

# Ostacoli e opportunità per lo sviluppo artistico di migranti e rifugiati

Evidenze dal progetto

*La Langue des Oiseaux*

Francesco Bellinzis, Katjuscia Mattu and Marco Sanfilippo



## Project Information

Project acronym:	BIRD
Project full title:	La Langue des Oiseaux
Coordinator:	MALTE
Funded by:	Erasmus+ KA2 Cooperation Partnerships in the Adult Education Secotr
Project no:	2021-1-IT02-KA220-ADU-000028223.
Project website:	<a href="https://www.languageofbirds.eu/">https://www.languageofbirds.eu/</a>

## Document information

Author:	Linguapax International, Associazione Culturale MALTE (Musica Arte Letteratura Teatro Etc.), Boat People Projekt, Association Sens Interdits, Djarama
Dissemination level:	Public
Document status:	Final

### Copyright © BIRD Project



This deliverable is licensed under a [Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/). The open license applies only to final deliverables. In any other case the deliverables are confidential.

*Funded by the European Union. Views and opinions expressed are however those of the author(s) only and do not necessarily reflect those of the European Union or the Erasmus+ National Agency - INDIRE. Neither the European Union nor granting authority can be held responsible for them.*

## SINOSSI

Questo studio di ricerca esplora le evidenze provenienti dal caso di studio del progetto *La Langue des Oiseaux* all'interno di un quadro che esamina l'integrazione dei migranti negli scenari artistici europei. Gli obiettivi della ricerca includono l'indagine dei fattori che influenzano lo sviluppo artistico dei migranti, l'esplorazione della loro partecipazione alle attività internazionali de *La Langue des Oiseaux* e l'esame degli effetti del progetto sulle loro traiettorie artistiche e personali. Per analizzare le dinamiche socioculturali in gioco, lo studio adotta un quadro teorico informato dai mondi dell'arte di Becker e dalla teoria del campo di Bourdieu. Oltre a queste prospettive teoriche, la ricerca incorpora concetti chiave degli studi sulla migrazione, come il transnazionalismo e la super diversità, per fornire una comprensione completa delle esperienze dei migranti nel campo artistico. Utilizziamo un approccio qualitativo e metodi misti, compresa l'osservazione partecipante, le interviste, i gruppi focali e l'analisi testuale. Attraverso il collegamento tra gli studi sulla migrazione e la sociologia dell'arte, questo studio contribuisce all'intersezione tra migrazione e arte all'interno del discorso sociologico. Fa luce sullo sviluppo artistico dei migranti e offre nuove prospettive sugli scambi interculturali e sulla collaborazione tra migranti in Europa.

## INTRODUZIONE

La migrazione è un fenomeno costante nella storia dell'umanità, ma non è mai stata una questione così centrale come lo è oggi, sia nell'agenda politica che nella ricerca sociologica. Nonostante l'abbondanza di studi sul tema, ci sono alcuni argomenti che non sono stati sufficientemente esplorati, ovvero la relazione tra migrazione e arte, e quella tra migrazione e diversità linguistica. Collegare i tre temi della migrazione, dell'arte e della diversità linguistica è quindi un'impresa decisamente nuova, su cui pochi hanno lavorato finora. La nostra ricerca cerca di contribuire a colmare questa lacuna.

I migranti portano con sé un'eredità culturale e linguistica forgiata nel loro paese d'origine e nei paesi in cui hanno vissuto prima, il che rende la società ospitante più diversificata. Gli artisti migranti portano anche temi, stili, metodi ed estetiche che potrebbero arricchire il settore artistico delle città ospitanti. Ma, nella realtà, nella maggior parte delle città europee contemporanee, le lingue e le culture dei migranti non sono valorizzate; anzi, più spesso che meno, sono sconosciute o interpretate attraverso stereotipi e pregiudizi che facilitano un discorso razzista e anti-migrazione. Inoltre, la scena artistica europea include raramente gli artisti migranti, e quando ciò accade, li considera più come migranti che come artisti.

Consideriamo l'incorporazione degli immigrati nella scena culturale e artistica europea un tema rilevante nella ricerca sociologica contemporanea. Poiché la globalizzazione e le migrazioni continuano a plasmare il paesaggio sociale e culturale dell'Europa, è urgente capire come gli immigrati navigano nelle complesse strutture del mondo dell'arte e come negoziano le loro identità e carriere artistiche in relazione al loro status migratorio e al loro background culturale e linguistico. In particolare, studiare l'incorporazione dei migranti nel settore artistico è importante per capire come la loro presenza modella le dinamiche culturali, linguistiche e sociali delle comunità che li ospitano. Fornisce inoltre indicazioni sulle sfide che i migranti devono affrontare per accedere alle opportunità e alle risorse e su come promuovere la loro integrazione e il loro successo nel settore artistico. Inoltre, sfida gli stereotipi e promuove atteggiamenti più inclusivi nei confronti della migrazione e della diversità culturale e linguistica nel discorso pubblico. In questa ricerca esploriamo le molteplici dimensioni dell'integrazione dei giovani migranti adulti nel campo dell'arte europea, basandoci su recenti ricerche empiriche e dibattiti teorici.

Cosa succede quando gli artisti migranti si avvicinano al mondo artistico delle città ospitanti? Quali opportunità si aprono loro quando intraprendono un progetto artistico? Quali ostacoli incontrano quando cercano di entrare in un settore così elitario?

D'altro canto, come possono arricchire l'arte del Paese ospitante? In che modo il loro contributo può fare la differenza nell'arte europea, in termini di contenuti, linguaggi, stili ed estetica delle creazioni artistiche? Sono domande complesse alle quali cerchiamo di dare un modesto contributo attraverso l'analisi di un progetto europeo che coinvolge un gruppo di migranti con vocazioni artistiche provenienti da diverse parti del mondo e residenti in tre città europee: *La Langue des Oiseaux*.

Il progetto è consistito in uno scambio tra tre associazioni teatrali europee che hanno realizzato corsi di formazione in arti performative per giovani adulti migranti con vocazione artistica. Ha partecipato anche un altro partner dal Senegal, che ha contribuito al progetto da una prospettiva extraeuropea. L'obiettivo principale del progetto era quello di favorire l'integrazione dei migranti nei Paesi di accoglienza e, allo stesso tempo, di costruire contro-narrazioni sulla migrazione e sulla diversità linguistica attraverso l'arte.

Ogni associazione ha realizzato questi corsi nel proprio Paese (Francia, Italia e Germania) per diversi mesi e, dopo ogni ciclo (tre in totale), una coppia di tirocinanti di ogni associazione (gli "ambasciatori") si è riunita in workshop internazionali, ha condiviso e confrontato le proprie conoscenze e ha sperimentato nuovi metodi con esperti di diverse discipline (teatro, radio, danza, circo, ecc.).

Noi, come ricercatori di un quinto partner, Linguapax, ci siamo uniti a tutte le attività internazionali e abbiamo partecipato ai workshop e agli incontri con gli apprendisti "ambasciatori", i formatori e i responsabili delle associazioni artistiche. La nostra ricerca si basa sull'osservazione dei partecipanti e su interviste e gruppi di discussione con i partecipanti al progetto. Attraverso questi metodi, abbiamo analizzato l'impatto del progetto sugli "ambasciatori" e il loro coinvolgimento nel processo di creazione di uno spettacolo finale: un testo e la sua rappresentazione. Inoltre, abbiamo analizzato il contenuto dello spettacolo per capire in che misura le esperienze migratorie e la diversità culturale e linguistica dei partecipanti lo abbiano plasmato. Infine, attraverso una discussione con il pubblico dopo la rappresentazione, abbiamo dedotto alcune intuizioni sul suo potenziale nel senso di diffondere una contro-narrazione sulla migrazione e sulla diversità linguistica.

Questo articolo è diviso in due parti. Nella prima, iniziamo a descrivere il progetto *La Langue des Oiseaux* (Capitolo 1) e l'ambiente in cui si sviluppa, ovvero il contesto migratorio e la diversità culturale del teatro nei tre Paesi in cui ha sede l'associazione artistica europea (Capitolo 2). Nel terzo capitolo, esploriamo lo stato della letteratura su arte e migrazione e tracciamo il quadro teorico del nostro lavoro. Nel quarto capitolo, infine, illustriamo le domande e i metodi di ricerca.

La seconda parte è interamente dedicata all'analisi empirica. Dopo una breve descrizione delle dinamiche delle attività del progetto, con particolare attenzione alla gestione della lingua (Capitolo 5), esaminiamo le competenze personali, sociali e artistiche e altri risultati ottenuti dai tirocinanti durante il progetto (Capitolo 6). Si analizza poi lo spettacolo teatrale messo in scena dagli ambasciatori a Lione e il processo creativo alla base del testo teatrale (Capitolo 7). Il documento termina con una breve conclusione generale e con alcuni suggerimenti per progetti futuri di questo tipo e per ulteriori ricerche.

## PARTE 1

### 1. La Langue des Oiseaux descrizione del Progetto

Data la radicata emarginazione dei giovani provenienti da un contesto migratorio in termini di lingua e cultura, un gruppo di cinque associazioni attive nei settori culturali e creativi in Europa e in

Africa ha stretto una partnership per dare il via al progetto *La Langue des Oiseaux*. Il progetto mira a promuovere la democratizzazione della cultura coinvolgendo nelle arti i rifugiati, i migranti e i giovani provenienti da un contesto migratorio, valorizzando così le arti attraverso l'integrazione delle esperienze di vita e della diversità linguistica e culturale apportate da questi individui.

Quattro di queste organizzazioni sono specializzate nel campo del teatro. Quelle europee sono MALTE (Musica Arte Letteratura Teatro Etc.) di Ancona in Italia, boat people projekt di Gottingen in Germania e Association Sens Interdits di Lione in Francia. Queste organizzazioni condividono una grande esperienza nel campo del teatro sociale, con le prime due che si concentrano sulla produzione e sulla distribuzione e l'altra sulla programmazione. Djarama è un centro culturale senegalese la cui missione è promuovere varie forme teatrali in tutto il Paese, dalla narrazione al teatro di figura, con una forte enfasi sull'educazione. La quinta associazione è Linguapax, un'organizzazione che si dedica alla conservazione della diversità linguistica utilizzando approcci accademici, letterari e politici, ma che ora utilizza anche una serie di metodi artistici per raggiungere questi obiettivi. La presidente di MALTE, Sonia Antinori (anche attrice, drammaturga e traduttrice) è alla guida del partenariato, che ha presentato con successo alla Commissione europea una domanda di sovvenzione ERASMUS+. È stata questa sovvenzione a dare il via all'ambizioso progetto *La Langue des Oiseaux*, che riunisce artisti esperti e apprendisti, oltre a ricercatori, manager e mediatori culturali. Sono coinvolti anche coloro che partecipano ai laboratori artistici e alle discussioni teoriche, per non parlare dei responsabili del progetto e dei ricercatori.

Il progetto consiste in tre moduli di “Attività di apprendimento, formazione e insegnamento” (LTTA); diversi incontri transnazionali di progetto (TPM); eventi moltiplicatori (ME); e altre attività complementari, tutte progettate per facilitare l'interazione tra i partecipanti. Questi componenti mirano a raggiungere gli obiettivi che sono collettivamente noti come la “Scatola dei sette strumenti”, che è composta da:

- the multilingual theatre play, *Mille e Uno, Tausend und Eine, Thousand and One*.
- *the Tapestry of Voices* podcast,
- *the Parole d'Éxile* web series,
- the documentary film *La Langue des Oiseaux – The film*,
- uno studio di ricerca sugli ostacoli e le opportunità per lo sviluppo artistico dei migranti e dei rifugiati
- the Building a Creative Intercultural Europe policy brief.

All'inizio del progetto, ciascuna delle tre associazioni teatrali europee ha invitato giovani adulti provenienti da un contesto migratorio e con vocazione artistica a partecipare a laboratori di formazione sulle arti performative, creando così gruppi locali di tirocinanti. Da questi gruppi, i partecipanti di ciascun Paese sono stati selezionati come ambasciatori per rappresentare i loro coetanei. Oltre a ricevere una formazione artistica nei rispettivi Paesi, i partecipanti hanno potuto viaggiare a fianco di artisti e manager esperti per partecipare a LTTA e TPM.

I laboratori “transnazionali” sono organizzati in tre moduli, ognuno dei quali si concentra su un argomento diverso: il training fisico-verbale, la prossemica teatrale e il progetto finale, che prevede la preparazione della rappresentazione internazionale dello spettacolo *Mille e Uno, Tausend und Eine*. Prima di ogni modulo, i gruppi locali di Ancona, Gottingen e Lione lavorano su un tema per diversi mesi. Successivamente, ambasciatori, formatori e artisti esperti di Linguapax e Djarama si uniscono a quelli dei laboratori “transnazionali” o delle LTTA. Almeno un ricercatore partecipa a queste attività per effettuare osservazioni scientifiche e registrare dati sulla natura e la dinamica delle interazioni. Ciò offre l'opportunità di confrontare i metodi artistici, le strategie di gestione della diversità

linguistica e la traduzione dei discorsi in lingue diverse. Si ha anche la possibilità di confrontare esperienze migratorie, eventuali bagagli culturali, competenze artistiche, personalità, stati d'animo, prospettive e opinioni. Poiché queste attività si svolgono a rotazione nella sede principale di ogni associazione, gli incontri possono essere inquadrati in una dimensione “transnazionale” o “domestica”. La dimensione “transnazionale” è rappresentata da partecipanti itineranti come esperti artistici, ambasciatori, ricercatori e occasionalmente manager, mentre la dimensione “domestica” è rappresentata da tirocinanti, manager e qualsiasi altro stakeholder che lavora a livello locale, normalmente presso la base principale di ogni associazione.

Al loro ritorno, l'obiettivo degli ambasciatori è quello di condividere le loro esperienze “transnazionali” con i gruppi del loro paese d'origine e fornire un collegamento continuo tra gli aspetti “transnazionali” e “nazionali” del progetto.

La dimensione “transnazionale” del progetto è rafforzata dagli Incontri transnazionali di progetto (TPM), che prevedono la partecipazione di artisti esperti, ambasciatori, ricercatori e, occasionalmente, dirigenti di ciascuna delle associazioni partner. Nell'ambito di questi incontri, il gruppo di riflessione “Esperti e Ambasciatori” lavora per sviluppare programmi di formazione teorici e pratici volti a migliorare l'accesso dei migranti e dei rifugiati alle opportunità culturali. Sono in gran parte coinvolti nell'organizzazione di workshop locali e internazionali, nel coordinamento degli sforzi per raggiungere gli obiettivi artistici e nelle discussioni per affrontare eventuali problemi che si presentano durante il progetto. In alcuni casi, vengono organizzate riunioni di responsabili in cui i rappresentanti di ciascuna associazione possono occuparsi di questioni più tecniche come gli accordi, la logistica dei viaggi e la definizione del budget.

Durante gli incontri “transnazionali”, le scene vengono registrate per essere utilizzate in un film che documenta il concetto centrale del progetto, ovvero l'esperienza di artisti apprendisti ed esperti provenienti da contesti migratori attraverso i confini nazionali e geopolitici. Il regista cileno del film risiede in Catalogna e funge anche da consulente artistico del progetto per Linguapax. Lavora insieme a un italiano con un passato da migrante e a un team di tecnici a rotazione per registrare le esperienze e i pensieri dei partecipanti. È in questo periodo che i partecipanti hanno l'opportunità di praticare il lavoro in un set cinematografico (*NOTA: Ad eccezione di una delle persone intervistate nel documentario, Mamby Manwini, che è un'attrice professionista, non una stagista del progetto*).

Ogni partecipante rimane pienamente coinvolto nel progetto da casa. Ciò comporta che gli ambasciatori e i tirocinanti affinino le loro capacità e generino nuove idee, mentre gli esperti preparano i workshop e definiscono gli obiettivi artistici. Anche le truppe cinematografiche sono coinvolte nella revisione e nel montaggio dei filmati, mentre i ricercatori analizzano e rivedono i loro appunti, partecipano alle discussioni e producono una serie di materiali scritti. I partecipanti sono in grado di rimanere in contatto attraverso i mezzi digitali, aggiornandosi a vicenda condividendo fotografie e spunti interessanti e collaborando in diversi modi.

Dopo questa panoramica sul progetto *La Langue des Oiseaux*, la relazione si concentra ora sul suo tema centrale, a partire dagli approcci teorici e dai concetti che hanno ispirato la nostra ricerca.

## **2. Esplorare il contesto migratorio e la diversità culturale nel teatro**

Questa sezione analizza più da vicino il contesto della migrazione e del teatro in ciascuno dei tre Paesi europei in cui il progetto sta svolgendo i laboratori artistici. Esplorerà poi il modo in cui la migrazione è stata gestita in questi Paesi e metterà in luce diversi individui e progetti che hanno dato un contributo al campo del teatro multiculturale e dei migranti.

GERMANIA

Per molto tempo, la Germania ha perseguito politiche fortemente contrarie all'accoglienza dei migranti nel Paese (Bade, 1992: 52). Anche se gli immigrati sono arrivati in Germania già negli anni Cinquanta, inizialmente venivano accettati solo come lavoratori temporanei (Sharifi, 2017: 335). A causa di una recessione economica negli anni '60, il numero di posti di lavoro diminuì drasticamente, ma la tendenza non fu seguita da un calo dell'immigrazione. Al contrario, la popolazione è aumentata fino a 4 milioni di persone a causa dell'incremento del numero di richiedenti asilo e di familiari che si sono uniti ai lavoratori stranieri già presenti in Germania (Bloomfield, 2003: 12). Negli anni Novanta, atti di violenza sono stati perpetrati contro gli immigrati da estremisti di destra in zone del Paese come Hoyeswerds e Rostock-Lichtenhagen, dove le comunità di immigrati sono state prese di mira con bombe incendiarie (Pont Vidal, 1994: 150).

Alla luce di questi eventi, sono stati compiuti piccoli passi per regolamentare l'immigrazione. Nel 1993, la naturalizzazione è diventata un diritto legale per chi era residente da almeno 15 anni e nel 2001 è stata adottata la legge sullo jus soli, in base alla quale da quel momento in poi chiunque fosse nato in Germania sarebbe stato cittadino tedesco (Bloomfield, 2003: 12). Da allora, sono state adottate diverse iniziative per migliorare il processo di integrazione, come il Piano nazionale di integrazione pubblicato dal governo tedesco nel 2007. L'obiettivo principale della politica era quello di contribuire all'integrazione delle comunità di immigrati a ogni livello della società, compreso quello culturale (Bundersregierung, 2007).

Sebbene gli artisti migranti abbiano iniziato a esibirsi negli anni Sessanta, non avevano accesso ai teatri comunali e statali e in quel periodo le attività artistiche erano "lasciate all'iniziativa personale e all'auto-organizzazione degli stranieri" (Brauneck, 1983: 6). La scena teatrale tedesca era troppo "esclusiva e orientata a livello nazionale" (Sharifi, 2017: 337). Di conseguenza, il teatro degli immigrati è rimasto relativamente sconosciuto fino alla fine degli anni '90 (Sappelt, 2000: 276).

Il Theater an der Ruhr, uno dei primi teatri interculturali, è stato fondato nel 1980 da Roberto Ciulli e Helmut Schäfer. I suoi spettacoli erano noti per i cast internazionali e i copioni multilingue. Inoltre, ha stabilito connessioni e favorito la collaborazione con teatri di tutto il mondo, tra cui paesi come Austria, Iran, Iraq, Italia e Turchia (Bloomfield, 2003: 61-63). Un altro luogo interculturale di vitale importanza è il Meta Theater, fondato a Monaco nel 1980 da Axel Tangerding, noto per opere come *Gilgamesh* (1993) e *Babylon* (1998). Durante la produzione ha lavorato con i richiedenti asilo della comunità cristiana assira minoritaria del Kurdistan (Bloomfield, 2003: 64). Anche il Teatro Arkadas è stato fondato negli anni '80 dall'insegnante turco Necati Sahin, che "voleva dare ai figli degli immigrati turchi l'opportunità di imparare la lingua turca attraverso il teatro" (Sharifi, 2017: 337). Qualche anno dopo, nel 1984, è stata fondata anche la compagnia teatrale in lingua turca Tiyatrom. Sempre negli anni Ottanta, nacque il Theaterhaus di Stoccarda, una delle cui ultime produzioni fu *Twelve Angry Men* (2011), con un cast composto esclusivamente da persone di colore (Sharifi, 2017: 338).

Secondo il Report on the Performing Arts, nel 2010 le opportunità offerte dalla scena indipendente a coloro che provengono da un contesto migratorio rispecchiavano la loro rappresentanza nella popolazione in generale, con russi e turchi ancora poco rappresentati (Künste, 2010). La Ballhaus Naunynstraße è stata fondata da Shermin Langhoff come spazio creativo e istituzionale per i migranti e si è affermata come sede principale per l'arte postmigrante. Nel 2013, Langhoff è diventata la prima persona di colore a essere direttrice del Teatro Maxim Gorki di Berlino (sito ufficiale del Maxim Gorki).

La prima migrazione su larga scala verso la Francia è iniziata dopo la Seconda guerra mondiale, quando si sono trasferiti nel Paese soprattutto lavoratori provenienti da Italia, Grecia, Spagna, Portogallo, Marocco, Tunisia, Turchia, Jugoslavia e Algeria. All'epoca, la migrazione era vista come un fenomeno positivo dal punto di vista economico, in quanto forniva al Paese la forza lavoro necessaria per la crescita economica. Tuttavia, dopo la crisi economica dei primi anni Settanta, la Francia ha smesso di assumere stranieri ma, come nel caso della Germania, il numero di immigrati ha continuato a crescere grazie ai ricongiungimenti familiari (Sharifi, 2017: 348).

Tra la fine degli anni '80 e l'inizio degli anni '90, il ministro degli Interni conservatore Charles Pasqua introdusse le cosiddette “leggi Pasqua”, che miravano a contrastare l'immigrazione clandestina. Queste leggi controverse scatenarono diverse proteste, come quella del 1996 a Parigi, dove una chiesa fu occupata da attivisti migranti noti come “sans-papiers” (coloro che non avevano un permesso di soggiorno legale) (Nicholls, 2013). Nel 1997 è stato avviato un programma di legalizzazione per migliorare lo status di questi migranti illegali. Tuttavia, dopo l'elezione di un governo conservatore nel 2002, si è tornati a politiche di immigrazione più restrittive, sostenute dal successivo governo di Nicolas Sarkozy (Sharifi, 2017, 348).

Per molto tempo, le politiche culturali hanno teso a proteggere le tradizioni e la cultura francese piuttosto che a sostenere l'arte degli immigrati, rendendo molto difficile per gli artisti migranti trovare il proprio posto nel campo artistico (ERJCart, 2002). Nonostante ciò, gli artisti migranti hanno trovato il loro posto attraverso la formazione di gruppi di artisti indipendenti chiamati “friches”. Nel 2002, si è passati dalla promozione dell'alta cultura francese a quella di altri Paesi e comunità. A tal fine, il Segretario di Stato per il Patrimonio e il Decentramento culturale, Michel Duffour, ha lanciato un pacchetto di sostegno finanziario per un totale di 2,8 milioni di euro. In Francia ci sono ora 40 festival internazionali di teatro, come il Festival di Avignone, dove il 70% delle compagnie teatrali proviene da altri Paesi (Bloomfield, 2002: 50).

Uno dei principali teatri interculturali francesi è il Collectif 12, fondato nel 1997 a Mantes la Jolie, una regione di Parigi che ospita 98 gruppi etnici diversi. Secondo il direttore artistico del teatro, Catherine Boskowitz, è fondamentale sentire “l'emozione della città” e rifletterla nelle proprie produzioni (intervista personale a Bloomfield, 2002: 54). Un'altra sede importante è la Maison d'Ouvre, un laboratorio artistico per compagnie di arti performative come Du Zieu dans les Bleues, creata da Nathalie Garaud che ha lavorato in Libano con i rifugiati palestinesi e l'ONG Asiles (sito ufficiale della Maison d'Ouvre).

Sono molti gli artisti provenienti da un contesto migratorio che hanno avuto un impatto significativo sulla storia del teatro francese. Ad esempio, il regista teatrale Moïse Touré ha fondato la compagnia Cie Les Inachevé. Lavora con artisti sia dilettanti che professionisti, che chiama “acteurs témoins” o “testimoni attivi”, in quanto già prima delle prove fanno parte dell'intero processo creativo (Radiofrance, 2012). Un'altra figura importante è Mohamed Rouabhi, che ha fondato la compagnia Les Acharnés con Claire Lasne. Dalla fondazione della compagnia nel 1991, hanno creato diversi spettacoli come Les Acharnés (1993), Les fragments de Kaposi (1994), Ma petite vie de rien du tout (1996) e Jeremy Fisher (1997), tutti messi in scena da altri registi francesi e internazionali (Shapiro, 2013).

Un altro artista degno di nota è lo scrittore, attore e improvvisatore Lazare, noto per la sua trilogia *Passé*, che si ispira alle opere di Pessoa. Il suo lavoro è ambientato in Francia e in Algeria ed è legato alla storia della sua famiglia. È incentrata sul suo alter ego, Libellule, ed è una combinazione di documentario e finzione utopica (Sharifi, 2017: 351). Un'altra persona degna di nota è Leyal Claire Rabih, che si concentra principalmente su testi scritti da autori giovani e contemporanei. Nel gennaio 2008 ha fondato la compagnia Grenier/Neuf con l'obiettivo di rendere il teatro contemporaneo più accessibile al grande pubblico (sito ufficiale di Leyla Claire Rabih).

## ITALIA

All'inizio del XX secolo, molti italiani emigrarono negli Stati Uniti e molti altri in altre parti d'Europa dopo la Seconda Guerra Mondiale. L'immigrazione in Italia iniziò negli anni '70, proprio mentre il Paese soffriva di una crisi economica. Per molti anni, l'immigrazione non è stata regolamentata e così è rimasta fino al 1990, quando la Legge Martelli ha stabilito una serie di politiche migratorie. La legge istituì controlli alle frontiere, stabilì la necessità di visti e permise l'espulsione degli immi-



grati illegali (Pankiewicz, 1999). Tuttavia, negli anni successivi l'immigrazione è aumentata e nel 1998 la legge Turco-Napolitano ha concesso agli immigrati regolari diritti equivalenti a quelli dei cittadini italiani. Inoltre, permetteva i ricongiungimenti familiari e concedeva la residenza permanente agli stranieri che avessero vissuto in Italia per almeno 5 anni. Quando Silvio Berlusconi divenne Presidente del Consiglio nel 2002, le politiche di immigrazione divennero più restrittive e l'immigrazione fu consentita solo a coloro che avevano un contratto di lavoro in corso. Negli anni successivi, i conflitti globali in Africa e in Medio Oriente hanno portato a un aumento delle migrazioni e l'Italia è ora uno dei Paesi con la più grande popolazione di migranti. La stragrande maggioranza di questi migranti sono rifugiati in fuga dal Mar Mediterraneo (Sharifi, 2017: 358).

Negli ultimi anni in Italia sono stati avviati molti progetti artistici che coinvolgono rifugiati e richiedenti asilo. Ne è un esempio il progetto HOST (Ospitalità, Alterità, Società, Teatro). HOST è un progetto che unisce ricerca e prassi artistica tra gli artisti di Eufonia-Astràgali Teatro di Lecce e gli accademici dell'Università del Salento. L'obiettivo principale è dare voce ai migranti e trasformare così le loro esperienze in narrazioni teatrali (Vignola, 2016). Un altro progetto è Acting Diversity, una collaborazione tra istituzioni culturali in Italia, Palestina e Regno Unito con l'obiettivo di creare dialoghi interculturali attraverso laboratori teatrali. Le loro opere teatrali trattano di razzismo, stereotipi, cittadinanza e diritti civili (Sharifi, 2017: 359). Altre iniziative in Italia sono il Teatro di Nascosto; il Teatro Aperto; il Laboratorio di Bresica (che lavora con i bambini migranti) (Bloomfield, 2002); i Cantieri Meticci (Oliveto, 2020); il Teatro in Fuga (sito ufficiale); Asinitas (sito ufficiale); il Teatro Due Mondi (sito ufficiale) e il Teatro Magro (Ghebreigziabiher, 2020).

L'Italia vanta anche diversi teatri interculturali, tra cui Teatro di Vita, un teatro contemporaneo che combina linguaggi e varie forme artistiche, come il video o la musica. Tra gli altri, il Teatro delle Albe, un teatro politico che unisce etica ed estetica, il Teatro dell'Angolo, che è diventato uno dei 18 “Teatri di Repertorio Innovativi per Bambini e Ragazzi” riconosciuti a livello nazionale (Bloomfield, 2022), il Suq Festival di Genova ([www.suqgenova.it](http://www.suqgenova.it)), un centro molto importante per le attività interculturali, e la compagnia Piccoli Idilli ([www.piccoliidilli.it](http://www.piccoliidilli.it)) di Casatenovo (Lombardia).

Ci sono diversi punti in comune tra i tre Paesi trattati in questa sezione. In primo luogo, per lungo tempo questi Paesi europei hanno bloccato l'integrazione degli immigrati attraverso l'attuazione di politiche restrittive. Tuttavia, bisogna anche riconoscere che queste politiche, sebbene soggette a cambiamenti a seconda del governo del momento, sono diventate meno restrittive negli ultimi decenni. Le iniziative che hanno visto la nascita di teatri e compagnie multiculturali, prima in Germania negli anni '80 e in Francia e Italia negli anni '90, hanno permesso ad alcuni migranti di diventare figure di spicco nelle scene teatrali nazionali dei rispettivi Paesi, soprattutto in Francia e Germania. Nonostante questi buoni progressi, la maggior parte degli immigrati incontra ancora difficoltà quando lavora come artista e spesso deve finanziare i propri progetti.

### **3. Stato dell'arte e quadro teorico**

#### ***3.1 Lo stato dell'arte: tentativi sociologici di collegare arte e migrazione***

Da un punto di vista sociologico, la ricerca incentrata sulla connessione strategica tra arte e migrazione è stata piuttosto trascurata (Martiniello, 2005). Riteniamo che l'integrazione dei migranti nella scena culturale e artistica europea sia un argomento estremamente rilevante nel campo della ricerca sociologica contemporanea. Pertanto, questa sezione delineerà alcuni degli studi più rilevanti sull'arte e la migrazione che possono essere analizzati da varie prospettive, come lo sviluppo artistico degli individui provenienti da un background migratorio e l'estetica e il linguaggio che l'arte migrante può contribuire al contesto locale.

Di Maggio e Keller sostengono che la letteratura attuale sull'arte e la migrazione sia carente e non tenga conto dei confini istituzionali e degli incentivi affrontati dai migranti quando si impegnano nell'espressione artistica (Di Maggio: Keller, 2010). Affermano inoltre che manca conoscenza riguardo alla relazione tra l'arte dei migranti e il cambiamento economico (ibid., 2010). Di Maggio e Keller hanno entrambi contribuito all'analisi del mercato dell'arte globale e al ruolo dei governi e delle organizzazioni civili nel plasmare l'indipendenza finanziaria e la rilevanza sociale degli artisti migranti. La loro analisi considera vari fattori, come la generazione di migranti, i tratti specifici dei gruppi etnici e le esperienze affrontate dai migranti in generale. L'indagine esplora anche la relazione tra autenticità artistica e successo commerciale esaminando le circostanze contrastanti di gruppi isolati di artisti spesso presenti in enclaves di migranti e che operano in categorie distinte e non classificate. Ciò viene contrastato con i migranti di seconda generazione e qualificati che sono riusciti ad entrare con successo nei mercati mainstream adattando il loro lavoro alle aspettative del pubblico di un determinato paese ospitante. Queste posizioni divergenti sono collegate alla "teoria del campo" di Bourdieu, che postula una tensione tra i poli commerciali e autonomi dell'arte (Bourdieu, 1993). In questo contesto, sia l'autenticità culturale che etnica contribuiscono notevolmente a questa tensione.

L'approccio di Martiniello rappresenta un altro significativo tentativo di esaminare la relazione tra arte e migrazione in un contesto teorico (Martiniello, 2015). Martiniello ritiene che la trascuratezza dell'arte negli studi sulla migrazione sia il risultato della percezione consolidata dei migranti come meri lavoratori. Tuttavia, studi recenti hanno sottolineato il ruolo essenziale dell'arte nella migrazione contemporanea. L'approccio multidisciplinare di Martiniello si concentra sugli aspetti culturali, sociali, politici, politici ed economici dell'arte e della migrazione. La tabella qui di seguito riassume l'approccio di Martiniello nell'analizzare la connessione tra arte e migrazione (Martiniello, 2015):

Livello	Descrizione
Livello Culturale	Esamina come la produzione artistica dei migranti influisce sul panorama artistico dominante a livello locale, nazionale o persino transnazionale.
Livello Sociale	Esamina come l'espressione artistica dei migranti possa costruire ponti tra gruppi con differenti background culturali e migratori.
Livello politico	Esamina come le istituzioni culturali e le politiche rispondano alla diversificazione dell'arte e della cultura dei migranti.

Dibattito politico	Esamina il potenziale dell'arte come strumento per la mobilitazione politica nell'affrontare squilibri di potere.
Livello economico	Valuta l'impatto dell'output creativo degli artisti migranti sull'economia locale..

Martiniello esplora questo fenomeno nelle città belghe superdiverse evidenziando l'emergere di una generazione post-razziale nel mondo dell'arte (Martiniello, 2018). La ricerca discute l'emergere di una generazione urbana post-razziale a Bruxelles e Liegi, specialmente nei mondi artistici e culturali urbani. L'autore sostiene che alcuni giovani e adulti che vivono in aree urbane superino confini etnici, razziali, di genere, di classe e religiosi nella loro vita quotidiana, sfidando il razzismo e l'etnicità dominanti attraverso la collaborazione in progetti artistici. Martiniello conclude che l'emergere di una generazione post-razziale nelle città superdiverse attraverso pratiche e progetti culturali non derivi dal privilegio bianco o da ideologie suprematiste bianche, ma sia piuttosto il risultato di un'attenta osservazione empirica della vita sociale e culturale (Martiniello, 2018).

Ferro e Abrantes hanno condotto una ricerca focalizzata sull'educazione (Ferro: Abrantes, 2018). La ricerca si concentra sugli artisti migranti in Portogallo e sottolinea l'importanza di una formazione artistica a lungo termine sia nel paese d'origine del migrante che nella società ospitante. Il loro studio analizza le traiettorie di vita degli artisti migranti a Lisbona, concentrandosi sulla loro integrazione sociale attraverso l'apprendimento formale e informale. La metodologia si basa su interviste biografiche condotte con venti artisti migranti. I risultati mostrano che la migrazione, combinata con l'apprendimento formale e informale, influenza fortemente il lavoro artistico, l'esperienza personale e la traiettoria di vita dei migranti in base al loro stile artistico. Gli artisti migranti spesso ricevono una formazione estensiva ma rimangono molto vulnerabili e mancano di supporto quando cercano di inserirsi nel mercato del lavoro.

Lopez e Delhaye forniscono una prospettiva differente e gettano luce sulla segregazione e sugli stereotipi affrontati dagli artisti migranti, che li portano ad essere considerati dilettanti e quindi a limitare le loro opportunità (Lopez, 2002; Delhaye, 2008). Questo approccio enfatizza l'importanza dello studio della segregazione e degli stereotipi degli artisti migranti nel mondo dell'arte. Delhaye sottolinea che l'etichetta ufficiale degli artisti migranti come "allochtonen" ad Amsterdam li relega a circoli artistici "alternativi" o "marginali" e stigmatizza questi artisti di conseguenza (Delhaye, 2008). Questa ricerca mette in luce le gravi conseguenze della segregazione e degli stereotipi degli artisti migranti considerati semplicemente "dilettanti".

Un altro contributo rilevante a questa nuova area di ricerca è fornito da Parzer, che si concentra su un subset specifico di artisti rifugiati (Parzer, 2021). Il suo obiettivo è esaminare come le etichette legate all'etnia e allo status di rifugiato influenzino l'attività artistica dei migranti siriani che vivono in Austria. Parzer ha adottato un approccio etnografico per esplorare come gli artisti siriani che si sono stabiliti in Austria tra il 2011 e il 2016 siano riusciti a riprendere le loro carriere artistiche e ottenere riconoscimento in campi artistici come la musica, il teatro, la letteratura e le arti visive. Lo studio ha coinvolto venti interviste approfondite, osservazioni partecipanti e interviste con organizzatori di eventi e membri del pubblico. I dati sono stati analizzati utilizzando il paradigma di codifica teorica di Kathy Charmaz, tenendo conto contemporaneamente delle considerazioni etiche. Lo studio ha rivelato che questi artisti sono abili nell'adattarsi a diverse situazioni passando dall'uso di etichette etniche e di rifugiati. Il documento sottolinea l'importanza dell'appartenenza nazionale nel

modo in cui vengono etichettati i migranti siriani e il modo in cui fattori come religione e razza influenzano il loro accesso alle opportunità nel campo artistico. Vengono proposti due tipi di auto-presentazione, mascheramento e switching, che coinvolgono il minimizzare o mettere in risalto determinati aspetti della propria identità. In generale, lo studio contribuisce alla nostra comprensione delle complesse questioni di rappresentazione ed etichettatura che i migranti affrontano nel campo artistico.

La questione dell'arte e della migrazione non può essere semplicemente limitata a un particolare genere. Ad esempio, possiamo considerare l'importanza del cinema partecipativo come forma di solidarietà politica con i rifugiati in Italia, esplorata in uno studio condotto da Frisina e Murescu (Frisina: Murescu, 2018). Essi enfatizzano l'importanza di coinvolgere i richiedenti asilo nella produzione cinematografica e adottare un approccio narrativo auto-referenziale al fine di sfidare le narrazioni dominanti sulla migrazione e combattere il razzismo. Il loro studio mette in luce l'impegno morale e politico degli operatori del documentario nel rappresentare i rifugiati in modo dignitoso e rispettoso.

A seguito di questi preziosi contributi, intendiamo esplorare una nuova direzione nel campo dell'arte e della migrazione. Continueremo ad analizzare gli ostacoli e le opportunità nel contesto dello sviluppo artistico di migranti e rifugiati, ma introdurremo una nuova prospettiva analizzando i potenziali benefici della creazione di uno spazio artistico condiviso per i migranti che vivono in diverse società ospitanti in Europa. Il nostro progetto riunisce migranti provenienti da vari paesi che vivono in Francia, Germania e Italia per collaborare a un progetto artistico specifico, fornendo così una piattaforma per lo scambio e la collaborazione interculturale. La nostra ricerca mira a far luce sui potenziali vantaggi di stabilire uno spazio simile, così come sui benefici di una migliore comprensione interculturale, la promozione di diverse espressioni artistiche e la formazione di nuove reti artistiche. Riconosciamo anche che possono sorgere sfide e limitazioni quando migranti provenienti da background diversi si uniscono, come barriere linguistiche, squilibri di potere e malintesi culturali. Nel complesso, riteniamo che il nostro contributo abbia il potenziale per far progredire il campo dell'arte e della migrazione esplorando un nuovo approccio che favorisce lo scambio interculturale e la collaborazione artistica tra migranti in Europa.

### **3.2 Quadro teorico**

Il nostro obiettivo è esplorare le varie dimensioni dell'integrazione dei migranti nel mondo dell'arte europea, attingendo a recenti ricerche empiriche e dibattiti teorici, così come alle pratiche, motivazioni e riflessioni dei partecipanti de *La Langue des Oiseaux*. Per raggiungere questo obiettivo, è necessario colmare il divario tra due diverse branche della sociologia che raramente si sono intersecate, ovvero la sociologia della migrazione e la sociologia dell'arte. La sezione seguente delinea le principali approcci e concetti rilevanti per il nostro studio. Faremo riferimento al "Mondo dell'Arte" di Becker e alla "Teoria dei Campi" di Bourdieu per esplorare la sociologia dell'arte (Becker, 1982; Bourdieu, 2003). Per la sociologia della migrazione, attingeremo ai concetti di transnazionalismo, superdiversità e cosmopolitismo. Successivamente, discuteremo i tentativi più rilevanti di stabilire connessioni tra arte contemporanea e migrazione.

#### **Sociologia dell'arte**

La sociologia dell'arte ha tendenzialmente concentrato la sua attenzione sui seguenti oggetti di ricerca (Heinich, 2001):

1- Il consumatore (gusti e preferenze)

2- L'artista (traiettoria artistica, origini sociali e background degli artisti e il loro impatto sulle pratiche artistiche)

3- Il contesto delle produzioni (il ruolo delle istituzioni come musei e gallerie nella formazione del mondo dell'arte e gli aspetti sociali ed economici della produzione e distribuzione artistica)

4- L'opera d'arte stessa (significati, implicazioni sociali, discorso e rappresentazione)

Alcuni attori, come curatori d'arte o pittori, possono essere analizzati individualmente o collettivamente, ma recenti contributi hanno messo in luce l'arte come prodotto di azioni collettive, che sorgono dalla cooperazione tra diversi attori. Becker sostiene che il sistema mondiale dell'arte è una costruzione sociale che coinvolge una rete di persone e istituzioni, tra cui gallerie, musei, critici, collezionisti e artisti (Becker, 1982). Il libro di Becker del 1982, "Art Worlds", è diventato un riferimento fondamentale nella sociologia dell'arte, esplorando le reti di interazioni e attività collettive che danno origine all'arte stessa (Bugnone e Capass, 2020). Secondo Becker, l'arte mondiale non è solo il prodotto della creatività o del talento individuale, ma qualcosa che è influenzato dalle forze sociali, economiche e politiche all'interno del sistema mondiale dell'arte. Quindi, l'arte mondiale non è solo un riflesso della diversità culturale, ma anche un luogo di lotte di potere, negoziazioni e dispute tra attori. Questa attività cooperativa può essere temporanea o stabile, guidata da norme e modelli consolidati e consente stessa esistenza dell'opera d'arte (Bugnone e Capass, 2020). Affinché il nostro progetto possa analizzare in modo completo la traiettoria artistica degli artisti migranti nel teatro, è essenziale considerare i ruoli dei vari individui coinvolti nel processo di produzione, inclusi registi e produttori, così come le relazioni sociali, politiche e di potere tra di loro. Questa prospettiva si allinea con le teorie di Durkheim sulla divisione del lavoro, che mette l'accento sull'allocazione di compiti specializzati (Durkheim, 1984). Nel mondo dell'arte, numerosi individui collaborano per creare e promuovere l'arte e Becker sostiene che questo processo collaborativo è caratterizzato da azione collettiva e cooperazione.

La "Teoria dei Campi" è l'altro approccio essenziale nel campo della sociologia dell'arte, che viene delineato di seguito. Inizieremo con i vantaggi metodologici e teorici portati dalla "Teoria dei Campi" così come le sue limitazioni. È importante comprendere che sebbene il campo dell'arte risieda nel quadro di potere più ampio, gode di una relativa autonomia in termini di potere politico ed economico:

"Cosa intendo per campo? Come uso il termine, un campo è un universo sociale separato che ha le sue leggi di funzionamento indipendenti da quelle della politica e dell'economia" (Bourdieu, 1993: 163).

Bourdieu caratterizza il campo artistico come un reame sociale distinto che ha il proprio insieme di regole eppure rimane intrinsecamente legato al potere, alla politica e all'economia (Bourdieu, 1993). L'uso da parte di Bourdieu di concetti come i poli autonomi e eteronomi ci consente di comprendere le specifiche relazioni di potere in gioco. Gli artisti che si conformano a influenze esterne, norme o standard sono classificati come "eteronomi" (Bourdieu, 1995; Speller, 2011; Sapiro, 2012). Bourdieu suggerisce che per resistere alle pressioni esterne, gli artisti necessitano di particolari forme di capitale culturale ed economico. Tuttavia, queste questioni possono presentare agli artisti migranti una serie unica di sfide. La prima sfida riguarda le leggi dell'economia che privilegiano criteri come le vendite di prodotti artistici, portando alla percezione che il successo sia definito esclusivamente dalla sua commercialità (Bourdieu, 1995). Il mercato dell'esotico perpetua il voyeurismo culturale e il turismo letterario, risultando in marginalizzazione (Huggan, 2006).

La teoria di Bourdieu può aiutarci a comprendere la posizione degli artisti migranti all'interno del campo artistico e le loro lotte per ottenere riconoscimento e accesso alle risorse culturali. Gli artisti migranti possono incontrare difficoltà nell'accesso a questo capitale simbolico a causa della loro posizione di nuovi arrivati e possono avere bisogno di accesso a un campo già strutturato e dominato da attori potenti. D'altra parte, l'approccio del "Mondo dell'Arte" di Becker mette in evidenza la na-

tura collaborativa e collettiva della produzione artistica e tiene conto dell'importanza delle reti e delle collaborazioni tra artisti, produttori, critici e altri coinvolti nella produzione artistica. In termini di integrazione dei migranti nel panorama artistico europeo, questo approccio può aiutare a comprendere come i migranti costruiscono reti e collaborano all'interno del campo artistico, nonché come negoziano la loro posizione di estranei all'interno del campo stesso.

### *La sociologia della migrazione e gli studi culturali*

Come precedentemente menzionato, la ricerca sulla migrazione come campo sociologico ha ricevuto una attenzione sproporzionata negli ultimi quarant'anni. È per questo motivo che è importante adottare la metodologia più appropriata quando si analizza l'integrazione dei migranti nel mondo dell'arte, e riflettere sull'importanza della ricerca sulla diversità. Vertovec distingue tra diverse rappresentazioni della diversità (Vertovec, 2007). In primo luogo, identifica la super-diversità, ovvero la diversificazione dei modelli di migrazione e l'emergere di nuove configurazioni di gruppo e delle loro caratteristiche distintive. In secondo luogo, discute la mediazione transnazionale dei modelli, ossia come i migranti utilizzano modelli preesistenti, pre-migrazione o plasmati dalla traduzione della diversità per navigare in vari contesti urbani. Le teorie del transnazionalismo e della super-diversità sono delineate di seguito. Inoltre, discuteremo le idee del cosmopolitismo e del cosmopolitismo estetico quando affronteremo le questioni della diversità e dello scambio culturale nell'arte (Papastergiadis, 2012).

### *Transnazionalismo*

Il transnazionalismo fornisce un quadro analitico per comprendere la migrazione moderna al di là dei confini del nazionalismo metodologico e consente di osservare la migrazione attraverso diversi ambiti sociali in diverse località (Levitt e Schiller, 2004: 196). L'approccio sfida tre limitazioni del nazionalismo metodologico, ovvero la sottovalutazione della significatività del nazionalismo nella società, l'assunzione che i confini definiscano l'unità di analisi e il confinamento degli studi sulla migrazione entro i confini degli stati nazionali. Nella sociologia della migrazione, "transnazionale" non caratterizza solo un metodo di studio ma anche una realtà sociale, ovvero la migrazione transnazionale. Questa forma di migrazione coinvolge individui che mantengono connessioni tra il loro paese d'origine e quello ospitante, conducendo vite fluide attraverso i confini e formando identità multiple come "transmigranti" (Glick Schiller, Basch e Szanton Blanc, 1995).

### *Super-diversità*

Dato che il progetto include migranti provenienti da diverse esperienze di vita, dovremmo adottare una teoria che non etichetti semplicemente i migranti come un gruppo sociale omogeneo al fine di ottenere una comprensione più chiara della diversità. Pertanto, useremo la teoria della super-diversità di Vertovec, che va oltre la comprensione etno-focale classica (Vertovec, 2007). Vertovec sostiene che gli approcci tradizionali agli studi sulla migrazione, come l'assimilazione e il multiculturalismo, non siano più sufficienti per catturare la diversità e la dinamicità della migrazione contemporanea. La super-diversità è un concetto emerso per descrivere la crescente complessità e diversità dei flussi migratori e delle popolazioni, e ha spostato l'attenzione verso lo studio di una complessa articolazione di variabili al fine di comprendere la migrazione contemporanea (Vertovec, 2015). Queste variabili sono connesse alla grande miscela di gruppi etnici in determinate città e paesi, così come alla gamma di status migratori e ai relativi diritti. Di conseguenza, Vertovec fa riferimento a una situazione in cui i flussi migratori e le popolazioni sono caratterizzati da elevati livelli di diversità per quanto riguarda i loro paesi d'origine, lingue, religioni, culture e contesti socioeconomici. Non si tratta solo della quantità, ma anche della qualità della diversità, poiché implica un intreccio

complesso e dinamico di molteplici fattori che plasmano le esperienze e le identità dei migranti. La super-diversità implica che i migranti possano avere identità e affiliazioni multiple che attraversano confini nazionali, etnici, linguistici, religiosi e culturali. Implica anche che i migranti possano avere percorsi migratori ed esperienze diverse a seconda delle loro caratteristiche individuali, del contesto familiare e delle reti sociali.

### *Cosmopolitismo e Cosmopolitismo Estetico*

Secondo Appiah, il cosmopolitismo è stato associato a due fenomeni sociali: l'obbligo verso gli altri e l'interesse per gli altri (Appiah, 2006). Negli ultimi anni, questo concetto chiave è stato utilizzato da una prospettiva più critica. Gerald Delanty ha introdotto il cosmopolitismo come strumento per sviluppare dialoghi critici tra culture che possono imparare l'una dall'altra.

Questi cambiamenti sono stati introdotti lentamente nel campo dell'arte. Tuttavia, questa area trascurata non è stata storicamente rilevante nel dibattito sul cosmopolitismo. Secondo lui, il cosmopolitismo estetico è una nuova linea di pensiero che permette una descrizione più rigorosa dell'interfaccia diasporica nella pratica artistica (idem). Il cosmopolitismo estetico è un termine usato per descrivere un tipo di interazione e coinvolgimento di culture diverse nell'espressione artistica. Così, il cosmopolitismo estetico non riguarda solo la celebrazione della differenza, ma anche le possibilità creative che sorgono quando culture diverse entrano in contatto e si influenzano reciprocamente. Tuttavia, ci sono molte sfide nel raggiungere il cosmopolitismo estetico. Uno dei maggiori problemi è la mancanza di rappresentanza delle diverse prospettive nei media e nelle istituzioni culturali. Molti musei, gallerie e mezzi di comunicazione continuano a privilegiare prospettive eurocentriche, il che può limitare le opportunità per gli individui di coinvolgersi e apprezzare l'arte e le espressioni culturali di altre comunità. Infine, c'è una mancanza di accesso alle risorse culturali e alle opportunità in molte comunità, specialmente quelle marginalizzate o carenti di risorse. Ciò può limitare le opportunità per gli individui di coinvolgersi e apprezzare l'arte e le espressioni culturali di altre comunità.

## **4 Strategia di ricerca**

Come dichiarato all'inizio di questo documento, questa ricerca è inserita nel contesto del progetto *La Langue des Oiseaux*. Fa parte del progetto stesso e mira a esaminare e trarre conclusioni basate sulle prove create e raccolte durante le attività transnazionali: abbiamo raccolto dati durante le LTTA e i TPM e ci siamo concentrati sulle esperienze e motivazioni degli ambasciatori, poiché non ci è stato possibile partecipare ai laboratori locali e approfondire il dialogo con l'intero gruppo locale.

Combinando l'approccio etnografico di Becker, che enfatizza lo studio empirico delle pratiche artistiche e delle reti, con l'approccio di Bourdieu all'analisi della struttura e della dinamica del campo culturale, proponiamo una strategia mista che integra diversi metodi di ricerca.

Dato il numero relativamente ridotto di persone coinvolte (gli ambasciatori del progetto) e di attività realizzate (le attività transnazionali), e la loro breve durata, utilizziamo un approccio qualitativo per approfondire alcuni specifici aspetti delle caratteristiche delle persone, delle loro motivazioni e esperienze, e delle dinamiche sociali, artistiche e linguistiche del progetto. L'obiettivo generale di questa ricerca è investigare le esperienze e gli impatti del progetto *La Langue des Oiseaux* sulle vite, le traiettorie artistiche e l'integrazione dei partecipanti immigrati nelle società ospitanti in Italia, Germania e Francia. Miriamo a ottenere una comprensione approfondita dei vari fattori che influenzano l'accesso dei migranti e dei rifugiati a progetti artistici formali, la loro partecipazione alle attività internazionali de *La Langue des Oiseaux*, lo sviluppo del progetto, il suo impatto sulle loro vite e traiettorie artistiche, e il suo potenziale influsso sulla scena artistica della società ospitante.

Il design più adatto per analizzare in profondità tutti questi diversi elementi è uno studio di caso, essendo il progetto *La Langue des Oiseaux* il caso stesso: un tentativo di inclusione dei migranti e dei rifugiati nel mondo artistico delle città ospitanti. I dati per il nostro studio sono stati raccolti attraverso osservazione partecipante, interviste semi-strutturate, gruppi di discussione e analisi del testo/analisi del contenuto.

#### **4.1 Domande di ricerca**

Il nostro studio è strutturato intorno a una domanda fondamentale: Quali ostacoli e opportunità incontrano i partecipanti migranti nelle arti performative nel loro sviluppo artistico durante il progetto La Langue des Oiseaux?

Questa domanda implica l'esame di diversi aspetti legati alla partecipazione di un gruppo di migranti e rifugiati residenti ad Ancona, Lione e Gottinga nel progetto artistico *La Langue des Oiseaux*, e può essere suddivisa in tre domande più brevi:

- 1 Quali opportunità offre il progetto ai partecipanti e in che modo contribuisce al loro sviluppo personale, sociale e artistico?
- 2 Qual è il ruolo dei partecipanti nel processo creativo e quali fattori influenzano il loro livello di coinvolgimento e impegno?
- 3 In che misura e in che modo i partecipanti - e la loro diversità culturale e linguistica - contribuiscono artisticamente alla rappresentazione del risultato teatrale del progetto?

#### **4.2 Ipotesi di ricerca**

Utilizziamo ipotesi descrittive per guidare la nostra analisi.

1 Gli immigrati che partecipano al progetto *La Langue des Oiseaux* potrebbero sviluppare maggiori competenze personali e sociali, come la comunicazione interculturale, la traduzione e altre abilità linguistiche, rispetto alle competenze artistiche, a causa del loro limitato accesso alla formazione formale e alle opportunità di sviluppo artistico professionale nella scena della società ospitante. Inoltre, come suggerito dalla nozione di arte autonoma di Bourdieu e dall'idea di arte collaborativa di Becker, i partecipanti che si affidano pesantemente all'orientamento, alla conoscenza, alle decisioni e alle risorse fornite dalle organizzazioni locali potrebbero incontrare difficoltà nell'instaurare una traiettoria artistica indipendente. La loro dipendenza da entità esterne per la direzione artistica, le opportunità e il supporto può limitare la loro capacità di affermare la propria visione creativa e sviluppare un'identità artistica unica.

2 La formazione di nuove reti artistiche attraverso spazi condivisi può portare all'emergere di nuove forme di espressione artistica che sfidano le tradizionali nozioni di identità nazionale o culturale. Questa ipotesi propone che quando gli immigrati si riuniscono in spazi condivisi, possono creare opere d'arte innovative e che spingono i confini che sfidano le idee stabilite sull'identità. Questi spazi condivisi offrono opportunità di collaborazione, scambio di idee e mescolanza di diverse influenze culturali, con conseguente emergere di espressioni artistiche cosmopolite. Tuttavia, le complessità legate all'uso delle lingue dei migranti richiedono una riflessione attenta e la creazione di ambienti di sostegno per realizzare appieno l'impatto della diversità linguistica e culturale.

3 Nonostante possibili disparità nel capitale culturale, nell'istruzione e nella classe sociale tra esperti locali e partecipanti migranti, il progetto *La Langue des Oiseaux* offre una piattaforma ricca di opportunità per lo sviluppo personale, sociale e artistico per tutti coloro coinvolti. Tuttavia, possono emergere livelli variabili di coinvolgimento e partecipazione a causa di fattori come il background culturale, le esperienze precedenti e le percezioni di inclusività all'interno del processo creativo.



Inoltre, la qualità e la natura dei contributi artistici da parte di migranti e rifugiati possono essere influenzati dal loro background culturale e linguistico, ma hanno il potenziale per arricchire l'aspetto rappresentativo del progetto attraverso prospettive ed esperienze diverse.

### **4.3 Tecniche di ricerca**

Come abbiamo anticipato in precedenza, intendiamo combinare diverse tecniche di ricerca, coerentemente con la diversità dei dati che dobbiamo raccogliere ed esaminare. Ciò permette un'esplorazione approfondita delle esperienze, delle attitudini e delle percezioni dei partecipanti riguardo al progetto, nonché dell'impatto che questo ha sulla loro comprensione della diversità culturale e linguistica, della comunicazione interculturale e dell'acquisizione di soft skill. Inoltre, aiuta a identificare le sfide affrontate dai partecipanti, dai drammaturghi professionisti e dal team di produzione nello sviluppare scene in diverse lingue madri e creare una produzione coesa e di impatto.

- Interviste semi strutturate approfondite con esperti e ambasciatori (di persona o online) per esplorare le loro esperienze nel progetto e nei laboratori internazionali. Queste interviste sono state condotte utilizzando un approccio sociologico per approfondire questioni sociali e culturali più ampie, con una particolare attenzione ai temi linguistici.
- Osservazione partecipante (OP) durante le LTTA e le riunioni del progetto: Sono stati impiegati metodi etnografici come l'OP per osservare i comportamenti e le interazioni degli ambasciatori in un contesto di workshop internazionale. Abbiamo preso dettagliate note sul campo sulle azioni dei partecipanti e analizzato questi dati per ottenere approfondimenti sulle loro esperienze e prospettive.
- Gruppi di discussione: Sono stati utilizzati metodi sociologici per organizzare gruppi di discussione con gli ambasciatori e gli esperti durante gli incontri internazionali. Le discussioni sono state guidate da un insieme di domande aperte o da una guida che si concentra su argomenti specifici di interesse, come: esperienze e percezioni sulla partecipazione, processo artistico collaborativo e interazioni.
- Analisi del testo/spettacolo: È stata utilizzata l'analisi del contenuto per analizzare lo spettacolo teatrale creato nel progetto *La Langue des Oiseaux*. Questa analisi ha aiutato a identificare temi e pattern legati alla diversità culturale e linguistica, alla comunicazione interculturale e ad altre questioni sociali e culturali.

## **PARTE 2: ANALISI EMPIRICA**

Questa sezione esplora l'impatto multifacetico dell'coinvolgimento artistico sulle vite dei migranti e dei rifugiati coinvolti nei progetti *La Langue des Oiseaux* e *BIRD* (Blending Identity by Rehearsing Diversity). Ciò sarà fatto attraverso un'analisi delle soft skills, degli apprendimenti e di altri risultati ottenuti durante il progetto. La prima sezione descrive gli obiettivi principali dei laboratori e esplora le dinamiche che hanno guidato il loro sviluppo. Successivamente, verranno delineate le principali competenze e risultati realizzati dai partecipanti prima di esaminare le prove che mostrano in che misura abbiano sviluppato tali competenze e siano diventati più abili nell'applicarle sia nei progetti artistici che nella vita quotidiana.

### **5 Diversità linguistica e la sua gestione in *La Langue des Oiseaux***

Durante le attività di apprendimento, formazione e insegnamento, artisti esperti hanno istruito i partecipanti nelle abilità di lettura e di comunicazione verbale per l'eloquenza pubblica, nella gestione del linguaggio del corpo e li hanno familiarizzati con la scrittura creativa. Per i partecipanti, i labo-

ratori non sono stati solo un ambiente per applicare varie metodologie, ma anche uno spazio sicuro per mettersi alla prova sia come persone sia come artisti dilettanti. Hanno inoltre permesso ai partecipanti di coinvolgersi e comunicare con i loro coetanei, migliorando così la loro autostima e promuovendo la fiducia reciproca.

I laboratori locali sono stati condotti nella lingua ufficiale dei paesi ospitanti, ossia italiano, tedesco e francese. I partecipanti che non avevano competenze sufficienti nella lingua del paese ospitante sono stati assistiti tramite traduzioni o spiegazioni nella propria lingua madre o in una lingua che comprendevano meglio, fornite da esperti o dai loro coetanei. Ad esempio, un esperto teatrale tedesco potrebbe tradurre in francese e in inglese per i partecipanti provenienti dall'Africa verso paesi in cui queste lingue vengono utilizzate. Tuttavia, potrebbero aver bisogno di fare affidamento sulle traduzioni di un tirocinante iraniano per comunicare con i partecipanti che parlano persiano. In Italia, le competenze multilingue degli istruttori sono state utili durante l'interazione con parlanti spagnoli e inglesi provenienti dall'America Latina e dall'Africa, mentre tirocinanti fidati hanno aiutato con le traduzioni in arabo.

Nelle attività internazionali come workshop e riunioni, l'inglese è stata la lingua dominante di comunicazione, con la maggior parte degli esperti, manager, ricercatori e alcuni stagisti capaci di comprenderla. Tuttavia, poiché non tutti potevano parlare inglese, di solito venivano effettuate traduzioni per colmare le lingue — quelle parlate dal maggior numero di partecipanti, cioè lo spagnolo e il francese, e in alcuni casi l'italiano o il tedesco. Poiché la maggior parte degli esperti, ricercatori e manager poteva parlare almeno due di queste lingue, spesso potevano tradurre da soli, cioè spiegare qualcosa in inglese e spagnolo, ad esempio. Essi erano anche in grado di tradurre i discorsi degli altri partecipanti. Quando ciò non era possibile o conveniente, altre persone venivano invitate a tradurre, un compito inizialmente riservato a esperti, ricercatori o manager, ma successivamente affidato ad altri. Inoltre, per la comunicazione tra il "gruppo internazionale" (persone che viaggiavano) e i gruppi locali, gli stagisti mantenevano il loro ruolo di traduttori in altre lingue (arabo, persiano, ecc.), acquisite nei workshop locali. In ogni caso, non c'era una traduzione professionale, ma ciascuna persona faceva del proprio meglio per trasferire il significato di un discorso da una lingua all'altra, un compito che tende ad essere molto più difficile di quanto sembri.

È degno di nota che la traduzione abbia avuto un effetto piuttosto ambivalente. Da un lato, ha comportato sessioni più lunghe e faticose, con alcuni che dovevano mettere in grande sforzo nella traduzione, mentre altri dovevano fare uno sforzo considerevole per mantenere la concentrazione sia durante l'ascolto di un discorso in una lingua sconosciuta sia quando dovevano attendere ciò che era stato detto attraverso i traduttori. A volte, gli oratori i cui discorsi venivano tradotti da altri in una lingua che comprendevano non erano molto soddisfatti della qualità o precisione della traduzione. Problemi simili sono stati sollevati anche dagli intervenuti che conoscevano sia la lingua originale dell'oratore sia la lingua della traduzione. Ciò porta talvolta a interventi per specificare il significato di una frase o aggiungere informazioni, ma porta anche alcuni semplicemente a rassegnarsi in modo frustrato. Tuttavia, le traduzioni hanno permesso a tutti di comprendere gli altri, con un livello di precisione ragionevole, e di orientarsi attraverso una miscela di lingue che altrimenti sarebbe stata caotica. Ha inoltre aiutato la maggior parte dei partecipanti a sviluppare le proprie competenze in altre lingue, come verrà discusso in seguito.

In entrambi i workshop locali e internazionali, gli esperti hanno promosso l'uso delle lingue native degli apprendisti con l'obiettivo di "eliminare fin dall'inizio qualsiasi idea di gerarchia linguistica a favore di un tessuto espressivo orizzontale e multilingue" ([languageofbirds.eu](http://languageofbirds.eu), 2022). Questo era facile da gestire quando i partecipanti sceglievano una lingua compresa dagli altri, soprattutto dagli esperti, cioè il francese, lo spagnolo o l'inglese, che sono lingue globali con un numero molto elevato di parlanti nativi a livello mondiale. Era anche facile da gestire quando l'accento dell'attività non era sul significato del discorso, ma sull'espressione corporea o sul controllo della voce. In quei casi, l'ascolto del wolof, del persiano o del rumeno era piacevole per il pubblico.

La vera sfida si presenta quando si lavora su testi in cui è importante comprendere non solo il significato generale, ma anche altre caratteristiche delle parole e delle frasi, come il registro, l'uso di modi di dire, il vocabolario specializzato, ecc. In questo caso, la scarsa o nulla padronanza di certe lingue da parte degli esperti limitava la possibilità di lavorare su testi in tali lingue, anche se questa era la scelta dei partecipanti. Nonostante l'incoraggiamento degli esperti a utilizzare la lingua madre dei partecipanti, alcuni preferivano non farlo per motivi che saranno esplorati nel capitolo seguente.

## 6 NUOVE COMPETENZE DEI PARTECIPANTI E ALTRI SUCCESSI

Attraverso interviste, gruppi di discussione e osservazioni dei partecipanti, abbiamo scoperto come il coinvolgimento nel progetto abbia influenzato profondamente i partecipanti. Inoltre, abbiamo esplorato gli effetti trasformativi della danza, del teatro e dell'insegnamento basato sulla radio sulle vite dei partecipanti, riflettendo un'influenza più ampia che va oltre i contesti artistici immediati. Abbiamo identificato ed enfatizzato particolari soft skills e altri risultati chiave che hanno una rilevanza significativa per quanto riguarda le caratteristiche e l'impatto del progetto. Questi includono competenze corporee, vocali e recitative, arricchimento della creatività, miglioramento delle competenze linguistiche, maggiore autostima, una mappa di networking più ampia e una maggiore consapevolezza della diversità culturale. La tabella qui sotto esplora questi dettagli in modo più approfondito.

Competenze e altri risultati chiave	Dettagli
Abilità del corpo	Consapevolezza corporea, presenza scenica e comunicazione non verbale.
Abilità vocali	Proiezione della voce senza danneggiare le corde vocali, miglioramento della pronuncia e della dizione, apprendimento dell'importanza del volume, del ritmo e del tono.
Abilità di recitazione	Incarnare il personaggio, la capacità di immedesimarsi e trasmettere le emozioni di un personaggio al pubblico, reagendo sul palcoscenico in modo autentico.
Creatività	Allenare la mente per creare nuove idee, ascoltare le idee degli altri e imparare a costruire una storia collaborativamente, imparare a creare uno spettacolo da zero..

Fiducia in se stessi	Maggiore fiducia in se stessi, senso di controllo sulla propria vita, atteggiamento positivo verso se stessi e migliore comprensione dei propri punti di forza e debolezza.
Abilità linguistiche	Miglioramento delle competenze sia passive sia attive in altre lingue (lingue ponte); scoperta dell'esistenza di diverse lingue ereditarie, apprendimento a distinguerle, apprendimento di nuovo vocabolario; partecipazione agli sforzi di traduzione per facilitare la comprensione tra pari e l'intervento in incontri, LTTA (Learning Teaching Training Activities) e presentazioni, apprezzamento delle possibilità estetiche della propria lingua madre e di altre lingue.
Rete	Contatti con professionisti (artisti, ricercatori e manager) e artisti non professionisti, sia nel proprio paese di residenza che in altri paesi. La possibilità di rimanere in contatto, collaborare in progetti comuni, aiutarsi reciprocamente in base all'area di competenza di ciascuno, progettare progetti comuni, sia artistici che altri.
Affrontare la diversità culturale	Consapevolezza della diversità culturale e delle sue implicazioni, comprensione ed empatia verso culture diverse e/o le caratteristiche culturali e atteggiamenti diversi dei pari; interazione con gruppi culturalmente e linguisticamente diversificati, capacità e abitudine di interagire con pari che parlano lingue diverse ed esplorare culture diverse (all'interno di gruppi locali, internazionali e anche oltre). Consapevolezza delle possibili problematiche culturali e acquisizione di atteggiamenti costruttivi e strategie per affrontarle.

*Tabella 1: Soft skills e altri risultati potenzialmente conseguiti dai partecipanti.*

Il progetto *La Langue des Oiseaux* ha innegabilmente avuto un impatto significativo sui partecipanti e l'analisi delle interviste e delle osservazioni dei partecipanti riflette una vera trasformazione in loro. Attraverso la danza, il teatro e i workshop locali e internazionali sulla radio, i partecipanti hanno sviluppato nuove competenze che sono in grado di applicare in altri contesti, inclusa la vita privata e il lavoro. Alla fine del progetto, i partecipanti hanno potuto esplorare diversi modi di comunicazione e metodologie, come il linguaggio del corpo, i monologhi, i dialoghi, le interviste e i podcast, con alcuni apprendisti desiderosi di sviluppare una o più di queste competenze.

In primo luogo, hanno imparato come utilizzare il proprio corpo sul palcoscenico, ossia come adattare il proprio corpo al personaggio che stanno interpretando. Ad esempio, ai partecipanti è stato chiesto di osservare un particolare uccello e trasformarlo in un personaggio teatrale e di esprimere emozioni e pensieri utilizzando il linguaggio del corpo. Alcuni sostengono addirittura di aver acqui-

sito maggiore presenza scenica poiché si sentono più a loro agio sul palco e sanno come muoversi intorno ad esso, avendo sempre consapevolezza della propria posizione rispetto al partner e al pubblico. In questo modo, hanno acquisito una maggiore consapevolezza del corpo non solo sul palcoscenico, ma anche nella vita quotidiana, con la maggior parte che si sente più connessa al proprio corpo e presta più attenzione al modo in cui cammina, siede e si tiene in piedi. I partecipanti hanno anche imparato a interpretare il linguaggio del corpo degli altri attraverso diversi esercizi in cui sono stati invitati a interpretare il linguaggio del corpo del proprio partner e a reagire in modo appropriato.

In secondo luogo, i partecipanti hanno imparato a utilizzare la propria voce per essere uditi e compresi dal pubblico senza danneggiare le corde vocali. Alcuni sostengono di aver imparato a pronunciare chiaramente sia nella propria lingua madre che in altre lingue. Inoltre, hanno sperimentato con diversi livelli di volume, ritmo e tono. Hanno imparato come il cambiamento di tali variabili possa influenzare ciò che stanno cercando di comunicare, sia sul palcoscenico che nella vita reale.

In termini di tecniche di recitazione, è più facile per alcuni entrare nella psicologia di un personaggio e recitare sul palcoscenico in un contesto fittizio. Alcuni hanno avuto la sensazione di aver migliorato la loro capacità di percepire e apprezzare i sentimenti di un personaggio, così come comunicarli al pubblico.

Infine, la maggior parte dei partecipanti si considera più creativa dopo essere stata addestrata a generare nuove idee e a far parte di un processo creativo collaborativo in cui tali idee devono essere prese in considerazione per produrre uno spettacolo. Molti hanno mostrato il desiderio di continuare a sviluppare questa competenza al di fuori del progetto. Non hanno solo appreso abilità legate al teatro, ma hanno anche ricevuto formazione in podcast radiofonici, dove i partecipanti hanno imparato come condurre interviste e sono diventati familiari con il processo di pianificazione e produzione di un programma radiofonico.

Queste nuove competenze sono state un grande fattore nel miglioramento della fiducia in sé e dell'autostima dei partecipanti al progetto, con uno che dice: "Mi sento più presente nel paese in cui vivo". Infatti, essere sul palco potrebbe aver loro instillato una maggiore consapevolezza della propria presenza nella vita. Avere un contatto regolare con un insegnante e colleghi li ha preparati ad affrontare una serie di contesti nella loro vita quotidiana. La parola "fiducia" è stata usata da alcuni partecipanti quando descrivevano una delle principali competenze acquisite, non solo fiducia in se stessi ma anche negli altri. Il teatro richiede questa fiducia bidirezionale ed è vitale in così tanti altri aspetti della vita. Per alcuni, l'esperienza è stata un promemoria che sono capaci di realizzare tutto ciò che si propongono.

Durante tutto il progetto, i partecipanti hanno migliorato le proprie competenze linguistiche e la loro capacità di adattarsi e comunicare efficacemente, anche attraverso le barriere linguistiche. Tutti affermano di aver migliorato le proprie competenze passive e attive in inglese, la lingua ponte principale utilizzata nelle attività del progetto, di solito insieme ad una o due altre lingue. Alcuni partecipanti hanno trovato il coraggio di iniziare a parlare in inglese durante le attività e alla fine la maggior parte di loro non aveva più bisogno che i messaggi semplici venissero tradotti dall'inglese. Tuttavia, questo miglioramento è stato sopravvalutato dagli esperti e dai manager con un livello più alto di inglese, e a volte la traduzione è stata saltata senza garantire che tutti i partecipanti avessero compreso appieno.

I partecipanti sono diventati più familiari anche con le altre lingue ponte del progetto, ovvero francese, italiano e spagnolo, ma non vi è una chiara prova di un miglioramento delle loro competenze in queste lingue. Questo è il caso per alcuni esperti che sono stati in grado di recuperare le competenze linguistiche acquisite molti anni prima e hanno iniziato a parlare in francese e spagnolo di base.

Le lingue dei partecipanti al progetto sono state introdotte e utilizzate solo in relazione alle lingue ponte del progetto, ovvero inglese, francese e spagnolo (incluse le varianti parlate dai partecipanti

africani e latinoamericani). L'uso e la visibilità di altre lingue erano asimmetrici e durante i workshop ai partecipanti veniva incoraggiato a dire cose nella propria lingua d'origine o nella lingua con cui si sentivano più a loro agio. Ciò significava che lingue come l'arabo, il pidgin inglese, il rumeno e il wolof sono state utilizzate durante tutto il progetto. Tuttavia, il potenziale espressivo ed estetico di queste lingue non è stato completamente apprezzato e i prodotti artistici finali includono solo poche parole in solo alcune di queste lingue.

Non vi è dubbio che i partecipanti siano stati in grado di interagire con lingue di cui non avevano conoscenza precedente durante tutto il progetto. Hanno imparato sia a distinguerle che a conoscere un vocabolario di base in queste lingue.

Oltre a migliorare la conoscenza di lingue specifiche, molti partecipanti hanno anche imparato o migliorato le loro abilità di traduzione. La traduzione è stata essenziale durante tutte le attività e i partecipanti sono stati progressivamente incoraggiati a svolgere un ruolo attivo in essa. Durante i workshop locali, gli esperti dovevano occasionalmente fare affidamento sulla traduzione dei partecipanti per comunicare con migranti che non parlavano la lingua ufficiale del paese ospitante. Durante i workshop internazionali, le traduzioni erano solitamente affidate agli esperti e ai manager, ma dopo il primo anno del progetto, alcuni partecipanti multilingue sono stati invitati a svolgere il ruolo di traduttori. Questo tipo di partecipazione ha prodotto due effetti. Da un lato, il centro dell'attenzione si è spostato dagli esperti ai partecipanti, e questi ultimi hanno avvertito un maggiore coinvolgimento e responsabilità nello sviluppo del progetto. D'altro canto, alcuni sono rimasti piuttosto insoddisfatti della "qualità" di queste traduzioni e i volontari hanno ricevuto commenti spiacevoli riguardanti la loro pronuncia. Questo ha reso i partecipanti meno inclini, specialmente considerando il fatto che le traduzioni degli esperti e dei manager spesso non erano così complete o precise come avrebbero potuto essere.

L'ultimo risultato relativo alla lingua che potrebbe potenzialmente essere potenziato nel progetto BIRD è la capacità di apprezzare le possibilità estetiche della propria lingua e di altre lingue, e poco tempo è stato dedicato a questo aspetto. Il contatto con lingue diverse e la pratica della traduzione di testi dalla lingua di un autore alla propria e viceversa ha portato alcuni partecipanti a riflettere sulle estetiche delle diverse lingue. Ad esempio, quanto espressiva sia una parola o quanto impressionante sia un suono in una lingua particolare, nonché come questo influenzi la scelta della lingua per sfruttare la forza o la musicalità di quella lingua quando si pronunciano determinate frasi.

Dal punto di vista del networking, abbiamo osservato che sono state stabilite diverse connessioni artistiche tra esperti e partecipanti. Infatti, il networking all'interno di questa comunità artistica non solo favorisce partnership creative, ma apre anche porte a opportunità, contribuendo significativamente alla crescita personale. Grazie al progetto BIRD, i partecipanti hanno incontrato artisti esperti e manager che vivono nel loro paese di residenza e all'estero e mantengono i contatti con molti di loro. In alcuni casi, hanno iniziato collaborazioni piuttosto formali al di fuori del campo di questo progetto, lavorando su progetti artistici e creando podcast per promuovere attività economiche. Inoltre, alcuni artisti esperti e manager di diverse organizzazioni hanno iniziato a considerare altri progetti, come una continuazione di *La Langue des Oiseaux*, o qualcosa di completamente diverso.

Durante il progetto, i partecipanti hanno anche migliorato la loro comprensione della diversità culturale e linguistica, così come delle diverse esperienze e prospettive sulla migrazione. Nei workshop, gli apprendisti sono stati in contatto regolare con diverse culture e lingue e hanno affrontato sfide legate alla diversità culturale. Ad esempio, diversi esercizi prevedevano il lavoro a coppie ed è stato osservato che alcune persone potevano lavorare con persone di diversi generi, mentre altri preferivano lavorare solo con persone del proprio genere. Questa può essere una preferenza individuale, naturalmente, ma spesso è determinata dalle credenze e dalle usanze culturali o religiose. Qualcosa di simile è stato osservato anche per quanto riguarda il contatto fisico, dove alcuni partecipanti erano aperti al contatto e al contatto fisico con gli altri mentre altri erano meno propensi, considerando tale contatto troppo intimo e qualcosa che dovrebbe essere riservato al proprio partner o ai membri della famiglia. Quando tali questioni sono emerse durante le attività, sono state adottate va-

rie soluzioni per rispettare le opinioni di tutti. L'esperienza ha anche evidenziato l'importanza di non generalizzare, poiché questo e gli stereotipi risultanti possono portare a aspettative fuorvianti e persino pregiudizi. Il caso più evidente è venuto da un soggiorno in Senegal, quando alcuni esperti e partecipanti hanno chiesto se fosse possibile fare un certo tipo di attività che richiedeva contatto fisico in cui i partecipanti locali, per lo più musulmani, stavano prendendo parte ai workshop. Questo ha portato a un dibattito, con un lato che sosteneva il rispetto dei tratti culturali, il che implicava evitare tali esercizi con gli apprendisti musulmani, o almeno chiedere loro in anticipo se si sentissero a proprio agio. L'altro lato dava per scontato che, quando le persone decidono di partecipare a un corso di teatro, sono pronte a fare cose insolite che possono andare al di fuori dei vincoli culturali, essendo ciò una precondizione per la produzione teatrale. Si è rivelato un dibattito futile poiché gli apprendisti senegalesi non hanno avuto alcun problema ad avvicinarsi e toccare gli altri, indipendentemente dal loro genere, cultura o età. Ciò che è importante, tuttavia, è che i partecipanti abbiano imparato che le persone provenienti da luoghi e culture diverse possono vedere la stessa cosa in modi diversi, e che questo deve essere preso in considerazione quando si interagisce con gli altri sia all'interno che al di fuori degli ambienti teatrali. Mostra anche che le persone di diverse origini e culture possono facilmente condividere valori e atteggiamenti simili; quindi, le divergenze individuali possono contare molto più delle dissimilarità culturali.

In generale, attraverso storie e attività condivise, si è instaurato un senso di connessione, promuovendo il sostegno reciproco e sviluppando una prospettiva umanitaria. Gli intervistati sono la prova della capacità del teatro di promuovere solidarietà e cameratismo, superando sia l'individualismo che le differenze culturali.

### ***6.1 Opportunità di sviluppo artistico per i migranti"***

Globalmente, le testimonianze dell'intervistato indicano l'impatto olistico del teatro sulle loro vite. Ciò dimostra l'influenza più ampia delle arti performative al di là di un contesto di esibizione immediato e nel favorire la crescita personale. Tuttavia, da una prospettiva sociologica, questa esperienza dovrebbe anche contribuire positivamente al campo artistico, poiché il progetto offre l'opportunità di vedere la migrazione da una nuova prospettiva, arricchendo così il teatro stesso.

Tuttavia, è vitale collegare le carriere artistiche a prospettive di lavoro reali e pratiche nel mondo reale. Menger suggerisce che le carriere artistiche comportino incertezza e attrattiva ma richiedano gestione del rischio (Menger, 2003). Per gestire i rischi, gli artisti spesso svolgono più lavori, riflettendo le dinamiche competitive del mercato delle arti. Le circostanze sfidanti di questa instabilità per gli artisti, specialmente gli attori, sono amplificate per i migranti con limitato capitale sociale ed economico, in particolare i nuovi arrivati che lottano con le barriere linguistiche. Menger prosegue affermando che un alto percentuale di coloro che operano nelle professioni artistiche ha secondi lavori, ciò ci spinge a considerare se i lavoratori migranti abbiano il tempo e il necessario capitale culturale ed economico per perseguire l'arte come la loro carriera principale (Menger, *ibidem.*).

Per quanto riguarda la capacità dei partecipanti di diventare artisti professionisti, alcuni esperti del progetto BIRD suggeriscono che le possibilità siano minime a meno che non venga apportato un cambiamento al contesto generale, tenendo conto di fattori come l'età e la situazione economica. Secondo altri esperti, alcuni partecipanti hanno il potenziale per intraprendere una carriera professionale nel teatro, ma sorgono problemi a causa delle sfide all'interno del panorama teatrale stesso.

Attraverso interviste e dibattiti con ambasciatori ed esperti, diventa evidente che vi è incertezza sulla sostenibilità finanziaria del gruppo una volta concluso questo progetto. Queste difficoltà dipendono anche dal contesto politico nazionale e locale, dai discorsi, dalle politiche pubbliche e dai sussidi che ciascun gruppo riesce a garantire. Oltre all'instabilità finanziaria, ci sono diversi fattori che rendono la vita dei migranti più precaria, specialmente nei paesi governati dall'estrema destra come nel caso dell'Italia. Questi includono le restrittive politiche sull'immigrazione attualmente adottate in diversi paesi europei e un discorso politico che descrive i migranti, inclusi quelli provenienti dal Sud

del mondo, come un problema e persino un pericolo per il paese. Inoltre, i significativi tagli alle politiche legate al campo artistico mettono ulteriormente a rischio la possibilità per questi gruppi di trovare risorse. Queste sfide sottolineano l'urgente necessità di soluzioni innovative e meccanismi di sostegno per garantire la continuità della vitalità e della resilienza degli sforzi artistici di fronte a tali avversità. Le interviste con gli ambasciatori indicano che non vedono una reale prospettiva di fare dell'arte il loro lavoro principale, ma sono fortemente motivati a mantenere il perseguimento artistico come hobby. Questa inclinazione verso il teatro o l'arte in generale come hobby non è solo una scelta, ma una condizione sociale strutturale che influenza significativamente il loro sviluppo artistico.

D'altra parte, alcuni esperti sottolineano che l'obiettivo principale del progetto è trasferire competenze per favorire l'integrazione nelle società, piuttosto che coltivare potenziali futuri artisti. A tal fine, un esperto ha espresso scetticismo nel dare troppa importanza all'esito artistico, poiché fa parte di un processo all'interno di un progetto che ha obiettivi più ampi per l'integrazione delle comunità migranti. Questa forma di scetticismo solleva certamente un punto complesso e controverso legato alle diverse prospettive dei partecipanti e degli esperti. Da un lato, c'è il rischio potenziale di adottare un atteggiamento paternalistico che limita l'arte a una funzione che non è direttamente artistica (come l'integrazione dei partecipanti migranti), che utilizza l'arte esclusivamente per scopi terapeutici anziché concentrarsi sulle potenziali opportunità nel mondo artistico stesso. D'altro canto, incoraggiare speranze prive di fondamento tra gli aspiranti artisti spingendoli in un campo professionale precario come le arti può essere pericoloso. Aspettarsi movimenti verso la professionalizzazione da parte di tali individui, non desiderati da molti partecipanti, potrebbe essere considerato piuttosto eccessivo.

C'è bisogno di una riflessione e una considerazione sfumata riguardo alle diverse aspettative e aspirazioni all'interno del progetto, specialmente per quanto riguarda due questioni principali. La prima è l'elitismo nell'arte, che si riferisce alle difficoltà strutturali incontrate dagli immigrati e dalla maggior parte dei locali, inclusi i rischi economici del lavorare nel mondo dell'arte, potenzialmente portando a una situazione economica instabile per coloro che seguono questa strada. Anche le barriere culturali che le persone "razzializzate" incontrano spesso nell'essere accettate e riconosciute all'interno della comunità artistica locale devono essere considerate come parte di questo primo punto. La seconda questione riguarda la presenza di un'ala sovversiva all'interno dell'arte che sfida le sue strutture elitiste ed essenzialiste. Nonostante partano da una posizione piuttosto marginale, gli artisti migranti potrebbero sviluppare il proprio spazio per l'espressione e la rappresentazione che possono mettere in discussione o cambiare le regole della scena artistica europea elitaria.

Per concludere, i partecipanti al progetto *La langue des oiseaux* si sono trovati di fronte sia a ostacoli che a opportunità. Il progetto ha avuto un impatto profondo e positivo sulla vita dei partecipanti, contribuendo alla loro crescita personale e offrendo la possibilità di ridefinire la migrazione all'interno di un contesto teatrale. La migrazione non è solo il tema di molti lavori letterari e teatrali, ma con l'ingresso di individui dalla comunità migrante nel campo artistico sta diventando possibile cambiare il modo in cui il teatro è fatto, ridefinendo i confini culturali di un genere universale. Tuttavia, ci sono sfide quando si tratta di opportunità di lavoro sostenibili nel campo, specialmente per i migranti con risorse limitate e che affrontano barriere linguistiche. Le interviste rivelano che molti vedono poche possibilità di fare dell'arte il loro lavoro principale, ma sono motivati a perseguirla come un hobby.

L'analisi incoraggia la riflessione sull'elitismo nell'arte, sulle barriere economiche e culturali affrontate dai migranti e mette in evidenza un'ala sovversiva all'interno dell'arte che sfida queste strutture consolidate. In questo senso, questo progetto getta luce su come la comunità migrante possa contribuire con idee fresche e nuove forme artistiche alla scena artistica europea, anche coloro che sono molto emarginati. Questo aspetto sarà discusso nella prossima sezione, analizzando non solo il prodotto artistico ma anche il processo creativo.



## 7 CREAZIONE DI UN TESTO TEATRALE E SPETTACOLO MULTILINGUE

Questa sezione esamina il processo creativo che ha portato alla produzione della pièce teatrale *Mille e Uno, Tausend und Eine, Thousand and One*, così come la pièce stessa e la sua esecuzione. Si inizierà con una descrizione del processo creativo e dei risultati, con un'analisi separata di ciascuno.

Dopo un modulo composto da workshop di formazione fisica e verbale, gruppi di esperti e principianti hanno lavorato insieme sulla prossemica teatrale e sulla scrittura creativa, inizialmente in workshop locali e successivamente durante attività internazionali. Durante il secondo modulo, i partecipanti sono stati formati su come muoversi sul palcoscenico, su come esprimersi con il proprio corpo e voce all'interno di uno spazio fisico e su come improvvisare e recitare contemporaneamente. Il modulo finale si è concentrato sulla scrittura teatrale, con l'obiettivo di creare uno spettacolo che racchiudesse l'apprendimento dei partecipanti durante l'intero progetto.

Durante questi workshop, ai partecipanti è stato chiesto di raccontare storie sulla loro vita nei loro paesi d'origine, sul loro percorso migratorio e sulla loro esperienza nel paese ospitante. Questa è stata un'occasione per condividere prospettive, mostrare emozioni e rivelare desideri, con esperti che registravano questi contributi.

Attraverso incontri di persona e online, i drammaturghi responsabili di questa parte del progetto hanno confrontato le loro osservazioni e deciso di sviluppare la pièce utilizzando la metafora degli uccelli. Una metafora che evoca facilmente la migrazione e la diversità, ma anche la convivenza e la comprensione reciproca. L'idea che gli uccelli possano capirsi pur "parlando lingue diverse" ha anche contribuito a ispirare il nome del progetto, *La Langue des Oiseaux*. I partecipanti hanno quindi dovuto trovare un uccello con cui identificarsi, ottenere informazioni sulle sue caratteristiche, movimenti e voce, individuare alcuni gesti specifici che potessero permettere a un essere umano di rappresentarlo e imparare a esibirsi come esso. Questi uccelli sarebbero stati i protagonisti della pièce.

La pièce doveva essere rappresentata in diversi paesi e da diverse persone (da parte dei partecipanti dei gruppi locali e dagli ambasciatori) e doveva essere replicabile secondo uno dei requisiti del progetto Erasmus+. Pertanto, i drammaturghi hanno ideato una formula flessibile. La pièce sarebbe stata composta da diverse scene in un formato modulare, con ogni scena che avrebbe avuto una struttura di base fissa dalla quale i personaggi avrebbero sviluppato la loro performance. Dopo un po' di tempo trascorso osservandosi reciprocamente con una certa diffidenza, uno di loro si avvicina all'altro e iniziano a comunicare fino a trovare un'idea in comune e lasciare il palcoscenico insieme. In questo modo, qualsiasi 'uccello' o coppia di 'uccelli' può entrare in scena e recitare, ognuno con la propria storia, carattere, atteggiamenti e speranze. Le scene possono essere rimosse, cambiate o aggiunte, secondo le esigenze e le scelte di ogni regista e gruppo di attori.

Una volta concordata questa struttura, ciascun drammaturgo ha redatto una proposta per i propri partecipanti locali, basata sui contenuti emersi dai workshop, ossia le esperienze, le prospettive, le emozioni e i sogni dei partecipanti. La proposta è stata presentata prima ai partecipanti, i quali hanno discusso su come adattarla ai propri sentimenti e interpretare i loro personaggi, nonché decidere quale lingua utilizzare nella loro performance. È stato suggerito ai giocatori di utilizzare lingue diverse e, per farlo, dovevano tradurre il testo dall'italiano, dal tedesco o dall'inglese (le due lingue originali in cui il testo è stato scritto e quella tradotta dagli esperti) nella propria lingua madre o in una lingua a loro scelta. Di conseguenza, alcune scene vengono recitate in una lingua che i due attori hanno in comune, mentre altre sono bilingui. Questo bilinguismo viene realizzato in modi diversi, ognuno dei due attori parla una lingua diversa e si comprendono (o fingono di capirsi), oppure avviene un cambio di lingua dalla lingua d'origine dei partecipanti alla lingua ufficiale del paese ospitante e viceversa. Questo formato ha posto di fronte sia i partecipanti che gli esperti a molteplici sfide, come verrà spiegato nella sezione finale di questo capitolo.

Dopo aver descritto gli obiettivi e le dinamiche delle attività di apprendimento, insegnamento e formazione che hanno portato alla produzione della pièce finale, ci concentreremo ora sull'analisi empirica del processo creativo e dei principali risultati artistici del progetto BIRD. La prima parte dell'analisi sarà un'esaminazione della pièce, sia del testo che della performance, e di come si relazioni con il pubblico. Successivamente esploreremo il processo creativo e i workshop associati, spiegando come la pièce si sia evoluta. Infine, effettueremo un'analisi socio-linguistica, analizzando così le sfumature incorporate nella pièce.

### ***7.1 Mille e Uno, Tausend und Eine, Thousand and One: lo spettacolo***

Questa sezione esplora come le creazioni artistiche ideate e interpretate da attori con background migranti e diverse culture e lingue possano creare incontri etici immaginari, insieme ad altri partecipanti emarginati e invisibili, portando a potenziali trasformazioni sociali e politiche. Queste produzioni mirano a rendere più visibili le esperienze degli individui emarginati e a favorire l'empatia e un senso di prospettiva da un punto di vista più cosmopolita. Presentando immagini alternative degli "altri" e sfidando gli stereotipi nazionali consolidati e le definizioni escludenti di cittadinanza, queste produzioni contribuiscono a un mondo più interconnesso e inclusivo. In questo modo, è stata osservata una funzione specifica dell'arte, ovvero il superamento delle narrazioni dominanti riguardanti i migranti. Questa nozione si allinea con il concetto di "immagine del migrante" di Thomas Nail. Secondo Nail, queste immagini sono spesso marginalizzate sotto l'immagine dello stato piuttosto che quella dell'individuo. La prospettiva dello stato o di un'area geografica tende a eclissare le storie individuali, le narrazioni personali e le poetiche biografiche, cancellando la storia dell'individuo dalla mappa.

La rappresentazione artistica di vari uccelli nella pièce *Mille e Uno, Tausend und Eine, Thousand and One*, simboleggia diverse esperienze di migrazione e offre un affascinante ritratto della migrazione umana, con ogni coppia di uccelli che funge da allegoria per diverse storie e prospettive migratorie. Ciò può essere osservato nella scena del pappagallo e della cicogna. Quando si incontrano, si osservano per un po', poi la cicogna cerca di avvicinarsi al pappagallo ma quest'ultimo si oppone, mantiene una distanza e mostra un certo livello di diffidenza. Tuttavia, avviene una conversazione in cui entrambi raccontano la loro storia di una vita tranquilla improvvisamente capovolta da eventi violenti. In questo dialogo, la storia della cicogna, espressa in italiano, dipinge vivacemente le dure realtà affrontate da coloro che sono stati costretti a lasciare le proprie case a causa di conflitti o instabilità. Frasi come "ho visto muri altissimi e filo spinato" e "ho sentito sirene spaventose e visto i bambini coprirsì la faccia con maschere antigas" evocano l'immagine di paesaggi devastati dalla guerra o pericolosi che costringono le persone a fuggire dalle proprie case. Questo passaggio racchiude il trauma, la paura e il disorientamento vissuti dalle persone costrette a lasciare le proprie terre native. Le osservazioni della cicogna comprendono l'impatto psicologico dei conflitti e delle rivolte sulla vita delle persone, catturando l'essenza dello spostamento e la successiva lotta per adattarsi. L'apprensione e la diffidenza del pappagallo nei confronti della cicogna, nonostante i tentativi di rassicurazione di quest'ultima, rappresentano la paura profondamente radicata e la diffidenza che le persone potrebbero nutrire verso culture o individui sconosciuti. Questa resistenza verso la fiducia e l'accettazione riflette le sfide affrontate dai migranti nell'integrarsi nelle nuove società, specialmente dopo un trauma legato a esperienze violente che hanno causato insicurezza e paura.

Un altro tema affrontato nella pièce è quello degli stereotipi culturali. C'è una scena in cui un condor delle Ande e una rondine, dopo la diffidenza iniziale in cui sottolineano le differenze tra di loro e entrano in competizione, sembrano trovare una posizione comune in cui si contrappongono, come migranti, agli "uccelli europei". Il focus si sposta così dalle differenze tra i due uccelli a quelle tra loro e i "nativi strani", che "non parlano mentre mangiano" o "devono fissare un appuntamento molto in anticipo per incontrare gli amici". I due uccelli generalizzano alcune abitudini e le definiscono

"europee", ignorando la diversità culturale di questo continente mentre allo stesso tempo denunciano il razzismo europeo nei loro confronti. La scena mostra come i divari culturali non siano fissi ma relativi, siano percepiti in modi diversi a seconda della situazione e della prospettiva dei singoli o dei gruppi. La tendenza a creare e utilizzare stereotipi pericolosi è connessa alla mancanza di dialogo e di conoscenza reciproca tra i diversi gruppi culturali. È per questo motivo che gli stereotipi e i pregiudizi che ne derivano non sono solo una caratteristica del razzismo europeo, ma spesso esistono all'interno delle comunità di migranti e costituiscono un grave ostacolo al dialogo interculturale e alla formazione di una società pluralistica.

Attraverso queste e altre scene, lo spettacolo non solo presenta uno scambio simbolico tra uccelli, ma rispecchia anche le complessità, le paure e le lotte dei migranti mentre navigano nei territori sconosciuti dell'integrazione. Questa rappresentazione artistica è in linea con la comprensione teorica della super diversità, come introdotta da Vertovec (Vertovec: 2007). La rappresentazione simbolica dell'opera delle diverse esperienze migratorie attraverso le allegorie aviarie cattura efficacemente la natura multiforme della migrazione, rispecchiando il concetto di Vertovec di migranti con identità multiple e diverse traiettorie migratorie (idem: 2007). Ciò sottolinea l'importanza dell'empatia, della pazienza e della comprensione nel promuovere l'inclusione e l'armonia tra le diverse comunità di migranti.

## **7.2 L'impatto sul pubblico**

La pièce *Mille e Uno, Tausend und Eine, Thousand and One* è in grado di aprire una serie di tematiche e portare alla riflessione e al dibattito. Quando è stata rappresentata a Lione dagli ambasciatori del progetto durante il festival Sens Interdits, abbiamo avuto l'opportunità di condurre un dibattito con il pubblico subito dopo la rappresentazione.

Durante questa discussione abbiamo esplorato l'impatto dell'uso degli uccelli come metafora all'interno del contesto di temi sensibili come la diaspora, la migrazione, il cambiamento climatico e i conflitti. Il pubblico si è impegnato in un dibattito sull'efficacia delle metafore nel discutere eventi traumatici e conflitti, sottolineando che le metafore consentono una esplorazione più approfondita delle proiezioni e delle percezioni personali. Tale esplorazione aiuta a mettere in discussione le nozioni preconcepite e invita alla riflessione critica su come le persone concepiscono realtà che potrebbero non sperimentare direttamente. Un membro del pubblico ha espresso un forte sostegno all'uso di metafore animali e umane, perché gli animali (soprattutto gli uccelli) esemplificano la migrazione come fenomeno naturale. Hanno tracciato paralleli tra la migrazione umana e il comportamento migratorio degli uccelli, osservando che il movimento è intrinseco alla vita e alla società. Un altro partecipante è stato più cauto, suggerendo che mentre le metafore possono portare questioni difficili all'attenzione senza offendere immediatamente le persone, potrebbero non necessariamente portare alla risoluzione dei problemi. Questa osservazione apre una discussione interessante sulla funzione sociale dell'arte, ovvero, può essere utilizzata per risolvere problemi o per aiutarci a riflettere su di essi? Ma queste discussioni esulano dall'ambito di questo articolo.

Un altro membro del pubblico ha osservato che i personaggi-uccello nella pièce simboleggiano la diversità culturale e linguistica, suscitando una discussione sulla rappresentazione della diversità attraverso uccelli che parlano lingue diverse ma si comprendono tra loro. Questo ha risuonato come metafora sia per l'Europa che per il mondo, mostrando la necessità di comprensione e comunicazione nonostante le differenze linguistiche. Illustra anche che la diversità linguistica non è un ostacolo alla comprensione reciproca e che il multilinguismo è un'alternativa valida e desiderabile all'imposizione delle lingue "globali".

In sintesi, il dibattito ha ruotato attorno all'efficacia delle metafore nel trattare questioni complesse, esplorare percezioni, comprendere esperienze diverse e simboleggiare la diversità culturale e linguistica.

stica. Tutto ciò con l'obiettivo di mettere in evidenza l'importanza della comunicazione e della comprensione attraverso le differenze.

### 7.3 Il processo creativo: realizzazioni e limiti

Secondo la teoria di Becker, gli artisti collaborano per creare le loro opere d'arte, considerando che l'arte è un'azione collettiva. Tuttavia, in un contesto post-coloniale, sorge una significativa questione riguardo al ruolo dei partecipanti migranti. Le disuguaglianze nella partecipazione ruotano attorno a due questioni principali, ovvero le gerarchie artistiche e le differenze culturali. Le gerarchie artistiche spesso creano disparità nella leadership e nelle responsabilità tra principianti ed esperti consolidati, influenzando le reti di collaborazione e lo scambio di conoscenze. In progetti come *La Langue des Oiseaux*, dove gli esperti sono in maggioranza europei mentre tutti i tirocinanti sono migranti provenienti dal Sud Globale o da paesi europei svantaggiati, le gerarchie artistiche si combinano con disuguaglianze culturali, linguistiche e razziali. Lucía Salgado e Liam Patuzzi (2022) evidenziano significativi ostacoli affrontati dalle comunità migranti e minoritarie nel panorama artistico e culturale europeo, che si traducono in disparità nella partecipazione (Salgado & Patuzzi, 2022). Questi ostacoli includono bassi tassi di partecipazione, scarsa rappresentanza nelle istituzioni culturali, il confinamento dell'arte migrante, barriere linguistiche, vincoli finanziari, mancanza di rilevanza culturale, disparità geografiche e problemi di accessibilità ai finanziamenti per gli artisti migranti.

Durante i laboratori teatrali del progetto *La Langue des Oiseaux*, i partecipanti hanno condiviso esperienze migratorie, trasformandole in metafore legate agli uccelli, ma nonostante questo potente processo di partecipazione e inclusione delle narrazioni personali, sono state comunque osservate disuguaglianze strutturali nella partecipazione. Le interviste con gli ambasciatori e gli esperti, così come le osservazioni dei partecipanti, hanno rivelato background e competenze diverse tra coloro coinvolti, portando a gerarchie strutturali all'interno del gruppo. Questa gerarchia, basata sul capitale culturale accettato nei paesi europei, influisce sia sulla partecipazione che sulla presa di decisioni, mentre gli esperti e i professionisti locali tendono a assumere ruoli dominanti, ostacolando la collaborazione e l'inclusività. È ben noto che il regista di una produzione teatrale prende decisioni, ma in questo tipo di progetto, dove democrazia e inclusione sono al centro di tutte le attività piuttosto che la professionalità dei risultati, le cose sono state in grado di prendere un corso diverso. La mancanza di equilibrio tra autori, registi (soprattutto esperti locali) e attori non professionisti è stata alla radice di questo punto iniziale di disuguaglianza strutturale e non è stata risolta durante il processo di creazione. Secondo i partecipanti, la divisione tra tirocinanti ed esperti ha limitato i contributi e la condivisione delle competenze. Questa struttura, mantenuta per razionalizzare compiti, ha finito per frustrare il desiderio dei partecipanti di un coinvolgimento artistico più ampio, poiché molti di loro sentivano che i loro ruoli non includevano il diritto di partecipare ai processi decisionali.

La società ospitante tende a riconoscere e valorizzare solo specifiche forme istituzionalizzate di capitale culturale e artistico, limitando potenzialmente il riconoscimento dei molti talenti e delle esperienze portate dai migranti. Ribaltare le dinamiche strutturali per favorire l'inclusività potrebbe migliorare il successo di questo tipo di progetto e questa inclusività sfida le gerarchie egemoniche dell'arte e mira a superare le potenziali gerarchie tra esperti locali e principianti migranti. È cruciale bilanciare il successo nella creazione artistica, garantendo l'inclusione e l'empowerment dei partecipanti migranti che sono strutturalmente marginalizzati all'interno della società europea, nonostante il loro background teatrale amatoriale.

Durante il progetto, i partecipanti hanno espresso il desiderio di un maggiore coinvolgimento in attività artistiche al di là della struttura e della burocrazia del progetto. Sebbene sia chiaro che abbiano acquisito competenze ed esperienze preziose, esprimono un senso di distacco nelle decisioni artistiche e di gestione. È cruciale affrontare questi sentimenti per migliorare la loro esperienza comples-

siva ed emanciparli nel processo creativo e di gestione. Il progetto ha permesso ai partecipanti migranti di condividere le proprie storie, emozioni e ricordi, sfidando così la narrazione dominante che storicamente parla di loro piuttosto che ascoltare le loro voci, allineandosi alla lotta subalterna descritta da Spivak (1990). Tuttavia, nonostante questa rappresentazione autentica, c'è stata una mancanza di promozione per una vera e propria ibridazione artistica ed estetica. Stuart Hall (1996) sottolinea come l'ibridità trascenda contesti storici specifici, offrendo un'applicazione più ampia, particolarmente all'interno delle comunità diasporiche, mettendo in discussione l'idea di purezza culturale o essenzialismo e sottolineando la natura dinamica e trasformativa delle culture (Hall: 1996). L'ibridità come opportunità creativa si adatta bene a questo progetto e al suo processo creativo, con gli artisti che mescolano la propria cultura artistica originale con la scena artistica della società ospitante. Tuttavia, Gayatri Spivak critica questo approccio, evidenziando come il focus sull'ibridità spesso trascuri le lotte e lo sfruttamento affrontati dalle comunità marginalizzate, mettendo in luce quindi i potenziali limiti del discorso sull'ibridità (idem: 1996). Il progetto, e in particolare il processo creativo della produzione, ha dimostrato che, per stabilire un ambiente ideale per la fusione di diversi elementi culturali come processo creativo, è necessario un ambiente inclusivo, nonché l'attuazione di strategie per identificare e affrontare le disuguaglianze tra i membri di un gruppo. Lo status amatoriale degli attori migranti potrebbe essere bilanciato con la formazione che aumenta le loro conoscenze e proposte artistiche provenienti dai loro paesi e culture, guidandoli verso un percorso non solo per decidere cosa narrare (la loro storia migratoria) ma anche come farlo e con quale estetica. È quindi necessario differenziare tra l'identificarsi con le storie che raccontano in scene diverse e l'identificarsi con la proposta artistica ed estetica.

Tutti gli ambasciatori concordano sul fatto di sentirsi rappresentati nelle storie narrate utilizzando la metafora degli uccelli, ma nessuno mostra la stessa convinzione riguardo al loro coinvolgimento nelle decisioni tecniche/artistiche e nella gestione del processo creativo. Queste questioni sono connesse a due obiettivi differenti. Uno è quello di produrre arte che racconti una contro-narrativa sulla migrazione contemporanea, offrendo un linguaggio artistico per narrare le biografie dei migranti in un contesto sicuro senza evocare traumi. Questo era uno dei principali obiettivi del progetto e possiamo concludere che è stato raggiunto con successo. L'altro obiettivo riguarda l'esplorazione di stili artistici diversi ed espressioni teatrali che gli artisti migranti possono introdurre nella scena artistica locale attraverso le loro diverse esperienze e background. Ciò dovrebbe migliorare la comprensione delle forme e degli stili teatrali, esplorando come i migranti possano contribuire alla loro evoluzione verso nuove direzioni. Questo scambio reciproco tra ospite e ospitante potrebbe bilanciare e migliorare la nostra visione di ospitalità nel contesto delle arti (Papastergiadis, 2007). Tuttavia, il progetto *La Langue des Oiseaux* non ha chiaramente perseguito questo secondo obiettivo, che potrebbe essere stato troppo ambizioso per un esercizio così breve e limitato. Sarebbe possibile lavorarci in un progetto successivo, ma ciò esula dall'ambito di questo studio.

In conclusione, il progetto BIRD ha mostrato un buon potenziale nel influenzare la scena artistica di un paese ospitante offrendo una contro-narrativa sulla migrazione contemporanea e sulla diversità culturale e linguistica in uno spazio sicuro per i migranti. Tuttavia, le gerarchie strutturali e il limitato coinvolgimento dei partecipanti migranti evidenziano la necessità di un ambiente più inclusivo. Bilanciare il successo artistico e favorire lo scambio reciproco tra esperti locali e migranti potrebbe migliorare l'impatto del progetto sulla scena artistica di un paese ospitante, promuovendo una visione più ampia dell'ospitalità all'interno delle arti.

#### ***7.4 Gestire la diversità linguistica in un progetto artistico***

La diversità linguistica è stata una grande sfida per i partecipanti durante il progetto. Oltre alle problematiche legate alla traduzione descritte in precedenza, altri fattori sono entrati in gioco.

In primo luogo, per quanto riguarda la gerarchia globale delle lingue, le persone non si sentono allo stesso modo parlando inglese o francese piuttosto che, ad esempio, Susu o rumeno di fronte a un

pubblico europeo. Questo è particolarmente vero quando non c'è una precedente riflessione e discussione sull'uguaglianza di tutte le lingue come principio guida del progetto. In tali condizioni, i parlanti delle lingue minoritarie raramente le utilizzavano durante le attività, dicendo solo poche parole durante i laboratori e le performance presentate in Europa, e di solito solo quando venivano esplicitamente invitati a farlo. Tuttavia, una scoperta degna di nota è che in realtà i partecipanti hanno utilizzato la propria lingua madre durante le attività e le performance in Senegal. Il contesto multilingue del Senegal potrebbe aver reso i partecipanti più a loro agio nel parlare la propria lingua e nel mostrare, o non nascondere, le proprie origini. Il fatto che le persone parlino fluentemente wolof, serer e altre lingue e l'assenza di un pubblico europeo con pregiudizi riguardanti lingue e nazionalità potrebbero anche aver giocato un ruolo in tal senso.

In secondo luogo, durante laboratori e performance locali, alcuni tirocinanti preferivano lavorare nella lingua ufficiale del paese ospitante al fine di migliorare il loro livello e poi mostrare con orgoglio ai loro colleghi e al pubblico quanto fossero competenti e fluenti in quella lingua. Ciò è stato considerato dagli esperti come un segno positivo di integrazione, o desiderio di integrarsi, da parte dei partecipanti migranti nella società ospitante. In realtà, il miglioramento delle competenze linguistiche era una delle ragioni stesse che ha incoraggiato i partecipanti a unirsi al progetto, ma nonostante questo argomento sia emerso più volte, non c'è stato alcuno sviluppo del dibattito. Questo potrebbe avere influenzato la scelta di alcuni partecipanti di recitare nella lingua originale del testo piuttosto che in un'altra in cui sono più fluenti, come la loro lingua madre.

Infine, alcuni attori dilettanti hanno scelto di recitare nella lingua ufficiale del paese in cui vivono perché era la lingua originale in cui il testo teatrale è stato scritto dall'esperto. Hanno apprezzato lo stile e il suono della versione originale più della traduzione nella loro lingua madre. Non possiamo sapere se, di fronte a una traduzione professionale del testo o dopo un accompagnamento specifico nella traduzione, la scelta sarebbe stata la stessa. Pertanto, affermiamo che in questo progetto il potenziale estetico di tutte le lingue dei partecipanti non è stato esplorato e analizzato. Come possiamo vedere, la gestione della diversità linguistica in un progetto artistico presenta diverse sfide e anche se tutte le organizzazioni artistiche europee coinvolte nel progetto *La Langue des Oiseaux* avevano esperienze precedenti nel lavorare con gruppi multilingue, alcuni importanti problemi non sono stati risolti. Questo era spesso dovuto ad altre questioni che riguardavano esperti e manager e ai limiti di tempo che li hanno costretti a stabilire priorità, incluse priorità di natura strettamente artistica.

### **7.5 Dopo lo spettacolo, cosa succede?**

Un'altra questione che è emersa ma non è stata analizzata a causa di limiti di tempo e risorse è stata esplorare come il coinvolgimento artistico potrebbe beneficiare gli artisti migranti nell'acquisizione di riconoscimento simbolico. Secondo Bourdieu, il Capitale Simbolico è una sorta di "credito" sociale ottenuto dall'essere riconosciuti per determinate cose culturali, influenzando quanto influenza e riconoscimento qualcuno ha nella società (Bourdieu, 1993). Per un nuovo arrivato nel mondo dell'arte, il primo passo è essere riconosciuti come professionisti. Durante il progetto BIRD, sebbene potessimo osservare il suo impatto immediato sulle vite e sull'integrazione dei partecipanti migranti, il fatto che questo lavoro di ricerca si concluda poco dopo la creazione e la produzione di *Mille e Uno, Tausend und Eine, Thousand and One*, non ci permette di osservare in che misura il capitale simbolico viene acquisito dai partecipanti al termine del progetto. Comprendere il potenziale di questa partecipazione artistica come mezzo per ottenere riconoscimento e validazione all'interno del mondo artistico rimane un aspetto significativo ancora da esplorare. Questo progetto e la produzione di *Mille e Uno, Tausend und Eine, Thousand and One* sono diventati una potenziale strada per gli artisti immigrati per acquisire capitale simbolico attraverso il loro coinvolgimento. Questa partecipazione potrebbe servire come un prezioso strumento per la diffusione all'interno dei loro network professionali, contribuendo a consolidare i loro portafogli artistici. Tuttavia, è fondamentale riconoscere che, nonostante la loro partecipazione, gli artisti immigrati potrebbero comunque af-

frontare sfide nell'ottenere il riconoscimento che meritano a causa delle barriere sistemiche prevalenti nel mondo dell'arte. Utilizzando un approccio bourdieusiano, l'arte non è solo uno spazio competitivo contro uno sfondo politico ma anche una lotta interna. Anche tra gli artisti "migranti" in Europa, c'è una feroce competizione per trovare un posto all'interno delle strutture elitiste del mondo dell'arte. Gli artisti con origini migranti, anche se nati in Europa, vengono etichettati come "migranti" e devono lottare con questa classificazione. Ad esempio, Pultz Moslund discute di come gli artisti inizialmente etichettati come migranti nella letteratura, nel teatro o nel cinema abbiano sfidato questo concetto introducendo il termine 'postmigrante', coniato dal regista tedesco Langhoff (2019). Questo termine ha significato per le seconde e terze generazioni di migranti. Secondo Moslund, 'post' non significa la fine della migrazione ma un punto in cui la migrazione si fonde con l'evoluzione intellettuale. Gli artisti delle 'seconde e terze generazioni' hanno guidato questa evoluzione verso l'eterogeneità, andando oltre la mono dimensionalità della migrazione e la sua connessione con l'arte.

Durante il progetto, gli artisti migranti della prima generazione potrebbero non solo affrontare sfide da parte dei locali, ma anche dalle generazioni successive di migranti e devono lottare per entrare in un settore che è difficile per gli artisti stranieri. Devono anche competere per uno spazio in questo settore con gli artisti migranti di seconda e terza generazione. Gli artisti di seconda generazione, specialmente in Francia e in Germania, portano sia un appeal commerciale per il mercato europeo che un contributo, mostrando una nuova diversità linguistica e culturale. Hanno il vantaggio di essere stati educati in Europa mentre possiedono un ricco background culturale dai paesi di origine per esibirsi e presentarsi sul palcoscenico europeo. Questo ha suscitato la domanda: come possono i migranti appena arrivati con aspirazioni artistiche ma con limitato capitale economico e sociale competere con gli artisti locali o di seconda/terza generazione? Questo progetto ha dimostrato che i migranti di prima generazione hanno conoscenze su una delle questioni più significative del nostro tempo, come descritto da Salman Rushdie (1996): la migrazione come esperienza personale e collettiva. Pertanto, l'esperienza della diaspora e dello spostamento non sono solo traumi ma conoscenze che possono essere trasformate in qualcosa di artistico. Tuttavia, l'assenza di connessioni locali e di formazione artistica in Europa crea ostacoli per la crescita artistica indipendente. Tutte queste riflessioni, anche se non possono essere tradotte in analisi a causa di una mancanza di dati, ci spingono a ponderare l'importanza di ciò che segue, e abbiamo intitolato la sessione "Dopo lo spettacolo, cosa succede?" proprio per sottolineare la necessità di una qualche forma di follow-up post-progetto. Riteniamo questo passo successivo necessario per comprendere, da una prospettiva sociologica, gli ostacoli e le opportunità che i partecipanti affrontano nel loro percorso verso il diventare artisti.

## CONCLUSIONI

Durante questo processo di ricerca, abbiamo identificato vari bisogni e obiettivi che hanno caratterizzato il progetto. L'analisi scientifica era responsabilità nostra, dei ricercatori, mentre l'output artistico apparteneva al regno degli artisti e dei partecipanti.

Un aspetto positivo della nostra collaborazione è stato l'apprendimento reciproco. Come ricercatori, abbiamo acquisito conoscenze dalle attività di formazione e dal processo creativo, comprendendo la complessità che non sempre si allinea con il pensiero scientifico. Allo stesso tempo, abbiamo comunicato con successo agli artisti che l'arte è un fenomeno sociale intrecciato con dinamiche di potere.

Un'area di miglioramento o di considerazione è la comprensione delle esigenze dei diversi campi disciplinari. Ad esempio, dovrebbe esserci una maggiore consapevolezza dei requisiti dei ricercatori quando si cerca di ottenere dati per l'analisi durante i laboratori artistici o il processo creativo, specialmente la necessità di una comunicazione costante su ciò che sta accadendo, come e perché. D'altro canto, i ricercatori non dovrebbero interferire con i metodi artistici o limitare il processo creativo, come l'utilizzo di metodi di ricerca che potrebbero compromettere la visione artistica. Date queste considerazioni, possiamo procedere alla conclusione di questo lavoro.

In generale, il progetto *La Langue des Oiseaux* ha avuto un impatto positivo sui partecipanti, promuovendo la crescita personale e sociale e mostrando la possibilità di ridefinire le percezioni della migrazione all'interno dei contesti teatrali. Tuttavia, persistono sfide nel fornire vere opportunità di sviluppo artistico per i migranti. Sebbene il progetto non possa risolvere completamente questi problemi strutturali, può attirare l'attenzione sulla necessità che i migranti abbiano accesso a opportunità professionali e non siano semplicemente relegati allo status di dilettanti.

Inoltre, la collaborazione tra tirocinanti locali e migranti e artisti esperti si è dimostrata reciprocamente vantaggiosa e in grado di creare un ambiente più inclusivo. I progetti futuri possono potenziare questo aspetto aumentando la partecipazione dei migranti sia nei processi creativi che manageriali, ridefinendo il riconoscimento e l'esperienza.

La diversità linguistica e culturale è stata gestita in modo rispettoso, anche se c'è stata una tendenza a perpetuare le relazioni di potere tra lingue e culture, più a causa di limiti di tempo e risorse che non come risultato di un'intenzione da parte di manager ed esperti. In questo senso, i progetti di questo tipo potrebbero essere migliorati dedicando sessioni speciali alla gestione delle questioni culturali e linguistiche, come garantire una buona traduzione, come riconoscere ed enfatizzare tutte le lingue dando particolare attenzione a quelle non dominanti. Altre sessioni potrebbero essere sviluppate su come combinare diverse estetiche di varie lingue e culture durante il processo creativo e le performance.

Infine, abbiamo identificato diverse limitazioni che hanno creato frustrazione tra i partecipanti ed esperti. Come già menzionato, il tempo è emerso come uno dei vincoli più significativi alla creazione e allo sviluppo artistico, come identificato nelle interviste sia con gli esperti che con gli ambasciatori. Il tempo dovrebbe essere esaminato da una prospettiva sociologica, considerato come un vincolo derivante dal quadro burocratico del progetto. Il tempo può essere quantificato all'interno delle relazioni di potere, ad esempio, l'artista autonomo nel senso bourdieuiano crea arte basandosi sul tempo necessario richiesto dall'arte stessa (Bourdieu, 1993). Un artista indipendente segue il proprio ritmo, distaccato dalle pressioni esterne, mentre un artista soggetto a pressioni esterne si conforma alle richieste del mercato o ai bisogni politici e istituzionali, come i requisiti burocratici nel caso di un progetto Erasmus. Ciò implica che le limitazioni strutturali che un progetto Erasmus potrebbe incontrare, con i suoi tempi burocratici, dovranno inevitabilmente adattarsi ai tempi della creazione artistica o dell'apprendimento e sviluppo artistico.

In sintesi, il progetto BIRD evidenzia il potenziale del teatro partecipativo nel ridefinire le narrazioni sulla migrazione, ma sottolinea anche la necessità di una maggiore inclusività e di un coinvolgimento equilibrato tra i partecipanti. Sebbene l'impatto olistico del teatro sulle persone sia evidente, radicare la partecipazione artistica rimane essenziale per lo sviluppo sostenibile.