

SEZIONE TEMATICA

Linguaggio teatrale, dispositivi narrativi e anti-antiziganismo

Andrea MOCHI SISMONDI

Direttore artistico di Ateliersi

Theatrical language, narrative techniques and anti-anti-Gypsyism

ABSTRACT: With this article based on his fieldwork in Šuto Orizari, a Municipality in the suburbs of Skopje (Macedonia), the author analyses how theatrical language and narrative techniques can be used to oppose the strengthening of anti-gypsyism in public opinion. Šuto Orizari is the only Municipality in the world where romanés is used as an official language, and the Mayor and the majority of the members of the assembly of the municipality come from the Roma community, thus enjoying a degree of effective self-government. Andrea Mochi Sismondi and Fiorenza Menni lived there for two years trying to understand the different visions of the world originating among Roma, while collecting dramaturgical materials later used in the production of two theatrical performances, a book and several public events where Roma and Gadžé can exchange their points of view on fundamental issues concerning political philosophy. Freedom, equality, the legitimate aspiration to a better life, freedom of movement: all values modern constitutions are based on, and on which the two artists focused their long interviews and conversations with Šuto Orizari citizens and Roma colleagues. The work has been presented all over Italy and its results reveal how literary non-fiction and performing arts can be successfully used to show the weakness of the arguments alleging the cultural distance that would make the dialogue between Roma and Gadžé impossible.

KEYWORDS: ROMA PEOPLE, PERFORMING ARTS, LITERATURE, ETHNOGRAPHY, ŠUTO ORIZARI.

This work is licensed under the Creative Commons © Andrea Mochi Sismondi

Linguaggio teatrale, dispositivi narrativi e anti-antiziganismo

2017 | ANUAC. VOL. 6, N° 1, GIUGNO 2017: 187-208.

ISSN: 2239-625X – DOI: 10.7340/anuac2239-625X-2931



L'intervento che qui presentiamo trae le sue origini dall'esperienza di ricerca vissuta insieme a Fiorenza Menni a Šuto Orizari in Macedonia nel biennio 2008/2009 e dagli sviluppi che ne sono seguiti negli anni successivi.¹ Šuto Orizari è una delle dieci Municipalità che compongono il Comune di Skopje, e rappresenta l'unico caso al mondo di Amministrazione Pubblica locale in cui il romanés è riconosciuto come lingua ufficiale e in cui i rom – che rappresentano circa l'80% della popolazione residente – esprimono un Sindaco e possono contare sulla maggioranza del Consiglio Comunale.

Fiorenza e io scriviamo e mettiamo in scena spettacoli teatrali, costruiamo occasioni di manifestazione e condivisione del pensiero e curiamo la direzione artistica dell'*Ateliersi* a Bologna: spazio pubblico di produzione e programmazione di arte e cultura contemporanea². La nostra produzione creativa si compone di opere teatrali e interventi artistici in cui il gesto performativo entra in dialogo organico con le scienze sociali e le altre discipline artistiche per intercettare inquietudini e prospettive che coagulano senso intorno ai sovvertimenti che si manifestano nel mondo. All'interno di questo percorso, il primo incontro quasi casuale con la comunità di Šuto Orizari (nel 2007, su suggerimento dell'allora Responsabile dell'UNHCR per i Balcani, durante un periodo di prove presso il Teatro Nazionale Macedone di Skopje) ha rappresentato un importante punto di svolta all'interno del nostro lavoro. Un momento di passaggio che ci ha portato successivamente a inserire sempre all'interno dei nostri processi di ricerca drammaturgica alcuni periodi di vita dedicati all'immersione in contesti umani nei quali le pratiche esistenziali sostanziano la complessità dei temi che trattiamo. Così è stato negli anni successivi per l'analisi del rapporto pubblico/privato nei contesti urbani all'interno del percorso *Urban Spray Lexicon* dedicato alle scritte sui muri, e per la conoscenza delle dinamiche dell'isola di Lampedusa nella costruzione di *Isola e sogna*, concerto documentario dedicato agli spostamenti semantici nella trattazione del fenomeno migratorio da parte dei responsabili politici dell'isola; ma così *in primis* è stato a Šuto Orizari.

Dopo quel primo estraniante attraversamento del 2007, siamo infatti tornati per restare, per approfondire quel senso dell'alternativa che Šuto Orizari ci sembrava nascondere, quella capacità dei suoi abitanti di rendere esplicite alcune contraddizioni insite all'interno delle pratiche comunitarie del conte-

1. L'autore ringrazia i revisori anonimi di *Anuac* per i loro preziosi suggerimenti.

2. www.ateliersi.it

sto italiano da cui provenivamo. Scopo iniziale della nostra permanenza tra i rom di Šuto Orizari è stata la ricerca di materiale drammaturgico per la realizzazione di uno spettacolo; di fatto ci siamo trovati a vivere per mesi all'interno della comunità, in una relazione ribaltata: come stranieri tra chi ovunque è straniero.

A Šuto Orizari abbiamo fatto esperienza diretta di quella particolare combinazione di vicinanza e lontananza, indifferenza e coinvolgimento che Simmel individua trasversalmente nel rapporto tra lo straniero e le comunità con cui si interfaccia (Simmel 1908). Abbiamo vissuto all'interno di un ambito relazionale che gli abitanti di Šuto Orizari hanno impostato secondo un principio di ospitalità fortemente sentito come caratterizzante la stessa comunità. Durante la nostra permanenza abbiamo avuto più volte la sensazione che prendesse forma quell'auspicio espresso da Kant nel suo appello *Per la pace perpetua*, laddove egli individua il diritto di uno straniero a non essere trattato ostilmente in forza di

un diritto di visita, che spetta a tutti gli uomini [...] per via del diritto al possesso comune della superficie della Terra, su cui, giacché è una superficie sferica essi non possono disperdersi all'infinito e devono sopportarsi a vicenda (Kant 1995).

Un diritto accordatoci da una comunità i cui membri ne continuano a scontare la negazione all'interno dei propri percorsi migratori. Perché se è vero che «lo straniero [...] appartiene al gruppo in base ad uno statuto che in gran parte lo esclude» e che «i modi della sua esclusione definiscono i modi della sua inclusione» (Tabboni 1990: 37) sono soprattutto le reazioni escludenti a segnare gli incontri fra i rom e i *gadžé* quando i primi vengono percepiti come stranieri e i secondi si annoverano tra i residenti.

L'ospitalità ricevuta dagli abitanti di Šuto Orizari ci ha permesso di partecipare alle discussioni comunitarie, confrontare le visioni del mondo, cercare di capire le dinamiche sociali di Šuto Orizari, fino a essere sostanzialmente adottati – insieme a nostro figlio – dalla famiglia rom degli Adžalija. Partiti come drammaturghi che utilizzano gli strumenti dell'etnografia per favorire l'esplicitazione dei paradigmi concettuali, auto-investiti del compito dell'osservazione e della rilevazione, nel corso della residenza ci siamo trovati noi stessi trasformati per impregnazione (Olivier de Sardan 2009: 34) dalla condivisione delle pratiche e dalle nuove analogie generate durante la convivenza. Come gli *etnografi imperfetti* di cui scrive Piasere ci siamo staccati dal nostro ambiente e dalla nostra rete personale di interazione quotidiana per andare in un altro ambiente in cui costruire una nuova rete personale di

interazione quotidiana; come a coloro a cui difetta la perfezione abbiamo indugiato molto, «empatizzando analogie altrui» (Piasere 2002: 184), abbiamo avvertito l'inevitabile incompletezza dell'«esperimento di esperienza» vissuta e – a differenza di Fred Murdock, l'etnografo *perfetto* di Borges – abbiamo sentito la necessità di esprimere. Per due anni la nostra vita ha seguito i ritmi di Šuto Orizari, la nostra alimentazione e il nostro modo di muoverci, le nostre pratiche relazionali e la nostra costruzione identitaria si sono imbevuti del contesto semantico ed emotivo che ci ha circondato, tanto che l'esperienza etnografica ha costituito il nucleo della successiva riformulazione espressiva, consolidando il nostro interesse per un teatro e una letteratura che affondino nella realtà le proprie radici, per estrarne quel nutrimento senza il quale a volte i gesti artistici appaiono come meri esercizi formali o superflui vagheggiamenti egoici.

Al nostro ritorno l'esperienza si è condensata negli spettacoli *Comune Spazio Problematico*³ e *OpenOption*⁴ e nel libro *Confini Diamanti. Viaggio ai margini d'Europa, ospiti dei rom*⁵ (Mochi Sismondi 2012), opere che continuano a generare incontri fecondi e utili ad allargare l'orizzonte del concepibile e a contrastare la stabilizzazione di quelle immagini stereotipate delle quali si nutre l'antiziganismo. Attraverso questi strumenti continuano ad aprirsi possibilità di incontro in cui i significati, le *Weltanschauung* e gli ambiti emozionali vengono messi in gioco permettendo di sostituire l'imprevisto a ciò che si credeva già noto e creando spazi per la meraviglia.

Questo intervento nasce dalla considerazione che sull'apparato di pregiudizi e di stereotipi diffusi nella percezione delle comunità rom da parte dei *gadžé*⁶ si fonda la presupposizione di una distanza culturale incolmabile che impedirebbe il dialogo e la reciproca conoscenza. Su questa distanza si basa l'atteggiamento confinatorio e assistenziale che troppe volte informa le azioni delle istituzioni pubbliche europee nell'affrontare la cosiddetta *questione rom*.

La nostra esperienza all'interno della Comunità di Šuto Orizari in Macedonia ha generato materiali utili a dimostrare la pericolosità e l'infondatezza di quella deriva culturalista che presuppone una radicale alterità valoriale dei rom, e che li vede – in virtù di tale alterità – vocati a una vita ai margini, al di fuori del *mondo civile*, non integrati per propria volontà e inevitabilmente

3. http://ateliersi.it/ateliersi/portfolio_page/comune-spazio-problematico/

4. http://ateliersi.it/ateliersi/portfolio_page/openoption/

5. http://ateliersi.it/ateliersi/portfolio_page/confini-diamanti/

6. Mettendoci dal punto di vista dei rom, indichiamo qui con il termine *gadžé* tutti coloro che non si considerano appartenenti alla categoria politetica degli zingari (Piasere 2004: 3).

destinati a una vita *da nomadi*. Ma soprattutto, pur consapevoli della specificità della nostra ricerca, l'enorme mole di materiale raccolto nel corso della pratica dialogica esercitata nella comunità ci ha permesso di attraversare quella cappa di deumanizzazione che Valeriu Nicolae individua come causa principale – e successiva, circolare, conseguenza – dell'antiziganismo (Nicolae, Slavik 2007: 21-30); ci ha consentito di sottrarci al circolo vizioso delle narrazioni tossiche⁷, e arrivare finalmente agli atti e alle manifestazioni degli esseri umani. Un percorso che, pur rimanendo nel campo delle arti performative, guarda con estrema attenzione alle evoluzioni della cosiddetta *antropologia liberata* dove – per dirla con Turner – per *liberata* si intende

affrancata da certi pregiudizi [...] come la sistematica disumanizzazione dei soggetti di studio, considerati come portatori di una cultura impersonale, come cera da plasmare secondo i modelli culturali, o come il risultato di pressioni di vario genere, di variabili, di forze sociali, culturali o sociopsicologiche (Turner 1993: 145).

Un approccio antropologico all'arte caratterizzato da un'attrazione per l'alterità, dalla predilezione per l'evoluzione culturale come oggetto di studio, dallo sviluppo di un approccio contestuale, dalla sperimentazione di pratiche interdisciplinari e da un interesse per l'autocritica e la meta-rappresentazione (Foster 2006).

Facendo tesoro di questa esperienza, negli anni in cui in Italia imperversavano le politiche repressive legate al *Decreto emergenza nomadi* e al Capo dello Stato si prospettava la cultura rom come «una cultura premoderna dolorosamente inserita nella modernità» - il cui portato critico spiegherebbe «il fascino che rom e sinti esercitano sulle fasce marginali più libertarie dei nostri giovani»⁸ – con *Ateliersi* abbiamo provato a utilizzare i dispositivi narrativi per aprire a nuove geografie immaginative. Per spingere la ricerca verso diverse possibilità relazionali tra rom e *gadžé*. Convinti, con Margaret Mead, che la cultura non è che un'astrazione dello spirito, e che a esistere sono solo gli esseri umani, che costruiscono, ricevono e cambiano quella cultura nel corso della storia. E che quindi è *in primis* verso di loro che bisogna rivolgersi.

7. «Per diventare narrazione tossica, una storia deve essere raccontata sempre dallo stesso punto di vista, nello stesso modo e con le stesse parole, omettendo sempre gli stessi dettagli, rimuovendo gli stessi elementi di contesto e complessità...» scrivono i Wu Ming sul loro blog *Giap* il primo luglio 2013, mentre è di Alberto Prunetti l'accostamento tra narrazioni tossiche e produzione di discorso sui rom (cfr. Prunetti 2013).

8. Sono le parole pubblicate nel 2010 da Giovanna Zincone, Fondatrice e Presidente del FIERI (Forum Internazionale ed Europeo di Ricerche sull'Immigrazione) e Consigliere per la Coesione Sociale del Presidente del Consiglio Giorgio Napolitano fino a giugno 2014 (Zincone 2010). Cfr. anche Piasere 2012 e Tosi Cambini 2015a.

Uno spazio dialogico comune

«Chi vuole essere finanziato dalle organizzazioni umanitarie sa benissimo cosa fare: spettacoli educativi, per esempio sull'importanza di andare a scuola, conditi di folklore. Questo però non ci porta verso una condizione di maggiore rispettabilità. Ma quando parlo di queste cose solitamente mi viene dato uno stop...» A dirlo è Kadené, una *romní* di circa quarant'anni che si intravede nella nebbia, lo fa rivolgendosi a un giovane antropologo che dall'altra parte di un grande cancello in ferro bianco attende che la ragazza che lo accompagna traduca il senso delle sue parole. «No, non ti fermare con me!» la incalza il giovane ricercatore, e la donna prosegue: «I grandi investimenti internazionali su questo ghetto nascono spesso dall'esigenza di grandi aziende di defiscalizzare parte del fatturato. Attraverso le autorità governative si approcciano a una realtà di forte disagio come la mia comunità e su questa vengono costruiti una serie di progetti. I responsabili della decisione circa la destinazione dei fondi all'interno della corporation prendono una percentuale, determinate associazioni umanitarie che fanno da intermediarie un'altra, i politici locali un'altra, i distributori degli appalti un'altra ancora e alla fine ciò che resta serve a costruire una parvenza di opera pubblica». Kadené aspetta che la ragazza traduca, e poi continua: «Ti racconto una storiella. Nella mia comunità una delle poche forme di sopravvivenza è la vendita a peso del ferro, intere famiglie percorrono tutti i giorni la città in lungo e in largo accatastando sui loro carri ferraglie di ogni genere da rivendere per qualche soldo. Qualche anno fa un'organizzazione decise di costruire da noi un parco giochi dove, si immaginava, i bambini che passano la giornata in strada potessero radunarsi. Il progetto fu approvato, le donazioni furono raccolte e con quello che rimase dopo il pagamento delle diverse tangenti fu costruito il parco in uno slargo tra le baracche. Ovviamente – una volta montati – i dondoli, le altalene e i girelli in ferro furono divelti, tagliati in pezzi e rivenduti a peso in un batter d'occhio. Con quei pochi quintali di ferro, per mesi diverse famiglie sono riuscite a dare qualcosa da mangiare ai loro figli.» Uno squillo di tromba, come un segno di punteggiatura ci porta in un'altra atmosfera in cui il giovane antropologo presenta direttamente al pubblico – spiazzato dal brusco passaggio tra il coinvolgimento empatico e lo straniamento brechtiano – sia i personaggi, che gli attori che li interpretano.

Siamo circa a metà di *Comune Spazio Problematico*, il primo lavoro teatrale in cui abbiamo iniziato a elaborare il materiale raccolto a Šuto Orizari e a condividerlo con il pubblico italiano. Siamo partiti dall'intuizione di Fiorenza di accostare le parole raccolte sul campo ad alcuni passaggi di *Anarchia illu-*

minata di Matthias Kaufmann (Kaufmann 2007), che incentra il suo lavoro sulla delineazione del quadro culturale e istituzionale nel quale sia possibile sviluppare una comunità politica che imponga all'individuo la minor costrizione possibile nel momento in cui è impegnato a costruire la propria strada verso la felicità. Una comunità politica e civile che sia in grado di offrirgli – invece – il maggior aiuto. Come spesso accade, una volta incontrata la realtà, l'ipotesi con la quale ci siamo per la prima volta accostati a Šuto Orizari, e cioè che i rom potessero incarnare in qualche modo un particolare modello di anarchia, ha mostrato tutti i suoi limiti. L'accostamento non ha retto la fase sperimentale, ma la sua forza analogica ci ha permesso di portare avanti – già nel momento delle interviste – una riflessione comune con gli abitanti di Šuto Orizari su alcuni concetti cardine della filosofia politica: il desiderio di libertà e di uguaglianza, l'aspirazione a una vita migliore e felice, la possibilità di seguire un proprio progetto di vita fino ad arrivare al tema della libertà di muoversi senza confini e al senso del rispetto verso una legge stabilita da uno Stato.

Sui palcoscenici italiani siamo abituati a vedere rom (o più spesso personaggi rom interpretati da *gadžé*) che cantano, ballano o suonano, mentre molto di rado gli *zingari* appaiono per condividere la loro visione del mondo, la filosofia del loro agire, la propria interpretazione delle relazioni all'interno delle comunità, o tra le comunità e il resto del mondo. Con *Comune Spazio Problematico* le parole raccolte nelle interviste a Šuto Orizari arrivano invece sui palcoscenici dei teatri italiani, nei palazzetti dello sport e nei convegni accademici⁹ in forma dialogica intersecandosi con alcune affermazioni che sono alla base della Costituzione americana e delle Carte costituzionali degli Stati europei, generando così un reticolo di senso in cui le fonti diventano ormai indistinguibili.

La scelta di porre al centro dello spettacolo le parole di Kadené e del suo intervistatore – il “giovane antropologo” che molto deve all'autorappresentazione di Nigel Barley (Barley 2008) – deriva dalla consapevolezza che l'incontro dialogico può rappresentare quella forza in grado di contrapporsi all'imputazione ad alcuni gruppi specifici, identificati come estranei, dei mali da cui le comunità si sentono minacciate (precarietà, fugacità, insicurezza, ...). Ci sembra infatti che la prassi dialogica – in un contesto di vita condivisa all'interno della comunità – possa portare a definire quell'*orizzonte comune*

9. Una tappa di grande interesse è stata ad esempio quella del 12 dicembre 2014, quando lo spettacolo è stato rappresentato all'interno del programma del Secondo Convegno della Società Italiana di Antropologia Applicata (SIAA), generando relazioni e confronti intellettuali particolarmente fecondi.

di cui parla Jeff Malpas analizzando la filosofia di Gadamer (Malpas 2015), e che Bauman riprende nella sua penultima opera, laddove individua la condivisione dell'esperienza esistenziale come base irrinunciabile per la fecondità del dialogo: «prima di arrivare al risultato, in cui entrambe le parti della conversazione arrivano a familiarizzare con ciò che a ciascuna di esse risulta non familiare» scrive il sociologo polacco recentemente scomparso

è necessario che i rispettivi *mondi vissuti* (fino a quel momento separati, contrapposti ed estranei) si avvicinino e sovrappongano progressivamente. *L'Horizontverschmelzung* e la *Lebenswelteverschmelzung* - la fusione di orizzonti e la fusione di mondi vissuti - s'intrecciano lungo tutto il percorso, condizionandosi a vicenda (Bauman 2016: 96).

«E cosa vuoi che pensi? Penso che vorrei una vita normale, un lavoro normale; tuo figlio può andare a scuola? Tuo padre ti può lasciare una casa? E allora perché io no? », ci ha apostrofati la vera Kadené quando a Šuto Orizari le spiegammo che eravamo venuti per capire cosa pensavano le persone della comunità della loro condizione. «In questa situazione – ha continuato – bisogna inventarsi ogni giorno un lavoro se non si vuole vivere di cose non buone». «Nelle giuste condizioni sociali solo pochi uomini commetterebbero reati – continua Fiorenza, che la interpreta in scena - lo Stato dovrebbe nascere come un vantaggio rispetto allo stato di natura, ma nell'attuale forma di capitalismo l'uomo è un carente, è un affamato di fame futura ed è per questo che noi veniamo tagliati fuori a causa della nostra contingente e reale fame e povertà. Noi abbiamo una forte vita di comunità e un debole inserimento nella società, veniamo riconosciuti come nemici, da sempre».

La plausibilità dialogica è sostenuta in scena da alcune regole. La prima è quella di non avere un testo fissato a memoria, ma un'impalcatura di senso da cui partire per un'agile circuitazione dei concetti. Gli attori possiedono una partitura costituita da nessi semantici, ma ogni volta devono trovare il modo migliore di concatenarli per esprimersi. Questo dispositivo crea un ritmo sincopato e una grande quantità di intercalari che ci riportano nella situazione reale che ben conosciamo, e che sempre ci affascina: il momento in cui si è di fronte a qualcuno che sa cosa vuole dire, ma si deve ancora organizzare al meglio per spiegare il proprio pensiero.

Nello spettacolo la trascrizione delle conversazioni raccolte sul campo rappresenta la base di un successivo processo di rielaborazione artistica, che porta il testo sulla scena spingendo la composizione testuale al di fuori dei confini del metodo etnografico. Elaboriamo in questa modalità una visione già prefigurata da James Clifford nell'introduzione a *Scrivere le culture*, quan-

do afferma che «tutte le verità costruite sono possibili grazie alla potente *bugia* dell'esclusione e della retorica» e che la presa di coscienza della incompletezza delle verità etnografiche, se inserita e accettata nell'arte etnografica può far sì che «un rigoroso senso della parzialità possa essere fonte di sensibilità rappresentativa» (Clifford 2001: 32). Nella chiara distinzione dei ruoli tra artista e antropologo, in questo caso ci interessa ragionare sui processi di produzione dei materiali scenici, e troviamo una potente corrispondenza in Victor Turner, quando si spinge ancora più in là di Clifford affermando che

sarebbe di grande aiuto allo sviluppo dell'antropologia dell'esperienza se i ricercatori di campo tenessero a mente la possibilità di sceneggiare le azioni socioculturali inserendole in copioni riproducibili in aula o in laboratori di teatro (Turner 2014: 107).

Un punto di vista che l'autore dell'*Antropologia della performance* sviluppa prefigurando un gesto teatrale in cui si percepisca una «completa compenetrazione di sé con il mondo degli oggetti e degli eventi» (Dewey 1934: 26) attraverso un processo in cui «le strutture dell'esperienza di gruppo (l'*Erlebnis*) vengono riprodotte, smembrate, riassemblate, rimodellate» (Turner 2014: 165).

Questa prospettiva ci ha portato ad un rispetto rigoroso dei contenuti espressi nelle interviste, associato però ad una completa libertà nelle scelte formali: in *Comune Spazio Problematico* la lingua in cui Kadené si esprime è inventata, le sue sonorità sono a volte associabili alle lingue slave e altre volte al romanés. Abbiamo voluto utilizzare lo slancio di una lingua sconosciuta in maniera da creare interesse per il livello pre-espressivo di chi la pronuncia. La glossolalia – se fortemente ancorata al pensiero – permette infatti di parlare in maniera incisiva di filosofia politica senza incappare nelle trappole della retorica. La sospensione precedente alla traduzione è il momento chiave di una strategia anti-retorica che permette di agganciare lo spettatore affrontando appassionatamente questioni complesse. Quando uno straniero parla, infatti, si è portati ad ascoltare la musica della sua lingua, una musica non priva di potenza sentimentale. I significati non sono solo attribuiti da una semantica legata alla comprensione del logos, ma spesso passano per altre strade. Li si può intuire prima di conoscerli. Si potrebbe parlare anche in questo caso di una progressiva accumulazione di segni per *insight* successive. Poi arriva – come un sostegno – la traduzione. Quando alle orecchie dello spettatore vengono, infine, appoggiate le parole nella sua lingua egli può ricostruire con gli occhi il legame con chi ha parlato, è più libero di percepire i segni che hanno originato i sensi che gli stanno giungendo con la traduzione.

Tiene memoria dell'animale che si è espresso e ne ricostruisce le intenzioni.

Alla danza dei concetti fanno da contrappunto nella nebbia i passi di una giovane coppia in bianco, che in contrasto con ogni immaginario consolidato, vivono la festa del loro fidanzamento con delicatezza e pudore. Sono Elvis e Amal, la loro festa è stata uno dei momenti più intensi della nostra permanenza in Macedonia, anche per l'importanza che quel gesto ha significato per la famiglia Adžalija, così come viene raccontato con più completezza in *Ormoni, pistole e bolle di sapone*, il dodicesimo capitolo di *Confini Diamanti*.

Scrivere con una comunità

Se è vero che l'antiziganismo rappresenta ancora una forma di razzismo socialmente accettato, e se sempre più spesso ci si trova in contesti, anche istituzionali e accademici, nei quali gli interlocutori, pur non dichiarandosi razzisti, si sentono legittimati a esprimere una serie di riserve rispetto alla reale volontà dei rom di far parte della società, allora gli strumenti narrativi – con la loro capacità di provocare reazioni empatiche – assumono un valore strategico nell'azione di contrasto agli stereotipi marginalizzanti.

Un anno prima della nostra partenza per Šuto Orizari, l'indagine *Cosa sanno e cosa pensano gli italiani di rom e sinti?* realizzata dall'ISPO per conto del Ministero dell'Interno evidenziava come il 63% degli intervistati considerava gli zingari un popolo omogeneo e non una galassia di minoranze, l'87% li considerava poco o per nulla simpatici (il popolo meno gradito agli italiani), il 92% faceva combaciare l'immagine dello zingaro con quella del ladro, l'83% imputava a una loro scelta autonoma l'insediamento in campi ai margini delle città e il 92% era pronto ad affermare che gli zingari sono portati a sfruttare i bambini (Arrigoni e Vitale 2008).

Confini Diamanti. Viaggio ai margini d'Europa, ospiti dei rom esce nel 2012 con l'obiettivo di condividere le esperienze vissute nella comunità con un pubblico non specialistico, mettendo al centro della narrazione il progressivo svelamento della realtà che negli anni di permanenza a Šuto Orizari ha ribaltato i nostri stessi pregiudizi di partenza, positivi o negativi che fossero.

Se il libro è riuscito a «rovesciare il punto di vista abituale dei discorsi sui rom» (Partesotti 2012) è perché «leggerlo è come penetrare, non visti, nell'intimo di vite la cui eccezionalità consiste nel sovvertire ogni aspettativa fondata sullo stereotipo» (Burgio 2012). Abbiamo qui la conferma che la conoscenza più approfondita della vita dei rom permette di «indebolire l'ideologia delle culture come proprietà impermeabili» (Zamperini 2012) at-

traverso quel processo di ri-umanizzazione a cui si è accennato in precedenza. E se «lo studio della soggettività, ovvero lo studio del pensiero e dei vissuti emozionali, e globalmente dell'esperienzialità, è stato considerato per un lungo periodo di competenza non scientifica, e quindi neppure preso in considerazione» (Jervis 1997: 114-115), in questo contesto gli strumenti della ricerca etnografica sul campo si sono rivelati preziosi veicoli per la produzione di materiali ad alto contenuto emotivo, adatti alla rielaborazione letteraria.

Filo rosso della narrazione è la storia di Muhamed, figlio minore di Džingo e Atidža Adžalija, la coppia che ci ha ospitato negli anni di permanenza a Šuto Orizari. Quando l'abbiamo conosciuto, Muhamed aveva ventidue anni ed era di ritorno da sei anni di peregrinazioni in Europa, dove – dopo una serie di rifiuti e allontanamenti – aveva cambiato il suo nome in Qeushy, dichiarandosi cambogiano. Aveva rinunciato alla sua identità pur di non doversi far carico dei pregiudizi che incontrava quando ancora si dichiarava rom. Perigliosa e romantica, la storia di Muhamed incarna la condizione dei molti rom che in tutta Europa preferiscono non dichiararsi come tali per non incorrere in stigmatizzazioni preventive che li ostacolerebbero nella loro vita sociale e professionale. Guardando il mondo attraverso i suoi occhi, ci troviamo catapultati in una realtà ostile che lascia all'individuo rom spazi molto ristretti di affermazione e realizzazione. Come quando, tornato a casa, si innamora via *Facebook* di Andrea, bionda e solare ragazza tirolese che viene fino a Šuto Orizari per sposarlo, tornando poi in Austria con un suo figlio in grembo. Un figlio che però lui non potrà mai vedere. Il rapporto finirà, infatti, a causa delle difficoltà di Muhamed di veder riconosciuto il suo diritto ad assumere la cittadinanza austriaca – e quindi a spostarsi liberamente tra i due Paesi – e a causa delle pressioni che la ragazza riceverà al ritorno in Tirolo, dove gran parte della sua famiglia e dei suoi amici premerà affinché lasci lo *zingaro* che incautamente ha sposato.

Attraverso il racconto delle decine di incontri con i parenti degli Adžalija, i vicini di casa, i rappresentanti istituzionali, gli artisti e i commercianti, il libro vuole proiettare il lettore in quella dimensione che Anna Stefi – parlando su *Doppiozero* – descrive rispetto al personaggio di Kadené: «quando chiudi il libro ti sembra di poterla chiamare per nome, come se ti fossi conquistata un'insolita familiarità, seppur precaria; sei sicura di averla sentita chiedere *le anelle* e raccontare come i bambini devono essere fasciati» (Stefi 2012). Una familiarità che rende ormai impossibile a chi legge continuare a pensare che ai rom piaccia vivere nei campi nomadi, che non abbiano voglia di lavorare o che non intendano per scelta curare l'igiene o occuparsi dei

propri figli. Un'intimità che ci ha permesso, nella parte finale della nostra residenza di affrontare alcuni pregiudizi classici insieme agli attori del *Theatre Roma*, un gruppo di intellettuali di Šuto Orizari che fanno della riflessione comunitaria intorno all'essere rom la loro pratica quotidiana. Se, come generosamente afferma Rovelli, «queste pagine non sono solo un succedersi di storie e tableaux di straordinaria vivezza, ma anche l'occasione di decostruire una serie di stereotipi rispetto al popolo indesiderabile per eccellenza» (Rovelli 2012) è perché molte di quelle pagine sono state scritte insieme agli stessi abitanti della comunità: restituiscono la loro visione del mondo. Espressioni come *human network* o *manusikané* (l'atteggiamento di chi rifiuta l'opposizione dialettica fra sconfitta e vittoria, ponendosi alla ricerca di un modo più umano di risolvere i conflitti) assumono, nelle parole stesse dei nostri ospiti, una complessità che solo la profonda co-autorialità può restituire. Una co-autorialità ricercata tenendo presente le minacce che rischiano di rendere utopica la reale «autorità plurale», ovvero gli elementi di autoritarismo che rimangono irrisolti nell'atto di «dar voce agli altri» e l'identificazione tra l'intenzionalità dell'autore e l'ordinamento del testo (Clifford 1993: 69). Da questa consapevolezza è nata la scelta di mantenere la sequenza cronologica nell'emersione degli argomenti e la determinazione di organizzare la restituzione dei colloqui con i membri del *Theatre Roma* secondo una struttura musicale per movimenti che tendesse alla trasposizione letteraria dei principi della polifonia. Giacché

nel momento in cui il dialogico e la polifonia vengono accettati come forme di produzione testuale, l'autorità monofonica viene messa in dubbio, e smascherata come caratteristica di una scienza che ha preteso di rappresentare le culture (Clifford 2001: 42).

Non c'è dunque alcuna pretesa di esaustività nel libro, né il tentativo di rappresentare *la cultura rom*, bensì la volontà di fornire, attraverso la voce di specifici esseri umani, le chiavi per una diversa interpretazione di alcuni fenomeni ritenuti particolarmente significativi. Così è ad esempio quando gli stessi membri del *Theatre Roma* ci spiegano in che modo è penetrata nelle loro vite l'associazione tra zingari e spazzatura, che anche in Italia è alla base di molte concezioni razziste: l'azienda municipalizzata non svuota i bidoni adducendo come pretesto il mancato pagamento delle bollette, gli abitanti non pagano perché il servizio non viene effettuato e la situazione si avvia senza che i responsabili amministrativi prendano in carico la questione, garantendo almeno a chi è in regola con i pagamenti uno standard di servizio sufficiente. Nel frattempo gli spazi tra le case si riempiono di cumuli di im-

mondizia, che spesso finiscono in roghi, il cui denso fumo nero impedisce a tutti di respirare.

Non possiamo naturalmente esaurire qui le tematiche del libro, ma vorrei solo soffermarmi velocemente sulla percezione da parte degli stessi abitanti di Šuto Orizari dei diversi stereotipi verso i rom. Abbiamo, infatti, condotto una sorta di gioco doloroso con i nostri ospiti, dedicando a ogni stereotipo un incontro i cui risultati hanno aggiunto una dimensione qualitativa (e centrata su quel contesto particolare) al quadro offerto – per esempio – dalla ricerca *Voci zingare: l'ignota galassia si presenta*, che sempre l'ISPO ha realizzato contestualmente alla già citata ricerca sulla percezione dei rom da parte degli italiani. Ma non si tratta solo di decostruire – come lucidamente fanno gli intervistati – gli stereotipi più classici (rubano i bambini, non vogliono lavorare, ecc.) bensì anche di smontare alcune abitudini mentali che a volte risultano più nascoste, e alle quali siamo soggetti in molti, come per esempio quella che dà per scontato che i *gadžé* siano spaventati dai rom. Dice Amet Iasar – responsabile delle relazioni esterne del *Theatre Roma* – a questo proposito: «a volte la paura dei *gadžé* nei confronti dei rom mi sembra essere solo un mito. Parlando con i non rom spesso ti accorgi che non hanno affatto paura di noi. Semplicemente si sentono superiori e non vogliono che ci mettiamo al loro stesso livello. Quasi tutte le famiglie macedoni hanno avuto o hanno ancora un rom che lavora per loro. Vogliono la nostra inclusione, ma solo fino a un certo punto. Se le nostre donne continueranno a lavorare come colf o come baby sitter nelle loro case, noi rimarremo sempre inferiori. Non importa che siano brave baby sitter o brave colf, non è questo il punto, il punto è che loro ci vogliono vedere come destinati a fare dei lavori sottomesi. La loro società ha bisogno di un'etnia inferiore».

Concezioni profondamente incastonate nelle nostre coscienze democratiche, nelle identità di *gadžé* come me e Fiorenza, che pur consapevoli della menzogna insita nell'accusa alle donne rom di rubare i bambini (Tosi Cambini 2015b) abbiamo inizialmente tremato nell'affidare nostro figlio a Mirsada, la cugina di Muhamed, e abbiamo chiuso a chiave tutte le valigie nel momento in cui i nostri ospiti sono venuti a trovarci nella casa di Skopje che inizialmente l'Ambasciata d'Italia ci aveva messo a disposizione. Conflitti interiori che entrano nella narrazione di *Confini Diamanti* ponendo noi stessi tra i personaggi del libro, seguendo quella tradizione – propria del discorso etnografico – nella quale «la retorica dell'oggettività vissuta cede spazio a quella dell'autobiografia e dell'autoritratto ironico» e in cui l'etnografo può «parlare di argomenti in precedenza considerati irrilevanti: la violenza e il desiderio, le confusioni, i conflitti e le transizioni economiche con gli informatori»

(Clifford 2001: 41). Conflitti che hanno portato alla necessità di coinvolgere direttamente gli attori del *Theatre Roma* nello spettacolo successivo, perché dalla loro viva voce, dal loro *romanés* pronunciato in terra italiana, potessero svilupparsi pensieri in grado di costruire un immaginario diverso. Un immaginario che rende concepibile un convegno di filosofia in cui tutti i relatori sono dei rom, un simposio in cui a partire da un caso di studio si possono sviluppare una serie di argomentazioni capaci di innalzare il livello del discorso. Da questa precisa volontà nasce lo spettacolo *OpenOption*.

L'esperienza come materiale dell'arte

Sul proscenio è posizionato un tavolo di presidenza al quale sono seduti Faat Abedin, Hadži Asan, Amet Iasar e Šaban Uzeir: quattro componenti del *Theatre Roma* che interpretano loro stessi in veste di filosofi. Ai lati del tavolo, due giovani interpreti traducono le loro parole dal *romanés* all'italiano. Uno spiazzamento contestuale che segue una precisa indicazione che abbiamo condiviso durante i lunghi dialoghi a Šuto Orizari, quando ci hanno spiegato che gli spettacoli dei rom secondo loro sono principalmente di due tipi: da una parte le esibizioni di folklore, danze e musiche tradizionali; dall'altra quelli che utilizzano i mezzi specifici del teatro per entrare nelle questioni essenziali comuni a ogni essere umano. Insieme abbiamo condiviso la critica agli approcci del primo tipo, che tendono a eternare la *cultura rom* in quello «spazio immaginario patetico» che già Clifford evocava a proposito degli indiani Mashpee: uno spazio che tende di fatto ad escludere la possibilità delle culture di essere dinamiche, inventive o espansive e che spesso produce immagini stereotipate e posticce come le fotografie color seppia di Edward Curtis, che «ora lo sappiamo, portava con sé arredi, costumi e parrucche e spesso rivestiva da cima a fondo i suoi modelli» (Clifford 1993: 326). «Noi intendiamo parlare dei rom parlando dell'uomo» ci hanno detto i colleghi del *Theatre Roma*, e questa logica Fiorenza l'ha portata all'estremo nella messa in scena delle loro figure in *Openoption*, spettacolo che ha debuttato al Teatro Comunale di Carpi il 16 ottobre 2009 all'interno del Festival Internazionale VIE Scena Contemporanea.

Dietro al *tavolo dei filosofi*, sul palco, vive una coppia di giovani che si esprime in quel momento della vita in cui si inizia ad avvertire la potenzialità di una scelta personale rispetto all'avvenire. La percezione della forza di questa possibilità li rende creatori di bellezza. Tra il pubblico c'è una persona che ha molto desiderio di fare domande, e alla fine della platea, a fare ponte con la coppia in fondo al palco, ci sono una ragazza e un ragazzo che ballano

per tutta la durata dello spettacolo. Anche due distruttori partecipano a questa particolare riunione, loro non si occupano tanto della questione rom, si interessano di più ai disastri italiani: indicano degli accadimenti salienti che vengono loro in mente ascoltando i discorsi dei filosofi, alcuni fatti che hanno a che fare con la storia italiana, e in maniera molto semplice si applicano nel distruggere i mezzi che hanno sostenuto quegli avvenimenti. Ma non mancheranno di liquefare uno schermo su cui si sta proiettando *Il tempo dei Gitani* nel momento in cui Faat Abedin dirà che eliminando l'epilogo e lasciando la storia in sospeso, Kusturica rinuncia a spiegare il perché dei fenomeni a favore di una ricerca del poetico che rassicura le persone nei propri pregiudizi.

Lo spettacolo inizia con il monologo di Irina, una giovane *romni* conosciuta in strada a Bologna, che racconta la sua storia, una storia comune a molte: è una rom romena, è in Italia da circa quattro anni, dorme in una tenda in un campo, senza il permesso di starci. Per questo monta la tenda la sera e la smonta all'alba. Ha due bambine che abitano in Romania con la madre. Ogni mese riesce a mandare a casa della sua famiglia trenta o quaranta euro che ricava mendicando. Non è andata a scuola, nessuno nel suo paese c'è andato. È disperata.

Dal pubblico si alza uno spettatore. Vuole sapere se quello che ha sentito è tutto vero. Ed è qui che, mescolando le proprie parole a quelle usate da Giorgio Agamben nella lezione introduttiva al suo corso di Filosofia Teoretica allo IUAV (Agamben 2009), i filosofi rom danno una risposta che spazza via ogni pretesa di pre-modernità situando la condizione di Irina al centro della contemporaneità: «Sì, quello che abbiamo ascoltato è tutto vero» afferma Šaban Uzeir, e continua, dopo aver ringraziato per la domanda:

Forse ciò che le ha fatto nascere un dubbio sulla sua autenticità è l'inattualità imbarazzante dei contenuti del racconto. Irina è cresciuta analfabeta perché nella sua cittadina natale non ci sono scuole, non ha timore di dichiararsi rom nonostante il disprezzo che gliene deriva e provvede al sostentamento suo e della sua famiglia mendicando senza vergogna. Piuttosto che una questione di originalità, l'arcaico racconto di Irina pone il problema di che cosa significa essere contemporanei. Questo suo racconto si situa in una sconnessione, in una sfasatura che mette in evidenza un male, un inconveniente, un difetto in ciò di cui questa epoca va orgogliosa: la cultura storica e la precisazione del perseguimento e dell'avanzamento di una qualità civile e politica. Irina è una cittadina europea, è una comunitaria poco più che ventenne. Ma Irina appartiene veramente al suo tempo? Si può definire contemporaneo chi non si adegua alle sue pretese? Lei non ha un mutuo, non segue i dettami della moda, non si muove attraverso i confini per scopi turistici, ecc. Ma proprio attraverso questo scarto, questa non coincidenza, questo anacronismo non certo nostalgico, lei è capace

più degli altri di indicarci, di farci percepire e afferrare il nostro tempo; di esserne specchio. Lei aderisce a esso e insieme ne prende le distanze, ed è proprio grazie alla sua capacità di edificare questa distanza che ci porta a tenere lo sguardo fisso sul contemporaneo per meglio afferrarlo, per meglio percepirlo.

È l'esperienza stessa a farsi qui elemento artistico, in un unicum con la sua interpretazione, in linea con la nostra preferenza per un'arte che si concentri meno sugli oggetti e più sugli esseri viventi perché – per dirla con John Dewey –

persino un'esperienza rudimentale, se è veramente tale, è più adatta a dare un'idea della natura intrinseca dell'esperienza estetica di quanto non lo sia un oggetto già distinto da ogni altra forma di esperienza (Dewey 1951: 16).

Lo spettacolo attraversa le impietose analisi sull'analfabetismo degli italiani (De Mauro 2008), le considerazioni sull'impossibilità di fare ancora ricorso a parole che suonano bene – libertà, progresso, Stato di diritto, democrazia o diritti dell'uomo (Agamben 1996: 96) – e giunge, passando per l'elogio della lingua di Edmondo De Amicis (De Amicis 1905), fino all'evocazione di un'immagine. L'immagine è quella di un gruppo di persone ridicolamente avvinghiate, appese e sgomitanti, addossate nel tentativo di risalire una scala, quella scala sociale che punta verso una direzione di cui non si conosce la fine. Se da quella misera posizione si vede un gruppo di rom che passano dentro a una grande auto stracolma di tanti figli, con gli adulti intenti a intrattenere i compagni con musica invece che a massacrarsi per una posizione prestigiosa o un lavoro di successo, è facile che si scatenino aggressività e repulsione piuttosto che riflessione e ragionamento. Con questa considerazione si chiude lo spettacolo, a cui segue – come un'appendice – la scena dell'esibizione al pubblico e della distruzione di un articolo di presentazione dello spettacolo uscito su *Velvet* il giorno della prima (Marchetti 2009). Un articolo – frutto di una settimana di residenza del giornalista Simone Marchetti e del fotografo Ziyah Gafic a Šuto Orizari, portati da noi – che ha fatto infuriare i nostri compagni per la grande foto che ritrae un bimbo scalzo tra le pozzanghere sulla via principale del quartiere nell'atto di scacciare chi lo sta immortalando. Nonostante le lunghe riunioni con il giornalista e il fotografo sulla necessità di proporre un'estetica che rispecchiasse il nostro desiderio di ritrarre la vita affettiva e professionale dei nostri ospiti con immagini di cura e dignità, Gafic non ha resistito: l'ultimo giorno – la mattina in cui doveva prendere l'aereo di ritorno – si è svincolato dalla nostra *compagnia sorvegliante* ed è sceso in strada per catturare scorci di Šuto Orizari che la facessero sembrare una bidonville. Insieme ai ritratti degli attori nelle loro

case e sui posti di lavoro, campeggia dunque in quell'articolo la grande immagine a doppia pagina del bambino *brutto, sporco e cattivo* che caccia chi lo sta fotografando. Un'immagine che il pomeriggio del debutto – quando l'hanno vista – ha messo a rischio la partecipazione dei quattro membri del *Theatre Roma* allo spettacolo. Alla fine siamo riusciti a portarli in scena solo promettendo loro che avremmo chiuso lo spettacolo spaccando su quell'immagine un proiettore, così che all'ennesima riproposizione dello stereotipo seguisse il buio finale, uno spazio vuoto che potesse permettere la nascita di nuove immagini, di nuovi pensieri.

Nuove prospettive

Mentre *Comune Spazio Problematico* è ancora in tour, e ancora si organizzano presentazioni di *Confini diamanti*, lo spettacolo *OpenOption* ha scontato con una scarsa circuitazione gli alti costi di messa in scena (primi fra tutti, la trasferta e i lunghi periodi di prove con gli attori di Šuto Orizari) e la scelta di riservare ai rom la posizione di chi insegna. Una scelta che ha portato non pochi critici e operatori a deplorare il lavoro, accusandolo di apriorismo, senza capire che la dialettica è stata bypassata in scena proprio per offrire al pubblico un'apologia che – lungi dal volersi sostituire al successivo confronto dialettico – ci è sempre parsa lo strumento migliore per illuminare di luce viva le scelte operate dagli attori (e co-autori) nell'autorappresentazione. Convinti che il rapporto tra rom e non rom rappresenti un elemento centrale e costante nella costruzione della modernità europea, un «suo momento strutturale profondo» (Piasere 2004), sulle dinamiche di quel rapporto abbiamo continuato a lavorare: nel 2013 con l'incontro *Prospettiva rom*, nel 2015 con la rassegna *Residenza rom e sinti*¹⁰, e nel 2016 con l'inaugurazione di *Manušipé*, la piccola biblioteca rom dell'Ateliersi.

In *Prospettiva rom* il lavoro si è concentrato sulla decostruzione degli immaginari attraverso l'analisi delle parole e delle immagini di Cia Rinne e Joakim Eskildsen, che hanno viaggiato per sei anni attraverso le comunità rom di sette Paesi – dalla Finlandia all'India – generando *Le romané phirmàta* (Eskildsen 2007): uno straordinario libro in cui l'incontro si cristallizza in scritti teorici e scatti fotografici che possiedono una qualità metafisica che nulla concede al folkloristico. Sempre all'interno dell'incontro, Daniele Todesco – appassionato studioso dei meccanismi culturali di costruzione dei pregiudizi – ha condotto il pubblico in un viaggio inquieto ed esilarante attraverso la rappresentazione dei rom nella letteratura per ragazzi, per arrivare a

10. <http://ateliersi.it/si/residenza-rom-e-sinti-5-7-2-2015/>.

un prezioso intervento di Leonardo Piasere che si è confrontato con Faat Abedin e Amet Iasar su quell'antiziganismo democratico che più o meno consapevolmente viene spesso introiettato da chi si occupa a vario titolo delle cosiddette *questioni rom*. Un percorso che è proseguito nel febbraio 2015, quando alcuni rappresentanti della comunità rom e sinti di Bologna¹¹ si sono incontrati all'*Ateliersi* con artisti, amministratori, politici e pubblico teatrale all'interno della tre giorni di *Residenza rom e sinti*. I *peer operator* hanno condotto gruppi di *gadžé* in un ciclo di visite guidate alla mostra *Viaggio tra rom e sinti nell'Italia che lavora* allestita nei locali del Sì dall'Associazione 21 luglio e sono intervenuti proponendo la loro visione all'interno degli incontri pubblici e del workshop *Comunità: significato, senso e valore*. Occasioni nelle quali finalmente gli assessori e i funzionari competenti – grazie alla decontestualizzazione permessa dall'ambito artistico – si sono seduti per ore ad ascoltare cosa i diretti destinatari delle loro politiche avevano da dire in proposito. A queste iniziative è seguita, nel settembre 2016 l'inaugurazione di *Manušipé* (parola che in romanés ha diversi significati, tra cui *umanità, natura umana, benignità*) all'interno dell'*Ateliersi*¹². *Manušipé* è una piccola biblioteca di libri di autori rom e sinti, o che parlano di rom e sinti. I libri sono in consultazione libera negli orari di apertura del centro culturale: un punto di riferimento per chi ha desiderio di visioni del mondo molteplici, con la possibilità di un incontro imprevisto e fecondo per chi accede al teatro per altri interessi e vi si imbatte.

Vorrei concludere questa breve panoramica sul lavoro svolto negli ultimi anni con un'apertura prospettica. Se, come abbiamo visto già in premessa, il termine cultura rischia di essere solo una sostituzione politicamente corretta del termine razza, e se le istituzioni sono portate a una «visione naturalizzante e reificante della stessa [cultura rom]: come di un'entità immutabile e dai confini netti, la cui continuità nel tempo è garantita da fattori di carattere essenzialmente demografico» (Tosi Cambini 2015b: 164), è sullo sdoganamento delle pratiche rom come azioni di critica culturale che ci appare interessante lavorare.

Quali valori ribaltano i rom? Perché sono così scabrosi? Quali alternative prefigura una mitopoiesi a cui tradizionalmente ci si rivolge per non voler combattere? Cosa vuol dire non riconoscere alcun profeta né voler conquistare alcun territorio? Di quale proposta possono essere portatori i rom, al di

11. Hanno fatto da apripista una decina di giovani *peer operator*, che hanno coinvolto le rispettive famiglie.

12. <http://ateliersi.it/si/manusipe/>.

là della loro ontologica contestazione della divisione del pianeta in Stati definiti dai confini e protetti dagli eserciti (Piasere 2012: 29)? Abbiamo vissuto per anni a Šuto Orizari, uno dei luoghi in cui l'essere rom può essere maggiormente rivendicato grazie alla maggiore concentrazione e visibilità, eppure già allora ci è sembrato necessario rifiutare la definizione delle comunità rom quali enclavi «circondate da territorio appartenente a uno stato diverso da quello che ha la sovranità su di esse»¹³, come pur si fa in ambito istituzionale (Zincone 2010). Crediamo che il nostro compito di stranieri che si avvicinano a questo «campo di avventura» (Shultz 2013: 30) sia quello di continuare a stimolare l'autonarrazione e l'esplicitazione delle diverse comunità rom europee, e ben presto anche di connetterle a livello testuale e performativo, perché appaiano in tutta la loro forza le potenzialità propositive di quella grande quantità di cittadini europei che tentano di praticare «il sogno narrato nella famosa *Imagine* di John Lennon» (Piasere 2004: 126).

13. Dalla definizione di *enclave* dell'Enciclopedia Treccani.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Agamben, Giorgio, 1996, *Mezzi senza fine. Note sulla politica*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Agamben, Giorgio, 2009, Che cos'è il contemporaneo?, in *Nudità*, Giorgio Agamben, Roma, Nottetempo: 19-32.
- Arrigoni, Paola e Vitale Tommaso, 2008, Quale legalità? Rom e gagi a confronto, *Aggiornamenti sociali* 3, Milano, Fondazione Culturale San Fedele: 182-194.
- Barley, Nigel, 2008, *Il giovane antropologo*, Roma, Edizioni Socrates.
- Bauman, Zygmunt, 2016, *Stranieri alle porte*, Bari, Laterza.
- Burgio, Alberto, 2012, Dentro le case dei rom, ribaltando gli stereotipi, *Il Manifesto* 14 giugno 2012.
- Clifford, James, 1993, *I frutti puri impazziscono. Etnografia, letteratura e arte nel secolo XX*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Clifford, James, 2001, Verità parziali, in *Scrivere le culture. Poetiche e politiche in etnografia*, James Clifford, Geroge E. Marcus, a cura di, Roma, Maltemi Editore.
- De Amicis, Edmondo, 1905, *L'idioma gentile*, Milano, Treves.
- De Mauro, Tullio, 2008, Analfabeti d'Italia, *Internazionale*, 734.
- Dewey, John, 1951, *L'arte come esperienza*, Firenze, La Nuova Italia.
- Eskildsen, Joakim, 2007, *Le romané phirmàta/The Roma journeys*, Göttingen, Steidl.
- Foster, Hal, 2006, L'artista come etnografo, in Hal Foster, *Il ritorno del reale*, Milano, Postmedia.
- Jervis, Giovanni, 1997, *La conquista dell'identità. Essere se stessi, essere diversi*, Milano Feltrinelli.
- Kant, Immanuel, 1995 [1795], Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf, trad. it. in *Scritti di storia, politica e diritto*, a cura di Filippo Gonnelli, Roma, Bari, Laterza: 177-188.
- Kaufmann, Matthias, 2007, *Anarchia illuminata. Una introduzione alla filosofia politica*, Napoli, Liguori.
- Marchetti, Simone, 2009, Un viaggio fra gli attori rom di Skopje, cala il sipario sui pregiudizi, *Velvet*, 36: 172-179.
- Malpas, Jeff, Hans-Georg Gadamer 2015, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2016 Edition), a cura di Edward N. Zalta, <https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/gadamer/>.
- Mochi Sismondi, Andrea, 2012, *Confini Diamanti. Viaggio ai margini d'Europa, ospiti dei rom*, Verona, Ombre Corte.
- Nicolae, Valeriu, Slavik Hannah, 2007, *Roma Diplomacy*, Brussels, IDEA.

- Olivier de Sardan, Jean-Pierre, 2009, La politica del campo. Sulla produzione di dati in antropologia”, in *Vivere l'etnografia*, Francesca Cappelletto, a cura di, Firenze, Seid Editori: 27-63.
- Partesotti, Vega, 2012, Viaggio nel mondo rom, tra scena e vita, *La Repubblica* 13 agosto 2012.
- Piasere, Leonardo, 2002, *L'etnografo imperfetto. Esperienza e cognizione in antropologia*, Bari, Laterza.
- Piasere, Leonardo, 2004, *I rom d'Europa. Una storia moderna*, Milano, Laterza.
- Piasere, Leonardo, 2012, *Scenari dell'antiziganismo. Tra Europa e Italia, tra antropologia e politica*, Firenze, SEID.
- Prunetti, Alberto, 2013, Contro le narrazioni tossiche, *Il Manifesto* 28 agosto 2013.
- Rovelli, Marco, 2012, Recensione di *Confini Diamanti. Viaggio ai margini d'Europa, ospiti dei rom* di Andrea Mochi Sismondi, *L'Unità* 10 agosto 2012.
- Shultz, Alfred, 2013, *Lo straniero. Un saggio di psicologia sociale*, Trieste, Asterios Editori.
- Simmel, Georg, 1989 [1908], *Sociologia: indagine sulle forme di associazione* Milano, Edizioni di Comunità.
- Stefi, Anna, 2012, Recensione di *Confini Diamanti. Viaggio ai margini d'Europa, ospiti dei rom* di Andrea Mochi Sismondi, *Doppiozero*, www.doppiozero.com/materiali/italic/andrea-mochi-sismondi-confini-diamanti.
- Tabboni, Simonetta, a cura di, 1993, *Lontananza e vicinanza. Modelli e figure dello straniero come categoria sociologica*, Milano, FrancoAngeli.
- Tosi Cambini, Sabrina, 2015, *La zingara rapitrice. Racconti, denunce, sentenze (1986-2007). Seconda edizione riveduta e ampliata*, Roma, CISU.
- Tosi Cambini, Sabrina, 2015a, Matrimoni romané e interepretazioni gagikané nello spazio pubblico, giuridico e scientifico dei gagé, *L'Uomo: Società Tradizione Sviluppo*, n.s., 1: 55-76.
- Tosi Cambini, Sabrina, 2015b, Lo spazio del razzismo. Il trattamento dei corpi (degli) altri nel governo della città, in *Il colore della nazione*, Gaia Giuliani, a cura di, Mondadori, Milano: 157-171.
- Turner, Victor, 1993, *Antropologia della performance*, Bologna, Il Mulino.
- Turner, Victor, 2014, *Antropologia dell'esperienza*, Bologna, Il Mulino.
- Zamperini, Adriano, 2012, *Prefazione*, in *Confini Diamanti. Viaggio ai margini d'Europa, ospiti dei rom*, Andrea Mochi Sismondi, Verona, Ombre Corte.
- Zincone, Giovanna, 2010, *L'emergenza integrazione di Rom e Sintì: una proposta interpretativa e alcune buone pratiche*, <http://fierit.it/2010/05/05/>.

Andrea Mochi Sismondi is the Artistic Director of Ateliersi: an artistic production's collective based in Bologna (IT) which sets out theatrical works and artistic interventions, where performative gesture forms an organic dialogue with anthropology, literature, musical production and visual arts. He wrote various essays dedicated to the role of independent cultural practices in the urban public space. His research with Fiorenza Menni in the Macedonian city of Shuto Orizari, the only community in the world in which Roma people represent the majority of the population, has inspired his book *Confini Diamanti. Viaggio ai margini d'Europa, ospiti dei rom* (2012).

andrea.mochisismondi@ateliersi.it

This work is licensed under the Creative Commons © Andrea Mochi Sismondi

Linguaggio teatrale, dispositivi narrativi e anti-antiziganismo

2017 | ANUAC. VOL. 6, N° 1, GIUGNO 2017: 187-208.

ISSN: 2239-625X – DOI: 10.7340/anuac2239-625X-2931

