

Ricucire pratiche e narrazioni migranti

Per un fare materico e trasformativo

Anna Paini

anna.paini@univr.it

Università di Verona

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0647-8796>

Stefano Maltese

stefano.maltese@unitus.com

Università della Tuscia

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0452-447X>

Sabaudin Varvarica

sabaudin.varvarica@univr.it

Università di Verona

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8544-0934>

Abstract

Starting from the experience of the Research Project *Mending distances, reconnecting places: sharing everyday life* (RiCu, 2019-2021) aimed at promoting forms of coexistence and mutual acknowledgement between asylum seekers and local communities, we reflect on the political, ethical and operational dimensions that the Third Mission can assume when knowledge and anthropological practices overstep the academic context to interact with the local one. By considering the relevance and complexity of doing-together, we therefore propose an itinerary of Third Mission where the canonical dimensions of the dissemination of research interplay with more transformative perspectives and practices.

The RiCu project shows that in order to go beyond the dissemination of academic knowledge, the Third Mission must be thought of and viewed as a dynamic path of interaction with the local context, in which ethnographic practice becomes the promoter of new synergies. This community engagement is expected to activate cross-contamination and mixing of knowledge, know-hows and languages of the subjects involved, thus generating enhanced awareness, new forms of encounter and creativity, and stimulating a real reconfiguration of views on issues such as cultural diversity, interaction and mutual acknowledgment.

Keywords: performative knowledge; mutual acknowledgment; shared objects; outreach; community engagement.

L'esperienza¹ dei bandi *Joint Projects* (JP), promossi dall'ateneo di Verona a partire dal 2005 con l'intento di coniugare le esigenze imprenditoriali del territorio con la ricerca universitaria,

¹ L'articolo è frutto di una progettazione, elaborazione e revisione comune. Si precisa che il lavoro di stesura va attribuito in egual misura ai tre autori.

si è allargata a un'idea di imprenditorialità diffusa coinvolgendo esperienze non profit (enti pubblici non economici ed enti del Terzo Settore) attraverso due linee di ricerca: la prima in favore di progetti co-finanziati da imprese e/o enti pubblici di ricerca; la seconda orientata a progetti co-finanziati da enti pubblici o privato non profit. I bandi JP pur con le loro criticità² – la più evidente delle quali risiede nella sostanziale similarità dei criteri di adesione al bando per la linea profit e quella non profit – hanno offerto uno spazio di azione anche all'area antropologica, che se ne è potuta quindi avvalere per promuovere progettualità con una forte dimensione partecipativa in ambiti quali il turismo responsabile e l'accoglienza dei richiedenti asilo³, di cui il percorso presentato in questo saggio rappresenta un esempio.

In questo contesto, l'ateneo di Verona, riconosciuto come università statale solo nel 1982⁴, ha saputo costruire attorno a sé una fitta rete di partner per la realizzazione di progetti su e per il territorio⁵. Riteniamo che i JP abbiano anticipato certe dimensioni oggi confluite nella Terza Missione. Per inquadrare meglio come l'ateneo si collochi rispetto a questa nuova missione, che oggi si affianca alla ricerca scientifica e alla formazione come finalità cui l'università è chiamata a dare il suo contributo, riteniamo utile presentare alcuni spunti reperibili sulle pagine del sito web di ateneo, indicativi dell'importante investimento sulla comunicazione fatto dall'università scaligera per presentare i suoi rapporti col territorio. Da questi emerge una postura attenta a contemperare «tanto la valorizzazione della ricerca, soprattutto nei confronti delle aziende, quanto la produzione di beni pubblici di natura sociale, educativa e culturale, in un costante dialogo con cittadini e territorio»⁶. Questa prospettiva, in linea con quanto avviene nel contesto nazionale, si articola in collaborazioni con il tessuto imprenditoriale e in un filone di *public engagement* che prevede l'organizzazione e promozione di «incontri, conferenze, spettacoli ed eventi aperti alla città per divulgare la ricerca scientifica anche tra i non esperti e condividere così la conoscenza, in un dialogo costante e proficuo con le istituzioni cittadine e le realtà culturali e sociali del territorio»⁷. In riferimento ai processi di *public engagement* l'ateneo abbraccia quell'insieme di «attività, senza scopo di lucro, con valore educativo, culturale e di sviluppo della società svolte a beneficio di pubblici diversi rispetto agli studenti, alle comunità scientifiche o alle imprese»⁸.

² Questi bandi di ateneo dal 2021 sono stati sostituiti da quelli *Joint Research*.

³ JP 2007 – *Verso la costruzione di una rete locale di turismo responsabile: un approccio antropologico ai processi messi in atto dalla circolazione di persone, immagini e servizi turistici nella provincia Verona*, referente scientifica Anna Painsi.

⁴ La Facoltà di Economia, sorta a Verona negli anni Cinquanta del '900 per volontà di un gruppo di intellettuali cattolici, viene inglobata dall'Università di Padova nel 1963, situazione che perdura sino all'inizio degli anni Ottanta.

⁵ Collocata nel nord-est industrializzato del Paese, la città di Verona presenta ai nostri occhi una situazione fortemente polarizzata. Da un lato risulta essere egemone uno zoccolo duro di matrice cattolica conservatrice, molto conformista e benpensante, che spesso degenera in atteggiamenti apertamente reazionari e razzisti; d'altro canto sono pure molto attive alcune realtà che si riconoscono in un attivismo – anche cattolico – radicale e di denuncia, quali Nigrizia, MAG – Società Mutua per l'Autogestione (fondata a Verona nel 1978 e collegata alla nascita della Banca Etica, impegnata in operazioni di economia sociale e finanza etica) e CESTIM – Centro Studi Immigrazione. Come momento esemplificativo di questa dualità, basterà qui ricordare il dibattito scaturito intorno al XIII Congresso Mondiale delle Famiglie, organizzato dall'Iof (Organizzazione Internazionale per la Famiglia) nel marzo 2019 a Verona e al patrocinio dato all'iniziativa dal Ministero per la Disabilità e la Famiglia – presieduto dal ministro Lorenzo Fontana, all'epoca vicesindaco di Verona – e da altre istituzioni pubbliche italiane; e la mobilitazione “Verona città transfemminista” lanciata da Non Una di Meno, cui hanno aderito tante realtà locali, regionali e nazionali, tra cui la Società Italiana delle Storiche (SIS). Cfr. *La Famiglia “naturale” non esiste*, documento della Società Italiana delle Storiche. <https://ilmanifesto.it/la-famiglia-naturale-non-esiste> (Consultato il 20/01/2022).

⁶ <https://www.univr.it/it/terza-missione> (Consultato il 20/01/2022).

⁷ <https://www.univr.it/it/terza-missione> (Consultato il 20/01/2022).

⁸ <https://www.univr.it/it/i-nostri-servizi/public-engagement> (Consultato il 20/01/2022).

Leggendo con attenzione gli ambiti di azione previsti per questo tipo di interventi, emerge come l'accento sia posto primariamente sulla dimensione della comunicazione/divulgazione, nonostante si introduca il concetto di «coinvolgimento della comunità locale come co-protagonista»⁹.

Ci preme sottolineare come anche nella declinazione di questi ambiti di azione a livello di Dipartimento¹⁰ – che oltre all'antropologia tiene insieme discipline storiche, storico-letterarie, storico-artistiche, archeologiche, geografiche, filologiche, linguistiche e dello spettacolo – l'enfasi è decisamente posta sulla dimensione della divulgazione scientifico-culturale, ovvero sulla necessità di perseguire il trasferimento sul territorio dei saperi elaborati in ambito accademico mediante eventi, scavi archeologici, mostre. In questa cornice, i progetti di area antropologica corrono il rischio di essere marginalizzati dalle stesse politiche di ateneo. Tipicamente, infatti, non portano in dote cospicui finanziamenti privati e non hanno come obiettivo l'implementazione di soluzioni tecnologiche avanzate nella filiera produttiva o dei servizi. D'altro canto, pur producendo conoscenza, non possono affidare alla sola divulgazione delle ricerche la capacità applicativa implicita nel fare ricerca etnografica. Detto in altri termini, tutto ciò che rende in sé originale e potenzialmente trasformativa l'applicazione di metodi e prospettive antropologiche ai progetti sul territorio – la capacità di coinvolgere partner eterogenei facendoli convergere verso obiettivi comuni di natura sociale e culturale; l'attivazione di reti di condivisione materiale che ridefiniscono gli spazi della ricerca e giungono perfino a distribuire la partecipazione economico-finanziaria al progetto in micro-quote in capo ai diversi partner; l'attenzione alla valorizzazione di saperi ed expertise intangibili eppure tanto preziosi per la definizione di campi aperti di dialogo e riconoscimento – sembra sfuggire alle cornici operative della Terza Missione, al punto da indurre alcuni colleghi di altre discipline ad assimilare queste pratiche a forme di “volontariato accademico”. Riteniamo comunque che l'articolazione di Terza Missione proposta dall'Università di Verona possa lasciare spazio anche a progetti con un approccio antropologico che valorizzino dinamiche trasformative a livello sociale e culturale. Percorsi quindi che nascono e si articolano intorno a un'idea di cambiamento come elemento essenziale dell'azione progettuale e del suo prendere forma.

Una “via antropologica” alla Terza Missione?

Il cambiamento cui ci riferiamo non va pensato nei termini di grandi trasformazioni, ma di piccoli slittamenti, addirittura «movimenti infinitesimali che potrebbero non essere riconosciuti ma che ci sono e ci fanno continuamente diventare altro», come ben spiega l'artista Marinella Senatore in una recente intervista apparsa su *Atribune*¹¹. Un percorso, dunque, di *community en-*

⁹ «Ambiti di azione del *public engagement*: a) utilizzare al meglio gli strumenti digitali ai fini di raccontare, coinvolgendo cittadini e diversi contesti pubblici interessati, le ricerche e il mondo universitario; b) sviluppare eventi, innovativi nei contenuti e nelle modalità di realizzazione, all'interno dei quali vi sia coinvolgimento della comunità locale come co-protagonista, al fine di sviluppare un dibattito costante partecipativo tra dipartimenti, ateneo e attori sociali, compresa la comunità studentesca; c) trovare o ideare luoghi di incontro, reali o virtuali, in cui attivare concretamente un processo dinamico e continuo di dialogo tra soggetti che operano in un contesto locale o più ampio per affrontare nuove sfide comuni e interpretare fenomeni complessi; d) avviare azioni di monitoraggio e valutazione a livello di ateneo e di dipartimenti al fine di migliorare le modalità di divulgazione e di comunicazione istituzionale, recependo proposte e riflessioni dal tessuto sociale esterno». <https://www.univr.it/it/i-nostri-servizi/public-engagement> (Consultato il 20/01/2022).

¹⁰ Il Dipartimento Culture e Civiltà nasce nel 2015 dalla fusione degli ex Dipartimenti di Filologia, Letteratura e Linguistica e Tempo Spazio Immagine e Società, raccogliendo l'eredità della disciolta Facoltà di Lettere.

¹¹ <https://www.atribune.com/professionisti-e-professionisti/who-is-who/2022/01/intervista-marinella-senatore/> (Consultato il 23/01/2022).

agement che nel passato privilegiava la pregressa condivisione di orizzonti valoriali, mentre oggi segue strade meno obbligate, scegliendo volutamente di agganciare i partner anche in base alla loro expertise, considerata imprescindibile ai fini della realizzazione del progetto.

Questa appena delineata è effettivamente la strada percorsa, in fase progettuale, per costruire la rete del Joint Project 2018 *Ricucire distanze e luoghi: per una quotidianità condivisa* (RiCu)¹², volto a promuovere forme di convivenza e di mutuo riconoscimento tra richiedenti asilo e popolazione locale. Si tratta di una progettualità biennale (2019-2021) che ha coinvolto il Gruppo di antropologia del dipartimento Culture e Civiltà presso l'Università di Verona¹³; cinque richiedenti asilo con competenze tessili/sartoriali provenienti da Paesi dell'Africa Occidentale e un artista curdo, conosciuti nel 2017 in una precedente esperienza di ricerca etnografica presso il CAS di Costagrande nel veronese; alcuni partner del territorio attivi nel terzo settore: l'associazione *Ad Maiora*, Alteritas, Museo africano (Ma), associazione fotografica Verona OFF, Tinlè, CESTIM e COSPE.

Ciascuno di questi partner ha contribuito alla realizzazione del progetto mettendo a disposizione le proprie competenze tecniche, organizzative o comunicative, senza che fosse considerata necessaria dal gruppo promotore una pregressa esperienza nell'ambito di progetti rivolti a migranti e richiedenti asilo. Ciò ha comportato un importante lavoro preliminare di coordinamento e mediazione, che ha permesso sin dall'inizio di condividere un metodo per la gestione della complessità e degli imprevisti che gli interventi di antropologia applicata portano con sé. Tra questi segnaliamo innanzitutto la precaria condizione esistenziale dei giovani sarti e dell'artista, costantemente in bilico tra tortuosi iter burocratici, estemporanei impegni di lavoro e la difficoltà di trovare una sistemazione abitativa; questioni a ben vedere assai assorbenti, che in qualche circostanza hanno giocoforza impattato – complice anche la singolare situazione di isolamento forzato connessa alla pandemia – sulla loro partecipazione costante alle attività del progetto (per un'analisi di questi aspetti rimandiamo a Painsi, Varvarica 2021).

L'inserimento dei richiedenti asilo in un nuovo spazio di socializzazione ha comportato la necessità di prestare particolare attenzione a come gli stessi sarebbero stati introdotti e accompagnati in un processo che, oltre a riguardare la problematicità relativa alla gestione delle attività laboratoriali, doveva attraversare la complessità delle dinamiche relazionali e comunicative tra i e le partecipanti e riuscire in qualche modo a mettere in relazione le rispettive aspettative. Le attività laboratoriali (130 ore, la maggior parte delle quali svolte nel corso del 2019) hanno richiesto la presenza attiva dei componenti del Gruppo di antropologia, a prescindere dalle funzioni ricoperte da ciascuno/a.

Attraverso la lente del progetto RiCu, ci proponiamo di sviluppare una riflessione sulle dimensioni politiche, etiche e operative che può assumere la Terza Missione quando il sapere e le pratiche antropologiche escono dal contesto accademico per interagire col territorio. A fondamento di quanto sarà argomentato più avanti, riteniamo di dover sottolineare il carattere necessariamente partecipativo e condiviso di un progetto di Terza Missione di natura antropologica, pervaso da un'idea dinamica di *community engagement* che tiene insieme il sapere e il saper

¹² https://www.univr.it/en/web/guest/events/-/evento/9352?p_auth=3dSEN84A (Consultato il 12/05/2022).

¹³ Il Gruppo di antropologia culturale è uno spazio di riflessione nato alcuni anni fa con il nome L.ECO (Laboratorio di etnografie contemporanee), cui hanno dato un contributo giovani dottorandi e dottorande. Le regole del Dipartimento non hanno permesso che si costituisse come luogo istituzionalizzato. Il progetto RiCu ha visto il coinvolgimento di Anna Painsi in veste di coordinatrice, Stefano Maltese e Sabaudin Varvarica come assegnista di ricerca, il cui apporto è stato fondamentale alla realizzazione dello stesso. <https://www.univrmagazine.it/2021/02/15/ricucire-distanze-e-luoghi-per-una-quotidianita-condivisa/> (Consultato il 12/05/2022).

fare; dà rilievo agli aspetti comunicativi; è capace di fare rete attivando sinergie inedite; e soprattutto è programmaticamente volto a produrre qualche forma di cambiamento, instillando il dubbio in coloro che sono “affezionati” a certe narrative monolitiche.

Queste considerazioni preliminari ci invitano a riflettere sulla liceità d’uso, per questi interventi, della nozione di impatto, o meglio sugli slittamenti – semantici e politici allo stesso tempo – che si producono quando le canoniche dimensioni della divulgazione e disseminazione delle ricerche si articolano con una prospettiva più propriamente trasformativa, in cui la pratica etnografica agisce non già come cassa di risonanza di un sapere decantato e strutturato, ma come stimolo e innesco per contaminazioni tra i saperi e i linguaggi dei soggetti coinvolti e per inusitate forme di incontro, conoscenza e creatività; fino a stimolare una vera e propria riconfigurazione degli sguardi su temi quali la diversità culturale, l’interazione e il riconoscimento.

Nell’intento di evidenziare quali siano le tensioni portanti e le caratteristiche precipue di una possibile “via antropologica” ai progetti di Terza Missione, proponiamo a seguire delle argomentazioni intorno ad alcuni nodi tematici, non necessariamente esaustivi rispetto alla complessità e alla stratificazione di RiCu, ma abbastanza ampi da rappresentare oggetto di riflessione per professionisti, colleghe e colleghi attivi in progetti di Terza Missione di area antropologica. Presenteremo anzitutto il ruolo che in RiCu hanno avuto i processi creativi (Favole 2009) e lo statuto assunto dai manufatti creati nella cornice del progetto in relazione alla condivisione di estetiche, immaginari e saperi. Seguiranno quindi due focus sulle dimensioni comunicative e trasformative che hanno accompagnato il percorso.

Oggetti e sguardi che si contaminano

Al cuore della progettualità di RiCu vi è una visione programmatica della Terza Missione che è a un tempo etico-politica e operativa, cioè fattivamente orientata alla condivisione di pratiche creative in grado di ri-tracciare le coordinate della relazione e della convivenza tra comunità ospitante e richiedenti asilo sul territorio.

Nella primavera del 2018, mentre l’idea progettuale prendeva forma, la scena pubblica e mediatica era attraversata da feroci contrapposizioni – presenti tanto nel dibattito politico quanto nelle polarizzate posizioni diffuse nell’opinione pubblica – in ordine alle modalità da adottare per far fronte al fenomeno migratorio. La tragica bulimia mediatica di sbarchi, soccorsi in mare e naufragi alimentava la diffusione di retoriche securitarie respingenti e distanzianti, spesso utilizzate strumentalmente per pura convenienza politica¹⁴. “Sulla pelle degli immigrati”, come si sentiva dire da più parti in quelle settimane, si consumavano i paradossi di un approccio schizofrenico alla questione migratoria e a quelle sociali più in generale, incapace di comporre in un quadro organico gli opposti interessi delle forze politiche allora al governo.

In questa cornice si è andata delineando nel gruppo di ricerca una saldatura tra l’adesione empatica al dramma esistenziale dei migranti, condivisa con parte dei comuni osservatori del fenomeno, e l’attitudine necessariamente critica e riflessiva che caratterizza gli sguardi e le pratiche antropologiche. Nel convergere di queste due spinte, un progetto di Terza Missione appariva come lo strumento più appropriato per portare fuori dalle mura dell’accademia non tanto un set di conoscenze acquisite da divulgare, quanto un metodo, delle posture interpretative, delle routine operative da promuovere con il duplice obiettivo di decostruire le semplificazioni e le mi-

¹⁴ Cfr. Allievi 2018; Mauro 2018; Macagno 2019; Bukowski 2019; Petrilli 2019; Ambrosini 2020.

stificazioni del discorso securitario e innescare inaspettati mutamenti negli sguardi della cittadinanza sul mondo dei migranti.

Già nella sua formulazione originaria¹⁵, il progetto prevedeva che tali scopi potessero essere perseguiti attraverso la matericità di un oggetto che fungesse da palinsesto per un'autorappresentazione della viva voce dei migranti, contaminata da saperi antropologici e pratiche artistiche. Una serie di contingenze avrebbe reso irrealizzabile il programma, ma quella prima elaborazione ebbe comunque il merito di lasciare in eredità al gruppo promotore l'idea di base che la comunicazione del messaggio dovesse essere affidata al "fare" più che al "dire"; ovvero che il progetto dovesse individuare nella promozione di pratiche di condivisione e nella creazione di senso nuovo le sue cifre fondamentali, da mettere a fondamento di un successivo programma comunicativo, quanto più aperto e inclusivo possibile.

Da queste riflessioni emerse la necessità di individuare un oggetto che fosse da un lato immediatamente rappresentativo della condizione dei migranti, dall'altro anche abbastanza malleabile dal punto di vista simbolico da offrirsi come supporto ideale per le operazioni decostruttive e poi creative che avevamo intenzione di innescare. Doveva inoltre trattarsi di un oggetto che ben si prestasse a interventi sartoriali/artigianali, perché proprio in questo ambito i richiedenti asilo protagonisti del progetto avevano maturato delle competenze nei loro contesti di provenienza, che avrebbero potuto utilmente mettere in opera per esprimere in maniera autonoma e creativa la loro soggettività.

Dal confronto avviato tra il Gruppo di antropologia e l'associazione *Ad Maiora* emerse l'ipotesi che un manufatto-coperta potesse rispondere a tutte le esigenze – operative e di significato – che il progetto portava con sé. Nella sua variante termica, la coperta rappresentava effettivamente il primo momento dell'accoglienza, il passaggio fondamentale da una condizione di pericolo al dischiudersi di una prospettiva nuova – per quanto ricca di incertezze – nel contesto di accoglienza. Nella forma di manufatto dell'intimità domestica rimandava invece al calore e alla sicurezza, offrendosi per giunta come ordito sul quale inscrivere una trama narrativa per immagini in cui centrali sarebbero stati i vissuti individuali, il senso estetico e le aspirazioni dei giovani richiedenti asilo.

L'oggetto-coperta, negli ultimi anni anche in Italia, è stato al centro di numerosi interventi di arte ambientale, assumendo un ruolo di primo piano nel veicolare messaggi di denuncia nei confronti di diversi tipi di violenza. Ne sono esempi significativi, tra gli altri: l'imponente installazione itinerante di coperte formate da quadrati di maglia cuciti con un filo rosso del progetto *Viva Vittoria*, opera relazionale condivisa, ideata e realizzata da un gruppo di donne a Brescia nel novembre 2015, coinvolgendo successivamente altre realtà, tra cui Verona (2017); l'opposizione, nel 2018, di decine di coperte termiche sulle porte dell'Abbazia di San Miniato al Monte, a Firenze, da parte dell'artista Giovanni De Gara, con l'obiettivo di sensibilizzare sulla questione migratoria; o ancora, nello stesso anno, l'installazione dell'artista Elena Panarella Vimercati Sanseverino presso il MACRO di Roma: una piscina piena di coperte termiche affastellate e increspate, metafora di un mare minaccioso e non accogliente.

¹⁵ Una prima idea forte era nata dallo scambio con Antonella De Nisco nei mesi precedenti il Sustainability Summer Lab "Luoghi feriti: quali azioni?" svoltosi dal 19 al 22 giugno 2018 presso Villa Lebrecht (Commissione Sostenibilità di ateneo, responsabili scientifiche Veronica Polin e Anna Pains), al quale l'artista della Fiberart era stata invitata e avrebbe partecipato con l'intervento *Tralcio di cura*. <http://www.antonelladenisco.it/sustainability.html> (Consultato il 23/01/2022). Questa idea iniziale ruotava intorno alla realizzazione di un manufatto inteso come una tela/sipario/ferita/fondale che coniugava un itinerario e una metodologia etnografica e artistica.

Accanto a queste installazioni/narrazioni artistiche, numerosi sono gli esempi di sartoria sociale che coinvolgono anche richiedenti asilo/migranti, esperienze accomunate dal voler dare «nuova vita a cose e persone» come dichiara sul proprio sito “Sartoria sociale”¹⁶, realtà che fa capo alla cooperativa *Al Revès* che dal 2012 a Palermo promuove l’inclusione professionale e socio-relazionale, con l’intento di tenere insieme valore sociale ed economico. Tra le varie iniziative in questo ambito, rimanendo nel contesto nazionale, segnaliamo quella della cooperativa sociale Il Sicomoro la quale, nella cornice del programma culturale di Matera capitale europea della cultura 2019, ha dato vita a laboratori tessili i cui esiti sono confluiti in alcune sfilate e altri eventi simbolici¹⁷. Infine, spostandoci a Torino, Almaboutique, sartoria sociale nata all’interno dell’Associazione Almaterra dall’idea di creare un laboratorio di cucito creativo¹⁸, che è stata nostra ospite a Verona per un confronto verso la fine del primo anno del progetto RiCu, in occasione dell’evento “Talenti dispersi e richiedenti asilo. Creatività sartoriali”, il 4 dicembre 2019¹⁹.

Rispetto a queste esperienze, pur avendo messo al centro le competenze tessili, artigiane e artistiche di un gruppo di giovani richiedenti asilo, RiCu non è stato solo un laboratorio di cucito creativo, e non ha puntato a sviluppare competenze di autoimprenditorialità. Nessuno dei giovani protagonisti aveva infatti espresso l’intenzione di avviare un progetto imprenditoriale in ambito tessile. Si è trattato quindi di un percorso mirato a produrre valore sociale più che economico, facendo leva sul fare tessile per ricucire distanze e luoghi, come recita il titolo del progetto.

La progettazione e la realizzazione dei manufatti-coperta hanno rappresentato momenti focali di un costante processo di condivisione e di mediazione tra gli attori coinvolti in RiCu²⁰, su cui avremo modo di tornare ancora più avanti. Le mediazioni hanno tentato di coordinare su un medesimo piano di senso le pratiche etnografiche, i linguaggi dell’arte e della creatività e le poetiche visive, con l’obiettivo di fare dell’oggetto-coperta l’esito originale di un fare creativo e materico. L’intero percorso è stato inteso come un modo per restituire centralità e capacità narrativa ai vissuti individuali dei richiedenti asilo e sottrarre la loro storia di vita alle anonime generalizzazioni della cronaca, favorendo così il dialogo tra retoriche e visioni del mondo artificialmente distanzianti: quelle degli attori che hanno preso parte in prima persona al processo realizzativo, certo, ma anche dei visitatori e delle visitatrici che hanno esperito la narrazione della migrazione nella mostra, esito finale del progetto, nonostante le difficoltà imposte dalle restrizioni COVID.

Proprio nella fisiologica dinamica di confronto tra sensibilità e prospettive eterogenee, il progetto ha rappresentato un laboratorio in cui sono emerse anche le emozioni negative e le visioni stereotipiche che attraversano gli immaginari sul fenomeno migratorio. Inizialmente, in-

¹⁶ <https://sartoriasociale.com/> (Consultato il 17/05/2022).

¹⁷ <https://www.globalist.it/life/2019/05/13/a-matera-il-talento-silenzioso-di-un-migrante-da-vita-alla-sartoria-dell-integrazione/> (Consultato il 17/05/2022).

¹⁸ <https://www.facebook.com/almaboutiquedone/> (Consultato il 21/05/2022).

¹⁹ <https://www.alteritas.it/talenti-dispersi-e-richiedenti-asilo-creativita-sartoriali-esperienze-a-confronto-joint-project-2018-ricucire-distanze-e-luoghi-per-una-quotidianita-condivisa/> (Consultato il 21/05/2022).

²⁰ L’aspetto realizzativo è stato curato primariamente dai richiedenti asilo e dalle socie di *Ad Maiora*, che per tutta la durata del progetto hanno messo a disposizione gli spazi, le attrezzature, i materiali e le loro competenze in ambito tessile. Non meno centrali sono state la costante opera di documentazione fotografica delle attività promossa dai fotografi dell’associazione Verona OFF; la mediazione tra immaginari e sensibilità culturalmente determinate operata dal Gruppo di antropologia, in particolare da Sabaudin Varvarica; l’ospitalità offerta dal Museo africano di Verona alla mostra in cui sono stati esposti e raccontati i manufatti; la promozione e la comunicazione offerte dalle altre associazioni impegnate in ambito migratorio.

fatti, sono trapelate forme di sottile diffidenza nei confronti dei giovani richiedenti asilo, ben presto dissipate dalla consuetudine di rapporti avviata con le attività laboratoriali, dalla mediazione antropologica e dalla condivisione di momenti di convivialità, elementi questi che hanno contribuito in maniera evidente ad avviare tra i partner un ripensamento riflessivo del proprio posizionamento iniziale.

In questa sede, conviene però ricordare come l'idea stessa di cosa le coperte dovessero rappresentare e come dovessero essere realizzate abbia costituito nel farsi del progetto motivo di confronto e negoziazione. Ferma restando l'idea, ampiamente condivisa, che dovesse trattarsi di manufatti dal forte contenuto esperienziale, legati quindi al vissuto dei sarti che li avrebbero realizzati attingendo al personale senso estetico, al loro mondo valoriale e all'esperienza del viaggio migratorio, non c'è stata immediata convergenza sulla forma e le dimensioni delle coperte. Alcuni partner, prefigurando l'impatto scenografico che esse avrebbero avuto nella mostra, sottolineavano la necessità di individuare uno standard formale. In ragione della mera funzione espositiva che attribuivano loro, le coperte avrebbero dovuto quindi avere dimensioni stabilite e forma quadrata. Una serializzazione del processo creativo, questa, che sembra rimandare al diffuso senso estetico per l'oggettistica da mercato dell'artigianato "etnico", ma che non avrebbe risposto, se non in maniera parziale, alla volontà di dare voce e autonomia realizzativa ai sarti protagonisti del processo creativo: "oggetti" anonimi degli altrui discorsi distanzianti, come abbiamo visto, che tuttavia attraverso il "fare" avrebbero avuto possibilità di depotenziare le rappresentazioni stereotipate sulla loro condizione raccontandosi in prima persona.

Nonostante questa impasse iniziale, la dimensione del fare insieme – luogo della creatività individuale dei sarti ma anche dell'inedita multi-vocalità inscritta nelle soluzioni realizzative condivise con le socie di *Ad Maiora* – ha favorito l'adozione graduale di posture e pratiche dal carattere costituzionalmente aggregativo e trasformativo. I laboratori e i momenti di incontro nei quali sono stati realizzati i manufatti tessili, presso la sede di *Ad Maiora*, sono cioè divenuti lo spazio narrativo entro cui il racconto di esperienze reali potesse finalmente emergere da un'operosità individuale e collettiva allo stesso tempo, capace di lasciar trasparire la complessità della posta in gioco e di suggerire nuove traiettorie per l'interpretazione del fenomeno migratorio. Per i richiedenti asilo il nuovo spazio di incontro ha significato vivere con più partecipazione il loro presente, anche se in modo non continuativo, aggiungendo uno spazio di rassicurante socialità e di dialogo alla mappa dei pochi luoghi accoglienti sul territorio; per le socie di *Ad Maiora*, questi momenti hanno rappresentato l'occasione per nutrire curiosità e desiderio di conoscenza reciproca, e per acquisire sguardi nuovi e più contestuali sulla condizione di vita dei richiedenti asilo.

In questa dimensione hanno preso forma manufatti tessili dalla forte caratura estetica, densi di rimandi al progetto e al viaggio migratorio ed evocativi di inediti spazi di quotidianità condivisa, capaci di restituire frammenti di una narrazione incentrata su paure, difficoltà, insidie, ingiustizie subite, che apre a spiragli di speranza di una buona vita nel nuovo contesto. Ne sono esempio i manufatti di Sekou Manjang, Adam Ganiou e Amadou Swaneh. I primi due scelgono di rappresentare la loro esperienza migratoria attraverso elementi che maggiormente ricorrono nei loro ricordi, con un'accurata attenzione nella scelta di eventi esperienziali da cui traspare l'intento di tenere insieme passato e presente, un qua e un là di vita vissuta e immaginata²¹. Di-

²¹ Riportiamo le parole di Sekou e di Adam raccolte da Benedetta Nonis (da poco laureatasi in giurisprudenza e amica del Progetto RiCu) e Sabaudin Varvarica nel dicembre 2020 a coperte quasi ultimate. «Al centro della coperta ho messo la mia visione del mondo. [...] Ho messo una mano, che ha molti significati. È la mano del Gambia, che mi saluta. È

verso invece si presenta il caso di Amadou, il quale si approccia al suo manufatto con pensieri e paure paralizzanti, dovute a inaspettate vicissitudini da lui attraversate nel contesto d'arrivo²². Oggetti narranti²³ la cui peculiare potenzialità sul piano della comunicazione è programmaticamente posta al servizio di un intento trasformativo, secondo una lettura più ampia, partecipativa e operativa, della Terza Missione in ambito antropologico: innescare in chi li osserva cortocircuiti emotivi e riflessivi tali da defamiliarizzare le retoriche dell'alterità minacciosa incistate nel dibattito pubblico sulla migrazione e indicare traiettorie percorribili per la condivisione di comuni spazi di riconoscimento.

Verso un fare materico trasformativo

L'esigenza di far interagire competenze diverse, necessarie alla realizzazione dei manufatti, ci ha portati a coinvolgere l'associazione *Ad Maiora*. L'avevamo conosciuta l'anno prima, tra le promotrici della *Coperta di Giulietta*, un'opera tessile collettiva installata su Piazza Brà e composta da oltre 10.000 quadrati di maglia fatti a mano, nell'ambito del già citato progetto *Viva Vittoria*. Le competenze tessili e la capacità di lavorare insieme delle socie ne facevano il partner ideale. Nel presentare l'idea cardine del progetto, si sono rese disponibili per attivare dei laboratori sartoriali destinati ai sei giovani coinvolti nel progetto RiCu durante i quali trasmettere alcune tecniche del patchwork – dalla più basilare, detta delle nove toppe, ad alcune tecniche *modern* – che avrebbero potuto mettere a frutto nella realizzazione delle coperte.

La nostra esigenza di poter intrecciare il sapere antropologico con altri saperi e saper fare per dar vita a commistioni inedite doveva fare i conti per un verso con un contesto che si è rivelato accogliente sin dal primo incontro laboratoriale nella sede di *Ad Maiora*, per l'altro con la mancanza di esperienza dell'associazione in ambito di questioni legate al mondo delle migrazioni dell'Associazione. Non era un aspetto marginale. Tuttavia, abbiamo accettato questa impostazione più vicina all'esperienza di *Ad Maiora* – abituata a darsi un obiettivo tessile e raggiungerlo tramite l'apprendimento delle tecniche e la loro applicazione in un fare tessile a più mani – pur ribadendo che le coperte dovevano rivelare e comunicare una narrazione distinta dei sarti. Ben consapevoli che una delle sfide di questo percorso di *community engagement* sarebbe stata il far interagire conoscenze e saperi delle socie coinvolte in prima persona e dei richiedenti asilo con competenze sartoriali ai workshop.

anche la mano che dice all'Europa "stop al razzismo". Questa mano ha delle catene. Ognuno le può toccare per sentire cosa hanno da dire. C'è anche un lucchetto, che voi europei potete aprire, se volete cambiare le cose. Infatti, possiamo aprirlo noi africani, ma forse questo non risolverebbe il problema. [...] Attorno alla coperta ho messo le mie scalette della conoscenza, che rappresentano il mio percorso personale» (Sekou Manjang). «Questa coperta racconta del mio viaggio migratorio dall'Africa all'Europa. [...] Prima di fare questo viaggio non sapevo quanto sarebbe stato difficile. Dopo aver visto con i miei occhi non lascerei mai che mio fratello facesse la stessa scelta» (Adam Ganiou).

²² «Le idee? Cosa sono? Non [ne] ho neanche una in questo momento. L'unica cosa che mi viene facile da nominare è: *confusion*. I miei pensieri vanno in tutte le direzioni. Avevo un permesso di soggiorno per motivi umanitari. Sono uscito fuori dal progetto di accoglienza e pensavo di cavarmela in autonomia. Così non è stato, poiché ora mi trovo senza un contratto di lavoro e senza quello d'affitto. Il permesso di soggiorno è scaduto. Mi trovo in questa situazione assurda [...]. Non ho né domande da fare né risposte da dare. E mentre ne parlo la confusione aumenta» (Amadou Swaneh in conversazione con Sabaudin Varvarica, luglio 2020).

²³ Cfr. Appadurai 1988; Sandell 2005; Lattanzi, Ferracuti 2009; Bernardi *et al.* 2011; Munapé 2012; Pains, Aria 2014; Sergi 2016.



Figura 1. Rawand disegna il drago per la coperta di Muhammed (Foto di Verona OFF).

Riportiamo qui una vignetta etnografica per meglio dar conto delle dinamiche che hanno innescato un piccolo (imprevisto) cambiamento rispetto alle modalità prescelte dall'Associazione per lo svolgimento dei laboratori finalizzati a insegnare la tecnica del patchwork, un lavoro creativo tramite il quale mettere insieme diversi tipi di avanzi di tessuto per crearne di nuovi. Le socie avevano predisposto nel loro ampio locale materiali tessili e strumenti, ponendosi in una postura di insegnamento nei confronti dei giovani ospiti. E, inaspettatamente, la risposta di uno di loro, tramite una piccola ma significativa performance, ha innescato una nuova consapevolezza nelle socie di *Ad Maiora* presenti all'incontro e un conseguente ribaltamento del loro approccio iniziale.

In uno dei primi incontri avvenuti presso la sede di *Ad Maiora*, uno dei sarti, dopo aver attentamente osservato l'ambiente in cui sarebbero stati svolti i laboratori sartoriali, le attrezzature professionali e i materiali di qualità a disposizione, e ascoltato quanto proposto come iniziazione alla tecnica del patchwork, ha scelto di compiere un atto performativo. In quell'occasione la presenza dei fotografi di Verona OFF, pronti a catturare gesti e volti dei e delle partecipanti, era assai nutrita. Alzatosi in piedi, Sekou ha chiesto di poter recuperare qualche filo, motivando la sua richiesta con un laconico: «Voglio fare una cosa». Ottenuto un sì convinto, ha attraversato con grande disinvoltura l'ampio locale dell'associazione, attirando gli sguardi incuriositi dai suoi movimenti. Resosi conto di aver catturato l'attenzione, ha recuperato alcuni fili di colori diversi, li ha legati alla maniglia di una finestra e, facendo segno di spostarsi a coloro che erano troppo vicini, ha cominciato a tenderli raggiungendo una lunghezza di diversi metri, replicandola per ottenere più fili sovrapposti; ha poi arrotolato i fili su se stessi e, muovendo le mani con grande abilità e in men che non si dica, ha ottenuto un cordoncino ritorto, lasciando di stucco le socie, i fotografi e anche noi. Aver "rubato la scena" in modo così inaspettato ha significato per Sekou riuscire a catturare l'at-

tenzione altrui e poter così mostrare la sua spiccata manualità e creatività. Ha infine realizzato un fiore sul tessuto con questo cordoncino, con un punto zig zag della macchina da cucire, senza averlo prima disegnato come è consuetudine sartoriale per le socie di *Ad Maiora*²⁴.

Il gesto di Sekou, il quale ha scelto di mostrare le sue competenze sartoriali attraverso un esercizio di creatività, non solo ha spiazzato le signore di *Ad Maiora*, ma ha mostrato la sua capacità di stare in un contesto diverso e mettersi in relazione, aprendo un importante varco verso una postura diversa. Infatti, le socie di *Ad Maiora*, piacevolmente colpite da questa inaspettata circostanza, hanno immediatamente risposto a questa sollecitazione, riconoscendo che anche loro avevano da imparare (Paini, Varvarica 2021). Tale cambiamento ha fatto sì che la progettualità ne uscisse modificata e al contempo ha permesso di iniziare a riflettere su questi primi scampoli della nuova esperienza, ponendoci alcuni interrogativi su certi snodi legati al fare comunicazione e alla capacità di un percorso di taglio antropologico di produrre cambiamenti nel farsi del progetto.

Lo spostamento da una postura di insegnamento a una di apprendimento ha ridefinito i percorsi tracciati dai saperi, avviando forme di scambio circolare e paritario. Aver riconosciuto la competenza sartoriale esperta dei richiedenti asilo ha infatti significato avviare un processo di conoscenza che partendo dal che cosa sono capaci di fare ha permesso di andare ben oltre, valorizzando le soggettività e spostando gradualmente lo sguardo dal “che cosa è ciascuno” al “chi è” (Cavarero 1997). Il nuovo approccio si è rivelato efficace in quanto col passare dei mesi la distanza emotiva tra i giovani e le signore di *Ad Maiora* è andata accorciandosi, consentendo loro di aprirsi in modo graduale al dialogo e alla partecipazione empatica, volta a co-costruire saperi incorporati che, attraverso forme di creatività e giocosità, hanno poi dato vita alle coperte.

Ai fini della contestualizzazione di cosa comporti la partecipazione di uno sguardo antropologico alle progettualità di Terza Missione, sottolineiamo come il cambiamento non coinvolga solo il campo, ma anche lo sguardo e le pratiche di chi fa antropologia. Mentre nelle conversazioni in Dipartimento coi giovani rifugiati era emersa una convergenza di vedute rispetto al manufatto-coperta, che doveva essere pensato come un qualcosa che avvolge, scalda, ripara e quindi un tessile di dimensione rettangolare, per le socie di *Ad Maiora*, molto attente al lato estetico del manufatto e proiettate sin dall’inizio sull’esposizione nella grande sala del Museo africano, la coperta, come già accennato, doveva essere quadrata. Non a caso anche il termine “arazzo” da loro utilizzato nel video *Sguardi sulla mostra RiCu* è significativo di questo diverso modo di intendere la coperta²⁵.

Non solo occorreva attuare una mediazione, ma anche assumere di aver dato per scontato qualcosa che non doveva esserlo e rimettersi in discussione.

Questa situazione conflittuale ha innescato una riflessione da parte nostra e anche un momento di autocritica. Abbiamo riflettuto su come la negoziazione di significati, che avevamo preventivato come parte del lavoro di ricerca coi giovani rifugiati sarti, non avesse trovato lo stesso spazio al momento della progettazione con i partner locali. Detto in altri termini, avevamo dato per scontato che il manufatto-coperta alle stesse latitudini geoculturali potesse essere pensato nello stesso modo e rispondere alle stesse necessità (Paini, Varvarica 2021: 16).

²⁴ Collage di appunti di Sabaudin Varvarica e Anna Paini, scritti a Verona il 30/03/2019.

²⁵ <https://veronaoff.com/joint-project-2018-ricucire-distanze-e-luoghi-per-una-quotidianita-condivisa/> (Consultato il 12/05/2022).

Le preliminari mediazioni su quello che può essere definito – a ben vedere – il concept generale della proposta progettuale hanno di fatto allestito il terreno di ascolto e di mutuo riconoscimento sul quale l'insieme dei partner coinvolti si è man mano riconosciuta come una comunità di pratiche creative, in cui competenze sartoriali, tecniche, estetiche e rappresentazioni dell'Altro hanno iniziato a interagire e mostrarsi sul manufatto: pretesto oggettivo di una narrazione in soggettiva, ma anche opera corale. Ben lungi dal configurarsi come un processo unidirezionale di trasferimento di conoscenze dalle socie di *Ad Maiora* ai richiedenti asilo, la dimensione laboratoriale ha fatto emergere saperi artigiani da condividere e la familiarità di questi ultimi con le macchine da cucire professionali.

Per mezzo degli inaspettati ribaltamenti di fronte qui evocati, il progetto nel suo farsi ha modificato alcuni tasselli, muovendo verso la realizzazione del primo dei suoi obiettivi: disinnescare il pre-giudizio, e più precisamente aprire spiragli di luce sulla multidimensionalità di vissuti individuali troppo spesso ridotti a caricatura dalle semplificazioni del discorso comune. In questa cornice i richiedenti asilo non erano semplicemente i beneficiari dell'intervento, come li definirebbe il tesoro sclerotizzato del "progettese", ma interlocutori paritari, portatori di legittimi interessi e di abilità originali da mettere al servizio della buona riuscita di una progettualità condivisa di *community engagement*.

La narrabilità delle storie

Per poter far scorrere all'esterno il flusso di positività dei momenti sartoriali e creativi che hanno accompagnato il primo anno del progetto, e trovandoci, con l'inizio del secondo anno, a dover fare i conti con le restrizioni anti-COVID, abbiamo man mano preso consapevolezza dell'importanza di investire maggiormente sulla comunicazione puntando alla realizzazione di alcuni video destinati a pubblici diversi²⁶. Il primo è nato in pieno lockdown lanciando l'idea di raccogliere le registrazioni fatte in casa col cellulare da ciascun richiedente asilo; il racconto verteva sul significato della coperta, a cui faceva da contraltare la testimonianza delle signore di *Ad Maiora* che avevano quiltato [trapuntato] le singole coperte. Esse, infatti, avevano utilizzato la quiltatura non solo come applicazione sapiente di una tecnica, ma come modalità per raccontare la loro interpretazione di quanto ciascun sarto aveva voluto investire nella propria coperta. Dopo questo primo video amatoriale, appena è stato possibile rincontrarci, grazie alla disponibilità della videomaker dell'area Comunicazione di ateneo, abbiamo realizzato nella sala mostra del Museo africano un altro video, questa volta professionale, di presentazione del progetto RiCu, coinvolgendo alcuni partner e l'unico protagonista che era riuscito a raggiungerci in Museo. A questi primi approcci, a mostra avviata²⁷ è seguita una se-

²⁶ Il video realizzato dall'Area comunicazione di ateneo in occasione dell'inaugurazione della mostra documenta il primo momento di compresenza in uno stesso luogo dopo le restrizioni legate alla pandemia. Sempre con l'Area comunicazione è stato realizzato un primo video di presentazione della mostra, cui è seguito un secondo, opera di una videomaker esterna all'Università e vincitrice di un bando aperto, finalizzato ad accompagnare la visita della mostra. Infine, abbiamo avuto la possibilità di rientrare nel percorso Impact Veneto – Percorso FAMI di ateneo e realizzare due ulteriori video, uno con un taglio didattico, l'altro sugli sguardi di coloro che avevano visitato la mostra, entrambi realizzati da un giovane videomaker. A questi video professionali, della durata di circa 20 minuti ciascuno, si aggiunge un montaggio amatoriale di spezzoni girati con il cellulare durante il lockdown. Nel suo montaggio definitivo, ciascun video è l'esito della collaborazione tra il Gruppo di antropologia e il/la videomaker che ha realizzato le riprese.

²⁷ La mostra, inaugurata il 19 febbraio 2021, doveva rimanere aperta sino al 25 aprile. A causa delle restrizioni che hanno limitato l'accesso ai musei è stata prorogata al 31 luglio. Il suo allestimento è frutto del lavoro condiviso del Gruppo di antropologia con lo staff del Museo africano (Ma) di Verona; il coinvolgimento, pur previsto dal progetto, di altre figure con competenze artistiche non è stato possibile a causa delle restrizioni che hanno impedito la presenza al Ma di persone provenienti da fuori regione.

conda proposta, confluita nel video *Sguardi sulla mostra RiCu*, realizzato sempre al Ma.

Questi video, pur realizzati a distanza di tempo l'uno dall'altro, sono stati resi disponibili per la visione nel percorso della mostra. I tempi dilatati per la loro realizzazione sono dovuti a una serie di fattori che hanno reso particolarmente difficile il coinvolgimento dei soggetti interessati. Dapprima le restrizioni attuate nell'ambito della pandemia, successivamente gli impegni quotidiani e lavorativi dei richiedenti asilo e di alcune socie di *Ad Maiora* hanno rallentato i tempi e la continuità richiesta per la loro realizzazione. Questo ha comportato difficoltà organizzative e una certa frammentarietà nel raccogliere e tenere insieme i contributi di coloro che hanno partecipato. Riteniamo tuttavia che ciò non abbia inciso sulla qualità del prodotto finale, anzi ha permesso, grazie al distanziamento dalle attività laboratoriali e a una maggior conoscenza dell'italiano nel frattempo acquisita dai giovani protagonisti²⁸, una narrazione più incisiva. Questo periodo è servito sia ai richiedenti asilo che alle socie di *Ad Maiora* per riflettere meglio sul percorso, riuscendo a nominarlo al plurale e facendo emergere così con più forza il guadagno dei piccoli cambiamenti messi in atto nel percorso RiCu.

Infatti, nei video si possono cogliere tutta una serie di sfumature che fanno la differenza rispetto a quello artigianale. Per i giovani richiedenti asilo essere riconnessi alla mostra a distanza di tempo, e in presenza, ha significato rivisitare l'esperienza dei laboratori e riconoscersi nel loro protagonismo e nell'essere entrati in connessione con contesti diversi da quelli a cui erano abituati prima. L'efficacia comunicativa che traspare dalla visione dei due video risultava ancora più evidente all'interno della mostra, con l'allestimento delle grandi coperte che scendevano dal soffitto. La collocazione verticale delle coperte permetteva infatti di osservarne il fronte/reto. Se il primo portava la firma di ciascun sarto, il secondo mostrava il lavoro delle socie di *Ad Maiora* e al contempo rivelava la dimensione della condivisione del fare materico.



Figura 2. Cartolina della mostra RiCu (Foto di Verona OFF).

²⁸ Pur non essendo previsti momenti di mediazione formalizzata, ci siamo avvalsi del supporto di Idrissa Thianguou, proveniente dal Senegal, ex-ospite del Centro di Accoglienza Straordinaria di Costagrande nel veronese (luogo dove era stata svolta la ricerca etnografica del 2017) e con alle spalle una formazione universitaria in sociologia acquisita nel proprio Paese.



Figura 3. Dettaglio della coperta di Sekou (Foto di Verona OFF).

Per noi, l'intero allestimento di questo apparato comunicativo ha rappresentato un'impresa del tutto sperimentale, perseguita nella convinzione di dover rafforzare quanto la mostra voleva comunicare, visto il perdurare della situazione pandemica. Dare ampio spazio nei video ai rifugiati protagonisti del progetto ha significato mettere in primo piano i loro vissuti e le competenze da loro acquisite nei contesti di provenienza, facendo emergere il potere dell'arte narrativa. Abbiamo valorizzato il video come strumento attraverso cui il pubblico poteva maggiormente entrare in contatto con le grandi coperte in mostra e con il senso che a esse attribuivano i giovani protagonisti, senza altre mediazioni.

Ci siamo però resi conto fino in fondo della potenza narrativa che il video *Sguardi sulla mostra RiCu* esprimeva solo quando abbiamo ascoltato le parole piene di emozione di alcune mediatrici culturali in visita alla mostra. La messa in parola di ciò che avevano sentito mentre le immagini scorrevano sulla grande parete della sala mostra del Museo, lasciata volutamente spoglia per le proiezioni, ci ha trasmesso la forza che traspariva dalle immagini e dai racconti dei sarti: la scelta di aprire il video con le loro testimonianze e successivamente lasciare la parola ai partner e a noi, senza che le nostre parole sovrastassero le loro testimonianze, ha dato ulteriore spessore alla dimensione di orizzontalità che pure aveva caratterizzato il percorso RiCu. Le mediatrici ci hanno restituito un racconto in cui emergeva l'unicità dei singoli richiedenti asilo e che arrivava a risuonare nella loro esperienza di migranti, quasi a produrre una situazione di travolgimento.

La mostra, a causa delle restrizioni legate alla pandemia COVID, era stata prorogata e gli ultimi giorni di apertura erano venute a visitarla alcune mediatrici. Insieme abbiamo visto sul grande schermo il video *Sguardi sulla mostra RiCu*. Mentre scorrevano le immagini e il racconto, abbiamo colto un'attenzione e un'emozione nei loro volti. Al termine della visione, riaccese le luci, Sandra, una delle mediatrici arrivata in Italia, e a Verona, anni fa dalla Nigeria, riconoscendo la difficoltà di mettere insieme “i nostri ragazzi africani”²⁹, ha chiesto che ci sedessimo in cerchio per un momento di scambi: le emozioni provate erano così forti che sentiva la necessità di condividerle³⁰.

Il racconto di Sandra ci ha fatto comprendere l'importanza della narrabilità delle storie (Pirelli, Ciabbari 2018) e restituito una parola che è innanzitutto relazionale; come ribadisce Adriana Cavarero (1997), nella parola risuona l'unicità del parlante. Il «qui ci sono tante, ma veramente tante storie» di Sandra ha significato che per poterle narrare tutte servono altre voci, altre testimonianze, in grado di far emergere lo stare in relazione e trasformare le storie altrui in una narrazione polifonica (Ngozi Adichie 2020).

La realizzazione di un ulteriore video da parte di un videomaker professionista ha invece raccolto gli sguardi e le testimonianze di alcuni visitatori e visitatrici che, oltre a testimoniare l'impatto emotivo che la mostra ha avuto su di loro, hanno avviato una serie di riflessioni relative al tema dell'accoglienza, connettendo la loro esperienza sul territorio a quanto la mostra stessa è riuscita a trasmettere e interrogandosi sulla necessità di farla arrivare a un pubblico più ampio.

Sempre nell'ambito della comunicazione, un altro momento significativo ha riguardato la preparazione delle schede di descrizione dei manufatti in mostra, redatte utilizzando alcuni stralci di interviste etnografiche condotte da Sabaudin Varvarica, in cui i protagonisti di RiCu parlano in prima persona e si rivolgono al pubblico della mostra attraverso un linguaggio semplice ed efficace, che rispecchia il loro mondo interiore e le aspettative che hanno mosso la loro esperienza migratoria. La narrazione di frammenti di storie di vita è stata resa possibile grazie a un accurato processo di mediazione e negoziazione volto a raccogliere, scrivere e restituire il loro punto di vista³¹, cercando di essere il più possibile fedeli a quanto essi hanno voluto esprimere. Nella scelta delle parole da loro utilizzate si è lasciato spazio anche a quelle pensate e scritte nella lingua materna.

Per dare un nome ai manufatti i giovani coinvolti nel progetto hanno scelto parole come *ndiakhass*, un termine della lingua *wolof* che sta per “combinazione di colori” e applicazione di diversi avanzi di tessuto nella realizzazione di un capo d'abbigliamento. Come riportato anche da Masaneh Janfo, uno dei richiedenti asilo, lo stile *ndiakhass* rispecchia un modo di essere e di stare al mondo dei *baye fall*³². *Dunya lung* è invece il termine utilizzato da Sekou Manjang, giovane gambiano, il cui significato nella lingua *mandinka* è “conoscere il mondo”.

²⁹ Espressione che ritorna nell'intervista alla stessa interlocutrice nel video *Talenti migranti in mostra*, realizzato – insieme a un video didattico – nell'ambito del progetto “Impact Veneto” – Percorso FAMI Associazioni e Territorio. <https://www.facebook.com/watch/?v=551414229624780>; <https://youtu.be/gt8lzf8UwdM> (Consultati il 12/05/2022).

³⁰ Collage di appunti di Sabaudin Varvarica e Anna Painsi, scritti a Verona il 28/07/2021.

³¹ «In telling or representing the stories of refugees, there is a risk of re-inscribing the boundaries between people who can look, who can watch and reflect and grapple with the ethical and political dilemmas as an ‘us’ as opposed to the refugees themselves who can be represented as simply posing these ethical and political issues, rather than being capable of engaging in reflection and action to address political and ethical issues». <https://www.open.edu/openlearn/society-politics-law/sociology/distance> (Consultato il 23/01/2022).

³² Altro termine *wolof* composto da *baye* (padre) + *Fall*, dal cognome del primo discepolo di Ahmadou Bamba, fondatore del movimento che porta lo stesso nome.

La circostanza del tutto straordinaria che uno di noi condividesse con i richiedenti asilo un'esperienza migratoria verso l'Italia ha facilitato e conferito maggiore densità alla narrazione, prevenendo da una parte il rischio di far riaprire in loro le ferite del trauma, non superato; dall'altra evitando quelle forme di spettacolarizzazione in cui gli stessi sarebbero stati semplicisticamente dipinti come "eroi" in grado di sfidare la morte³³.

La messa in cantiere della mostra³⁴ è passata attraverso lo scambio e la condivisione rispetto ad alcune scelte di allestimento finalizzate ad avvicinare il pubblico ai vissuti dei protagonisti del progetto e aprire una riflessione più ampia sulla complessa questione dei richiedenti asilo. Mettere in primo piano la dimensione del loro sapere creativo rendeva vitale la collocazione delle coperte in mostra; l'itinerario fotografico avrebbe fatto da sfondo.

Tuttavia, l'allestimento delle coperte, appese al soffitto in mezzo alla sala, ha voluto mostrarne non solo il top ma anche il retro per rendere esplicito come ciascun manufatto fosse l'esito del lavoro creativo di un richiedente asilo (il top) intrecciato a quello delle socie di *Ad Maiora*, rendendo ben visibile questo doppio apporto. L'intervento di trapuntatura si è fatto così racconto della loro interpretazione della coperta, osservabile sul retro. I manufatti sono diventati luogo di confronto e di dialogo interculturale; oggetti condivisi dove i due lati che in partenza costituivano il top/retro sono diventati un fronte/retro, una specie di tessuto *double face*. Lo spostamento da un'idea iniziale di allestimento frontale a una che collocava le coperte in modo da mostrare entrambi i lati permetteva di transitare dal davanti al dietro in un movimento circolare. La creatività artistica, avvalendosi della riflessione antropologica, è riuscita così a esprimere un "fare insieme" materico e attivare forme efficaci di comunicazione visiva.

³³ «[Museums] have participated in the construction of an ambivalent moral economy around asylum: on the one hand romanticising the 'heroic' nature of refugee displacement, and on the other pathologising refugees as 'traumatised' subjects. This extreme formulation has effectively placed refugees 'outside the ordinary', subjugating human rights discourses to a form of conditional belonging whereby refugees may exert their right to protection so long as they are mentally fit and can positively contribute to British society» (Sergi 2016: 82-83).

³⁴ Mostre oppure collezioni che riguardano l'ambito delle migrazioni in Italia sono entrate a far parte di quel filone museale che nella sua missione di cogliere e diffondere le trasformazioni in atto si è dovuto adeguare a nuove tematiche di utilità sociale e culturale. A partire dalla metà degli anni 2000 l'UNESCO, nell'ambito dell'*International Migration Programme*, ha posto l'accento sull'importanza che gli spazi terzi possano avere per contrastare la forte tensione culturale verificatasi con l'aumento progressivo delle migrazioni. Nel documento dell'*International Organization for Migration* (IOM) dell'ottobre 2006 si dichiara che «i musei della migrazione sono un luogo per il dialogo tra le culture e per l'intesa culturale tra le generazioni; hanno nobilitato i contributi forniti dai migranti alla società di accoglienza, comunicando loro un senso di appartenenza; nei luoghi della memoria così creati è possibile raccontare storie di individui e di gruppi in movimento e, soprattutto attraverso la rappresentazione di motivi di fuga e di migrazione coatta, nella società dominante si generano comprensione ed empatia; informazioni approfondite sulla storia della migrazione possono inoltre contribuire a una decostruzione degli stereotipi; inoltre questi musei potrebbero avere un ruolo importante proprio per i migranti della seconda generazione in quanto, illustrando loro la storia dei loro genitori e la ricchezza della cultura da cui provengono, potrebbero contribuire alla complessa formazione della loro identità e del rispetto di sé; i musei della migrazione hanno dato un importante contributo all'integrazione dei migranti, all'incoraggiamento della diversità culturale e alla coesione pacifica nella società» (Baur 2010: 31). Nel contesto italiano vanno menzionate alcune iniziative: le mostre *Saperci fare. Educazione e comunicazione interculturale al museo* (2008) e *[S]oggetti migranti* (2012) presso il Museo Preistorico Etnografico "Luigi Pigorini"; *IO SONO* di Luisa Menazzi Moretti (2021, MUDEC); il *Museo della Fiducia e del Dialogo per il Mediterraneo* di Lampedusa (2016) e, sulla sponda tunisina, il Museo della memoria del mare (2019). In quello europeo ricordiamo tra le altre: *Migration – the Journey of Objects* (Gothenburg, 2021); *The Lampedusa Cross* (London, 2021). Nella maggior parte dei casi qui menzionati le esposizioni ruotano attorno a oggetti, fotografie, racconti e testimonianze del viaggio migratorio. Viceversa, la mostra RiCu segna la sua originalità esponendo dei manufatti-coperte appositamente creati e simbolicamente densi.



Figura 4. Coperta di Adam (Foto di Verona OFF).

Conclusione. Campo e Terza Missione

Nell'avviarci alla conclusione di questa breve presentazione della nostra esperienza nel JP RiCu, intendiamo soffermare l'attenzione su un'ultima dimensione, tanto connaturata al fare antropologia quanto costitutiva – nelle sue diverse declinazioni applicative e politiche – del profilo di progettualità di Terza Missione: il campo.

Non si dà etnografia senza *fieldwork*, senza cioè che un ricercatore o una ricercatrice si immerga in un campo ampio di relazioni sempre in fermento, in cui prendono forma pratiche conoscitive e trasformative che coinvolgono in egual misura tutti gli attori sulla scena. Allo stesso

modo, non è possibile attivare alcun progetto di Terza Missione senza che la teoria e la speculazione scientifica vengano poste al servizio di pratiche applicative, in una relazione serrata con interlocutori, interlocutrici e luoghi (fisici, ma anche simbolici).

Le etnografie militanti e di denuncia, e più in generale la lunga consuetudine di frequentazione dello sguardo antropologico con contesti di marginalità, violenza e conflitto hanno inscritto nel metodo della disciplina un'attitudine conoscitiva di taglio marcatamente critico, la capacità di empatizzare e una tensione al fare condiviso e trasformativo: tutti elementi che non fatteremmo affatto a trasporre su un piano operativo di Terza Missione, e che anzi ci sembra debbano penetrare le poetiche e le retoriche istituzionali per delineare più propriamente il contributo che la comunità di antropologi e antropologhe possono offrire ai territori di riferimento delle università in cui prestano servizio. Non si tratta banalmente di imprimere una torsione esplicitamente militante alle nostre ricerche, ma di lavorare affinché anche le politiche istituzionali dei nostri atenei incorporino sempre di più le posture e le prospettive proprie dell'antropologia; non per mero tributo al settore disciplinare, ma perché contigue con la nozione stessa di Terza Missione e utili ad allargarne l'orizzonte di applicabilità alle tensioni che attraversano la società contemporanea.

Riteniamo che tali tensioni non possano emergere dai soli momenti di disseminazione e condivisione dei nostri studi con la comunità allargata, ma che debbano essere agite nel quadro di un più complessivo approccio di *community engagement* volto a problematizzare, contestualizzare, criticare, trasformare, riconfigurare, quindi restituire. All'incrocio tra tensione all'ascolto, pratiche conoscitive e azioni trasformative si collocano in effetti le componenti etiche e situazionali implicite nei percorsi di restituzione che attiviamo presso le comunità che ci ospitano: intesi qui nel loro senso più ampio, non come momenti divulgativi successivi al termine della ricerca, ma come processi continuativi di scambio e mescolamento, in cui le pratiche etnografiche entrano in diretta articolazione con il campo, lo perturbano e ne vengono a loro volta perturbate.

Concludiamo con un'ultima considerazione intorno a queste benefiche perturbazioni. Il progetto RiCu è opera corale di una rete di partner eterogenei, selezionati e valorizzati non tanto per la pregressa esperienza nel campo della migrazione, quanto per le competenze e i saper-fare che avrebbero potuto esercitare nella cornice del progetto. Vista dalla prospettiva di un intervento di Terza Missione, questa sua caratteristica lo qualifica come un laboratorio sperimentale, quasi una scommessa, che ha programmaticamente scelto di costruire il suo oggetto di lavoro nel suo farsi, abbracciando la processualità, la contestualità e la propensione all'ascolto tipiche della postura antropologica. Tutto ciò ha avuto un risvolto immediato, come rileva la testimonianza di uno dei partner più coinvolti nell'ambito delle migrazioni³⁵: ha prodotto un campo di relazioni tendenzialmente orizzontali, in cui le competenze di ciascuno dei partner hanno potuto risuonare, per il tramite della mediazione antropologica, con quelle degli altri. In altre parole ha allestito, seppure su scala ridotta, un contesto sensibile alla perturbazione, tanto attraversato da scambi e da contaminazioni quanto alieno all'imposizione di saperi disciplinari sclerotizzati o di visioni preordinate degli esiti progettuali da perseguire.

Nel più vasto contesto degli interventi di Terza Missione di ambito socio-umanistico, una feconda e auspicabile riconfigurazione delle linee fondamentali del *public engagement* delle università italiane può attuarsi mediante il perseguimento convinto del dialogo tra prospettive di

³⁵ Si fa qui riferimento alla testimonianza di Matteo Danese, presidente del CESTIM, nel video *Talenti migranti in mostra*.

sciplinari e pratiche eterogenee, nonché attraverso l'ascolto attento delle istanze provenienti dai territori. Le metodologie e le prospettive teoriche in particolare dell'antropologia sono in larga parte votate a questi scopi, e si offrono quindi come strumenti operativi in grado di connettere, comporre, mediare, includere, laddove l'arroccamento disciplinare rischierebbe di risolversi in interventi molecolari privi di risvolti significativi e di capacità trasformativa nel tessuto sociale. Ciò che abbiamo indicato come "via antropologica" alla Terza Missione è dunque un luogo dell'inclusione, in cui il sapere accademico nelle sue diverse declinazioni si dispone all'ascolto e si incarica di esplorare il conflitto, di facilitare forme originali di condivisione e di rendere intellegibili e comunicabili le complesse declinazioni del contemporaneo: compito gravoso ma irrinunciabile, specialmente in considerazione del crescente disagio sociale e delle polarizzazioni che attraversano la società italiana e non solo.

Desideriamo ringraziare i giovani protagonisti del progetto: Adam Ganiou, Muhammed Jaitah, Masaneh Janfo, Sekou Manjang, Rawand Qadir e Amadou Swaneh, tutti i partner, la Fondazione Biondani Ravetta che ha co-finanziato l'assegno di ricerca e "Amiche e Amici del progetto RiCu".

Bibliografia

- Allievi, S. 2018. *5 Cose che tutti dobbiamo sapere sull'immigrazione (e una da fare)*. Bari. Laterza.
- Ambrosini, M. 2020. *L'invasione immaginaria. L'immigrazione oltre i luoghi comuni*. Bari. Laterza.
- Appadurai, A. 1988. *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge. Cambridge University Press.
- Baur, J. 2010. La rappresentazione della migrazione. *Nuova Museologia. Musei dell'immigrazione e dell'emigrazione*, sezione monografica a cura di Maggi, M., 22: 2-8.
- Bernardi, S., Dei, F., Meloni, P. (a cura di) 2011. *La materia del quotidiano. Per un'antropologia degli oggetti ordinari*. Pisa. Pacini.
- Bodo, S. 2009. «Sviluppare 'spazi terzi': una nuova sfida per la promozione del dialogo interculturale nei musei», in *Patrimoni in migrazione. Accessibilità, partecipazione, mediazione nei musei*. Pecci, A. M. (a cura di). Milano. Franco Angeli: 75-80.
- Bukowski, W. 2019. *La Buona educazione degli oppressi. Piccola storia del decoro*. Roma. Alegre.
- Cavarero, A. 1997. *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*. Milano. Feltrinelli.
- Favole, A. 2009. Creatività culturale. *AM - Antropologia Museale*, 22: 21-23.
- Lattanzi, V., Ferracuti, S. 2009. Musei etnografici, patrimoni e [S]oggetti migranti. *Lares*, 75 (3): 649-654.
- Macagno, F. 2019. Analizzare l'argomentazione sui social media. Il caso dei tweet di Salvini. *Sistemi intelligenti*, 31 (3): 601-632.
- Munapé, K. (a cura di) 2012. *[S]oggetti migranti. Dietro le cose le persone*. Catalogo della mostra, edizione italiana e inglese. Roma. Espera Edizioni.
- Mauro, E. 2018. *L'uomo bianco*. Milano. Feltrinelli.
- Ngozi Adichie, Ch. 2020. *Il pericolo di un'unica storia*. Torino. Einaudi.
- Paini, A., Aria, M. (a cura di) 2014. *La densità delle cose. Oggetti ambasciatori tra Oceania e Europa*. Pisa. Pacini Editore.

- Paini, A., Varvarica, S. 2021. Per 'uscire dalla confusione': attivarsi tra quotidianità e creatività. *Ethnorama*, 17: 1-31.
- Petrilli, R. 2019. *Hate speech. L'odio nel discorso pubblico. Politica, media, società*. Roma. Round Robin Editrice.
- Pinelli, B., Ciabbari, L. (a cura di) 2017. *Dopo l'approdo. Un racconto per immagini e parole sui richiedenti asilo in Italia*. Edizione illustrata. Firenze. Editpress.
- Sandell, R. 2005. «Constructing and communicating equality. The social agency of museum space», in *Reshaping Museum Space. Architecture, Design, Exhibitions*. MacLeod, S. (ed). London. Routledge: 185-201.
- Sergi, D. 2016. *Exploring the potential of Museums and their Collections in working practices with Refugees*. PhD thesis, School of Art, Media and American Studies, University of East Anglia, https://ueaeprints.uea.ac.uk/63138/1/DS_6374557_thesis.pdf. (Consultato il 25/07/2022).