

# Editoriale

*Alessandro Tolomelli*

Ricercatore e Professore aggregato dal 2010 all'Università di Bologna, svolge le sue ricerche nell'ambito della Pedagogia generale e sociale. Gli interessi di ricerca sono rivolti in particolare all'epistemologia delle professioni educative, alle teorie e modelli dell'Empowerment, al Teatro dell'Oppresso, alla dispersione scolastica, ai metodi di promozione della partecipazione attiva, [alessandro.tolomelli@unibo.it](mailto:alessandro.tolomelli@unibo.it)

*Francesco Cappa*

Ricercatore presso il Dipartimento di Scienze Umane per la Formazione «Riccardo Massa», [francesco.cappa@unimib.it](mailto:francesco.cappa@unimib.it)

*Autore per la corrispondenza*

Alessandro Tolomelli

*Indirizzo e-mail:* [alessandro.tolomelli@unibo.it](mailto:alessandro.tolomelli@unibo.it)

Scuola di Psicologia e Scienze della Formazione, Dipartimento di Scienze dell'Educazione, Via Filippo Re, 6, 40126, Bologna

Esiste teatro che non sia interculturale?

Oggi, gli aggettivi interculturale, multiculturale, transculturale, intraculturale sono così *presenti* in ogni tipo di contesto educativo e sociale, da generare il sospetto che l'ordine del discorso vigente tenti di continuo di neutralizzarne il potenziale conoscitivo e sovversivo.

La riflessione che investe le relazioni tra culture diverse o i tratti interni a una stessa cultura è sempre a rischio di ritrovarsi ingabbiata, anche a dispetto delle buone intenzioni, tra la retorica e l'ideologia.

Sono molti i libri che cercano di sceverare le questioni pressanti che questo discorso pone alla società, alle comunità, ai gruppi, ai singoli. Le definizioni servono, ma a volte per comprendere Berlino bisogna vivere a Mosca, come scriveva quasi cent'anni fa Walter Benjamin (1983). Per questo crediamo si possa iniziare dalla domanda posta poco fa: esiste teatro che non sia sempre interculturale? E, quindi, provare a chiedersi non solo come il teatro possa essere inteso come strumento per l'inclusione e, per estensione, per generare azioni e progetti che potremmo definire interculturali, ma anche in che senso e in quali modi il teatro possa farci qualificare un fenomeno o un'esperienza come interculturale.

Anni fa Marco Aime scriveva: «A incontrarsi o a scontrarsi non sono culture, ma persone. Se pensate come un dato assoluto, le culture divengono un recinto invalicabile, che alimenta nuove forme di razzismo. Ogni identità è fatta di memoria e oblio. Più che nel passato, va cercata nel suo costante divenire» (Aime, 2004, p. 51). Il teatro nasce come un'esperienza di «valicamento», tra divino e umano, tra fisico e immateriale, tra memoria e oblio, appunto, non per fissare le identità, ma per rappresentarle come divenire. Il teatro è strutturalmente e atavicamente una *zona franca*.

Il senso stesso dell'esperienza dell'attore è *affrancarsi* - sostiene Eugenio Barba nel suo primo libro, *La corsa dei contari* (1981) - ma in un senso molto concreto: sociale ed economico. «Soltanto in futuro qualcuno potrà decifrare quale era il significato, quali tracce hanno lasciato la *zone franche* dell'attore, che ha scelto l'esercizio di un lavoro che scompare con lui» (Barba, 1981, p. 34). Quanto risuonano vicine queste parole riferite all'attore alle condizioni *franche* dei protagonisti assoluti, reali e immaginari allo stesso tempo, della questione interculturale odierna: i migranti.

«Non so quale significato abbiamo, nella nostra epoca e nella nostra società, i miei compagni ed io. Siamo forse noi a stabilire che significato abbiamo o avremo?» (Barba, 1981, p. 34), parole queste che potrebbero essere facilmente presenti in una delle migliaia di interviste o di narrazioni che le esperienze «interculturali» generano nella trama della realtà vicina o lontana che viviamo.

In quasi tutti i contributi nel monografico che abbiamo curato, letteralmente o appena traslata, troverete l'espressione: «il teatro come luogo d'incontro». Pensiero portante, enunciato inamovibile di ogni discorso che cerchi di intrecciare teatro e intercultura. La questione che abbiamo cercato di privilegiare, anche e non solo nella scelta dei contributi e nell'equilibrio fra le scritture, i registri, gli stili, nasce però dalla domanda immediata che quella frase fa sorgere, specie da una prospettiva pedagogica: quale incontro?

Cosa determina o tradisce la qualità specificamente educativa di questo incontro che teatro e intercultura possono a volte allestire? Quali sono i tratti di un teatro inclusivo e, ancor più, di un teatro che persegue l'obiettivo dell'inclusione/inclusività attivando processi educativi? Con queste domande abbiamo costruito questa proposta editoriale e speriamo possano essere buone spie per interrogare i testi qui raccolti, sia quelli teorici sia quelli più vicini a esperienze sul campo.

Che cosa può essere, dalla nostra speciale doppia prospettiva, l'incontro?

Ne *La cultura dell'educazione* (1996), il manifesto del «culturalismo psicopedagogico», Jerome Bruner fornisce un'indicazione interessante per poter affrontare questa domanda: «La cultura [...] modella anche la mente dei singoli individui. La sua espressione individuale è legata al *fare significato*, all'attribuzione di significati alle cose in situazioni diverse e in occasioni concrete. *Fare significato implica situare gli incontri con il mondo nel loro contesto culturale appropriato*, al fine di sapere "di che cosa si tratta in definitiva". Benché i significati siano nella mente, hanno origine e rilevanza nella cultura in cui sono stati creati. *È questa collocazione culturale dei significati che ne garantisce la negoziabilità e, in ultima analisi, la comunicabilità*» (Bruner, 1997, p. 17).

In molti dei contributi qui offerti s'insiste sulla forza comunicativa del teatro, ma crediamo che tale comunicazione debba essere compresa e attuata, nella concretezza delle situazioni, tenendo ben presente il discorso proposto da Bruner, per realizzare un teatro come buona prassi di bisogni inclusivi.

Il teatro che abbiamo cercato di descrivere non è un luogo di auspici, di manifestazioni d'interesse, di richieste d'asilo, di aiuto assistenziale, di esilio, di slogan o di denuncia. Piuttosto abbiamo provato a indicare alcune pratiche e alcuni pensieri che intercettassero quell'istanza di valicamento della quale parlavamo poc'anzi. Il teatro presenta sempre un attraversamento di confini, è strutturalmente uno sconfinamento dentro la tessitura della vita quotidiana: è una soglia extra-ordinaria.

La sua natura di soglia indica specificamente l'elemento essenziale dell'esperienza interculturale. Il teatro non è mai un luogo auspicabile, nemmeno forse quando il teatro vuole essere ideologicamente pedagogico. Il teatro è un luogo del *Mit-sein*, il luogo proprio dove può darsi l'essere-in-comune, dove l'eventualità della comunità diventa attualità. In questo senso il teatro è sempre attuale.

Tale attualità è tutt'uno con la pratica teatrale. La soglia che il teatro presenta e rappresenta nella vita diffusa è sempre una soglia da praticare. Riscontriamo in questo un'analogia strutturale fra il teatro e la pedagogia interculturale, verso una pedagogia

della reciprocità.

Parafrasando Rimbaud, il teatro è un altrove, ma un altrove tutto da praticare, come i testi di questo monografico cercano di mostrare. Un altrove che a volte può trasformare le nostre personali e collettive stagioni all'inferno in poesia e azione trasformatrice.

## **Bibliografia**

Aime M. (2004), *Eccessi di culture*, Torino, Einaudi.

Barba E. (1981), *La corsa dei contrari. Antropologia teatrale*, Milano, Feltrinelli.

Benjamin W. (1983), *Diario moscovita*, Torino, Einaudi.

Bruner J. (1996), *The Culture of Education*, Boston, Harvard University Press.

© 2017 Edizioni Centro Studi Erickson S.p.A.

ISSN 2421-2946. Educazione interculturale.

Tutti i diritti riservati. Vietata la riproduzione con qualsiasi mezzo effettuata, se non previa autorizzazione dell'Editore.