

METTERE IN SCENA LA RECIPROCIÀ: STORIE DI TOPI, LUNE, CORVI E BAMBINI RUBATI

ELENA LAMBERTI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BOLOGNA
PIETRO FLORIDIA, SARA POUR
CANTIERI METICCI

Abstract – Il saggio presenta un progetto di attivismo nato dalla collaborazione di tre dipartimenti dell'Università di Bologna e la compagnia teatrale Cantieri Meticci, costruito a partire dalla rilettura di un testo cosmogonico indigeno: *Th'owxiya: the Hungry Feast Dish* di Joseph A. Dandurand della Kwantlen First Nation. Il progetto ha intrecciato laboratori partecipativi e performance pubblica per esplorare come cosmogonie orali native, trasformate in letteratura per imposizione coloniale, possano ancora oggi fungere da dispositivi pedagogici in culture disomogenee e distanti dall'ambiente originario di elaborazione. Il percorso ha portato ad una riscrittura collettiva che mette in risalto le storie dei bambini “rubati” delle scuole residenziali, traducendo il mito in pratiche di cura e costruzione di comunità nell'oggi. Attraverso anche la rilettura della figura del trickster e l'uso di pupazzi e videodisegni, lingue e genealogie diverse si sono incontrate per spostare lo sguardo, interrompere le logiche di divoramento/assimilazione e sperimentare forme di appartenenza non omologanti. Il contributo propone “reciprocità” come concetto guida e controcampo dell'estrattivismo: viene così elaborata un'ecologia sociale basata sullo scambio e sulla restituzione, mettendo in scena metamorfosi non punitive ma relazionali tra umano, animale e ambiente. La messa in scena finale, avvenuta il 20 novembre 2025, è stata concepita come primo momento di restituzione in quello che resta un processo in divenire, dove l'oralità rigenera il testo nel corpo sociale e apre alla “giustizia poetica” per nuove possibilità educative e civiche nei territori.

Parole chiave: attivismo; cosmogonie indigene; reciprocità; rilettura.

1. Introduzione

L'iniziativa “Oltre i classici: miti e cosmogonie nelle culture dei nativi americani” ha avuto luogo presso il Complesso del Baraccano di Bologna in occasione della Giornata mondiale dei diritti dei bambini e nell'ambito della rassegna dell'Alma Mater Studiorum – Università di Bologna “Classici antichi e nuovi”. Nato da una collaborazione tra i Dipartimenti di Lingue, Letterature e Culture Moderne, delle Arti e di Informatica – Scienza e Ingegneria, il progetto ha sviluppato una riflessione con tradizioni che nascono *orali* e diventano *letterate* non per scelta, ma per necessità, ovvero come conseguenza del processo di colonizzazione: le tradizioni indigene. Si tratta di tradizioni a lungo negate oggi al centro di una vera e propria *risorgenza* indigena, termine coniato da autor*, artist* e activist* per indicare il rifiorire consapevole di discorsi culturali che, attraverso un dialogo costruttivo e non nostalgico col passato, propongono immaginari tesi a ripensare il modo stesso di considerarsi *comunità*. Il 20 novembre 2025 è andata così in scena “La favola di *Th'owxiya*. Storia di topi, lune, corvi e bambini rubati”, per la regia di Pietro Floridia, Compagnia dei Cantieri Meticci, e con scenografie, pupazzi e videodisegni live di Sara Pour.

Con questo progetto si sono portate avanti due sfide importanti: la prima, quella più propriamente accademica, è stata quella di ripensare l'idea di "mito" al di fuori della classicità occidentale, inscrivendola in quella di "cosmogonie" indigene per scoprire altre tradizioni e altri archetipi. La seconda, è stata quella di "fare memoria consapevole", raccontando in modo diverso la storia della colonizzazione nordamericana non tanto nelle sue origini storiche, quanto nelle conseguenze ancora visibili oggi tra le comunità indigene. Si è voluto così mettere in luce come miti e favole *alterNative* preservino e trasmettano simbologie capaci di mettere in moto, in modi diversi, lo spirito umano, offrendo contromisure a quelle forze che vorrebbero arrestarne lo sviluppo o, quanto meno, omologarlo. In questo contesto, il mito non è più solo *testo*, ma vero e proprio *atto linguistico, fisico e performativo*, dotato di un valore fortemente *pragmatico*: situato nel passato, esso deve parlare al presente e al futuro.

Il progetto è nato come iniziativa del cantiere "Terra, corpo, cura: percorsi e pratiche di semantiche alterNative", in collaborazione con il progetto sulle Semantiche AlterNative (Bando Strutture 2024), realizzata nell'ambito del progetto "TrasformAzioni: Osservatorio delle Lingue, Letterature e Culture in Transito del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne dell'Università di Bologna.

2. Il progetto

Il progetto ripensa i "classici" a partire da tradizioni indigene, come campi sonori porosi capaci di risuonare in contesti altri e di rinnovarsi nel dialogo con narrazioni non egemoni; lo fa con un'azione di attivismo urbano, mettendo in dialogo comunità del territorio e studiosi posti in dialogo da un progetto performativo curato dalla Compagnia Cantieri Meticci, di Bologna.

Cantieri Meticci è un ensemble di artisti e attivisti provenienti da più di venti paesi del mondo. Opera da anni nelle periferie di Bologna, costruendo percorsi di arte partecipativa con bambini, adulti, cittadini, migranti, comunità in trasformazione. Il lavoro della compagnia attraversa linguaggi diversi – teatro, installazioni, performance, narrazioni visive, laboratori – e si sviluppa nei luoghi dove la cultura di solito non arriva: centri di accoglienza, carceri, spazi pubblici, cortili di quartiere. La compagnia vive in costante movimento tra le frontiere d'Europa e la città, portando con sé un metodo che unisce pratiche artistiche e responsabilità sociale, e che usa processi di mitopoiesi e di costruzione collettiva di assemblaggi come strumenti per costruire comunità, creare legami e aprire varchi di possibilità nei territori che abita.

Al centro del percorso laboratoriale e teatrale proposto da Cantieri Meticci è stata la lettura condivisa e partecipata di *Th'owxiya: The Hungry Feast Dish* di Joseph A. Dandurand, un testo teatrale ispirato alla tradizione orale della Kwantlen First Nation che rielabora un mito cosmogonico indigeno con protagonista uno spirito ambivalente – Th'owxiya – capace di nutrire e distruggere, custodire e divorare.

Th'owxiya è uno spirito spaventoso. Qualcuno dice che sia una gigante. Ha grandi poteri. Gli anziani dicono ai bambini che, se non danno retta e non si comportano bene, Th'owxiya viene a prenderseli, li porta nella foresta e se li mangia. Però, sebbene spaventosi, Th'owxiya ha anche il potere di portare fortuna a chi la vede. Poiché non ci vede molto bene, è facile schivarla. Si dice anche che sia piuttosto assonnata e intorpidita. Per il popolo Kwantlen, Th'owxiya è un essere mitologico che serve per insegnare ai bambini a dare retta e a non allontanarsi da soli, pena il rischio di essere da lei catturati. ("Le origini della storia", in *Th'owxiya – The Hungry Feast Dish*, di Joseph A. Dandurand, Playwright Canada Press, 2019).



A partire da questo archetipo potente, dalla drammaturgia intrinsecamente corale, è stato avviato un percorso di arte partecipata che ha coinvolto bambini, adolescenti, studios*, student*, artist* e adulti provenienti da diverse tradizioni culturali, invitandoli a dialogare con il mito e con le proprie genealogie orali. Attraverso laboratori di narrazione, movimento, illustrazione e costruzione scenica, si sono generati nuovi testi, oggetti, corpi e gesti che hanno messo in relazione il mito originario con i vissuti e le immaginazioni contemporanee. Insieme, ci si è interrogati su cosa significhi, oggi, riscrivere i classici, soprattutto quando il mito non è solo una favola da interpretare simbolicamente, ma, come si diceva, un atto linguistico e performativo che parla al presente attraverso una commistione di linguaggi (la favola, le cosmogonie, le mitopoiesi) e si riscrive nel corpo di chi lo racconta. Nei laboratori, le protagoniste e i protagonisti non sono stati semplici fruitori, ma autori collettivi, tessitori di alleanze tra memoria e futuro.

In questo percorso, la messa in scena finale è stata non un punto di arrivo, ma un primo momento di restituzione di un progetto che continuerà anche nei prossimi mesi, nel pieno rispetto della tradizione di origine: il mito indigeno non è una storia chiusa, che si manifesta sempre uguale a se stessa, ma è pratica in continuo divenire che si adatta a nuovi contesti senza però perdere la valenza primigenia. Il racconto che racchiude il mito ha così una valenza orale, non letterata: cammina e muta, rigenera e si rigenera, si trasforma attraverso le voci e i corpi che, di volta, in volta, lo abitano.

In questa prima fase del progetto sono andati in scena i bambini: è prima di tutto a loro, portatori di futuro, che parlano le cosmogonie indigene, concepite per tramandare storie della creazione, adattandole alle nuove sfide poste dal mondo che continua a cambiare. Non è un

caso che la metamorfosi sia al centro delle storie indigene: non è però legata, come accade nella tradizione classica e occidentale, all'azione divina tesa a compensare, punire, ingannare o proteggere gli umani; al contrario, si fa qui fenomeno olistico che mette in relazione ogni forma vivente in un processo di contaminazione empatica per accogliere e accogliersi nel cambiamento. È un grande insegnamento, che induce tanto il singolo che la comunità ad interrogarsi sul proprio ruolo, sulle proprie responsabilità e sul valore di una cultura che cresce e si salva solo se coltiva l'idea di *reciprocità*. Antonimo di *estrattivismo*, concetto che nel linguaggio indigeno oggi risorgente traduce l'idea di colonizzazione (una cultura dominante che prende – estrae – senza restituire, lasciando un vuoto nel tempo e nello spazio), *reciprocità* è il termine che guida le “storie indigene” che, con una semantica *alterNativa* solo all'apparenza semplice, vuole ricordarci il senso di essere per davvero una comunità.

3. Oltre l'Archetipo

Scritto nel 2019, sebbene concepito oltre venti anni prima, *Th'owxiya: The Hungry Feast Dish* è un'opera teatrale di Joseph A. Dandurand, autore della Kwantlen First Nation, (British Columbia, Canada). La trama originale racconta la storia di Th'owxiya, una sorta di enorme orchessa, già spirito della foresta ora spirito del mondo, dai gusti un po' strani: le piace mangiare di tutto, anche le persone e, soprattutto, i bambini. È una orchessa cannibale, che può anche prestare cibo poiché nella sua pancia conserva pietanze provenienti da tutto il mondo. Occorre però saper comunicare con lei, sapere come prenderlo a prestito. Kw'at'el, il topo, non ne è capace e irrita Th'owxiya facendosi sorprendere mentre le ruba un pezzetto di formaggio dalla bocca. Arrabbiata, l'orchessa minaccia di vendicarsi mangiando tutta la famiglia del povero Kw'at'el, che negozia una via d'uscita: la sua famiglia sarà salva se porterà a Th'owxiya due bambini prima che la seconda luna si alzi sopra la grande montagna. Inizia così il viaggio del topo alla ricerca dei bambini da offrire a Th'owxiya ed inizia anche il viaggio dei lettori e degli spettatori nella cosmogonia indigena: alberi che si metamorfizzano in bambini, un corvo che li proteggerà e che riuscirà a fermare il tempo, la montagna che offre un arcobaleno per Th'owxiya e altro ancora, fino al canto finale, momento che sancisce una armonia ritrovata, una comunità appagata e di nuovo unita.



Attraverso i laboratori curati dalla compagnia Cantieri Meticci, la storia di Th'owxiya è stata riletta alla luce della triste esperienza delle scuole residenziali, raccontata ai bambini di Bologna per riflettere con loro sul potenziale, a sua volta metamorfico, del racconto orale. La storia delle scuole residenziali è ormai nota: i bambini indigeni, *rubati* alle famiglie e portati nelle scuole residenziali gestite spesso da enti religiosi, sono stati costretti a dimenticare la lingua dei loro avi, ad imparare quella dei colonizzatori, a mangiare e a vestire in modo diverso. A questi bambini sono state tolte identità e dignità attraverso un sistema di assimilazione concepito con fredda determinazione e durato per tutto il Novecento (l'ultima scuola residenziale è stata chiusa in Canada a metà degli anni Novanta del secolo scorso). Il trauma è ancora tangibile e la cosa non sorprende: non c'è opera indigena scritta nel ventunesimo secolo che non lo ricordi, in modo diretto o allegorico o metaforico, non solo per tenere traccia e fare memoria, ma anche per educare ricordando che imporre una cultura cancella l'umanità. Unendo il racconto archetipico a quello storico, il nuovo racconto della Compagnia Cantieri Meticci ha trasformato il testo teatrale di Dandurand – a sua volta crogiolo di tanti altri racconti, miti e cosmogonie indigene – in una storia nuova, diversa, capace di portare anche a Bologna un'esperienza di rigenerazione sociale, contaminando e dando valore agente agli universali che pure si ritrovano in tradizioni diverse per luogo e per tempi.

In questa rilettura collettiva, il racconto si muove tra un prima e un dopo, tra un'orchessa spaventosa ma in fondo giusta e un'orchessa che, invece, fagocita senza restituire:

è una metamorfosi negativa, che porta lo spirito di Th'owxiya da una cultura di *reciprocità* (quella indigena delle origini del mito) all'*estrattivismo* coloniale (una cultura dominante che tutto ingloba e poco o nulla restituisce). Il concetto di reciprocità, dunque, postula lo scambio (di cose, di pensieri, di storie) come azione etica: si dà e si riceve, non si può prendere senza restituire. Ed è a partire da questa idea che è nata la riscrittura del testo di Dandurand: lo si è letto, condividendo suoni e nomi di tradizioni lontanissime da quelle che si abitano a Bologna (o in Africa o in Medio Oriente o nelle altre realtà da cui provengono molti dei bambini che hanno partecipato ai laboratori e hanno recitato a teatro) per poi restituirlo arricchito attraverso lo scambio con altre tradizioni, con altre storie. L'insegnamento è vitale, nel senso più pieno del termine: dà vita, è vivo e tiene in vita, consapevolmente. Nella tradizione indigena l'atto di raccontare storie è un'azione concreta, non astratta, porta esperienza e la fa esperire in modi sempre nuovi e rigenerativi, perché sempre diverse sono le persone che ascoltano e che, poi, racconteranno, restituendo la storia in altre forme, in altri tempi e in altri spazi. È, questa, una cultura di vera reciprocità.

Nell'esperienza bolognese, la lettura e la riscrittura condivisa curate da Pietro Floridia hanno fatto conoscere cosmogonie lontane ma, anche, storie ancora vicine, quelle dei bambini che hanno recitato e che hanno animato una presa di coscienza collettiva: insieme, si è abitata la storia triste e traumatica dei bambini indigeni rubati alle famiglie, costretti a parlare un'altra lingua, a servire (e ad asservirsi) ad una cultura aggressiva e dominante; ma, insieme, si sono abitate le storie dei bimbi che abitano oggi a Bologna e che hanno radici anche altrove.



4. Contro il divoramento. Imparare dai trickster

Di questo testo abbiamo amato soprattutto la sua capacità di far convivere due scale: da un lato una riflessione ampia, storica, sulle scuole residenziali e sulle forme di cancellazione culturale; dall'altro una dimensione più intima, legata alle biografie dei bambini e degli adulti che lavorano con noi. È ciò che chiediamo ai miti: di permetterci di oscillare continuamente tra il grande mondo e la nostra vita quotidiana, così che ciò che è lontano diventi comprensibile e ciò che è vicino acquisti un respiro più ampio.

Questa oscillazione è essenziale in un gruppo eterogeneo come il nostro, composto da bambini di molte provenienze, migranti di prima e seconda generazione, studenti, professionisti, adolescenti, persone che hanno attraversato la scuola con percorsi molto diversi. Le storie mitiche ci offrono un centro narrativo comune: un luogo di riferimento che non appartiene a nessuno ma che può essere abitato da tutti. Riscriverle insieme, costruire nuovi personaggi, reinventare scene e creare i pupazzi a più mani diventa un modo concreto di fare comunità, di depositare frammenti di esperienza dentro una narrazione condivisa. È un processo che mette in contatto con energie sopite, quasi atrofizzate, e che permette di far emergere desideri, memorie, paure, intuizioni che spesso cercano solo un varco per manifestarsi.

Dentro questa cornice, uno dei temi che è emerso con più forza è quello del divoramento. La figura di Th'owxiya, che divora per assimilare, ci ha offerto un'immagine potente: quella di una forza che annulla, rende uguali, cancella provenienze e radici. Questa immagine parla del passato coloniale, ma anche delle logiche più sottili che agiscono nelle nostre città: logiche che definiscono in anticipo il destino sociale di molti bambini, soprattutto quelli delle periferie. Su di loro grava spesso l'aspettativa – non detta ma diffusa – che non frequenteranno l'università, che entreranno presto nel mondo del lavoro, che resteranno confinati nei ruoli più bassi. Il mondo li “divora” prima ancora che possano immaginarsi altrove.

Per questo la figura del trickster, il topino che ruba un sapere che non gli è destinato, è diventata così significativa nei nostri laboratori. Non come modello di furbizia, ma come simbolo della possibilità di sfuggire a un destino predefinito. I bambini si sono riconosciuti in quella astuzia: hanno inventato topi che si travestono, che chiedono consiglio agli alberi, che trovano passaggi segreti, che si sottraggono all'ingranaggio che li vuole già assimilati. In queste improvvisazioni c'era un'intuizione chiara: per non essere divorati bisogna vedere le strutture, capire i meccanismi, spostare lo sguardo.

Ed è proprio sullo sguardo che una delle improvvisazioni ci ha aperto un orizzonte inatteso: il momento in cui i bambini hanno messo in scena il corvo che insegna a volare agli orsetti. In pochi minuti la sala prove si è riempita di visioni: “Da su vedo le strade che non conoscevo”, “Dal cielo il quartiere sembra un'isola”, “Si vede dove finisce la città”. Guardare dall'alto, anche solo con l'immaginazione, è diventato un esercizio critico: significa vedere le linee di confine, riconoscere i margini, intuire che ci sono percorsi che restano invisibili finché non si cambia prospettiva.



Per noi adulti è stato un momento rivelatore: ci ha ricordato la necessità di *coscientizzare*, di aiutare i bambini a rendere consapevoli le forze che li attraversano. Molti di loro crescono con un orizzonte abbassato: “farai una scuola professionale”, “meglio lavorare presto”, “l’università è un sogno per gli altri”. In questo contesto, lo studio appare come un miraggio – qualcosa che si conquista con astuzia, quasi da “rubare”, proprio come nel mito. La scena del corvo e degli orsetti volanti ci ha mostrato che il primo passo per scardinare questa gabbia è immaginarsi altrove, alzarsi da terra, guardare il mondo dall’alto.

È anche per questo che, dove possibile, molti spettacoli nascono nelle scuole di lingua madre e incoraggiamo i bambini a parlare nelle loro lingue d’origine: arabo, ucraino, tigrino, albanese. O a esprimersi con linguaggi non canonici: ritmi, danze, disegni, rap. Non è un omaggio al folclore: è un modo per sfuggire ai divoramenti del sapere, per affermare che esistono molte forme legittime di conoscenza, e che nessuna lingua vale meno delle altre. Quando un bambino racconta una scena nella sua lingua, sta facendo due cose simultaneamente: apre un varco dentro una norma che lo uniforma e, nello stesso tempo, alza l’orizzonte dell’intero gruppo.

Nella messa in scena i pupazzi hanno avuto un ruolo fondamentale. Sara Pour ha realizzato dei pupazzi che contaminano l’immaginario delle culture native con quello dei bambini: figure ibride, sorprendenti, che appartengono a tutti senza appartenere davvero a nessuno. Per noi non sono un semplice strumento scenico: rappresentano una tattica politica. Il pupazzo è una maschera che protegge e rivela nello stesso tempo; permette di dire cose che da soli non si avrebbe il coraggio di dire, di abitare un’identità altra senza esserne schiacciati, di sottrarsi per un attimo allo sguardo che giudica. È un dispositivo che consente di occupare la soglia: essere presenti e invisibili, vulnerabili e protetti allo stesso tempo.

Ma i pupazzi sono anche una piccola scuola di comunità. Dando a più bambini lo stesso personaggio, abbiamo creato un campo di oscillazione tra il comune e il singolare: un’identità condivisa da abitare e, insieme, da reinventare. Ogni bambino ha piegato quel personaggio secondo la propria immaginazione: lo ha deformato, arricchito, trasformato. Lo stesso pupazzo è diventato cento pupazzi. In questo gioco di soglie e differenze i bambini hanno imparato che si può appartenere a qualcosa senza perdere la propria voce, che la comunità non nasce dall’omologazione ma dalla coabitazione delle differenze, e che un’identità può essere un passaggio, non una gabbia.



In questo intreccio – tra mito e quotidiano, tra esclusione e resistenza, tra visioni dall’alto e maschere protettive – si è formato un gruppo capace di guardarsi e di guardare il mondo con occhi nuovi. È qui che comincia una forma possibile di giustizia poetica: la possibilità di riscrivere le storie e, riscrivendole, di trasformare anche un po’ il proprio destino.



Bionota: Elena Lamberti è Professoressa Ordinaria di Letterature Anglo-Americane all’Università di Bologna. Persegue una metodologia di ricerca interdisciplinare, con la letteratura al centro di percorsi innovativi finalizzati alla lettura degli ecosistemi (mass)mediatici complessi. È specializzata in letteratura modernista, memoria culturale, ecologia dei media, letteratura di guerra, letteratura e scienze cognitive. È autrice di numerosi volumi e saggi pubblicati e riconosciuti a livello internazionale. Il suo volume *Marshall McLuhan’s Mosaic* ha vinto il MEA Award 2016 for Outstanding Book in the Field of Media Ecology. È membro di diversi comitati scientifici di riviste internazionali e di diverse collane editoriali. È affiliata al Mobile Media Lab (Concordia U, Montreal), al Media Ethics Lab (University of Toronto), è stata *visiting scholar* ed ha insegnato in diverse università Nord Americane e cinesi. Dirige il gruppo di ricerca “WeTell – Storytelling e consapevolezza civica”; ha promosso e dirige la Scuola Estiva “WeTell”, sullo stesso tema.

Pietro Floridia è drammaturgo e regista, ha fondato il Teatro dell’Argine e la compagnia multietnica Cantieri Meticci. Alterna la creazione di spettacoli e installazioni artistiche con progetti internazionali sviluppati in oltre trenta paesi del Sud del mondo. Tra le sue

pubblicazioni: *Tiergartenstrasse 4. Un giardino per Ofelia* (Filema, 2006) e *Teatro in Viaggio. Lungo la rotta dei migranti* (Nuova S1, 2012).

Sara Pour è illustratrice, artista visiva e scenografa. Come attivista ha condotto laboratori e progetti con richiedenti asilo a Pozzallo, lavoratori agricoli nei ghetti del foggiano, profughi afgani nei Balcani e migranti senza documenti a Calais. Ha pubblicato libri per l'infanzia in Iran, disegnato per due edizioni il Vecchione bolognese e realizzato installazioni per grandi teatri europei, tra cui KVS Bruxelles, Le Channel di Calais e il Teatr Powszechny di Varsavia. Come scenografa ha curato allestimenti tratti da Joseph Conrad e Romain Gary e ha illustrato giochi da tavolo ispirati alle *Anecdotes of Destiny* di Karen Blixen.

Recapito mail: elena.lamberti@unibo.it