

Journal de bord de ALESSANDRA FRIGERIO et EDOARDO ZULATO

Alessandra Frigerio est docteur en psychologie sociale, cognitive et clinique.

Edoardo Zulato est étudiant chercheur à l'Université de Milan-Bicocca / Département de psychologie.

Chi siamo? (presentazione dei ricercatori)

Alessandra: sono una Psicologa Sociale e Clinica. Dopo un dottorato di ricerca in 'Psicologia sociale, cognitiva e clinica' presso il Dipartimento di Psicologia dell'Università degli Studi di Milano-Bicocca, ho continuato ad occuparmi di ricerca in ambito psicosociale.

Ho trascorso periodi di lavoro e formazione presso il BIOS Centre for the Study of Bioscience, Biomedicine, Biotechnology and Society della London School of Economics (LSE), il Graduate Center della City University of New York (CUNY) e la School of Psychology della Deakin University di Melbourne. Accanto all'attività di ricerca, mi sono occupata di formazione e consulenza in ambito professionale e educativo, lavorando sia con adulti che adolescenti all'interno di progetti di inserimento sociale e lavorativo.

Attualmente esercito come psicoterapeuta a indirizzo psicoanalitico e sono docente presso il dipartimento di Psicologia dell'Università degli studi di Milano-Bicocca e presso la Sigmund Freud University di Milano.

Edoardo: sono uno Psicologo Sociale e Culturale, ho 28 anni e sono nato e cresciuto a Biella. Mi sono trasferito a Milano per gli studi universitari e ho conseguito una laurea in 'Psicologia dei Processi Sociali, Decisionali e dei Comportamenti Economici' presso l'Università degli Studi di Milano-Bicocca. Successivamente mi sono trasferito a Londra, dove ho conseguito un MSc in 'Social and Cultural psychology' presso la London School of Economics (LSE). Oggi sono tornato a vivere a Milano e sto svolgendo un dottorato di ricerca in 'Psicologia sociale, cognitiva e clinica'. Nel frattempo, continuo a collaborare con la London School of Economics (LSE) come assistente di ricerca nell'ambito di un progetto che ha l'obiettivo di mappare la cultura scientifica nel mondo (MACAS-Project).

Di cosa ci occupiamo? (presentazione della disciplina)

Alessandra: in quanto psicologa sociale, mi occupo di quei processi che si verificano all'interfaccia tra gli individui e la società, e che quindi concernono sia l'identità personale sia il funzionamento dei gruppi e la più ampia struttura sociale. Con riferimento alle teorie post-strutturaliste, mi interessa lo studio dei fenomeni di cambiamento sociale, dei discorsi socialmente condivisi che si accompagnano a questi cambiamenti, e delle dinamiche di potere che li caratterizzano.

Edoardo: come psicologo culturale, il mio interesse principale è il rapporto tra individuo e cultura. Da un lato, mi interessa esplorare i modi in cui le culture, i contesti ed i gruppi influenzano il modo di pensare e di agire delle persone. Dall'altro, mi interessa esplorare come queste stesse persone siano in grado di influenzare a loro volta le culture, i contesti ed i gruppi di cui fanno parte ed in cui sono immersi. Facendo particolare riferimento alla Teoria delle Rappresentazioni Sociali, la mia attività di ricerca si concentra sui modi in cui gruppi e

comunità costruiscono, comunicano e tramandano conoscenze e filosofie riguardo il mondo che li circonda.

Come siamo venuti a conoscenza del progetto?

Alessandra: sono venuta a conoscenza del progetto perché da tempo collaboro con la compagnia Effetto Larsen su progetti di arte performativa e partecipata che concernono questioni socialmente e psicologicamente rilevanti (l'interazione sociale, il senso di comunità, i conflitti intergruppi, i rapporti tra identità individuale e identità territoriale/ambientale, il fenomeno della migrazione). Per questi progetti mi occupo di offrire alcuni riferimenti teorico-pratici derivanti dal bagaglio disciplinare della psicologia sociale.

Edoardo: ho saputo del progetto grazie ad Alessandra, la responsabile scientifica del progetto.

Perché abbiamo accettato di partecipare al progetto?

Alessandra: ho accettato di partecipare perché il tema della migrazione mi tocca sia professionalmente sia personalmente. Dal punto di vista professionale, si tratta di una tematica che intreccia questioni estremamente rilevanti per la psicologia sociale, come le norme sociali, le dinamiche di potere, e i fattori connessi alla cooperazione e alla competizione sociale. Dal punto di vista personale, è un tema che mi riguarda perché ho avuto diverse esperienze di migrazione all'estero e rientro in Italia.

Edoardo: ho deciso di partecipare al progetto per più ragioni, un interesse di ricerca e uno politico. Come psicologo sociale e culturale, mi interessa capire quali sono i requisiti per definirsi "migranti", cogliere i significati che ha la parola "migrante" per chi si identifica come tale, e identificare quali dimensioni dell'identità e dell'agire quotidiano sono rilevanti per un'identità "migrante". Inoltre, penso che, in un mondo ed in una nazione che - mai come oggi - vivono un aspro conflitto tra globalità-località e tradizione-contaminazione culturale, sia importante dare voce ad una realtà che spesso è trattata in maniera parziale e discriminatoria dal discorso pubblico dominante.

Qual è il contesto della residenza?

La residenza si svolge in un quartiere a nord di Milano, nelle immediate vicinanze di via Padova, uno dei luoghi più multiculturali non solo di Milano e d'Italia, ma probabilmente d'Europa. Si tratta dunque di un contesto urbano che ha conosciuto il processo migratorio sin dalla metà del secolo scorso, con le migrazioni intranazionali da sud a nord, e successivamente, in anni più recenti, con le migrazioni da Sud America, Africa, Asia. Ad oggi convivono nella zona comunità culturalmente originarie di moltissimi paesi.

Dove si trova la residenza? (Luogo e città)

La residenza si è svolta a Milano, presso LachesiLAB, uno spazio apposito per residenze, laboratori, spettacoli e incontri, che si propone come luogo di sperimentazione, formazione e confronto tra artisti, studiosi, operatori e cittadini, e che intende favorire lo sviluppo delle risorse creative e innovative della città di Milano.

Chi sono i partecipanti?

I partecipanti sono persone che hanno risposto alla call di Effetto Larsen perchè hanno vissuto un'esperienza migratoria, si identificano come migranti, appartengono a comunità migranti, oppure si identificano come migranti di seconda o terza generazione. La maggior parte di loro non ha esperienze precedenti nell'ambito delle arti performative, ma ciascuno è mosso dal desiderio di condividere con altri la propria esperienza sul tema della migrazione. Si tratta di un gruppo eterogeneo che, nella sua stessa composizione, da un lato, mette in luce come la questione migratoria vada ben al di là di stereotipi o immagini preconcepite a cui spesso è associata e, dall'altro, conduce ad interrogarsi e riflettere sulle molteplici accezioni e significanti del termine migrante.

La pluralità di significati associati al termine sarà, infatti, argomento di dibattito lungo tutto l'arco della residenza, a partire dalle esperienze dei partecipanti stessi: si tratta di persone che, per motivi differenti, hanno girato il mondo e ora si sono stabilite a Milano, chi a tempo indeterminato, chi in attesa della prossima meta, chi in attesa di ritornare a casa.

I ricercatori - anch'essi, come tutti, inevitabilmente portatori di schemi e categorizzazioni - si aspettavano di incontrare persone diverse; si sono invece trovati davanti ad un gruppo rispetto a cui hanno pensato "anche io potrei essere uno di loro". Uno dei ricercatori ha re-incontrato, tra i performers, una sua vecchia insegnante di inglese.

Cosa succede in ciascuna giornata?

In ogni giornata la residenza ha l'obiettivo di costruire una performance partecipata che sia il frutto dell'elaborazione e della condivisione di storie, e che stimoli il pubblico a riflettere sui modi in cui ci identifichiamo, e siamo identificati, ad etichette socialmente riconoscibili. L'obiettivo finale è di costruire un dialogo interculturale sui movimenti migratori attraverso gli strumenti offerti dall'arte partecipata.

Gli aspetti salienti di ciò che accade in ogni giornata, sono descritti nel presente diario di bordo.

IL RUOLO DEI RICERCATORI:

Quale ruolo pensavate di assumere prima della residenza?

Entrambi i ricercatori pensavano che avrebbero assunto il ruolo di osservatori silenti, limitandosi ad osservare quanto succedeva, come da manuale dell'osservazione etnografica non partecipante.

Quale ruolo vi è stato assegnato/avete assunto?

Il ruolo che ci è stato assegnato è stato più coinvolgente del previsto. Ci siamo resi conto di aver suscitato la curiosità dei partecipanti, per via del nostro ruolo "di mezzo" e non immediatamente riconducibile alla performance: non eravamo lì per facilitare la costruzione della performance e non eravamo lì in qualità di partecipanti. In particolare, il più giovane dei ricercatori si è sentito sempre più attratto dal gruppo della residenza, fino a sentir nascere in lui il desiderio di farne parte. Questa tensione alla partecipazione è stata bidirezionale. Infatti, durante la prima giornata di laboratorio, gli stessi partecipanti ci hanno chiesto "se e perché non fossimo parte della performance". In questo senso, anche noi ricercatori possedevamo, almeno potenzialmente, tutti i requisiti minimi per essere definiti e definirci "migranti".

Che ruolo avete assunto alla fine?

Abbiamo trovato un equilibrio tenendo “un piede dentro ed uno fuori”, cercando di interagire con il gruppo nelle pause e dando qualche opinione sulla performance, pur mantenendo uno sguardo esterno sul funzionamento del gruppo, che non fosse però percepito come valutante o orientativo. Al termine della residenza, uno dei ricercatori ha scambiato il suo numero di telefono con alcuni dei partecipanti. Inoltre, uno dei ricercatori, durante una residenza, ha anche suggerito una battuta da inserire nella performance. La battuta è stata accolta positivamente dagli organizzatori e poi effettivamente inserita all’interno del copione (per la battuta si veda la giornata 3 del diario).

Ci sono state delle negoziazioni?

La principale negoziazione ha riguardato il costante aggiornamento e coordinamento delle attività di osservazione tra i due ricercatori, che si sono alternati nelle diverse giornate.

Giorno 1 — 19.10.2020

I partecipanti alla performance sono suddivisibili sulla base dei ruoli, pur flessibili, che ricoprono.

Da un lato gli organizzatori, in particolare :

- il regista : è la persona che coordina le attività, è immediatamente identificabile come colui che tiene le redini del gruppo. È difatti la persona che intrattiene più scambi con tutti i presenti, quello a cui più persone si rivolgono e che tiene le fila del discorso.
- l’assistente alla regia, che supporta le attività di regia, organizzazione, e costruzione della rappresentazione, ma prende anche parte diretta alla performance. Il suo ruolo può essere quindi identificato come quello di intermediaria/collante tra performers e regia.
- il tecnico del suono: è per la maggior parte del tempo una presenza fuori campo, tiene infatti una posizione fisica marginale nello spazio della performance e si interfaccia principalmente con la regia.
- le ideatrici del progetto: sono orientate alla strutturazione generale del progetto, si pongono in posizione di osservazione e occasionalmente vengono interpellate dalla regia per avere conferme o suggerimenti non tanto sulla performance in sé, ma sulla cornice progettuale più ampia dentro a cui la performance si situa. A queste si aggiunge il cameraman, che riprende le attività entrando ed uscendo in maniera dinamica nello spazio della performance.
- coloro che si occupano della produzione per la compagnia francese e per quella italiana, che gestiscono le prassi di accesso allo spazio e agli aspetti più organizzativi e burocratici.

Vi è poi il gruppo dei performers/partecipanti, dentro al quale, col procedere delle attività, emergono progressivamente i singoli membri nella loro singolarità.

Il terzo gruppo in campo è quello dei ricercatori (gli scriventi): hanno la funzione di osservare ed annotare, adottando uno sguardo etnografico sulle dinamiche di funzionamento del

gruppo. Si collocano esternamente rispetto alla scena della performance, ma sono molto visibili, risultando misteriosi per i partecipanti, che più volte domandano quale sia il loro ruolo.

C'è poi un'assenza fisica, quella del pubblico che assisterà alla rappresentazione, che si fa presenza immaginaria e simbolica attraverso i rimandi e i riferimenti della regia. La presenza del pubblico si reifica infatti nei momenti in cui si pianificano/correggono azioni della performance, facendo riferimento alla necessità che il pubblico capisca, senta, e veda.

Le interazioni tra gli attori coinvolti nella residenza sono costantemente regolate da una norma operativa ma invisibile, quella della distanza fisica di sicurezza. Questa norma emerge più volte nel corso della residenza ed è ritualizzata dall'attività di check-in/triage (come è emerso da uno scambio comunicativo tra i partecipanti). Il check-in/triage consiste nella misurazione della temperatura, igienizzazione mani e firma dei moduli di sicurezza all'ingresso nel luogo della residenza. Questa procedura verifica i "requisiti di accesso". Questa regola della distanza, è resa evidente anche dalla disposizione degli attori nello spazio. Le persone, quando sedute in cerchio, hanno una sedia vuota tra loro.

Un altro elemento che oggettiva la distanza è quello della mascherina. Tutti gli attori coinvolti nella residenza indossano la mascherina, rendendo parte del loro viso inaccessibile. Nelle rare e brevi occasioni in cui le persone si sono tolte la mascherina, l'impressione dei ricercatori è stata quella di vedere volti molto diversi da quelli che si erano immaginati, come conoscerli una seconda volta.

L'aspetto della distanza e della vicinanza si materializza anche in rapporto alla dimensione linguistica che ha permeato la residenza, sia rispetto alla comunicazione (come facciamo a capirci tutti?) sia rispetto alla performance (qual è la lingua in cui performo meglio?).

La soluzione sembra essere quella di lasciare a tutti la massima libertà di espressione, scegliendo la lingua che meglio gli si addice. Il valore della libertà di espressione e dell'inclusione si scontra però con la necessità di comprendersi. Il gruppo, più che convergere verso un linguaggio comune, si adegua alla necessità di molteplici traduzioni da una lingua all'altra. Le traduzioni, con tutto ciò che esse implicano in termini di mutamento dei significati, diventano così parte integrante del processo creativo: una traduzione, infatti, non restituisce mai un significato in maniera fedele, ma moltiplica i significati.

Certamente, la lingua che prevale, perché ritenuta più inclusiva di altre, è la lingua inglese.

Un altro aspetto che inevitabilmente influisce sui rapporti tra i diversi partecipanti è il fatto che il gruppo sia ogni sera parzialmente diverso, poiché alcuni partecipanti non riescono a essere presenti ad ogni giornata. Il gruppo, in tal senso, necessita di essere non solo costruito ma ri-costruito ad ogni incontro.

La performance comincia a delinarsi, strutturandosi in tre fasi, attraverso un processo creativo che parte sempre dal materiale biografico e narrativo offerto dai partecipanti, e a cui la regia dà un'articolazione fruibile per il pubblico. L'atteggiamento di chi orchestra la residenza non è quindi direttivo, ma ricettivo.

Prima dell'inizio delle attività, una persona tra i partecipanti esprime un dubbio sulla fattibilità della performance, manifestando il timore che, a causa dell'emergenza sanitaria, il lavoro della residenza, e l'impegno che tutti vi hanno dedicato, non veda la luce in una rappresentazione aperta al pubblico. Lo scambio che ne segue mette in luce una risposta del gruppo

che stimola l'assunzione di una scelta personale ("valuta tu che grado di partecipazione vuoi avere") così come il proporre soluzioni che preservino la fattibilità del progetto ("tu cosa proponi?"). Gli organizzatori evidenziano anche che ci sono fattori che, pur dovendo essere considerati, non sono controllabili.

La prima parte della rappresentazione implica che i partecipanti compongano una mappa dei luoghi del mondo in cui hanno vissuto o che hanno visitato, e che hanno marcato in maniera significativa le loro esistenze. Milano è situata al centro di questa mappa disegnata sul pavimento, oggettivata nell'immagine del Duomo. Milano diventa luogo di diverse attribuzioni: per alcuni è un luogo di passaggio, alcuni si "illudono" di aver trovato qui la propria casa, per altri ancora rappresenta la possibilità di vivere un desiderato anonimato.

Questa prima attività sembra essere funzionale alla definizione di un'identità da parte dei singoli: viene infatti data loro la consegna di inserire tutto ciò che ha avuto un ruolo rilevante per la loro identità in rapporto ai luoghi che hanno vissuto/visitato.

Ai partecipanti viene successivamente chiesto di utilizzare la mappa geografica per ripercorre le tappe fondamentali del viaggio della loro vita, narrandolo ad alta voce, ciascuno nella sua lingua madre. In questa fase l'interazione è secondaria rispetto alla necessità di far emergere l'individualità delle storie; è inoltre limitata dalla necessità, ribadita dal regista, di rispettare la norma della distanza fisica.

In questa fase emerge però l'importanza della coordinazione tra i partecipanti, che implica la necessità per ciascuno di tenere sempre in considerazione il movimento altrui. Si tratta di una coordinazione doppia: coordinarsi con gli altri performers, da un lato, e non avvicinarsi troppo, dall'altro.

La voce, all'interno della performance, diventa un elemento diagnostico dello stato d'animo dei performers e della loro presenza in scena: è necessario che si senta e che non sia flebile. In questa fase, la differenza linguistica è valorizzata, senza che venga data importanza al livello della comprensione. Qui l'interazione fondamentale è fondata sull'ascolto: nonostante si tratti di ascoltare lingue che non necessariamente si conoscono e capiscono, i performers sembrano raccontarsi come se tutti potessero comprenderli.

Nei momenti di incertezza o insicurezza dei partecipanti, la risposta loro offerta dal regista è quella di dissociare il concetto di performance da quello di prestazione. Più volte viene ribadito che si tratta di un gioco, non di una prova di abilità.

La seconda parte della rappresentazione è improntata sul concetto di stereotipo/etichetta sociale. Anche in questo caso, il punto di partenza sono le esperienze dei partecipanti, a cui viene domandato quali resistenze abbiano incontrato una volta giunti a Milano e come si siano sentiti visti/percepiti.

Emergono una pluralità di aspetti legati al pregiudizio. In primo luogo, il linguaggio, che, con riferimento alla molteplicità di sfumature di senso e alla difficoltà di cogliere l'ironia in una lingua che non è la propria lingua-madre, segna una divaricazione tra "essere parte di" e "essere esclusi da". Anche aspetti di ordine economico, come il costo degli affitti, risultano essere associata a processo di discriminazione sociale. I partecipanti, in tal senso, evidenziano che spesso l'accesso ad una cultura diversa da quella originaria sia riconducibile ad una questione di garanzie offerte (ad esempio, economiche) o di utilità dimostrata (che quindi giustificerebbe la propria presenza). Durante la progettazione della performance, dopo

che ogni partecipante ha condiviso la propria esperienza, il regista fornisce una rilettura dell'aneddoto appena raccontato, ancorandolo a spiegazioni o ad altri racconti simili (e.g. "Ti hanno rotto il finestrino perché la macchina aveva la targa francese", "Conosco la storia di un ragazzo che non è riuscito ad ottenere i documenti..."). Questa operazione di "ampliamento", da un lato, contribuisce ad inserire le esperienze dei singoli all'interno di un tessuto sociale che ha caratteristiche precise, dall'altro, rende possibile la generalizzazione dell'aneddoto, e quindi ne aumenta il potenziale di comprensibilità e comunicabilità.

La terza parte della rappresentazione verrà articolata negli incontri successivi, a partire però dalla richiesta avanzata ai partecipanti di identificare un oggetto legato ad un aneddoto che rappresenti per loro qualcosa di "prezioso". È un vocabolo, quest'ultimo, che inizialmente genera imbarazzo in alcuni dei partecipanti, che associano alla parola "prezioso" un forte impegno in termini di condivisione richiesta.

Sin dalla prima sessione della residenza si rende evidente che le decisioni prese rispetto alla performance devono tenere conto di almeno tre dimensioni temporali:

- i tempi del gruppo, che devono necessariamente essere rispettosi anche delle fatiche legate alla condivisione della propria storia di vita personale;
- i tempi della performance, che implicano la necessità di rispettare una deadline, coincidente con il giorno previsto per la rappresentazione;
- i tempi del progetto, connessi alla presenza di un format che, pur non standardizzato, vede la rappresentazione come parte di una serie di performance messe in scena in diversi paesi europei.

Giorno 2 — 20.10.2020

La seconda giornata inizia con un focus sulla parte della performance denominabile come "being seen": ai partecipanti viene suggerito di mettere in scena movimenti del corpo che farebbero per essere visti da qualcuno, "come se si trovassero su una barca in mezzo al mare o in un deserto". Ciascun gesto parte da uno dei performers e viene poi replicato dagli altri in maniera quasi simultanea.

L'interazione richiede quindi uno sforzo in termini di coordinazione nel gruppo. L'impressione in chi assiste è che il gesto sia ben fatto quando non si riesce a capire da quale membro del gruppo parta, ma risulti invece essere un movimento corale. Questo avviene quando i partecipanti si mantengono attivi nell'osservazione degli altri e non si chiudono in se stessi. Il range coperto dalla gestualità rimanda a una varietà di azioni orientate a richiamare l'attenzione: sbracciarsi, alzarsi, piegarsi, chiedere, invitare, ridere, muovere le mani e la testa, usare lo sguardo, tossire o mostrare il volto dietro la mascherina (a riprova di come l'emergenza sanitaria impatti qualunque fase del processo creativo). Questi gesti rappresentano un appello che denota diverse emozioni: impotenza, rabbia, frustrazione, senso di accoglienza, fretta, disillusione. La creatività dei performers in questa fase viene stimolata dal regista che ricorda loro che si tratta di un'attività performativa il cui fine non è l'intrattenimento, e che ciò che stanno facendo è un evento di corpo, un fatto fisico, contemporaneamente individuale e collettivo, che esprime emozioni, intenzioni, sentimenti. In tal senso, i partecipanti vengono spesso tranquillizzati sull'importanza di non temere di fare errori o sembrare ridicoli, ma di andare avanti e non fermarsi, in linea con le regole base dell'improvvisazione artistica. In tal senso, la creazione trova il suo punto di origine dagli spunti offerti dai partecipanti, ma il suo punto di articolazione risiede nella regia che orchestra il lavoro, che organizza e articola le idee emergenti dando loro una struttura in forma di rappresentazione.

Il gruppo lavora poi sulla parte della rappresentazione dedicata al concetto di etichette sociali. Emerge l'idea che l'accesso alla vita sociale di un dato contesto sia legata alla capacità di riconoscimento e utilizzo appropriato di determinate "password", cioè riferimenti culturali, spesso stereotipati o legati ad alcuni cliché, che garantiscono di essere riconosciuti come soggetti, almeno apparentemente, integrati.

Rispetto agli aneddoti che i partecipanti iniziano a raccontare, i contenuti rimandano a situazioni di solitudine così come di affollamento, al rapporto con le tradizioni e i costumi di diversi paesi, o, ancora, al rapporto con i familiari, segnato anche dalla possibilità di non riconoscersi più ("come rospi di un altro stagno", afferma uno dei partecipanti).

Giorno 3 — 21.10.2020

Anche in questa terza giornata la norma della distanza di sicurezza continua a regolare i rapporti tra le persone coinvolte nello spazio della performance. Tuttavia, iniziano ad emergere alcuni elementi che evidenziano un allentamento di tale norma.

Un primo esempio è caratterizzato dall'assenza delle sedie nel setting della performance, e quindi, di sedie vuote tra un partecipante e l'altro. Questo, di per sé, equivale all'eliminazione di uno dei marcatori oggettivi della distanza (l'altro, connesso all'uso della mascherina, permane). Un secondo esempio è caratterizzato da un abbraccio tra due partecipanti, avvenuto nel corso di un momento informale. Questo potenziale allentamento potrebbe essere il segnale ed il risultato dell'instaurazione di un'identità di gruppo. Come conseguenza, la costituzione di un gruppo contribuisce all'abbassamento delle difese rispetto alla potenziale contagiosità dell'altro (che non è più "altro"). Inoltre, la norma della distanza di sicurezza entra potenzialmente in contrasto con i sentimenti di intimità e vicinanza che risultano dalla costituzione di un clima di gruppo.

La partecipante che si concede l'abbraccio, è la stessa che si era preoccupata della fattibilità della performance in relazione alle norme di sicurezza. Questo elemento evidenzia come la norma di sicurezza non sempre venga utilizzata come guida per la messa in pratica di specifici comportamenti (e.g. mantenere la distanza). Infatti, la stessa partecipante - nella prima giornata - potrebbe aver evidenziato la presenza della norma per esprimere una sua resistenza rispetto al coinvolgimento personale nella performance. La stessa norma viene sospesa nel momento in cui interagisce con un altro partecipante. In questo senso, la norma può essere utilizzata come strumento di resistenza (e.g. non sentendosi sicura della partecipazione, rende evidente una norma che ne mina la fattibilità). Dall'altro lato, come conseguenza della socializzazione al gruppo, la partecipante in questione potrebbe aver assegnato meno importanza alla questione della sicurezza o eliminato le resistenze sulla performance.

Un altro esempio di sospensione della norma è caratterizzato da un'intervista che uno dei due ricercatori ha svolto con l'organizzatrice del progetto. Al ricercatore, infatti, viene chiesto di togliere la mascherina. Si crea una situazione ambigua, divisa da due ordini normativi e valoriali. Da un lato, togliere la mascherina costituisce un prerequisito per l'ottenimento di un'intervista migliore dal punto di vista acustico ed estetico. Dall'altro, togliere la mascherina costituisce una violazione delle norme di sicurezza.

Tuttavia, le norme di sicurezza non scompaiono mai del tutto. Ad esempio, ad un certo punto della performance il cameraman starnutisce vistosamente. Subito dopo aver starnutito chiede di farsi misurare la febbre. Questa è una procedura che serve a ri-verificare i requisiti

di permanenza della stanza e a ri-stabilire le norme di sicurezza apparentemente violate. La risata del gruppo, a seguito della sua richiesta di farsi misurare la febbre, costituisce un elemento di consapevolezza e di riparazione della norma temporaneamente violata.

Ancora, durante lo svolgimento di una performance una partecipante tocca accidentalmente un altro partecipante con la mano. Prima di riprendere la performance si igienizza le mani. In questa situazione il regista chiede alla partecipante di fare in fretta: “Please we don’t have much time”. In questo caso la norma di sicurezza entra in contrasto con lo svolgimento della performance.

Tutti questi esempi evidenziano come le norme di sicurezza, all’interno della performance, siano plastiche e rinegoziabili a seconda degli attori, degli obiettivi e del rapporto che hanno con le altre norme che regolano la performance. Infatti, la norma di sicurezza talvolta è resa evidente dalla sua violazione (e.g. starnuto/togliere la mascherina) e talvolta viene utilizzata come strumento di negoziazione (e.g. come nel caso della fattibilità della performance). Altre volte, invece, la norma viene silenziosamente seguita o sospesa dai partecipanti (e.g. nel caso di un abbraccio).

Anche nella giornata odierna si reifica il tema delle barriere comunicative e del loro potenziale di inclusione ed esclusione. Infatti, in assenza dell’unica partecipante che non parla italiano, il regista esplicita al gruppo: “Parlo Italiano che oggi non c’è YYY”. Così facendo, in primo luogo si problematizza l’utilizzo della lingua inglese. Infatti, in assenza del partecipante che non sa l’inglese, si ristabilisce la comunicazione in italiano. In secondo luogo, il regista responsabilizza la partecipante assente. Al suo arrivo, il gruppo tornerà a comunicare in inglese: “E’ tornata YYY, ora passo all’inglese”.

L’inizio di questa terza giornata è caratterizzato da un clima di attesa. Infatti, nell’orario di inizio è presente solo una piccola porzione di partecipanti. L’assistente alla regia si rivolge sia al ricercatore sia ai partecipanti dicendo: “Stiamo aspettando che arrivino tutti i partecipanti”. Attraverso questa frase l’assistente alla regia giustifica il momento di “improduttività” in cui si trovano i partecipanti presenti. Inoltre, l’attesa reifica nuovamente le dimensioni della coordinazione di gruppo (e.g. coordinarsi significa anche arrivare puntuali) e delle asimmetrie ritmiche tra i diversi attori coinvolti nella performance (e.g. i tempi della performance, del gruppo e del progetto).

Quest’attesa viene gestita in maniera eterogenea tra i presenti. Da un lato, attraverso la formazione di alcuni gruppi di conversazione, dall’altro attraverso lo svolgimento di un’attività individuale (e.g. utilizzo del telefono, attività di ripasso/preparazione mentale della performance). I partecipanti coinvolti in attività di conversazione, interagiscono condividendo elementi della performance (e.g. delle lettere/delle stampe). I partecipanti che invece intraprendono lo svolgimento di un’attività individuale, marcano una distanza spaziale rispetto ai gruppi e reificano il loro “essere occupati” attraverso l’utilizzo di strumenti oggettivabili (e.g. l’utilizzo del telefono, oppure il movimento delle labbra che rende evidente l’attività di ripasso). Queste operazioni servono a giustificare la scelta di non unirsi al gruppo di conversazione senza esprimere un rifiuto del gruppo. I partecipanti sono quindi consapevoli dell’esistenza di un faticoso processo di costruzione del gruppo, e mettono in atto procedure di salvaguardia del gruppo.

In anticipo rispetto all’orario di inizio della attività, una partecipante è già seduta al centro della stanza, e sta conducendo un’intervista con il cameraman ed una delle ideatrici del progetto. Questa situazione evidenzia la presenza di una mission comunicativa che va oltre alla

singola performance. Infatti, l'intervista (insieme alle attività di ripresa) rende visibile il lavoro che gli organizzatori del progetto mettono in atto per inserire la performance all'interno di un piano di divulgazione.

Un altro elemento di attesa è stata l'assenza del regista nella fase iniziale della giornata. L'assistente alla regia comunica al gruppo che il regista li raggiungerà più tardi a causa di altri impegni di lavoro e che, quindi, oggi le attività inizieranno con lei. Questo "avviso" evidenzia la centralità del regista. Questa operazione di giustificazione non avviene infatti nel caso di assenza di altri partecipanti, e dunque riconosce implicitamente al regista il ruolo di figura necessaria ed insostituibile per lo sviluppo della performance. A prendere le redini delle attività, in assenza del regista, è l'assistente alla regia. Le redini della regia verranno poi restituite al regista nel momento del suo arrivo.

Uno dei modi in cui viene gestita l'assenza del regista è quello di svolgere attività preparatorie alla performance. Per esempio, l'assistente alla regia chiede ai partecipanti di riorganizzare la mappa del mondo costruita sul pavimento. Infatti, oggi sono stati aggiunti dei cerchi colorati (per dare più riferimenti ai partecipanti durante lo svolgimento della prima attività). L'assistente alla regia chiede quindi di posizionare i luoghi scritti sullo scotch sopra ai cerchi che già si trovano sul pavimento.

Per sancire l'inizio delle attività della serata l'assistente alla regia propone un'attività di riscaldamento – il warm-up. I partecipanti formano un cerchio e l'assistente alla regia introduce l'attività: "Oggi siamo tutti un po' più umidi, è il terzo giorno". Questa introduzione fa riferimento ad una doppia dimensione del riscaldamento. Da un lato, il riscaldamento è funzionale alla performance (e.g. preparazione mentale e fisica dei partecipanti). Dall'altro, è funzionale alla creazione di un clima di gruppo. La parola "umidi" ha un connotato polisemico e si adatta sia alla descrizione di uno stato fisico ma anche alla descrizione dello stato relazionale del gruppo.

L'attività di riscaldamento è diretta dall'assistente alla regia, che propone un movimento o un gesto, che gli altri devono mimare in tempo reale. L'attività inizia come una canonica attività di riscaldamento sportivo, come se si stesse facendo educazione fisica, o ci si dovesse preparare all'inizio di una sfida agonistica: e.g. esercizi di rilassamento del collo/stretching. Poi sembra assumere le sembianze di un gioco. L'assistente alla regia, per esempio, inizia a darsi degli schiaffetti sul corpo, o a fare dei rumori/versi con la voce, e i partecipanti la seguono in coro.

L'attività di riscaldamento si configura quindi come un rito simbolico: l'ingresso nella performance. Inoltre, questa attività fa riemergere nuovamente la dimensione della corporeità. Infatti, all'interno di un gruppo caratterizzato da background linguistici diversi, il corpo assume il ruolo di principale mezzo di comunicazione con il pubblico. Per tale motivo, il corpo è uno strumento che deve essere riscaldato prima della performance.

Terminata l'attività di warm-up, i partecipanti svolgono un'attività relativa alle etichette sociali che hanno percepito al loro arrivo a Milano: "Quali sono le etichette che vi siete sentiti appiccicare addosso quando siete arrivati a Milano? Che effetto vi hanno fatto queste etichette?" Tale attività consiste nello scrivere queste etichette su un foglio A4 ed attaccarsele sul corpo. I partecipanti iniziano a scrivere le etichette sui fogli A4. In questo caso, la lingua utilizzata da tutti i partecipanti diventa l'italiano ed il corpo diventa una bacheca di affissione. Questa attività di scrittura delle etichette è intervallata da micro-interazioni tra partecipanti ed assistente alla regia, in cui vengono commentate e validate le etichette. In alcuni casi, si ride delle etichette e l'assistente della regia si trova a dover spiegare il significato nascosto

di certe espressioni linguistiche a partecipanti non italiani: ad esempio, la parola “terün” o “apericena”. Dopo che le persone hanno scritto l’etichetta si riuniscono in piccoli gruppi e le condividono con gli altri. Nel frattempo, vengono ripresi dal cameraman.

Il regista arriva proprio nel corso di quest’attività sulle etichette e viene aggiornato dall’assistente alla regia rispetto a quanto fatto fino a quel momento. Si crea una situazione di stallo in cui assistente regista e regista si confrontano rispetto a temi organizzativi.

Al termine della discussione di gruppo, i partecipanti si mettono in cerchio e condividono le loro etichette con gli altri:

- Africana/emigrante povera
- La mamma di Noa/ La nuova arrivata /La Irina/ Emigrante di Lusso / Non mette mai le doppie / La romena canadese
- Hooligan/ Inglese = incolta, impreparata / Sporca / Di passaggio / Inglesina di facili costumi
- Terrone / Gomorra
- Il Francese / Nuovo nome Jean
- Turista / Giapponese Kahori
- Quello che non parla / Lo sfigato / Il capro espiatorio
- Casinista / Sembra un barbone
- Provinciale

La maggior parte delle etichette esprime un connotato discriminatorio. I partecipanti utilizzano le etichette per descrivere una prima sensazione di esclusione sociale nel momento in cui sono arrivati a Milano. Sono pochissime, infatti le etichette che hanno un significato potenzialmente positivo. Come avvenuto in altri casi, il regista commenta le etichette e le ancora a storie simili, in modo da ricondurre le esperienze dei partecipanti ad una grammatica dell’esclusione sociale, che caratterizza Milano ed il contesto italiano in generale.

Il processo creativo sembra subire una dinamica start & stop in cui più volte si rimanda il momento di inizio delle attività. Infatti, da un lato il regista esplicita l’esigenza di provare tutti i pezzi della performance: le cosiddette “filate”. Dall’altro si costituisce un piccolo gruppo di riunione che blocca la prosecuzione delle attività pratiche. In particolare, le attività sono bloccate dal bisogno di ripercorrere i passaggi della performance e ridefinirne alcuni dettagli. Mentre il regista riassume ai partecipanti tutti i passaggi si sofferma su alcuni aspetti in particolare:

1/ Problemi di coordinazione tra i partecipanti. Molto tempo viene passato a definire i segnali di inizio e fine della prima attività. Per fare questo bisogna coordinarsi con il fonico che preparerà una base musicale in cui identificare un cue per la partenza e per la fine della prima attività. Si costituisce così un ping-pong comunicativo in cui il regista alterna gli interlocutori: prima il gruppo, poi il fonico, poi di nuovo il gruppo.

2/ Bisogno di coordinazione con il pubblico. Il regista anticipa ai partecipanti ciò che succederà il giorno della performance: “Il pubblico sarà intorno, anche se ora lo dobbiamo ancora collocare nello spazio [...] ci metterà tanto ad entrare. Il pubblico di Milano è lento”. Oppure, il regista fornisce regole di comportamento: “Don’t hug them”.

3/ Dubbi dei partecipanti. I partecipanti colgono questo spazio per porre delle domande relative alla performance. In particolare, un partecipante esprime preoccupazioni rispetto alla

lettura della lettera: “non mi sento a mio agio a leggere in inglese” – Il regista utilizza questo intervento per ri-evidenziare l’obiettivo della performance, come accaduto in giornate precedenti: “You have to feel at ease, it is about sharing not performing”. Di nuovo l’obiettivo viene spostato dal performare al sentirsi a proprio agio.

Dopo le numerose domande il regista è costretto a stoppare, anche bruscamente: “Facciamo e sono sicuro che molti dei vostri dubbi si risolveranno”. Dopo aver stoppato la domanda di una partecipante, si scusa e fornisce ai partecipanti un criterio per andare avanti nella performance senza aver necessariamente risolto tutti i dubbi: “La struttura è fatta in modo che se guardi cosa fanno gli altri non ti puoi sbagliare”. In particolare, le scuse del regista servono a preservare la norma del coinvolgimento dei partecipanti all’interno del processo creativo. Tuttavia, nello specifico caso di questa giornata, tale criterio si scontra con i tempi della performance. In questo senso, la dinamica start & stop è caratterizzata dai bisogni di provare del regista, dal bisogno di capire dei partecipanti e dalla mancanza di tempo.

Dopo la discussione, si parte riprovando le attività dei giorni scorsi in fila. Nel corso dello svolgimento di questa attività, il regista e l’assistente di regia si confrontano ed introducono indicazioni e modifiche in tempo reale. La difficoltà principale è quella di coordinazione con gli altri membri del gruppo. In particolare, nella prima attività della performance, quella in cui i partecipanti ripercorrono i luoghi che hanno visitato, è necessario trovare un equilibrio tra storie e disordine. Per questo motivo si decide di dare un diverso ordine di partenza, in cui i partecipanti partono scaglionati. Nella seconda attività della performance, “being seen”, invece è necessario che tutti imparino i gesti degli altri partecipanti: “It is just a matter of tuning with the group”. Per questo motivo si decide che, dalla giornata seguente, ogni warm-up sarà utilizzato per rivedere insieme i gesti. La terza attività può essere definita “quality control” e consiste in un gioco di ruolo. L’assistente alla regia assume il ruolo di un controllore che regola gli accessi nella città di Milano attraverso una domanda: “Sai cucinare?”. I partecipanti devono guadagnare l’accesso alla città rispondendo correttamente utilizzando una password. Nel primo caso la risposta da dare deve essere stereotipicamente sbagliata, ad esempio: “Certo, cucino la pasta ben cotta”. Nel secondo caso, è corretta e garantisce l’accesso: “Certo, la pasta solo al dente però!”.

Nella fase di definizione delle password, uno dei ricercatori interagisce con il regista, fornendo una possibile battuta. Alla domanda “Da dove vieni?”, una partecipante risponde “Vengo da Lodi” e non ottiene l’accesso alla città: “Accesso negato”. Si forma una piccola impasse, perché non si riesce a trovare una password di accesso. Allora il ricercatore suggerisce: “Ma se alla domanda rispondesse: vengo da Lodi...fermata della metro”? La battuta viene accolta con entusiasmo ed inserita nel copione.

Questa attività, al pari delle altre, attinge da una serie di rappresentazioni dello straniero e dell’Italia. Di fatto evidenzia un processo di accomodamento sociale che il “migrante” deve mettere in atto per essere ammesso nel luogo di arrivo. In questa fase embrionale, è ancora necessario concordare delle domande e delle password per fare in modo che l’attività funzioni.

All’interno della giornata si sono create una serie di situazioni che rendono evidente i processi decisionali coinvolti nella costruzione della performance. A seconda della tipologia di scelta i processi decisionali seguono diversi criteri: ricettivo e direttivo.

Ad esempio, nel corso della costruzione dell’attività delle etichette, viene fatta una proposta dai partecipanti: “Perché non scriviamo l’etichetta sulla mascherina?”. Gli organizzatori ris-

pondono di averci già pensato: “Abbiamo fatto un sacco di prove oggi, ma non funzionano. Si allargano e si sfornano, e poi sono troppo piccole perché il pubblico possa leggerle”. Da questo scambio interattivo emergono due elementi.

Il primo, il valore del coinvolgimento dei partecipanti nel processo di decisione della performance; in altre parole, la valorizzazione di un atteggiamento ricettivo. Infatti, nonostante la proposta sia rifiutata, tale rifiuto è comunque giustificato dagli organizzatori: da un lato, accogliendo la validità e sensatezza della proposta (“Ci abbiamo pensato anche noi”) e dall’altro, portando le prove che motivano la decisione di escludere tale proposta (“Abbiamo fatto un sacco di prove oggi”, “Si allargano e si sfornano”, “il pubblico non riesce a leggerle”). I partecipanti, quindi, non hanno il mero ruolo di esecutore passivo di un copione, ma assumono un ruolo attivo in cui hanno spazio di ideazione ed espressione; questo ruolo viene incoraggiato e riconosciuto dagli organizzatori. Il secondo, è quello della presentificazione del pubblico. Anche in questo caso, il pubblico è stato utilizzato come criterio ultimo per la presa di decisione. In un certo senso, si può dire che il pubblico è coinvolto nel processo decisionale.

Un secondo esempio, invece, evidenzia un diverso stile di presa di decisione; uno stile direttivo. Nel caso della scelta della *location* per la performance, il regista comunica ai partecipanti che la performance avrà luogo in palestra e ne evidenzia gli aspetti positivi.

Un terzo esempio è caratterizzato dalle attività da svolgere. Infatti, sono l’assistente alla regia ed il regista a decidere che tipo di attività svolgere e l’ordine di queste attività. Per esempio, il regista definisce le attività e gli obiettivi della giornata: “Abbiamo tutti i pezzi della performance, oggi facciamo quelle che in gergo si chiamano le *filate*”. In altre parole, si dovranno provare tutte le attività delle performance di seguito: “qualsiasi cosa succeda, si va avanti”.

Gli ultimi due esempi costituiscono decisioni prese dall’alto. Infatti, i partecipanti non hanno avuto ruolo nel processo di presa di decisione né rispetto alla scelta della location, né rispetto all’organizzazione delle performance. Quindi, i processi decisionali seguono un criterio ricettivo quando si tratta della parte artistica della performance, mentre seguono un criterio direttivo per quanto riguarda gli aspetti organizzativi (e.g. luoghi, tempi della performance, pezzi da provare, etc...). Questa asimmetria decisionale è in particolare dovuta al riconoscimento implicito di una expertise agli organizzatori. Infatti, alla luce di un’asimmetria di competenze, i partecipanti delegano alla figura del regista e dell’assistente alla regia l’organizzazione della performance.

Giorno 4 — 22.10.2020

La quarta giornata di residenza si è aperta con un cambio di programma. Infatti, la performance è stata spostata dalla palestra a Piazzale Bacone. Questa è la prima informazione che viene data ai partecipanti dal momento che comporta alcune modifiche della performance: la tipologia di pubblico, la posizione del pubblico, la voce e lo spazio fisico della performance. Molte delle “simulazioni” della performance effettuate nella giornata precedente vengono messe in discussione e ripensate lungo tutte le attività di prova della giornata (e.g. la disposizione della coda in “quality control”). Nel corso di questa giornata ogni aspetto della performance è quindi stato re-investito di un nuovo sforzo di immaginazione.

Questo cambiamento, inoltre, evidenzia che nel processo di organizzazione della performance, gli organizzatori non hanno talvolta spazio decisionale, ma - come in questo caso

- devono prendere atto di un'impossibilità oggettiva dettata da una causa terza, l'emergenza sanitaria. In questo senso, da un lato si rendono evidenti le capacità di resilienza ed adattamento degli organizzatori e del gruppo che, nel corso di tutte le giornate di prova, hanno costantemente riadattato la performance ai cambiamenti. Dall'altro, emergono anche le fatiche degli attori coinvolti nella performance.

Ad esempio, la notizia del cambiamento, solleva i dubbi di una dei partecipanti: "Cosa facciamo in caso di pioggia?" Il regista risponde seccato: "YYY tu fai sempre le domande peggiori. È da tutta la giornata che risolviamo problemi. Se piove veniamo qui – senza pubblico- e lo filmiamo". Con questa domanda la partecipante, in un certo senso, fa "perdere la faccia" agli organizzatori, ipotizzando che potessero aver trascurato una questione banale come quella della pioggia. Il regista replica reificando lo sforzo dell'organizzazione: "è da tutta la giornata che risolviamo problemi". In questo episodio, si rende evidente la maggiore fatica degli organizzatori rispetto ai partecipanti. Tali differenze, potrebbero essere dovute all'asimmetria decisionale e di responsabilità tra gli organizzatori ed i partecipanti.

Nonostante le difficoltà iniziali, portate dal cambiamento, la performance inizia ad acquisire i primi elementi definitivi: lo spazio (che viene finalmente immaginato con certezza), gli strumenti (le piantine, le lettere, le etichette, la registrazione iniziale), le battute ed i gesti (e.g. "being seen" e "quality control"). L'obiettivo della residenza di oggi è quindi quello di iniziare e concludere una "filata".

La performance inizia con l'attività di warm-up. A differenza del giorno precedente, questa attività di riscaldamento serve a definire i gesti e coordinare i movimenti per l'attività "being seen". Dopo un'iniziale e consueta fatica nella coordinazione, i partecipanti riescono ad accordarsi nei movimenti e nelle iniziative: "Now it is starting to flow".

In questa giornata di residenza, i performers riescono ad iniziare una filata e a completarla. Infatti, il regista, interrompe i performers tra una performance e l'altra solo per fare brevi commenti e aggiustamenti.

In particolare, nel corso della prima attività, "Arrivare a Milano" la presenza di una base di sottofondo porta i partecipanti a distrarsi. Il regista sottolinea ai partecipanti l'importanza di non confondersi: "voi direzionate il fuoco dell'audience, se voi vi distraete lo faranno anche loro". Il regista evidenzia nuovamente l'importanza della coordinazione con il pubblico, ma in questo caso viene descritta l'esistenza di un'attenzione condivisa tra pubblico e partecipanti. Anche la seconda attività, "being seen", si svolge per la prima volta senza intoppi. Infatti, nonostante i partecipanti continuino a commettere degli errori concernenti la coordinazione (e.g. partire in contemporanea) ora riescono a gestirli normalizzando l'errore (e.g. facendo finta che l'errore fosse voluto). Anche la terza attività, "quality control" si svolge senza nessuna delle difficoltà dei giorni precedenti. L'unico appunto che viene fatto ai partecipanti è quello di guardare il pubblico quando danno le battute.

Dalle attività, emerge che, dopo aver calibrato la coordinazione tra i membri, il pubblico costituisce ancora l'ultima difficoltà da tenere in mente. Anche nell'attività di lettura delle lettere, i performers devono condividere proprie le lettere a gruppi di due. Il regista sottolinea: "più distanti, non sarete così intimi con il pubblico".

La costruzione di un gruppo via via più compatto/identitario e l'assenza fisica del pubblico costituiscono due elementi di difficoltà nella conduzione della prova. Infatti, la situazione della prova non è solo un allenamento alla performance, ma rappresenta anche un "gioco"

che io svolgo insieme ad una compagna/o di gruppo. Il processo di costruzione di un gruppo sempre più identitario è esplicitato dalle parole di un partecipante, intento a leggere agli altri la sua lettera: “E’ più strano leggervela adesso che vi conosco. Perché sono strano io. Con chi non conosco sarà più facile”. Per questo motivo, il regista più volte invita i partecipanti ad immaginare la presenza del pubblico.

Sistemati i principali dettagli, la giornata di residenza si conclude con il regista che dà informazioni di luogo e orario rispetto alla performance. Alla domanda di un partecipante: “Come ci vestiamo?” Risponde: “Vestitevi da pubblico. Put on something you like, something that makes you feel beautiful and something that is comfortable”. Le istruzioni sul modo di vestire evidenziano alcuni degli obiettivi della performance: creare un’identificazione del pubblico con i “migranti”, e “sentirsi a proprio agio”. Quindi, come già evidenziato questi significati sono in contrasto con un’idea della performance come atto prestazionale.

Giorno 5 — 23.10.2020

In questa giornata di residenza si rende evidente come la ripetizione delle attività sia funzionale non solo alla definizione della performance ma anche alla costruzione del gruppo. I rapporti tra i membri del gruppo sono definiti dallo spazio e dal suo uso. Il gruppo nasce quindi dalla configurazione – mobile e dinamica - dei corpi nello spazio.

Un interrogativo che nasce osservando il gruppo è se la questione dell’identità, che tendiamo automaticamente a dare per rilevante, sia effettivamente così importante per i partecipanti: hanno necessità di darsi un’identità definita? Sono davvero in cerca di un’identità? Questa riflessione è stimolata anche da quanto emerge in relazione ai processi di integrazione: l’integrazione, e quindi il mutamento identitario che ne deriverebbe, equivale ad assorbire gli elementi di tipicità di un luogo per sventolarli come bandiere che consentano il riconoscimento di una data identità culturale?

Le storie che i partecipanti narrano, ascoltano e condividono, diventano lo strumento per opporsi a stereotipi e schematismi che prendono corpo nelle etichette che, al termine della performance, si levano di dosso. Le storie, quindi, funzionano come antidoti alle categorizzazioni, perché, attraverso il linguaggio, complessificano e destrutturano gli schemi cognitivi su cui stereotipi ed etichette si fondano.

I media e gli strumenti scelti per lo spettacolo sono fondamentalmente il corpo dei partecipanti e la musica di accompagnamento, capace di dettare un ritmo e una scansione al movimento dei corpi nello spazio.

La scelta delle lettere è stata una scelta libera di ciascun performer. Ognuno ha selezionato la lettera che, per ragioni personali e diverse, più risuonava con la sua esperienza e gli consentiva di rispecchiarsi nella storia di qualcun altro, pur sconosciuto. Sono poi state selezionate le prime 4 lettere che successivamente sono state tradotte in Italiano. La necessità di selezionarne 4 è stata dettata dal fatto che non c’erano i tempi tecnici per tradurre tutte le lettere scelte dai partecipanti.

Le lettere si sono inserite nella performance come messaggio recapitato fisicamente al pubblico, anziché come testo da leggere durante la rappresentazione stessa, poiché si è deciso di dare spazio sulla scena alle storie dei partecipanti.

Per quanto riguarda la comunicazione degli studenti, la scelta è stata quella di elaborare graficamente un'installazione interattiva che avesse la forma di una locandina, contenente lettere tratte dall'Enciclopedia, con cui però l'osservatore aveva modo di interagire.

Queste installazioni dovevano essere esposte nello spazio dove si è tenuta la residenza, ma ciò che è stato impossibile per problematiche burocratico-amministrative.

Giorno 6 — 24.10.2020 — La rappresentazione

La giornata della rappresentazione si è svolta in tre tempi:

- una prima fase in cui il gruppo ha provato e ulteriormente definito la performance nei suoi dettagli;
- una prima rappresentazione di fronte al pubblico;
- una seconda rappresentazione di fronte al pubblico.

La performance si è tenuta in uno spazio all'aperto, nello specifico un parco pubblico nei pressi di un'area gioco per bambini. Il pubblico si è diviso in coloro che avevano programmato di assistere alla rappresentazione e in coloro che, da semplici passanti, si sono fermati ad assistere alla performance, incuriositi dalla situazione e dalla presenza di diverse persone. Nel pubblico le reazioni sono state molteplici: stupore in chi ha incontrato la performance per caso; un apparente stato di curiosa sospensione in coloro che vi hanno assistito, senza inizialmente comprendere ciò che la maggior parte dei partecipanti diceva; commozione evidente da parte di alcuni nell'ascolto degli aneddoti raccontati dai performers.

Pochissimi tra il pubblico hanno subito aperto e letto la lettera consegnata loro al termine della performance, preferendo intrattenersi nell'ascolto e nell'osservazione dei partecipanti. Le lettere, in tal senso, rimarranno come oggetto-simbolo della rappresentazione, con cui chi vi ha assistito entrerà in contatto solo in un tempo successivo alla performance stessa.

Giorno 7 — 25.10.20 — Il seminario locale

Il seminario locale ha visto tutti i partecipanti (performers, membri della compagnia, ricercatori) confrontarsi sull'esperienza della residenza, prima in piccolo gruppo e, successivamente, in plenaria, attraverso i portavoce designati di ciascun gruppo.

Ai partecipanti è stato chiesto di condividere tra loro perché hanno partecipato al workshop, che cosa hanno imparato, cosa gli è piaciuto e cosa non gli è piaciuto, se e come questa esperienza ha cambiato il loro sguardo sui migranti e i fenomeni migratori, e, in ultimo, quale impatto la situazione legata alla pandemia da COVID-19 ha avuto sulla residenza.

Diversi sono gli aspetti emersi da questa fase di rielaborazione collettiva dell'esperienza. Innanzitutto, la rilevanza personale del tema dell'Intercultura e della migrazione per tutti i partecipanti, che hanno visto nel workshop un'opportunità per lavorare sulla propria identità e per sentirsi meno soli attraverso la condivisione delle proprie storie, anche quelle legate a spostamenti apparentemente minori, come un cambio di città all'interno della stessa regione.

Nelle storie narrate i partecipanti hanno reperito un senso di autenticità che, pur nella ripetizione dovuta alla necessità di strutturare la performance, ha consentito ai racconti di non perdere il loro impatto evocativo. Nelle storie di migrazione proprie e altrui, i partecipanti

hanno reperito una “forza emotiva inesauribile”, capace di aprire un ampio ventaglio di sentimenti e di far entrare in risonanza persone con background molto differenti tra loro.

Rispetto a ciò che i partecipanti hanno appreso, viene menzionata soprattutto una diversa concezione di ciò che il termine “migrante” possa significare: migrare non è solo una questione di scelta privilegiata (per chi se lo può permettere) o di necessità/costrizione (per chi non ha altra via di uscita), ma qualcosa che si situa in uno spazio grigio tra questi due poli. Per alcuni è stata la percezione emotiva del termine “migrante” ad essere mutata: la consapevolezza che ogni storia di vita sia una storia “di passaggio” ha condotto i partecipanti a pensare che siamo tutti, in qualche modo, dei migranti. A tal proposito una frase pronunciata da un partecipante viene spesso ricordata: “Se fossimo stati stanziali, avremmo avuto radici, non piedi”.

I partecipanti hanno apprezzato anche il multilinguismo del laboratorio e l’eterogeneità del gruppo, così come il fatto che la residenza sia stata impostata secondo modalità flessibili rispetto ai ruoli di ciascuno, che non sono stati percepiti come rigidi o vincolanti.

La situazione pandemica dovuta al COVID 19 ha impattato in maniera significativa per tutti i partecipanti.

Ciò che non è piaciuto è infatti riconducibile all’influenza della situazione contingente: il Covid causa la perdita di molti punti di riferimento che solitamente si tendeva a dare per scontati. La presenza della mascherina, ad esempio, ha impedito di vedere integralmente i volti degli altri, generando frustrazione. Nonostante questo, l’impressione generale è quella di essersi conosciuti comunque, nonostante i limiti imposti da mascherine e altri accorgimenti.

Anche il fatto di non aver potuto sfruttare del tempo per conoscersi in maniera informale, al di fuori del tempo dedicato alla performance, viene annoverato tra i limiti dell’esperienza. La capacità di chi ha gestito la residenza di accogliere le preoccupazioni, di offrire un contesto percepito come sicuro, e di restituire così un ambiente rilassato, ha aiutato ad affrontare la situazione. Il Covid viene visto da molti come una questione di assunzione di responsabilità, in primo luogo verso gli altri.

Un insegnamento sembra esserne derivato: nonostante il virus, permangono un mondo esterno, per tutti, e un mondo interno, per ciascuno, che hanno i tratti della resistenza e della resilienza. I partecipanti hanno imparato, attraverso questa esperienza, ad avere fiducia nel fatto che, pur nel rispetto delle necessarie restrizioni, si possa fare molto e si possa andare avanti. Aver saputo tenere in piedi un progetto di gruppo, in condizioni quasi impossibili, è stato per molti un esercizio di apertura, di creatività, visto che è stato necessario sviluppare una grande inventiva per andare avanti nonostante tutto, e un “allenamento” a lasciar andare ciò che non si può controllare.

Un indicatore del lascito dell’esperienza residenziale risiede nel fatto che i partecipanti abbiano espressamente manifestato il desiderio e l’intenzione di restare in contatto e mantenere un legame tra di loro, a dimostrazione dell’autenticità dei rapporti instauratisi (“il teatro è finto, ma non è falso”, commenta il regista a tal proposito).