcune di queste esperienze, che testimoniano l'emergere di una diversa sensibilità⁷.

La scarsa presenza di artisti "non europei" in scena e in platea non è solo un problema italiano. Per qualcuno è un collo di bottiglia che riguarda la natura stessa del teatro. L'8 dicembre 2014, sul *Guardian* Janet Suzman,

4. *Ibidem*.

5. *Italiano vero* è al centro anche del testo di Nalini Vidoolah Mootoosamy *Il sorriso della scimmia*, che ha per protagonista una famiglia di immigrati in Italia. Il Padre deve presentarsi in Comune per ottenere la cittadinanza italiana, previo esame di "italianità"; cercano dunque di insegnargli *Fratelli d'Italia*, ma il brano è troppo complesso; allora provano con un brano più facile, *Italiano vero*; non appena sente le prime note, il Padre esclama: "Questa la so", e inizia a cantarla nella sua lingua, perché il brano di Toto Cotugno è stata una hit mondiale.

6. Vedi Oliviero Ponte di Pino, "Il teatro nell'era della globalizzazione", in Mimma Gallina, *Organizzare teatro a livello internazionale. Linguaggi, politiche, pratiche, tecniche*, FrancoAngeli, Milano, 2008.

7. Vedi per esempio Redazione Ateatro, "Intercultura teatrale: alcune recenti esperienze italiane", *ateatro.it*, 30 maggio 2016, <https://www.ateatro.it/webzine/2016/05/30/intercultura-teatrale-alcune-recenti-esperienze-italiane/>

attrice e regista sudafricana con un curriculum di lotte contro il razzismo e l'apartheid, dichiarava che “il teatro è una invenzione dei bianchi, degli europei”, convinta che questa tradizione, cominciata con la tragedia greca e continuata con Shakespeare, non abiti “il Dna di neri ed asiatici”⁸. La tesi di Suzman radicalizzava il dibattito in corso, ed è stata ripresa in Italia da *la Repubblica*. A partire dalla provocazione di Janet Suzman, Ateatro.it ha aperto un dibattito, a partire dalla riflessione di Igiaba Scego:

La tesi di un teatro nato bianco è facilmente smontabile. Il teatro non ha colore. Lo spettacolo teatrale, la rappresentazione, muoversi in una scena immaginaria di fronte a un pubblico, non è appannaggio di una cultura, ma (ed è davvero banale sottolinearlo) dell'intera umanità.

Si può dire che ogni cultura abbia creato il suo modo di fare teatro.

Il teatro è nato per propiziarsi una divinità o per mettere insieme i vari momenti della vita di un uomo. Si faceva teatro in occasione di una nascita o si rappresentava la vita del morto durante il suo funerale. Poteva essere legato a periodi fertili, dopo una grande siccità. Si “rappresentava” per festeggiare un'unione matrimoniale o per deliziare l'antenato totemico da cui si voleva protezione o salvezza. Se apriamo la storia del teatro di Cesare Molinari, scopriamo che tutti praticavano qualche forma di teatro, dalla popolazione di lingua Nahuatl in Messico agli australiani Kamilari⁹.

Igiaba Scego sottolineava poi due aspetti. Il primo riguarda la scarsa consapevolezza della cultura “occidentale” rispetto all'apporto delle altre culture. La frase di Suzman

ci racconta di un'Europa (o più in generale di un mondo occidentale) poco curioso, che non sa che il suo teatro è legato agli altri per temi, preoccupazioni, modi di agire o ragioni d'essere. Lo stesso Shakespeare senza legami con “il fuori” non potrebbe esistere. Basti vedere quanti riferimenti, anche casuali, al mondo arabo islamico possono emergere dalla lettura di opere come *Macbeth* o *Tito Andronico*. L'Altro non è presente solo attraverso personaggi, parole, situazioni, fonti... A volte fa parte dell'ossatura stessa di un'opera che ormai canonizziamo come immortale. Il mondo era interconnesso allora come oggi. E forse il nostro più grande errore è che ce ne dimentichiamo. Forse quel teatro “invenzione dei bianchi” ci dovrebbe mettere in guardia sulla canonizzazione dei classici. Canonizzare qualcosa significa erigerli in piedistallo e in fondo farlo morire, perché nessuno si azzarderebbe più a trasformarlo o a renderlo parole vive¹⁰.

Il secondo riguarda le modalità in cui l'Altro ha finalmente preso la parola:

8. Dalya Alberge e Mark Brown, “Actor Janet Suzman criticised for calling theatre ‘a white invention’”, *The Guardian*, 8 dicembre 2014, <https://www.theguardian.com/stage/2014/dec/08/actor-janet-suzman-criticised-calling-theatre-white-invention>.

9. Leonetta Bentivoglio, “Il colore del teatro”, *la Repubblica*, 21 dicembre 2014.

10. *Ibidem*.

Fenomeni storici come la tratta degli schiavi e il colonialismo hanno fatto in modo che la parola dell'altro non solo fosse cancellata dal potere, ma di fatto capovolta. L'altro non era soggetto dell'arte, ma un oggetto immobile raccontato attraverso stereotipi che lo demonizzavano e lo inferiorizzavano. Quando l'Altro è riuscito a prendere la parola, dapprima lo ha fatto attraverso la letteratura, perché di fatto scrivere, prendere un calamo e un foglio era più facile che mettere su uno spettacolo teatrale¹¹.

A partire da questa riflessione, si è sviluppato uno dei filoni tematici di ateatro.it, *Il teatro è solo bianco?*, che ha proposto una serie di riflessioni e contributi, con particolare attenzione al progetto del Suq, il festival interculturale che si svolge ogni anno dal 1999 a Genova¹² e al *Progetto MigrArti*, lanciato dal ministro della Cultura Dario Franceschini nel 2016 e ideato e curato da Paolo Masini. La call era destinata “ad organismi professionali dello spettacolo dal vivo che realizzino progetti di teatro, danza e musica dedicati alla pluralità delle culture presenti oggi in Italia con l'obiettivo di contribuire alla valorizzazione e alla diffusione delle culture di provenienza delle comunità di immigrati stabilmente residenti in Italia, con particolare attenzione ai giovani di seconda generazione, nell'ottica dello sviluppo della reciproca conoscenza, del dialogo interculturale e dell'inclusione sociale”.¹³ *MigrArti*, che ha portato alla creazione di alcuni interessanti progetti in varie località italiane, è stato sospeso dopo la terza edizione (2018) dal governo “giallo-verde”.

Nel corso di questi anni ateatro.it ha cercato di seguire (e a volte di rilanciare e approfondire) la discussione sul tema.

A ispirare il progetto *Performing Italy* era la consapevolezza che a lavorare nel teatro italiano ci fossero pochi artisti e artiste con background migratorio, e che questo aveva alcune immediate conseguenze, a cominciare dal fatto che arrivassero in scena pochi spettacoli che raccontassero quel mondo e i suoi problemi, e che dunque potessero interessare e coinvolgere un pubblico “non solo bianco”.

I protagonisti della serie hanno poi raccontato le loro difficoltà. In primo luogo, il fatto che le professioni dello spettacolo (e in genere in campo culturale e artistico), sono precarie anche per gli “italiani” e difficilmente venissero considerate sbocchi lavorativi praticabili e redditizi dalle loro famiglie e dal loro ambiente d'origine. A questo contribuiva la mancanza di modelli a

11. Igiaba Scego, “Il teatro è solo bianco? Oltre gli stereotipi, l'Altro. In risposta alla provocazione di Janet Suzman”, ateatro.it, 26 gennaio 2015, alla pagina <https://www.ateatro.it/webzine/2015/01/26/il-teatro-e-solo-bianco-laltro-oltre-gli-stereotipi/>.

12. Vedi Giulia Alonzo, Oliviero Ponte di Pino, Alberto Lasso e Carla Peirolero, *Le voci del Suq. Dal 1999 l'intercultura in scena*, Altreconomia, Milano, 2023.

13. Dal sito del Ministero della Cultura, alla pagina <https://spettacolo.cultura.gov.it/migrarti/>. Per una discussione sul progetto MigrArti, vedi Mimma Gallina, “Il bando MigrArti 2018: buon anno ai nuovi italiani”, ateatro.it, 3 gennaio 2018, alla pagina <https://www.ateatro.it/webzine/2018/01/03/il-bando-migrarti-2018-buon-anno-ai-nuovi-italiani/>.

cui ispirarsi: infatti uno degli obiettivi di *Performing Italy* era proprio quello di raccontare alcune “storie di successo” nel settore, per offrire motivi d’ispirazione ai più giovani.

Un altro collo di bottiglia riguarda i ruoli offerti soprattutto dal cinema e dalla televisione, che spesso ricalcano gli stereotipi sugli “immigrati”, che dunque – enfatizzati dai media e ribaditi sullo schermo della fiction – finiscono per rinforzare l’immagine negativa sull’Altro: tipicamente, il ragazzo nero dev’essere uno spacciatore e la ragazza nera dev’essere una prostituta.

A questo vanno aggiunte le difficoltà di ordine pratico a frequentare i “luoghi della cultura”: la difficoltà a raggiungerli, il fatto che spesso siano luoghi esclusivi, che intimidiscono chi non ha l’abitudine di frequentarli. E ancora il prezzo dei biglietti e la difficoltà – nella costante lotta per la sopravvivenza – di conciliare gli impegni lavorativi e familiari con l’attività culturale (e per di più con proposte considerate estranee e difficili)...

Un altro collo di bottiglia riguarda i codici culturali, che sono familiari a un pubblico immerso nella tradizione italiana e che risultano invece opachi o incomprensibili a chi arriva da altre culture.

In Italia c’è per di più un evidente ritardo culturale nell’affrontare questi problemi, anche nelle grandi istituzioni con un orizzonte internazionale.

Basti un esempio, che riguarda il *black face*, ritenuto oltraggioso nei confronti delle persone di colore: richiama infatti i Minstrel Show, nei quali interpreti bianchi con il volto dipinto di nero si facevano beffe dei musicisti e degli artisti neri: l’esempio più noto è il primo film sonoro della storia, *The Jazz Singer (Il cantante di jazz, 1927)*, con le canzoni di Al Jolson¹⁴.

Per la messinscena dell’*Aida* in programma il 2 dicembre 2018 al Teatro Carlo Felice di Genova, la produzione aveva deciso di scritturare come comparse, nel ruolo degli schiavi nubiani, 15 migranti che già usufruivano in Liguria dei benefici del sistema di accoglienza. Per il sovrintendente del Carlo Felice Maurizio Roi, “la risposta è stata straordinaria, su cento ragazzi che si sono presentati ne abbiamo selezionati quindici e con loro abbiamo portato avanti questo percorso di arricchimento umano e professionale”.

Sulla scia del motto “prima gli italiani”, la decisione ha subito scatenato la reazione del capogruppo della Lega alla Regione Liguria, Franco Senarega: “Richiedenti asilo quindi, almeno alcuni, ancora in attesa di sapere se otterranno o meno lo status di rifugiato, scritturati come comparse e assunti con regolare contratto. Sul tema presenterò un’interrogazione presso il Consiglio Regionale della Liguria per approfondire i vari aspetti della vicenda, soprattutto per sapere se la stessa opportunità di lavoro è stata data ai cittadini italiani. Si vorrà risparmiare sul trucco?” Insomma, meglio le comparse italiane e il *black face*.

14. Anche in *Nascita di una nazione* di David Wark Griffith (1915), uno dei primi capolavori della storia del cinema ma caratterizzato da toni esplicitamente razzisti, i personaggi di colore vengono interpretati da bianchi con il volto truccato di nero.

Aida è poi andata in scena con i giovani rifugiati, anche se, come ha spiegato in quei giorni il responsabile della cooperativa sociale il Ce.Sto Marco Montoli, “tra gli effetti dell’entrata in vigore del decreto sicurezza ci sarà anche quello che iniziative di collaborazione e inclusione come questa non saranno più possibili. Gli ospiti dei centri di accoglienza in attesa dello status di rifugiato, infatti, non potranno effettuare attività lavorative o tirocini, e rischiano di restare per mesi confinati in grandi strutture lontano da percorsi di interazione con la società nella quale vivono”¹⁵.

La lezione non è servita. Pochi mesi dopo, all’Arena di Verona, il *black face* è stato oggetto di un’altra imbarazzante controversia. La 97^a edizione del celeberrimo festival lirico prevedeva la ripresa dell’*Aida*, con qualche scrupolo filologico, visto che la storica messinscena dell’*Aida* del 1913, nell’era del colonialismo trionfante, aveva adottato questa soluzione. Al soprano statunitense Tamara Wilson, che doveva interpretare la principessa etiopica protagonista dell’opera di Giuseppe Verdi, venne chiesto di dipingersi la faccia di nero. L’artista rifiutò con vigore, esponendo le sue ragioni su Instagram: “Non voglio essere una ruota nell’ingranaggio del razzismo istituzionalizzato”.

La scelta suscitò feroci polemiche: molti attacchi di stampo razzista ma anche diverse espressioni di sostegno per il coraggio della scelta. Il soprano statunitense, sempre su Instagram, ha poi commentato: “Mi aspetto che in tanti non condideranno la mia presa di posizione, ma devo vivere con me stessa fino alla fine dei miei giorni. Ho parlato con alcuni colleghi, che non credono che rappresentare *Aida* in questo modo sia razzista. Pensano che presentarla bianca voglia dire cancellare un forte personaggio femminile di colore e capisco perfettamente. Ma conosco anche colleghi che non vogliono che la loro pelle diventi parte del costume, perché questo non aiuta la nostra industria ad abbracciare la diversità. Non c’è un giusto o sbagliato perché è una visione personale. Vorrei vedere più persone di colore lavorare nel dietro le quinte dell’opera, sul palco e nell’amministrazione. Spero che la mia voce aiuti ad aprire un dialogo e a promuovere un cambiamento”¹⁶.

Non è semplice sintonizzare sensibilità diverse. Uno degli spettacoli più importanti degli ultimi anni è *Acqua di colonia* di Elvira Frosini e Daniele Timpano, che mette in luce il razzismo di cui è intrisa la cultura italiana. Per farlo i due protagonisti riportano una infinita serie dei luoghi comuni diffusi nel corso degli anni tra gli “italiani brava gente”, dal fumetto Bilbolbul di Attilio Mussino sul “Corriere dei Piccoli” (1908) agli inni di Giovanni Pasco-

15. Doriana Goracci, “Aida al Carlo Felice | “Prima gli italiani” per fare i neri all’Aida: accade anche questo a Teatro”, *Agorà Vox*, 28 ottobre 2018, <https://www.agoravox.it/Aida-al-Carlo-Felice-Prima-gli.html>.

16. *Aida e polemiche, soprano Tamara Wilson: “Non mi trucco la faccia di nero. È razzismo”*, “VeronaSera”, 26 luglio 2019, alla pagina <https://www.veronasera.it/attualita/tamara-wilson-polemica-razzismo-aida-verona-arena-blackface-26-luglio-2019.html>.

li per la Guerra di Libia (1911), dalla *Guida turistica dell’Africa orientale* pubblicata nel 1938 della Consociazione Turistica Italiana (così era stato ribattezzato autarchicamente il Touring Club) alle avventure coloniali di Indro Montanelli con la sua sposa etiope, dodicenne “animalino docile” comprato e rivenduto. E poi il repertorio di canzonette come *Faccetta nera* o *Addio sogni di gloria* di Claudio Villa, o *I Watussi* di Edoardo Vianello, e il razzismo strisciante di molte pubblicità¹⁷.

Anche se si avvale della consulenza drammaturgica di una orgogliosa afrodiscendente come Igiaba Scego, *Acqua di colonia* è uno spettacolo di autori bianchi per spettatori bianchi. E di questo i due autori e interpreti sono consapevoli.

Nella prima parte di *Acqua di colonia* abbiamo voluto un ‘ospite nero’, in scena con gli attori. Non un attore a sua volta, ma una figura silenziosa ‘senza diritto di parola’. L’ospite – a ogni replica diverso – viene trovato di volta in volta nelle città dove si rappresenta lo spettacolo. Una persona nera, se possibile originaria di una ex colonia italiana in Africa, preferibilmente donna, preferibilmente afro-italiana di seconda generazione, o comunque qualcuno che sia in Italia da qualche anno e capisca bene l’italiano. Preferiamo che l’ospite non conosca lo spettacolo e lo ascolti in scena per la prima volta, ma cerchiamo di incontraci, conoscerci prima e parlarne assieme. Il discorso non è affatto “pornografico”: non mettiamo in scena una persona traumatizzata, tolta da un centro per rifugiati, da offrire in pasto alla bulimia visiva degli spettatori o alla *pietas* da salotto, né vogliamo mettere in crisi la persona ospite, ma lavorare sulla percezione stereotipata, sui pregiudizi, sui sensi di colpa, sul buonismo di chi guarda, sulle inevitabili proiezioni che facciamo – nostro malgrado: da italiani, da occidentali – su un corpo nero¹⁸.

Ma per spettatori con origini africane questo spettacolo anticolonialista e antirazzista è risultato insopportabile.

Lo spettacolo *Acqua di colonia* è stato per me come un incubo. Non avrei mai pensato che fosse così. La parola “acqua” presente nel titolo mi aveva fatto pensare a uno spettacolo dolce che parlava di origini; poi, qualche ora prima di vederlo, mi dissero che parlava di colonialismo. Fino al suo inizio non avevo immaginato la storia. All’inizio sembrava uno spettacolo normale, dalle prime battute venivo a sapere delle colonie italiane in Africa; poi ho iniziato a sentirmi come se il soggetto fossi io,

17. Vedi Mimma Gallina, *Il teatro della storia: “noi italiani brava gente” secondo Frosini-Timpano*, ateatro.it, giugno 2017, alla pagina <https://www.ateatro.it/webzine/2017/06/12/il-teatro-della-storia-e-del-presente/>.

18. *Acqua di colonia è uno spettacolo solo per bianchi?*, con la lettera aperta di Abdoulaye Ba, la risposta di Elvira Frosini e Daniele Timpano e gli interventi di Saran Vittoria Keita (*Ma l’era delle colonie è davvero finita?*), Oliviero Ponte di Pino (*Il problema è l’ironia?*), Déguène Mbow (*Troppo dolore per la satira*), Margherita Ortolani (*La solitudine della vittima*), Dario Villa (*Gli spettatori come vittime collaterali?*), Saran Vittoria Keita (*Una critica al pubblico*), Alberto Lasso (*Uno spettacolo per mulatti?*), ateatro.it, 23 maggio 2018, alla pagina <https://www.ateatro.it/webzine/2018/05/23/acqua-di-colonia-e-uno-spettacolo-solo-per-bianchi/>.

mentre tutti erano contenti e concentrati sui due attori che parevano confermare con odio l'inferiorità dell'uomo nero (africano). Più lo spettacolo andava avanti, più io mi sentivo colpito. Per me, in quel momento non stavano più parlando di colonialismo ma era come se stessero seminando odio contro l'uomo nero. Sentivo tutte quelle battute, vedevo gli altri ridere, felici, allegri...

Ho capito che l'intenzione degli attori era quella di mostrare le brutture degli italiani razzisti, ma il linguaggio usato mi feriva. Avrei preferito che questo argomento fosse trattato seriamente, invece di riderci sopra. Inoltre, capisco che per gli italiani che sono stati colonialisti sia importante ricordarsi di ciò che hanno fatto in passato, per non ripeterlo in futuro, ma io avrei preferito sottolineare il positivo e non soltanto il negativo. Per chi ha vissuto certe esperienze dolorose è difficile rivedersi in quelle condizioni, anche a teatro. Se avessi saputo di cosa parlava lo spettacolo, e in che modi, non sarei venuto a vederlo¹⁹.

La lettera aperta di Abdoulaye Ba, giovane rifugiato politico senegalese nonché attore con il Teatro Periferico, ha suscitato un acceso dibattito, con le risposte di Frosini-Timpano e di altri spettatori. Quando entrano in gioco sensibilità molto diverse, diventa difficile prevedere effetti e reazioni, e ancora più difficile risulta esplicitarle e discuterle.

Sono dunque tante e radicate nella storia del sito e dell'Associazione le ragioni che hanno portato Ateatro a ideare e realizzare, insieme con la straordinaria Scuola di Lingua e Cultura Italiana della Comunità di Sant'Egidio, un progetto come "A teatro nessuno è straniero".

C'è un'attenzione di lunga data ai temi dell'immigrazione e dell'intercultura, con le varie pratiche adottate in Italia in questi anni, e una sensibilità rispetto alle diverse problematiche che comporta (anche rispetto alla cittadinanza, alla *cancel culture*, all'appropriazione culturale e a un canone fatto quasi esclusivamente di "maschi bianchi morti"). C'è un'attenzione all'orizzonte internazionale e alla lezione di maestri come Peter Brook ed Eugenio Barba. Ci sono alcuni progetti realizzati in passato, come le riflessioni di *Il teatro è solo bianco?* e i videoritratti di *Performing Italy*. C'è la vocazione alla creazione di un pubblico teatrale più ampio e soprattutto più consapevole, nell'ottica della promozione del pubblico (il capitolo in cui il Ministero della Cultura sostiene dal 2020 le attività di Ateatro nell'ambito del FUS-FNSV).

C'è anche un aspetto sperimentale, in un progetto come "A teatro nessuno è straniero". Si tratta di affrontare in primo luogo problemi di ordine pratico: per esempio, quali spettacoli scegliere. O ancora, se offrire un accesso gratuito o far pagare un biglietto. Si tratta di capire quali problemi di decodifica e comprensione pongono lavori molti diversi tra loro a un gruppo intergenerazionale di spettatori, che hanno provenienze e percorsi umani e culturali assai diversificati. Si tratta di individuare, per persone che in

19. *Ibidem*.

molti casi non erano mai entrate in un teatro, le tappe di accompagnamento per quanto riguarda sia l'arte drammatica in generale sia i teatri, le compagnie, gli spettacoli che avrebbero via via incontrato. Si tratta di capire come passare dalla visione passiva a una forma di restituzione di questa esperienza (e quale forma di restituzione scegliere), oltretutto con persone che non hanno un uniforme livello di conoscenza della nostra lingua. Si tratta di capire come stimolare il dibattito tra i componenti del gruppo e sviluppare lo spirito critico.

Dietro questi aspetti tecnici, aleggiano interrogativi più profondi, sulla natura del teatro, sulla possibilità di dialogo tra le culture (e sulla "traducibilità" dei diversi codici culturali), sull'opportunità di utilizzare il teatro in un'ottica di creazione di cittadinanza attiva (e sulle modalità in cui farlo).

Una raffica di domande... In assenza di un metodo, per ognuna di esse nel corso del progetto è stato necessario sperimentare via via le possibili soluzioni, grazie alla collaborazione tra i curatori e i partecipanti, in un dialogo costante e creativo.

La nostra speranza è che questo processo – seguito passo passo nel corso del 2023-2024 dalla pubblicazione su *ateatro.it* dei report del laboratorio condotto da Giulia Tollis – possa dare indicazioni utili a chi vuole intraprendere un'attività di questo tipo. Non tanto per le risposte, che ovviamente variano moltissimo a seconda dei contesti, quanto per le domande che ci siamo posti nel corso del lavoro e che anche altri potranno incontrare nel loro percorso.

Per noi di Ateatro, il progetto "A teatro nessuno è straniero" è stato complesso e faticoso, ma entusiasmante e ricco di piacevoli sorprese. Speriamo di poterlo riprendere in futuro, e che questo libro faccia venire ad altri la voglia di seguire una strada simile a questa.

2. Cantieri di parole per nuovi percorsi di cittadinanza, di *Marzia Pontone*

L'Italia – si sa – negli ultimi cinquant'anni è cambiata molto, diventando progressivamente sempre più attrattiva per migranti e richiedenti asilo. I primi timidi flussi migratori degli anni Settanta interessavano prevalentemente donne che arrivavano lungo alcune rotte predefinite, in particolare dalle ex colonie africane, come pure da Capo Verde, dalle Filippine e dall'America Latina, con l'obiettivo di trovare un impiego nelle case delle famiglie italiane benestanti. Con il passare del tempo, l'Italia è diventata una destinazione interessante per il progetto migratorio di donne e uomini di molti paesi, anche a causa delle mutate condizioni geopolitiche di tanta parte del mondo.

Guerre infinite (vecchie e nuove) e catastrofi ambientali ricorrenti, insieme al desiderio di assicurare un futuro economico migliore a sé stessi e ai propri figli, hanno spinto sempre più persone da ogni continente verso il nostro paese, che di volta in volta si è rivelato approdo ultimo del percorso migratorio oppure stazione di transito verso altre mete europee. E così anche l'Italia si è trovata a confrontarsi sempre di più con le sfide dell'integrazione di breve e di lungo periodo.

La Comunità di Sant'Egidio ebbe l'intuizione di attivare a Roma, fin dal lontano 1982, i primi corsi di lingua e cultura italiana e di replicarli poi in diverse città della penisola (a Milano dal 1987). Era un modo concreto per provare a rispondere alla cosiddetta 'questione migratoria' a partire da un approccio non astratto, ma strettamente legato all'incontro con donne e uomini in carne e ossa, con le loro storie pregresse nel paese d'origine e con il loro bisogno di futuro nel paese d'adozione. La scelta di insegnare l'italiano a migliaia di studenti provenienti da tutto il mondo nasceva, ieri come oggi, dalla certezza che la lingua rappresenti il primo e più importante strumento per arrivare a conoscere l'altro, senza tenersene a distanza per paura. Nel perimetro di accoglienza e dignità delle scuole di italiano si sperimenta, infatti, un laboratorio di convivenza teso a favorire reti di amicizia tra donne e uomini diversi per età, lingua e religione, con un bagaglio esperienziale, culturale e umano profondamente differente, che però scelgono di costruire insieme un futuro comune, con la certezza che questa sia la strada da percorrere per vincere la sfida del vivere insieme.

Spesso la scuola è il primo (e talvolta l'unico) luogo dove i migranti sperimentano l'incontro e lo scambio paritetico con gli italiani, al di fuori delle dinamiche subalterne del mondo del lavoro e dei servizi di prima accoglienza e assoluta necessità, dai tanti uffici pubblici ai mezzi di trasporto, dall'ospedale al supermercato. È lo spazio del dialogo e della condivisione delle esperienze di vita pregressa, come pure della costruzione di un presente comune nel Paese ospitante. Inoltre, anche per gli insegnanti di lingua, a maggior ragione se offrono il proprio servizio a titolo volontario e gratuito – come spesso accade nell'ambito dell'insegnamento dell'italiano – la scuola rappresenta una finestra di conoscenza spalancata su mondi lontani e regala l'opportunità di sentirsi parte di una comunità vitale, ancora capace di integrare energie nuove, sperimentando un modello di accoglienza a trecentosessantagradi, che possiamo definire "adottivo". In estrema sintesi: la scuola è casa e famiglia.

Nell'esperienza di Sant'Egidio, infatti, l'apprendimento linguistico – pur così importante – ha da sempre rappresentato soltanto il primo passo del lungo percorso di integrazione che attende quanti scelgono di restare a vivere nel nostro Paese. È una storia comune a tanti. Si comincia a venire alla scuola di italiano per imparare la lingua e trovare così un buon lavoro. Le classi, soprattutto ai livelli per principianti, si affollano di migranti e richiedenti asi-

lo che investono gran parte del proprio tempo libero per studiare, cogliendo l'opportunità di ascensore sociale offerta dalla scuola di lingua. Poi gli anni passano e molti studenti interrompono i percorsi formativi, ritenendo il livello raggiunto sufficiente ai propri scopi di vita. Molti altri però, se il progetto migratorio non li orienta verso altre mete, decidono di continuare a frequentare la scuola, non solo per evitare di perdere la rete di socialità e di supporto che essa garantisce, ma anche alla ricerca di parole ulteriori che consentano di raccontare le donne e gli uomini che sono diventati, la nostalgia per il paese d'origine, la difficoltà di appartenere a due mondi separati e distanti, senza sentirsi veramente parte di nessuno di essi.

Una volta un giovane studente cinese, che parlava ancora molto poco l'italiano, disse: "Io sono più della mia lingua". E questo è senz'altro vero, perché ciascuno di noi è più delle parole con cui riesce a raccontare agli altri i propri timori e le proprie aspirazioni per il futuro, a maggior ragione se non si padroneggia bene il mezzo linguistico. La scuola diventa allora lo spazio condiviso dove rafforzare quella cassetta degli attrezzi lessicali e sintattici, indispensabile per costruire poi un linguaggio comune che restituisca voce al proprio mondo interiore. In altri termini, la scuola diventa un cantiere collettivo di pensieri e di parole, in grado di suscitare percorsi di partecipazione e cittadinanza attiva, teso a costruire un'identità di "nuovi italiani" e "nuovi europei", che si declini concretamente ogni giorno nello spendere la propria vita, tra impegni lavorativi e fatiche familiari, nell'attitudine alla solidarietà verso gli altri, a partire dai più fragili.

Ma come realizzare concretamente tutto questo? Nel corso degli anni, all'interno delle classi di livello più alto della scuola, abbiamo avvertito l'esigenza di articolare una proposta educativa capace di supportare i percorsi di apprendimento linguistico più consolidati, per quanto proposti secondo le metodologie più rigorose e innovative della didattica dell'italiano come L2, e sviluppati anche in collaborazione con i centri di certificazione linguistica, tra cui l'Università per Stranieri di Perugia (per il rilascio dell'attestazione CELI) e la Società Dante Alighieri (per il rilascio dell'attestazione PLIDA). Si è consolidata così nel tempo, perfino durante i complessi anni della didattica a distanza imposta dalla pandemia da Covid-19, una classe trasversale di "Cultura e Cittadinanza", che già nel nome racchiude l'obiettivo formativo peculiare: promuovere presso le comunità migranti percorsi di cittadinanza attiva, in forme partecipate, attraverso l'apporto educativo dei diversi mondi della cultura.

La classe "milanese" di "Cultura e Cittadinanza" si compone oggi di studenti provenienti da ogni parte del mondo, con un livello linguistico in prevalenza medio-alto, spesso regolarmente soggiornanti in Italia da lungo tempo e affezionati frequentatori dei corsi d'italiano per molti anni, ma è aperta anche a neoarrivati, tra cui rifugiati accolti con il programma dei corridoi umanitari della Comunità di Sant'Egidio, come pure ad amici italiani dei corsisti,

che non di rado chiedono di prendere parte a singoli momenti, o a segmenti di percorso, delle numerose attività culturali e formative proposte.

Il metodo della classe di “Cultura e Cittadinanza” muove da tempo lungo alcune direttrici prioritarie: il coinvolgimento di esperti dei mondi della cultura, in affiancamento ai docenti titolari della classe, per affondi specifici connessi alle tematiche affrontate; le visite regolari ai luoghi della cultura e le occasioni frequenti di partecipazione alle più svariate esperienze culturali (come spettacoli cinematografici o teatrali, concerti, letture poetiche e altro ancora) in linea con il percorso educativo della classe; l’integrazione della proposta culturale con percorsi convergenti di approfondimento civile rispetto alle tematiche affrontate, individuate in base alla sensibilità e all’esperienza della Comunità di Sant’Egidio nella costruzione dei percorsi di cittadinanza attiva; il coinvolgimento proattivo e dinamico dei partecipanti alla classe in ogni fase del processo educativo, dalla selezione dei temi da affrontare ai linguaggi culturali indagati, fino alle modalità di restituzione individuale e collettiva.

L’articolato metodo educativo della classe di “Cultura e Cittadinanza” ha raggiunto il suo apice con la recente esperienza dell’anno scolastico 2023-24, che ha visto concretizzarsi la felice sinergia con l’Associazione Culturale Ateatro nella condivisione di obiettivi di apprendimento per gli studenti migranti della scuola. La collaborazione tra Sant’Egidio e Ateatro, infatti, ha consentito di dare vita a un progetto di avvicinamento ai linguaggi teatrali, che ha preso il nome di “A teatro nessuno è straniero”, attuato attraverso l’inquadramento puntuale e la partecipazione attiva ad alcuni spettacoli della stagione milanese. Al cuore della riflessione comune è stata posta la scelta dei titoli su cui lavorare, selezionati sia per la qualità e la varietà delle forme artistiche, sia per le tematiche affrontate, in linea con la storica proposta dei percorsi di educazione alla cittadinanza della Comunità di Sant’Egidio: pace e guerra, ricchezza e povertà, ambiente e crisi climatica, salute mentale, periferie e marginalità (in particolare rispetto ad anziani e persone di strada), frontiere e migrazioni, pietà verso i defunti, violenza di genere e solidarietà sociale.

Altri contributi, in questo stesso volume, ripercorreranno le tappe puntuali del progetto: i singoli spettacoli selezionati, gli approfondimenti specifici con esperti e compagnie, le visite negli spazi dei teatri cittadini, le attività di restituzione e scrittura collettiva attuate nei laboratori in classe. A me preme piuttosto sottolineare due aspetti fondamentali e trasversali: l’intersezione tra il percorso di educazione ai linguaggi teatrali e l’impegno di cittadinanza attiva e solidarietà sociale condiviso con gli studenti di origine migrante sui temi sollecitati, come pure il protagonismo attivo e partecipato nell’essere non solo fruitori, ma anche produttori di contenuti culturali, e quindi portatori di una nuova visione identitaria.

Prendiamo ad esempio l'esperienza vissuta dal gruppo classe intorno allo spettacolo teatrale *Una vita che sto qui*, messo in scena al Teatro Franco Parenti in occasione della Giornata Internazionale della Donna. Uno spettacolo straordinario e commovente, in cui l'attrice Ivana Monti ha dato voce ad Adriana, un'anziana da sempre residente in una casa popolare del quartiere Lorenteggio, alla periferia della grande Milano, costretta a confrontarsi nell'autunno della vita con problemi insormontabili e per lei del tutto incomprensibili: lo sfratto, la solitudine, l'emarginazione, in una città percepita sempre più distante, investita con forza dal fenomeno della gentrificazione, sullo sfondo di una storia personale e collettiva segnata dalle lotte di classe operaie negli anni della ricostruzione post bellica e dalle successive ondate di violenze terroristiche, fino al dilagare dell'eroina nei sobborghi urbani, che arriva a strapparle il figlio.

Ma, se il teatro interroga, la riflessione comune – sollecitata da una pluralità di punti di vista ed esperienze di vita – ricerca ed elabora risposte. Tra gli approfondimenti sullo spettacolo, infatti, oltre a un incontro con l'attrice, gli studenti della classe di “Cultura e Cittadinanza” hanno avuto la preziosa opportunità di ascoltare le testimonianze di alcuni migranti del movimento Genti di Pace (spazio di aggregazione in Sant'Egidio per vecchi e nuovi europei, alleati nel rafforzare un progetto comune di cittadinanza pacifica e solidale), che hanno raccontato la storia di amicizia e solidarietà costruita negli anni andando a trovare gli anziani, in prevalenza italiani, residenti nella casa di riposo e nei palazzi del Corvetto, altro quartiere periferico di Milano ad alto rischio di conflittualità. Inoltre, al gruppo classe è stato proposto di vivere un momento di incontro concreto con quegli stessi anziani, in occasione della Domenica delle Palme, accompagnati e guidati dagli amici di Genti di Pace, molti dei quali erano stati a loro volta in passato studenti della Scuola di Lingua e Cultura Italiana.

Così, nel perimetro dell'esperienza educativa, l'arte e la vita hanno trovato una piena sintonia d'intenti, scoprendosi alleate nel costruire nuovi percorsi di cittadinanza attiva e partecipata per i migranti nella nostra città. E questo volume, che ne raccoglie le voci, i pensieri, la visione del mondo e del futuro, rappresenta oggi un ulteriore passo in avanti, perché offre a tanti nostri studenti l'opportunità rara di vincere il senso di irrilevanza, incidendo sulla cultura del paese d'adozione con le proprie parole – strutturate peraltro con una narrazione non solo individuale, bensì collettiva e partecipata – nell'assoluta convinzione che vivere insieme è possibile, anche di fronte alle sfide di un mondo globalizzato in crisi.