

antropologia e teatro

ARTICOLO

Il teatro del mondo. Per un'estetica relazionale: SUQ Festival di Ester Fuoco

Abstract – ITA

Il SUQ Festival, riconosciuto come *best practice* per il dialogo tra le diverse comunità straniere e locali presenti in città dalla Commissione Europea, è un bazar dei popoli unico in Italia, interstizio sociale in cui attraverso la dimensione performativa si concretizza la costruzione civile e l'unificazione sociale. Si analizzerà l'origine spontanea del festival genovese – specchio del multiculturalismo quotidiano contemporaneo – la sua evoluzione come pratica performativa e teatrale atta a costituire modi d'esistenza e modelli d'azione, all'interno della realtà in cui ha luogo. Si presenteranno gli strumenti d'inclusione sociale utilizzati in un'ottica interculturale e di urbanizzazione artistica del territorio e i risultati raggiunti nel ventennio di attività partecipative, svolte seguendo la principale linea di cambiamento dichiarata nell'estetica relazionale di Bourriaud: lo slittamento dell'attenzione creativa dalla produzione di oggetti alla formazione di comunità.

Abstract – ENG

The SUQ Festival has been recognized by the European Union as one of the best practices for the dialogue between the local and foreign communities of the city delle. It is a people's bazaar unmatched in Italy. According to the definition of Ball, we may say that the SUQ Festival achieves a concrete form of social unification by means of a performative dimension. Thus, in the present article, I will examine the spontaneous origin of the SUQ Festival and its development in the form of a performative and theatrical practice aimed at establishing new modes of existence and new action models in the context in which it takes place. I will focus on the strategies that the festival has adopted for the social multicultural inclusion and for the artistic transformation of the area in the last twenty years by explicitly following the key principle of Bourriaud's relational aesthetics: namely, the slippage of the creative attention from the production of objects to the formation of a community.

ANTROPOLOGIA E TEATRO – RIVISTA DI STUDI | N. 12 (2020)

ISSN: 2039-2281 | CC BY 3.0 | DOI 10.6092/issn.2039-2281/11349

Iscrizione al tribunale di Bologna n. 8185 del 1/10/2010

Direttore responsabile: Giuseppe Liotta
Direttore scientifico: Matteo Casari



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

ARTICOLO

Il teatro del mondo. Per un'estetica relazionale: SUQ Festival

di Ester Fuoco

Contro un'estetica della distanza: qui è altrove

L'Associazione Culturale Chance Eventi – SUQ¹ Genova è nata nel capoluogo ligure circa vent'anni fa, “con l'intento di creare *chance* di conoscenza, scambio e dialogo tra culture attraverso il teatro, la musica, l'arte”². Le fondatrici, Carla Peirolero³ e Valentina Arcuri⁴, entrambe di formazione professionale teatrale, avvalendosi della collaborazione dello scenografo Luca Antonucci, creano e animano nel 1999 un festival, “esperimento artistico, innovativo, ribelle agli spazi culturali tradizionali”⁵, presso la Loggia della Mercanzia di Genova, città descritta sin dal finire del Medioevo come luogo di scambio di numerose mercanzie e porto gremito di numerosi stranieri. Il luogo di nascita di questa iniziativa, così come quello in cui viene dislocata qualche anno dopo la prima edizione, è di per sé carico di valore simbolico e metaforico. Il centro storico di Genova, che subisce nel corso degli anni Settanta e Ottanta un repentino declino influenzato dalla crisi delle attività portuali, inizia negli anni Novanta a ritrovare la sua identità culturale e artistica attraverso il recupero e la valorizzazione del suo patrimonio architettonico⁶. Il centro storico riacquisisce l'importanza politica, economica e sociale perduta

¹ *Suq* è una parola araba che significa mercato, quindi luogo di incontro, di scambio e di convergenza.

² <http://www.suggenova.it/chance-eventi/filosofia/>. (Ultimo accesso: 9 aprile 2020)

³ Attrice, autrice e regista. Lavora in teatro sin dal 1979 ed è tra i fondatori del Teatro dell'Archivolto. Laureata in Sociologia, diplomata alla Scuola del Teatro Stabile di Genova, ha lavorato con Carlo Cecchi, con il Teatro Stabile di Genova e stabilmente con il Teatro della Tosse, dal 1986 al 2003. È stata programmatrice regista della RAI ligure. Come attrice, ha partecipato a un centinaio di spettacoli, diretta da vari registi e in ruoli di rilievo, <http://www.suggenova.it/chance-eventi/team-direzione-staff/>. (Ultimo accesso: 10 ottobre 2019)

⁴ Laureata in Scienze Politiche, dal 1975 lavora in teatro con la tecnica del teatro d'ombra. Collabora per molti anni con Teatro Gioco Vita di Piacenza e con il Teatro della Tosse di Genova, allestendo spettacoli che hanno partecipato alle maggiori rassegne nazionali ed internazionali e svolgendo attività di sperimentazione e formazione sulle tecniche teatrali e di animazione in Italia e all'estero. Dagli anni '80 si occupa di Intercultura, ideando e realizzando numerosi importanti eventi per Enti Pubblici Italiani, progetta e gestisce corsi per insegnanti ed animatori culturali ed interculturali. Nel 2006 lascia l'Ass. Chance Eventi – Suq Genova per fondare in Francia la società di turismo e formazione sui temi legati a benessere, crescita e realizzazione personale, Equinox, <http://www.suggenova.it/chance-eventi/team-direzione-staff/>.

⁵ <http://www.suggenova.it/chance-eventi/filosofia/>. (Ultimo accesso: 10 ottobre 2019)

⁶ Difficilmente si sarebbero ipotizzati i processi di *gentrification* avvenuti in queste zone, note fino agli anni '90 per il degrado e la costante emergenza sociale, legata a processi di immigrazione con radici remote, prima dal meridione d'Italia, successivamente da diverse parti del mondo, soprattutto dal nord Africa e dal sud America (Ferrari 2008: 115-120).

grazie a una serie di eventi dal respiro mondiale di cui Genova è protagonista: le Colombiadi del 1992, il G8 del 2001, Genova 2004 Capitale Europea della Cultura. Nel 2014, grazie al consenso raccolto nel corso delle prime edizioni del festival, l'amministrazione locale chiede ai fondatori del SUQ di organizzare un allestimento più articolato dei precedenti, presso quella che è, ancora oggi, la sede festivaliera dell'associazione, la Piazza delle Feste al Porto Antico.

Il porto, luogo simbolico e fantastico, accoglie in una struttura montata ad-hoc persone, prodotti, musiche, colori, odori e lingue da tutto il mondo, il cui eco fuoriesce in maniera seducente cercando di attrarre a sé spettatori viandanti, mostrando così una frontiera che invita al passaggio⁷. Il Porto Antico, fino agli anni '80 del secolo scorso ancora precluso alla cittadinanza, viene incluso in quella progressiva ristrutturazione del centro storico che porta con sé "un punto di discontinuità storico e un'inversione di tendenza particolarmente significativa: il ritorno dei ceti medio alti nella parte centrale della città dopo secoli di spostamenti nelle espansioni collinari" (Gastaldi 2003: 136). Viene poi in parte rinnovato dall'architetto Renzo Piano, divenendo parte di quella che oggi è chiamata area Expo.

Il famoso architetto e progettista intende restituire alla sua città natale l'affaccio al mare attraverso la riconversione di edifici industriali storici in luoghi espositivi, di intrattenimento e commercio. E così vengono restaurati gli ex Magazzini del Cotone e quelli del Deposito Franco, costruiti nuovi edifici dal forte richiamo turistico, come l'Acquario e l'ascensore panoramico, il Bigo e, infine, riorganizzati spazi esterni ampi (difficili da trovarsi in una città così compressa come Genova), come il Piazzale delle Feste con la sua tensostruttura, l'area di Porta Siberia, le chiatte galleggianti e la cosiddetta Nave Italia, il padiglione creato appositamente per ospitare l'esposizione del 1992 e poi convertito dai genovesi a 'spiaggia cittadina' (Piatti 2017: 54).

La spazialità del SUQ⁸ sembra emergere come alternativa polemica, sullo sfondo delle varie trasformazioni nell'economia italiana e nei suoi scenari urbani di fine secolo. In un clima di consumismo globale alimentato dall'insorgere di numerosi centri commerciali, il SUQ propone un modello di commercio e consumo caratterizzato da una "economia estetica" (Crane e Bovone 2006) proveniente dal basso, dove i manufatti artigianali prodotti localmente e i beni esotici d'importazione venduti dai membri dei settori vulnerabili della

⁷ Eventi di anticipazione del festival hanno riguardato negli anni altri luoghi simbolo della città, come la Commenda di Pré, le strade e le piazze di via Pré e del centro storico genovese, il Palazzo Ducale.

⁸ Ma anche la sua dimensione festiva, il valore della socialità, l'atmosfera della partecipazione, la dimensione del rito, il simbolismo dell'antiquotidiano, il significato del rinnovamento mirano "a una fondazione immaginaria d'una realtà e d'una condizione esistenziale desiderata esorcizzando, sul piano simbolico rituale, la negati-vità accumulata e patita" (Lanternari 1983: 20).

società locale quali i piccoli contadini, gli artigiani e gli imprenditori immigrati, rappresentano un'alternativa ai loghi e ai marchi prodotti in massa delle grandi catene di negozi.

Vediamo già come la parola *festival* traduce solo parzialmente tutto quello che costituisce l'iniziativa di Peirolero e Arcuri. Il SUQ riunisce un serio contenuto politico e intellettuale all'intrattenimento, al cibo e al commercio etico. Oltre ad essere un'aula scolastica e una piazza pubblica aperta ai dibattiti politici, è anche un teatro, ma soprattutto una fiera. Da questo punto di vista ricorda da vicino la categoria delle sagre, feste rurali durante le quali paeselli e cittadine celebrano i prodotti locali e le tipologie di cibi tradizionali offrendo ai produttori e ai commercianti la possibilità di promuovere e vendere i loro beni ai passanti riuniti per assaggiare le specialità locali e allo stesso tempo di godere di rappresentazioni folcloristiche. Anche se teoricamente le origini delle sagre vanno fatte risalire alle vecchie feste agricole dell'antica Roma, la loro tradizione è stata sottoposta a una considerevole reinvenzione durante il ventennio del regime fascista (Cavazza 1997: 24-25). È importante ricordare che le sagre aggregano le persone nel nome di una comprensione collettiva della cultura: una rappresentazione che sovente mobilita discorsi sull'identità e su radici che affondano nelle modalità di produzione locali, che sono poi reificate tramite esperienze sensoriali condivise. Questi eventi fanno parte di specifiche metodologie politiche, o persino di politiche affettive, dove l'apparente immediatezza dell'esperienza spaziale e sensoriale concorre di fatto a modellare la visione dei mondi culturali, sociali e politici di ognuno (Mukerji 2012: 511). Il ruolo degli eventi festosi pubblici, come quello di detentori di uno specchio sensuale posto a fronte degli immaginari condivisi, al tempo stesso aiutando a modellare questi ultimi in tutte le loro più complesse articolazioni, è da lungo tempo noto ai sociologi e agli antropologi. In quanto "storie che le persone raccontano a sé stesse sul proprio conto" (Geertz 1973: 448), gli eventi festosi pubblici sono occasioni in cui i membri di un gruppo creano, mettono in mostra e riflettono sulle loro identità collettive. Possono farlo promuovendo un senso di appartenenza emotivo e fornendo ai partecipanti simboli sensoriali, investiti del potere di sostenere e unificare prospettive disparate (Turner 1986: 236).

L'idea di fondo del SUQ Festival nasce quindi dal desiderio di creare un'offerta artistica indirizzata anche a quella parte di popolazione meticcica o straniera, sempre più numerosa, esclusa dal target di pubblico a cui si indirizzavano i teatri genovesi di quegli anni, e l'intento di provocare una rivoluzione culturale locale (Carpani – Innocenti Malini 2019: 3-20)⁹. La manifestazione prevede un format eterogeneo e continuo, che affianca a lezioni di danza orientale, degli stand culinari di ben quindici diverse etnie, da spettacoli teatrali degli incontri di

⁹ Per approfondire il tema "teatro sociale e interculturalità" si rimanda, nella vasta letteratura in merito, al recente Carpani R., Innocenti Malini G. (a cura di), *Playing inclusion. The performing arts in the time of migrations*, «Comunicazioni Sociali», 2019, n.1, Vite e Pensiero, Milano.

approfondimento e dibattito socio-politico, a circa una quarantina di botteghe di manufatti artigianali dal mondo dei laboratori – durante il corso di tutto l’anno – tenuti nelle scuole, al fine di educare e sensibilizzare la giovane popolazione sul tema dell’Altro e dell’immigrazione. Tratti culturali stranieri specifici, materiali e non, vengono evocati in un mercato culturale pubblico attivo tutto l’anno.

Tutti i beni in vendita nell’enorme bazar ospitato dal SUQ stimolano i sensi del pubblico, offrendo un’ampia tavolozza di piaceri estetici. A pochi passi gli uni dagli altri ristoranti indiani, etiopi, indonesiani, africani, latino-americani e arabi *lottano* per ottenere l’attenzione dei sensi olfattivi e gustativi dei visitatori erranti. A ogni ora del giorno e fino a notte fonda, gli avventori si muovono nel SUQ, sfiorando le morbide sete e i rigidi cotoni, la raffia pungente e le pelli levigate esposte. Annusano le spezie mordaci e i bouquet floreali degli oli essenziali; si riempiono gli occhi dei colori terrigni e delle tinte più fredde, le forme tonde e squadrate delle produzioni artigianali locali e delle mercanzie importate (Guano 2017; 158). A intervalli periodici il flusso della folla tende ad assemblarsi nei pressi della piazza centrale del Suq, un piccolo palco dove dibattiti su argomenti quali il vagabondaggio, la sostenibilità e i diritti degli immigrati si alternano a performance musicali e teatrali, dove lezioni di cucina esotica sono seguite da intrattenimenti per bambini e laboratori di danza del ventre. Ascoltando il suono martellante dei tamburi africani e mediorientali, gli avventori gravitano nei pressi delle bancarelle, sfiorandosi appena tra loro e rispingendosi via dai corpi che si muovono in tutte le direzioni. È difficile stabilire la provenienza di tutti i partecipanti: un caleidoscopio di lingue, acconciature e abiti allude al Nord Africa, all’Asia meridionale e orientale, alle regioni sub-sahariane e all’America Latina. Ma è ancor più notevole la presenza degli italiani: tra loro quelli che indossano variopinte camicie indiane e borse ricamate, altri vestiti da ufficio.

Con l’esposizione di oggetti culturali diversi e per loro tramite la conoscenza delle «presunte» culture altre, la festa sembra consentire il superamento dell’angoscia vissuta di fronte a colui che è sconosciuto, che è alieno. È allora possibile l’incontro interculturale e i partecipanti possono entrare in rapporto tra loro, vivendo l’esperienza simbolica della società interculturale e pacifica (Taffon 2009: 411).

Alcuni passanti mostrano con orgoglio la loro mentalità *liberale* mentre altri, invece, vogliono soltanto trascorrere qualche ora in un contesto diverso ed estraneo.

Il paradosso contemporaneo vede l’uomo decentrato rispetto a sé stesso, in continuo contatto con il mondo esterno più remoto, grazie ad ausili altamente tecnologici, egli può vivere quotidianamente immerso nel suo mondo ma essere *disadattato* se lo si mette a contatto fisicamente con chi e cosa lo circonda. La soggettività, infatti, non può che essere definita e confermata dalla presenza di un’altra soggettività. “Non costituisce un

territorio se non a partire dagli altri territori che incontra; come formazione evolutiva si modella sulla differenza che la costituisce essa stessa in principio d'alterità" (Bourraïud 2010: 86). Caratterizzato dalla produzione di una soggettività collettiva e dalla negazione di un luogo¹⁰ dell'arte unico, omogeneo o specifico, incline alla creazione di transività culturale, nel giro di pochi anni il SUQ Festival è cresciuto nei numeri e nella qualità delle proposte¹¹.

Sebbene il festival prevedesse già dalla prima edizione la produzione di uno spettacolo teatrale, tra i primi *Canto di Natale* e *Butterfly Bazar*, è solo nel 2006 che avviene un investimento ufficiale sul settore produttivo teatrale, con la fondazione della Compagnia del SUQ. Strumento fondamentale per poter garantire una continuità di attività territoriale in termini di coesione sociale (Bernardi 2004: 19) e per poter promuovere l'esistenza, e i fini, dell'associazione ligure. La compagnia realizza spettacoli ispirati alla letteratura internazionale, su tematiche transculturali o sul dialogo tra religioni, seguendo un modello di teatralità come doppio della cultura, di teatro concepito come "viaggio verso/nell'altro, e cioè come scoperta, esplorazione e confronto con l'alterità, a partire dalla propria, quell'alterità intima o essenziale"¹².

Circa una ventina gli spettacoli prodotti e realizzati in collaborazione con i principali teatri genovesi e festival nazionali tra qui: *Café Jerusalem*, *Per Gerusalemme*, *Oliver Twist*, *Madri Clandestine*, *Gli Stranieri portano fortuna*, *Mama Africa*, *Sulla rotta di Gulliver*. E ancora: *Esistenza soffio che ha fame*, di e con Don Andrea Gallo e Carla Peirolero, che ha raccolto, per 10 anni, successi in tutta Italia, *Teresa, mon amour* di Julia Kristeva e *Hagar la Schiava* di Adonis. Al 2017 risalgono le due impegnative produzioni: la *Maratona Teatrale Sug* al Teatro Duse per la Stagione del Teatro Stabile di Genova, e *La mia casa è dove sono*, spettacolo itinerante al Castello D'Albertis, vincitore del Bando Migrarti 2017 del MiBACT, poi ripreso in Stagione al Teatro Nazionale di Genova all'inizio del 2019.

All'interno del ricco palinsesto del 2019, 20° anno del *SUQ Festival*, debutta alla Chiesa di San Pietro in Banchi lo spettacolo *Sottile voce di silenzio*, seguito dal reading *La frontiera a Ventimiglia*, omaggio ad Alessandro Leograde. Nel luglio dello stesso anno va in scena presso il Museo Palazzo Reale di Genova, *Mondopentola*

¹⁰ Termine usato secondo la dicotomia antropologica di Marc Augé *luogo/nonluogo*, ovvero strumenti di misura del grado di socialità e di simbolizzazione di un dato spazio (Augé 2009: 9-11).

¹¹ Il festival ha avuto da subito un riscontro positivo da parte della cittadinanza, circa 70 mila presenze nelle varie edizioni, gente incuriosita si è avvicinata all'iniziativa e ha scelto come viverla: se attraversarla di passaggio con lo sguardo o viverla con una presenza spettatoriale attiva e testimone.

¹² <http://www.suggenova.it>. (Ultimo accesso: 16 ottobre 2019)

Ricette per convivere, progetto vincitore del Bando MigrArti 2018. E, sempre nel 2019, il festival inaugura la rassegna *Teatro del Dialogo* in cui si inserisce la una nuova produzione della compagnia *Da madre a madre*¹³. La genealogia degli spettacoli stessi rispecchia l'interessante evoluzione del festival: all'inizio per lo più interpretati da professionisti provenienti dal teatro, ispirati a grandi autori, diventano poi drammaturgie polifoniche, basate su testimonianze e storie di vita personale raccolte durante i laboratori di scrittura e recitazione proposti dal SUQ durante l'anno. È il caso ad esempio di *Madri clandestine*, spettacolo di narrazione e musica costruito dalla Compagnia del SUQ intorno al tema della maternità, clandestina o negata, ma anche maternità come speranza di un futuro diverso.

Nunzia, protagonista e narratrice di *Madri clandestine*, lavora in un centro di prima accoglienza in Sicilia. Le storie delle "sue" donne prendono vita mentre sta cucendo una coperta, fatta di tanti quadrati di stoffa, per una bimba. (...) In scena, insieme a lei, un coro multietnico impegnato in un repertorio che spazia dal trallalero genovese ai canti tradizionali africani, arabi e balcanici, per un viaggio di parole e musiche che vuole cullare una promessa di vita¹⁴.

L'intera produzione artistica sembra perseguire un *fil rouge* costante: la ricerca di una responsabilizzazione dello spettatore, di una sua partecipazione in veste di testimone, un osservatore che desidera essere cosciente, guardare ciò che avviene per conservarne parte nella memoria (Grotowski 2006: 111).

In riferimento all'insieme delle attività performative, artistiche, commerciali, relazionali, laboratoriali, culturali, sociali e politiche, sin qui presentate, possiamo ascrivere il SUQ Festival all'ambito del teatro sociale che si definisce come l'arte per la vita, come arte per il benessere e la "formazione ed emancipazione delle persone", come arte per "la costruzione della persona e della comunità attraverso attività performative, rituali e festive" (Bernardi 2004: 11-13).

¹³ "Lo spettacolo racconta le similitudini, più che le differenze, tra antiche e odierne schiavitù, quel 'mondo dei vinti' che non conosce frontiere, o colore della pelle, ma solo gabbie da cui è possibile uscire solo attraverso consapevolezza, conoscenza, solidarietà. Le donne sono anello forte, in questo. Così racconta Nuto Revelli e così racconta la migrazione di oggi, dove le donne portano un peso grande, ma sono anche capaci di grandi mediazioni, e di tenacia nel tenere insieme famiglie, paesi, generazioni. (...) Nel copione, partorito da un lavoro di scambio e scrittura delle tre protagoniste, il pretesto è un matrimonio imminente, misto, tra due giovani...Ma è solo un pretesto". <http://www.suggenova.it/suq-teatro/produzioni/da-madre-a-madre/>. (Ultimo accesso: 5 settembre 2019).

¹⁴ <http://www.suggenova.it/suq-teatro/produzioni/madri-clandestine/>. (Ultimo accesso: 5 settembre 2019).

Se il teatro è cura, e io ci credo – scrive Carla Peirolero – tanto più può rappresentare una risorsa per costruire relazioni, per far sì che non ci sia un noi e gli altri, ma tanti noi. Un sogno? Ma cosa sarebbe la vita senza sogni? Guardarsi negli occhi, sentirsi partecipi di un processo creativo, coinvolgere il pubblico intorno a un tema che appartiene a tutti noi è un primo passo per realizzarlo¹⁵.

Nel tempo non solo il pubblico ma anche l'organico del SUQ è cresciuto, accanto a un team professionale si sono affiancati vari collaboratori, consulenti ma anche volontari, tra cui emerge un significativo numero di studenti genovesi. Un nucleo stabile che durante l'anno persegue una costante ricerca artistica, l'ideazione e sviluppo dei progetti.

Eterotopie e nonluoghi moderni

La vita sociale è piena di drammi sociali, anche quando sembra esserci uno stato apparentemente pacifico, e in qualche modo l'uomo moderno ha sviluppato nuove abilità nell'ideare modalità culturali in grado di comprendere, affrontare e fornire un significato alla crisi per, talvolta, risolverla (Tessari 2004: 20-21). Il SUQ, nel suo tentativo di dare vita a una spazialità nella quale le ibridazioni culturali siano esito godibile e auspicato, è un esempio di quelle che Foucault (1986) chiamava eterotopie, "luoghi altri" che condensano le qualità di diverse spazialità: il mercato, la piazza, il teatro e un'arena dedita a esperienze di apprendimento culturale che impegnano piacevolmente i sensi (Guano 2017: 157). Il SUQ, proponendo un modello ideale di integrazione pacifica e dilettevole, possiede un'intrinseca qualità utopica, eppure, al pari delle altre eterotopie, differisce dalle utopie in prima istanza per via della sua pur temporanea esistenza materiale. E proprio come nel caso delle altre eterotopie, la spazialità del SUQ si relaziona agli altri luoghi (siano essi fisici o metaforici) tramite un denso traffico di significati ed esperienze, mentre cerca di compensare ciò che è presente o assente nel quotidiano che lo circonda.

Credo che questa sia stata la nostra forza, l'innovazione, un modo diverso di affrontare il tema delle migrazioni, un modo per spostare questo tema da problema a risorsa, dare spazio alla bellezza, poiché c'è anche bellezza nel viaggio che gli altri ci portano. Hanno aderito via via associazioni umanitarie, progetti di cooperazione, piccoli imprenditori etnici e locali, ristoratori, che acquistano uno spazio promozionale per il periodo del festival e hanno la possibilità di incontrare il pubblico. È un modo di dare valore al loro sapere.

¹⁵ <https://teatronazionalegenova.it/spettacolo/la-mia-casa-e-dove-sono/>. (Ultimo accesso: 10 settembre 2019).

Tutte le principali associazioni e comunità di immigrati di Genova, e non solo, sono state e al Suq, vi partecipano (Cavalli 2018: 17).

Così si afferma in anni dove non sono diffuse iniziative artistiche e sociali del genere quali il *SUQ Festival*, con il riconoscimento di quelle caratteristiche umane distintive “influenzate dal condizionamento sociale, che fanno insorgere alcune resistenze alle modifiche [...] provenienti dall'esterno” (Turner 1993: 265). Con una proposta di una spettacolarità multiculturale come ricerca di rappresentazione, ma anche di socialità, estetica, ebbrezza e soprattutto di una comunicazione caratterizzata dall'interazione e partecipazione di attori, spettatori e potenziali osservatori. Il fenomeno della migrazione, inizialmente visto come conseguenza inevitabile della globalizzazione, un fattore di variazione economica e demografica, è stato sempre più mal tollerato in quelle realtà, Genova per citarne una, in cui lo si è percepito come invasione di uno spazio proprio già sentito come stretto, insufficiente, un voler contaminare un'identità culturale specifica che fin dall'antichità si è tentato di difendere.

La differenza che il SUQ ha ricercato è stata quella di proporre una diversa modalità di guardarsi l'un l'altro, un dialogo teatrale basato sul racconto e la sensibilizzazione in tema di integrazione razziale. È stata la creazione di un momento di incontro per far conoscere, o semplicemente mostrare, la paura del 'diverso' attraverso un'esperienza performativa dell'Altro, che avviene definendo “chi è straniero e chi è cittadino, chi è dentro e chi è fuori [come è quell'] esperienza primaria che ci insegna a fissare confini, a creare un senso di appartenenza (contrapposto all'esclusione), a dare sostanza all'io” (Colombo 2011: 19).

Nel 2014 il Progetto SUQ è definito *best practice* per il dialogo tra culture secondo il Report OMC *Diversity Dialogue* della Commissione Europea ed entra a far parte della rete [EFFE](#)¹⁶:

As an alternative to the innovative use of traditional cultural spaces, neutral physical spaces¹ can be used. (...) spaces that are not built for cultural purposes, but are – due to their primary role – frequently visited by various communities (for example market places, stores, or even streets), and therefore also appropriate for stimulating cultural encounters. Good examples of such endeavours are the Borderland Centre from Poland, Brunnen passage's 'Art for everyone!' from Austria, The Suq Festival from Italy, and Moriska Paviljongen from Sweden. The Borderland Centre was established in an abandoned Jewish quarter, and Brunnen passage and

¹⁶ Europe for Festivals Festivals for Europe.

the Suq Festival settled on the market place for their cultural actions.¹⁷

L'iniziativa genovese viene definita come esempio di *cultural mediators/ambassadors*:

To stimulate co-creation in neutral shared spaces, and to reach so-called 'silent communities' and to encourage and support cultural encounters, cultural mediators are sometimes needed. As the organisers of Italian Suq festival reports, including the representatives of different immigrant communities into the preparation of the festival, helped them to overcome lack of trust of migrant communities on one hand and stereotypes and prejudices of the majority of the population on the other¹⁸.

Si nota come, nella contemporaneità, non sia più il tempo ma lo spazio a rappresentare una dimensione peculiare delle sue stesse possibilità di auto-comprensione. Si vive «in un momento in cui il mondo si sperimenta (...) più che come un grande percorso che si sviluppa nel tempo, come un reticolo che incrocia dei punti e che intreccia la sua matassa» (Foucault 2010: 7). Il presente, infatti, mostra uno spazio saturo, denso, eterogeneo, caratterizzato dalle urgenti questioni dell'effetto antropico sull'ambiente e della sostenibilità demografica. Si vive un tempo in cui lo spazio, fonte di inquietudine generale, si offre alla società sotto forma di relazioni di dislocazione. Il SUQ Festival risponde a questo fenomeno moderno di creazione di contro-luoghi, eterotopie¹⁹ in cui si riflette e si parla di 'altri' luoghi, al confine tra ciò che Foucault definisce eterotopie di crisi ed eterotopie di deviazione (Guano 2017: 156). Uno specchio della società in cui lo spettatore si vede laddove non è, dove è assente, il cui riflesso rende il posto in cui ci si colloca, dal momento in cui ci si guarda, e si vive temporaneamente il luogo 'altro', connesso con tutto lo spazio circostante e distante. Un luogo che consente di ripartire da sé mettendosi in relazione con l'Altro, in un tempo e spazio sospeso, sebbene materialmente localizzato.

Il festival genovese, secondo un'estetica del performativo, risponde pienamente al terzo principio foucaultiano indicato nella definizione di eterotopia secondo cui essa ha "il potere di giustapporre, in un unico luogo

¹⁷ http://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/reports/201405-omc-diversity-dialogue_en.pdf, 46, traduzione di chi scrive. (Ultimo accesso: 16 ottobre 2019)

¹⁸ http://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/reports/201405-omc-diversity-dialogue_en.pdf, 78, traduzione di chi scrive. (Ultimo accesso: 16 ottobre 2019)

¹⁹ "Primo principio: non esiste probabilmente cultura al mondo che non produca delle eterotopie. È una costante di ogni gruppo umano. Ma le eterotopie assumono forme molto variegata e, forse, non si troverebbe una sola forma di eterotopia che possa avere carattere universale" (Foucault 2010: 7).

reale, diversi spazi, diversi luoghi che sono tra loro incompatibili. È così che il teatro realizza nel riquadro della scena tutta una serie di luoghi che sono estranei gli uni agli altri, è così che il cinema riesce a costituire una particolarissima sala rettangolare in fondo alla quale vi è uno schermo a due dimensioni” (Foucault 2010: 31). Lo scopo di uno spazio godibile che mette a proprio agio, senza che in esso prevalga alcuno stile culturale, istituisce una sorta di tettoia cosmopolita: un “terzo luogo” (Oldenburg 1989) che permette interazioni armoniose tra i diversi gruppi etnici o tra gli individui che altrimenti non riuscirebbero a riconoscere la presenza degli altri. Questa ibridazione, che intrattiene le differenze in assenza di una gerarchia presunta o imposta, raggiunge il suo pubblico in un SUQ che funziona da salotto comunitario e teatrale, che segue le linee di un’estetica del performativo, secondo la definizione di Erika Fischer-Lichte, all’interno della quale viene teorizzato e messo in primo piano il potere trasformativo dello spettacolo. Rispettando il concetto di uno spettacolo in cui riveste un ruolo centrale la co-presenza corporea di attori e spettatori che implica la relazione tra co-soggetti. Uno spettacolo che veda la compartecipazione all’evento, il carattere emergente dei significati e una peculiare esperienza estetica dove: “ciò che conta non è la comprensione delle azioni compiute dall’artista ma le esperienze che essa suscita negli spettatori nel corso di queste azioni: ciò che conta, in breve, è la trasformazione di coloro che partecipano alla performance” (Fischer-Lichte 2014: 57).

I visitatori possono, nelle parole di Carla Peirolero e della sua squadra, “sedersi in un qualsiasi momento e non solo godersi un qualche piatto esotico, che contribuirà a farli sentire più vicini a genti lontane, ma anche avere la possibilità di ponderare sui temi di una conferenza o di una performance, dando così inizio a un dialogo tra i cittadini e gli oratori o gli artisti” (Guano 2017: 165). Tale spazio è anche preposto a “creare opportunità di riconoscimento e celebrazione di quelli che sono tornati dai paesi distanti dove erano stati costretti a migrare, e che in questo ‘sito di miscelamento’ rinvengono un’affinità col proprio viaggio umano e professionale”. Genova, per la Peirolero, è una località adeguata a un simile scopo, in quanto “la forte essenza delle intersezioni e degli scambi è insita nel DNA della città portuale, e può essere osservata nel suo tessuto urbano e anche nella sua lingua. L’arte locale ha di frequente utilizzato a pieno la potenza di questi incroci, vivendo così la ‘contaminazione’ come risorsa da condividere col mondo, allo scopo di comunicare rispetto, amore e tolleranza” (Guano 2017: 166). ‘Contaminazione’ è una parola chiave nell’ideazione del SUQ, che tenta costantemente di identificare nelle radici contaminate della cultura genovese un modello di società aperta dove i gruppi etnici non possono soltanto coesistere pacificamente, possono anche e soprattutto mescolarsi in reciproco apprezzamento.

Contro una falsa familiarità creata dai mass media, secondo cui anche se non ci si conosce si riconosce l’altro o l’altrove, in un universo chiuso fatto di segni e insieme di codici, di cui solo alcuni possiedono la comprensione

ma tutti ne ammettono l'esistenza, fatto di luoghi astratti e fittizi ma funzionali, il progetto SUQ si propone di creare occasioni concrete di dialogo e confronto, di fornire storie vere, non eccezionali ma reali. Narrazioni che fanno da contrappunto ai riferimenti di un'identità collettiva sempre più fluttuanti, per favorire, ove ve ne sia la possibilità, una produzione matura e individuale di senso (Augé 2009: 46-47).

Il SUQ ha creato eventi e spettacoli concentrandosi su questo tema, quello di un luogo, un universo in base al quale gli elementi sono distribuiti in rapporti di coesistenza, come una configurazione istantanea di posizioni, in cui possono coesistere elementi distinti senza però negare le relazioni o le identità legate all'occupazione dello stesso spazio; quello del luogo come identità culturale e storica (de Certeau 2001: 169-172).

“Casa è dove ci si trova a vivere, per scelta o per destino, casa è dove non si affrontano da soli i dolori e i piaceri dell'esistenza, i giorni della stanchezza ma anche i giorni della festa” (Fofi in Scego 2010: 2). Il *nonluogo* antropologico, effetto della surmodernità attuale che sovrascrive alla memoria antica un intreccio fitto di altre storie, ricordi, elementi identitari dei migranti è il tema chiave della già citata produzione *La mia casa è dove sono*, spettacolo teatrale composto da otto tappe sceniche e una ventina di interpreti. Luogo e *nonluogo* vengono presentati come elementi compositi e sfuggenti, uno mai completamente cancellato, l'altro mai compiuto completamente (Augé 2009: 76-77). Attraverso la narrazione, degli artisti in scena e del pubblico al quale viene richiesto a fine spettacolo di lasciare una breve e personale storia scritta, i luoghi antropologici – in questo caso della memoria – che creano sociale organico vengono rievocati, mentre i *nonluoghi* abitati da una contrattualità solitaria e una piatta similitudine vengono temporaneamente abbandonati (Augé 2009 :88).

Il cibo in scena

Il SUQ propone una pedagogia politica dell'Individualità e dell'Alterità integrata nell'esperienza spaziale sensuale e, dunque, la sua genealogia può idealmente essere individuata con l'inizio delle Esposizioni Universali tenute nelle capitali europee nel diciannovesimo secolo (Guano 2017: 160). Lo scopo di quegli eventi era quello di incoraggiare l'orgoglio patriottico, situando in una prospettiva internazionale la nazione e le sue realizzazioni. Tali esposizioni erano palcoscenici prominenti, ove le rappresentazioni orientaliste delle individualità non occidentali erano tanto affascinanti e visualmente intriganti quanto disorganizzate e primitive, poste in netto contrasto con le manifestazioni di razionalità occidentale, di scienza e tecnologia. Intesa come un vessillo capace di educare e illuminare chi la visitava, l'esposizione universale proponeva rappresentazioni di alterità la quale immediatezza sensoriale era ritenuta evidenza di inferiorità culturale delle genti non europee (Mitchell 1989). Il fenomeno più recente dei festival multiculturali, con i suoi espliciti tentativi di includere e accettare la differenza delle società multietniche, si propone di sovvertire in qualche modo l'autorialità delle precedenti

rappresentazioni dall'alto dell'alterità, concedendo agli etnici maggiore facoltà di rappresentarsi. Tali eventi non solo contribuiscono a reificare le identità ai fini di un consumo scriteriato delle culture subalterne, ma possono anche occultare le disuguaglianze, pur anche prevenendo il potenziale dissenso (Guano 2017: 161-162).

Per quanto, in questi anni, l'organizzazione del SUQ Festival abbia potenziato moltissimo il programma di spettacoli, concerti, incontri; per quanto i vari riconoscimenti, anche europei, abbiano messo in luce soprattutto la nostra capacità di fare rete, con collaborazioni e legami che si aprono al panorama internazionale, l'impressione è che il cibo, le differenti cucine, gli aromi che a una certa ora della sera pervadono il mercato, siano ancora l'elemento che suggestiona di più e che si imprime nella memoria dei nostri ospiti²⁰.

Accanto all'eccellenza nella moda e nel design italiani, altre forme di consumo culturale vengono parimenti alimentate all'inverosimile: una di queste è il cibo, in special modo lo *slow food*, inteso come forma di resistenza alla globalizzazione dall'alto dispensata dalle multinazionali del cibo quali McDonald's (Guano 2017: 168-172) e anche in opposizione alle regolamentazioni insensibili alla cultura e ai tentativi di omogeneizzare le tradizioni alimentari locali imposti dall'Unione Europea (Leitch 2003). In Italia le cucine regionali vivono una valorizzazione che nutre le identità locali in quanto parte di un discorso più complesso sull'orgoglio nazionale contrapposto alle pressioni straniere e globaliste (Helstotsky 2006). La vera domanda, dunque, alla luce di queste premesse, non è se le culture immigrate, che vengono sovente immaginate tramite le loro cucine e il loro artigianato, possano aggiungere un sapore speziato a un quotidiano che viene semplicemente *percepito* blando; è invece opportuno chiedersi se quelle spezie possano essere ritenute degne di occupare un posto tra i tanti intensi sapori della tavola italiana. Quello che si dovrebbe mettere in discussione è un riconoscimento della differenza pari al *riconoscimento del valore* delle culture immigrate, invece di reputarle inferiori alle culture locali e nazionali del paese ospitante. Mentre tale riconoscimento non implica di fatto l'accettazione degli immigrati e dei loro stili di vita, può però implicare un passo indietro rispetto al "riconoscimento negativo della differenza" (Grillo, Pratt 2002: 10) così diffuso nell'Italia multietnica. È precisamente questo che le organizzatrici del SUQ cercano di ottenere tramite un lavoro culturale che è esplicitamente inteso a "resistere allo stereotipo, a sfidare gli affronti, a dissolvere le restrizioni" (Appiah 2007:61).

²⁰ <http://www.suggenova.it/suq-festival/cucine-suq/>. (Ultimo accesso: 9 marzo 2020).

La scelta del cibo, la gestione della sua produzione, il consumo sono aspetti strettamente legati all'appartenenza locale, al territorio, ma sono anche pratiche alimentari ora unanimemente riconosciute come parte dei processi di autocostruzione identitaria. Nelle questioni etniche il cibo assume un ruolo importante: in passato, per i civilizzati popoli occidentali, gli altri, i popoli oltremare, i popoli esotici erano cannibali o si nutrivano di cibi ripugnanti. Le ricette straniere e quelle locali, perdute a volte nella memoria e nelle tradizioni passate, vengono rappresentate durante il festival teatralmente, rese visibili socialmente e sedimentate come rappresentazioni di senso comuni, nel tentativo di superare la distinzione tra cibi giusti e cibi di altri, la diffidenza verso una cucina non civilizzata (dovuta alla paura della contaminazione, alla chiusura o intolleranza), la pretesa di superiorità da parte di alcuni gruppi etnici nei confronti di altri.

Il cibo è anche oggetto di prescrizione e proscrizione culturale. Un insieme così variegato di rituali, cerimonie e celebrazioni religiose include inevitabilmente il rapporto con esso. In quanto dimensione umana basilare e universale, il cibo costituisce un elemento di demarcazione tra culture, l'oggetto di un rituale comunitario laico o religioso. Coloro che condividono una fede o appartengono alla stessa comunità mangiano insieme; aggregazione e differenziazione si basano su regole condivise, su abitudini alimentari comuni (Montanari 2004). Sotto il tendone SUQ avviene non solo una condivisione conviviale delle diverse pietanze etniche ma anche la promozione di un consumo etico e critico, con un atteggiamento consapevole nei confronti delle conseguenze economiche o ambientali dei propri consumi (acqua, plastica, cibi importati ecc.). Secondo Barthes con la sovrabbondanza si è indebolito il valore nutrizionale del cibo, mentre sono stati enfatizzati altri significati, valenze accessorie al cibo che vanno al di là del bisogno di sopravvivere, ma che consentono di avvicinarsi alla comprensione dell'altro, un 'mangiare geografico' frutto della globalizzazione moderna (Barthes 1961: 977-886). Significativo in questo senso è stato il progetto teatrale²¹ ed editoriale²² *Cuciniamoci il futuro*, curato da Carla Peirolero, Vittorio Castellani (alias Chef Kumalé) e il nutrizionista Maurizio Sentieri, ricette per convivere in cui il cibo è stato trattato come veicolo di auto-presentazione e scambio culturale. O, ancora, l'ultimo progetto sul

²¹ Spettacolo del 2014 di teatro-cucina con antipasto servito in scena. "Storie, aneddoti, favole e ricette per raccontare come il cibo sia simbolo dell'incontro e del dialogo tra culture, e di come viva di contaminazioni e si arricchisca nello scambio e nel confronto. Di come sappia unire pensieri diversi intorno ad un tavolo dove la parola condivisione assume un significato concreto e reale, ci scopre curiosi e interessati all'Altro; di come sia legato alle tradizioni religiose, perché il cibo nutre il corpo ma anche lo spirito". <http://www.suggenova.it/suq-teatro/produzioni/cuciniamoci-il-futuro/>. (Ultimo accesso: 10 ottobre 2019).

²² Ricettario a cura di Carla Peirolero e Maurizio Sentieri (nutrizionista e autore di libri di storia e antropologia dell'alimentazione), con la prefazione di Vittorio Castellani alias Chef Kumalé, *Cuciniamoci il futuro*, 2015, Editore Suq Genova in collaborazione con Novamonte Coop Liguria.

medesimo tema, lo spettacolo teatrale itinerante *Mondopentola. Ricette per convivere*, vincitore del Bando Nazionale MigrArti MiBACT 2018, che ha visto sulla scena una ventina di artisti di quindici diversi paesi²³.

Suq Festival o l'arte dell'incontro

Se l'origine del teatro è rito, un rito che rende un giorno diverso dagli altri giorni, allora si può far riferimento al SUQ Festival di Genova come un teatro che ritorna al rito, un teatro che crea spazi, tempi, attività, relazioni, incontri volti non tanto a rappresentare ma a curare, o contrastare, le paure di ordine collettivo che connotano la società occidentale contemporanea, in cui il fenomeno migratorio assurge a causa principale della crisi politica ed economica, della criminalità, del terrorismo, della crescita delle malattie, della disoccupazione, delle tasse, insomma di tutto il malessere sociale (Bauman 1999). Il SUQ Festival è un bazar dei popoli unico in Italia reso possibile grazie alla formula tipica del teatro sociale: il partenariato (Bernardi 2004: 109-110), il supporto di una cittadinanza attiva (volontari operativi), delle istituzioni, degli enti, delle associazioni e comunità di immigrati, e non solo. Un interstizio sociale in cui attraverso la dimensione performativa, declinata come tecnologia, cultura e modo di regolamentazione che si avvale di giudizi e confronti, si concretizza la costruzione civile e l'unificazione sociale.

Sintesi di queste caratteristiche la si trova nella festa, strumento che travalica il vuoto, l'indifferenza o l'intolleranza, momento di viva rappresentazione e incontro, in cui artista e pubblico riconoscono la funzione essenziale dell'assistenza, dello sguardo, dell'ascolto, della messa a fuoco dei desideri e del piacere (Brook 1968). La dimensione festiva del SUQ mette in gioco diversi registri della vita sociale e declinazioni delle arte performative, l'azione rituale è teatrale e simbolica, nel senso che evoca un essere, un avvenimento, una collettività. Il pubblico è invitato ad entrare nel grande tendone del festival calpestando un lungo tappeto rosso, simbolo di passaggio in un'altra dimensione, un'atmosfera esotica, un altrove; una sorta di rito emotivo necessario ai processi decisionali degli organismi sociali umani affinché questi si possano adattare a una realtà in rapida evoluzione (Segalen 2002: 97-98).

In molti eventi interculturali infatti vige la presenza di uno stato d'animo diffuso, sono la gioia di partecipare, il senso di solidarietà e di condivisione sentito da autoctoni e immigrati, la presenza di simboli e di un

²³ Lo spettacolo è il risultato finale di un progetto artistico formativo che includeva un laboratorio di scrittura teatrale e un ciclo di incontri di approfondimento sul tema del teatro sociale. *Mondopentola – Ricette per convivere* debutta a Palazzo Reale di Genova con una ventina di artisti di 16 origini diverse (Cuba, Messico, Panama, Perù, Nigeria, Liberia, Repubblica Dominicana, Mauritania, Guinea, Ecuador, Angola, Albania, Mali, Gambia, Ucraina e Italia), tra artisti professionisti e giovani alle prime esperienze teatrali. <http://www.suggenova.it/formazione/progetti-formativi/migrarti-2018/>. (Ultimo accesso: 10 ottobre 2019).

orientamento interpretativo dominante, ma non egemone, che giustificano l'uso della categoria antropologica 'festa'. Luogo di possibilità per entrare in rapporto con l'altro e riconciliarsi con esso: l'autoctono con l'immigrato e viceversa (Valeri 1979: 87-99).

Accanto alla dimensione festiva e teatrale è stata fondamentale l'attività laboratoriale e progettuale di sviluppo di un dialogo e di una rete territoriale al di fuori dei giorni dedicati alla manifestazione. Gli artisti della Compagnia del Suq svolgono infatti da anni attività formative su tecniche teatrali, animazione culturale e interculturale per studenti e docenti di istituti scolastici della Regione Liguria e Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università di Genova. Tra i progetti principali, cinque edizioni di "Intercultura va a Scuola" con il sostegno della Regione Liguria, e "Nel Cerchio delle Storie", laboratorio universitario promosso da Azienda Regionale Servizi Scolastici ed Universitari.

L'assunzione di un orizzonte teorico legato alle interazioni umane e al contesto sociale, "piuttosto che l'affermazione di uno spazio simbolico autonomo e privato" (Bourriaud 2010: 14) rende l'esperienza di SUQ Festival una forma d'arte relazionale esemplare, il cui substrato, fondato sul concetto di intersoggettività, vede come tema principale l'incontro, il dialogo, l'essere-insieme, una rielaborazione collettiva del senso e del sé che contrasta il rinserrato spazio delle relazioni di consumo privato (televisione, cinema, web, smartphone), sempre più predominante. Un modello di partecipazione sociale e interculturale in cui la comprensione, l'accettazione e l'acquisizione di consapevolezza dell'Altro, viene favorita dai momenti di contatto in cui non si cerca di imporre il proprio 'essere' ma si esperisce un momento relazionale che ci lega a coloro che ci reificano con il loro sguardo (Bourriaud 2010: 21), in cui si vive una vera partecipazione sociale fondata sul bisogno di riconoscimento e non sul conflitto o il rifiuto.

Il ripetersi ciclico, nel corso degli anni, di questo momento festivaliero ha creato uno spazio interstiziale legato ancora in parte, a un tempo circoscritto, più visibile e partecipato, creando così solo un accordo 'temporaneo' con la comunità genovese. Il SUQ sembra essere vittima di un parziale riconoscimento del suo valore da parte dell'intera macro-comunità genovese, non riuscendo in maniera stabile – e collegandosi a tutte le realtà impegnate nell'integrazione – a permeare la vasta quotidianità sociale, forse anche per assenza di un vero investimento da parte delle istituzioni²⁴. Penalizzato anche dalla mancanza di una sede permanente in cui poter sviluppare progetti laboratoriali e di intervento continuativo, il SUQ è stato però in grado di creare "micro-

²⁴ Negli anni il SUQ ha subito progressive riduzioni dei contributi da parte degli Enti Locali. Nel bilancio annuale la percentuale dei contributi pubblici non supera il 27%. "Mantenere la qualità dell'offerta in questa situazione, che vede una generale contrazione del settore, richiede grande passione, competenza e molti sacrifici". Per questo il SUQ vive anche grazie ai soci sostenitori e alle donazioni ricevute (<http://www.suggenova.it/chance-eventi/>. Ultimo accesso: 16 ottobre 2019).

territori relazionali conficcati nel *socius* contemporaneo” (Bourriaud 2010: 33) che li circonda, *in primis* i gruppi di artisti, commercianti, artigiani, negozianti che da anni partecipano al festival. Il Suq implementa così un orientalismo strategico *sui generis* che si avvale della pratica del consumare alterità al fine di costituire un immaginario ibrido che disturbi le gerarchie culturali dominanti (Guamo 2017: 168).

Dal momento che le attitudini diventano forme e queste inducono modelli di partecipazione sociale, il costante e comunque assiduo lavoro a vari progetti cittadini e istituzionali, permette al *SUQ Festival* di continuare a beneficiare di vitali riconoscimenti economici e umani, nella speranza di superare la considerazione erroneamente diffusa che “in fondo il festival dura solo una decina di giorni, e chi non lo ama lo tollera” (Cavalli 2018: 17) e si possa trasformare o semplicemente educare, progressivamente, lo sguardo sull’Altro in un incontro-confronto durevole. È grazie al fatto di aver operato sinergicamente nei “tre settori di attività del teatro sociale: formazione della persona, la costruzione dei gruppi e delle comunità, l’intervento culturale delle istituzioni” (Bernardi 2004: 59) che il *SUQ* ha ottenuto numerosi riconoscimenti tra cui il titolo di “piazza ideale culturale europea” (2007), il patrocinio del Ministero degli Affari Esteri nel (2009), del Ministero dell’Ambiente (2010), dell’UNESCO - Commissione Nazionale Italiana (2011)²⁵ del Ministero dei Beni e Attività Culturali e del Ministro per l’Integrazione (2012). Nel 2013 il Festival, definito anche un “intervento di public art incentrato su un’idea di socialità” e giunto alla quindicesima edizione, viene riconosciuto, come detto, “best practice” dalla Commissione Europea insieme ad altre sole sette realtà italiane²⁶.

SUQ è senza dubbio più di un festival, in quanto non prevede solo una pluralità di iniziative artistiche e culturali, la promozione turistica e un impatto nazionale e internazionale ma, sin dagli esordi, trova una precisa relazione con un determinato luogo. Esso interpreta un teatro sociale che

in ultima analisi, non è solo quello di stimolare una riflessione sulla diversità/differenza culturale, né unicamente quello di promuovere il cambiamento sociale in una direzione genericamente definibile come multi e interculturale, quanto quello di alimentare negli spettatori l’empatia e la disponibilità all’ascolto di prospettive ‘altre’ che sono le premesse al dialogo e alla relazione interpersonale prima ancora che interculturale [...]. Un teatro interculturale che tende a creare una vera e propria cultura della relazione (Balma Tivola 2014: 27).

²⁵ Dal 2011 il Festival delle Culture Suq Genova è presente inoltre con una postazione multimediale nella nuova sezione permanente MeM Memoria e Migrazioni del Museo del Mare e della Navigazione di Genova.

²⁶ <http://www.integrazionemigranti.gov.it/Areematiche/AreaCultura/teatro/approfondimenti/Pagine/Il-SUQ-Festival-delle-Culture-a-Genova-dove-incontrarsi-è-già-pace.aspx>, 14 aprile 2014. (Ultimo accesso: 14 ottobre 2019).

Un teatro la cui funzione principale è promotrice di un dialogo multiculturale e segue una specifica vocazione (Gallina 2007: 334-335) allestendo nel festivo, e secondo i propri mezzi nel quotidiano, spazi, tempi e attività dell'integrazione sociale (dei migranti), rispondendo a un problema d'urgenza non solo contemporanea ma anche del passato²⁷.

²⁷ V. decreto ministeriale del 21/12/2005 art.19.

Bibliografia

AIME, MARCO

2004 *Etnografia del quotidiano. Uno sguardo antropologico sull'Italia che cambia*, Eléuthera, Milano.

2004 *Eccessi di cultura*, Einaudi, Torino.

ANDERSON, EUGENE N.

2014 *Everyone Eats. Understanding Food and Culture*, New York University Press, New York (2005).

AUGÉ, MARC

2009 *Il senso degli altri. Attualità dell'antropologia*, Bollati Boringhieri, Torino, (1994).

2009 *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Eléuthera, Milano (1992).

BARBA, E. – SAVARESE, N.

2017 *I cinque continenti del teatro*, Edizioni di Pagina, Bari.

BARTHES, ROLAND

1961 *Pour une psycho-sociologie de l'alimentation contemporaine* in «Annales. Histoire -Sciences Sociales», vol. 16-5, 977-986.

BAUMAN, ZYGMUNT

1999 *La società dell'incertezza*, il Mulino, Bologna.

BERNARDI, CLAUDIO

2004 *Il teatro sociale. L'arte tra disagio e cura*, Carocci, Roma.

BOURRIAUD, NICOLAS

2010 *Estetica relazionale*, Postmedia, Milano (1998)

BROOK, PETER

1998 *Lo spazio vuoto*, Bulzoni, Roma, (1968).

CARPANI, R. – INNOCENTI MALINI, G. (a cura di)

2019 *Playing inclusion. The performing arts in the time of migrations*, «Comunicazioni Sociali», n.1, Vita e Pensiero, Milano, pp. 3-20.

CAVALLI, ALESSANDRO

2018 *Al SUQ*, in «Una Città», n. 248, pp. 16-19.

CASULA, ANTONELLA

2009 *Legami sociali e soggettività in Michel Foucault*, Editrice UNI Service, Trento.

COLOMBO, M. – CICOGNANI, L. – CORRIDORI, C.

2011 *InconrArti. Arti performative e intercultura*, Franco Angeli, Milano.

de CERTAU, MICHEL

2001 *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma (1990)

De MARINIS, MARCO

2011 *Il teatro dell'altro. Interculturalismo nella scena contemporanea*, La Casa Usher, Firenze.

FERRARI, FABRIZIO

2008 *Genova, città a due volti*, in «*Méditerranée*», n. 111, pp. 115-120.

FISCHER-LICHTE, ERIKA

2014 *Eстетica del performativo. Una teoria del teatro e dell'arte*, Carocci, Roma (2004).

GALLINA, MIMMA

2007 *Organizzare teatro. Produzione, distribuzione, gestione nel sistema italiano*, Franco Angeli, Milano.

GEERTZ, CLIFFORD

1988 *Antropologia interpretativa*, Il Mulino, Bologna.

FLASZEN, L. – POLLASTRELLI, C. – MOLINARI, R.

2006 *Il teatr Laboratorio di Jerzy Grotowski 1959-1969*, La casa Usher, Firenze.

FOUCAULT, MICHEL

2010 *Eterotopie*, Mimesis, Milano.

GRILLO, R. – PRATT, J.

2002 *The Politics of Recognizing Difference. Multiculturalism Italian-style*, Ashgate, Aldershot.

GUANO, EMANUELA

2017 *Creative Urbanity: An Italian Middle Class in the Shade of Revitalization*, University of Pennsylvania, Philadelphia.

LANTERNARI, VITTORIO

1983 *Festa, carisma, apocalisse*, Sellerio Editore, Palermo.

MONTANARI, MASSIMO

2004 *Il cibo come cultura*, Laterza, Roma-Bari.

MUKERJI, CHANDRA

2012 *Space and Political Pedagogy at the Gardens of Versailles*, in «Public Culture», n. 24, pp. 509-534.

OLDENBURG, RAY

1989 *The Great Good Place. Cafes, Coffee Shops, Bookstores, Bars, Hair Salons, and Other Hangouts at the Heart of a Community*, Marlowe & Co., Dublin.

PIATTI, ALESSANDRA

2017 *Il ritorno al centro: la cultura come motore di crescita per la città di Genova*, in «On the waterfront», n. 54, pp. 41-58, <https://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/322627>.

SAVARESE, NICOLA

1992 *Teatro e spettacolo fra Oriente e Occidente*, Laterza, Roma-Bari.

SCEGO, IGIABA

2010 *La mia casa è dove sono*, Rizzoli, Milano.

SEGALEN, MARTINE

2002, *Riti e rituali contemporanei*, il Mulino, Bologna, (1998)

TAFFON, PIERLUIGI

2009 *La festa «nuova» nella città multiculturale*, in CARLI M. C. – DI CRISTOFANO LONGO G. – FUSCO I. (a cura di), *Identità mediterranea ed Europa. Mobilità, migrazioni, relazioni interculturali*, CNR, Roma, pp.405-430.

TESSARI, ROBERTO

2004 *Teatro e antropologia. Tra rito e spettacolo*, Carocci, Roma.

TURNER, VICTOR

1986 *Dal rito al teatro*, Il Mulino, Bologna.

1993 *Antropologia della performance*, Il Mulino, Bologna.

VALERI, VALERIO

1979, *Festa*, in *Enciclopedia Einaudi*, Torino, vol.VI, pp. 87-99.

Sitografia

http://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/reports/201405-omc-diversity-dialogue_en.pdf (Ultimo accesso: 16 ottobre 2019).

<http://www.integrazionemigranti.gov.it/Areetematiche/AreaCultura/teatro/approfondimenti/Pagine/II-SUQ-Festival-delle-Culture-a-Genova-dove-incontrarsi-è-già-pace-.aspx>. (Ultimo accesso: 14 aprile 2019).

<http://www.suqgenova.it> (Ultimo accesso: 18 aprile 2020).