



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO

Facoltà di Sociologia

SCUOLA DI DOTTORATO IN SOCIOLOGIA E RICERCA SOCIALE
XXIII ciclo

DOVE BALLANO I MOLDAVI LA TERRA GEME

Etnografia su una pratica culturale in emigrazione

Tesi di Dottorato di
Serena Piovesan

Relatore: prof. Giolo Fele

ANNO ACCADEMICO 2011-2012

a Giulia Leonora e Iris Beatrice

Indice

INTRODUZIONE	1
1. PERCHÉ I MOLDAVI? PERCHÉ LA DANZA?	9
1.1. <i>PERCHÉ I MOLDAVI?</i>	9
1.1.1. <i>Chi, in particolare, tra i moldavi? Gli informatori privilegiati, ma non solo</i>	12
1.1.2. <i>Le caratteristiche generali del flusso migratorio studiato</i>	16
1.2. <i>PERCHÉ LA DANZA? IL RUOLO DEL «CASO» NEL PERCORSO METODOLOGICO DELLA RICERCA</i>	21
1.2.1. <i>«Ma guarda questa italiana come balla le danze moldave!»: i miei primi passi nelle vesti di ballerina e le reazioni del «pubblico» moldavo</i>	24
1.3. <i>LA DANZA TRADIZIONALE IN MOLDAVIA</i>	27
1.3.1. <i>I tratti salienti di una pratica consolidatasi nel tempo</i>	28
1.3.2. <i>Il ruolo della danza documentato sul campo in Moldavia</i>	32
CONCLUSIONI.....	39
2. «PERCHÉ NON BALLI MAI PIANGENDO»	41
2.1. <i>DOVE, COME E QUANDO SI DANZA IN ITALIA: L'ESPERIENZA ALL'INTERNO DI UN GRUPPO DI BALLO</i>	42
2.1.1. <i>Il gruppo e il suo coreografo</i>	43
2.1.2. <i>Diventare una ballerina moldava</i>	49
2.1.3. <i>La danza e i suoi pubblici</i>	54
2.1.4. <i>La preparazione alla danza</i>	58
2.1.5. <i>Il coinvolgimento del pubblico</i>	59
2.2. <i>DOVE, COME E QUANDO SI DANZA IN ITALIA: LA PRATICA TRA I «NON SPECIALISTI»</i>	61
2.2.1. <i>Il ballo come esibizione</i>	66
2.3. <i>COSA CAMBIA RISPETTO A DANZARE IN MOLDAVIA: LA DIMENSIONE DEI PROFESSIONISTI</i>	69
2.3.1. <i>Aspettative di monetizzazione della pratica della danza</i>	71
2.4. <i>COSA CAMBIA RISPETTO A DANZARE IN MOLDAVIA: LA DIMENSIONE DEI «NON SPECIALISTI»</i>	75
2.4.1. <i>La sfida dei tempi: carichi di lavoro e ricerca di svago</i>	76
2.4.2. <i>La danza e la gestione dello stress migratorio</i>	79
2.5. <i>LA DANZA COME OCCASIONE DI SOCIALIZZAZIONE SENTIMENTALE ANCHE IN EMIGRAZIONE</i>	81
CONCLUSIONI.....	85
3. CORPI, RITMO, MUSICA E SIGNIFICATO	87
3.1. <i>INSEGNAMENTO E PROCESSO DI SIGNIFICAZIONE DELLA DANZA</i>	88
3.1.1. <i>Insegnare la nazione ballando</i>	91
3.2. <i>DAL COREOGRAFO ALLA COMUNITÀ: IL SIGNIFICATO DELLA DANZA ESIBITA E PRATICATA TRA I MOLDAVI IN ITALIA</i>	97
3.3. <i>COSA ACCADE DAVANTI AL PUBBLICO ITALIANO</i>	100
3.3.1. <i>«Lei balla da sola»</i>	101
CONCLUSIONI.....	105
4. BALLERANNO ANCHE LORO?	107
4.1. <i>LA TRASMISSIONE DELLA DANZA ATTRAVERSO LA FAMIGLIA</i>	108
4.1.1. <i>Nel tempo libero: cosa cambia rispetto alla Paese d'origine</i>	110
4.1.2. <i>In Italia si balla meno</i>	115
4.1.3. <i>Una socializzazione più «sistematica»: dalla famiglia alle organizzazioni specializzate</i>	116
4.1.4. <i>Non solo famiglia: la pratica della danza in Moldavia</i>	118

4.1.5. Italia: una gamma di opzioni ristretta	121
4.1.6. Le aspettative dei genitori.....	124
4.1.7. Le reazioni dei figli.....	132
4.2. IL RUOLO DEL GRUPPO DEI PARI	135
4.2.1. «Cosa dirà il mio compagno che io ballo?». Gestire senso di inadeguatezza e vergogna.....	138
4.2.2. Cambiano i gusti, nascono nuove aspettative.....	141
CONCLUSIONI.....	144
5. I PIEDI NON BASTANO	147
5.1. CERCANDO UNO SPAZIO PER LA DANZA	147
5.2. TROVARE RISORSE: DANZA TRADIZIONALE E RAPPORTI CON LE ISTITUZIONI LOCALI.....	151
5.2.1. La fatica di associarsi.....	154
5.2.2. La rivalità con altre associazioni di connazionali sui contenuti dell'esibizione della «moldavità»	162
5.2.3. La rivalità con altre associazioni di connazionali e le sue conseguenze sull'accesso alle risorse.....	171
5.3. NON SOLO ENTE PUBBLICO: IL MERCATO DELLA DANZA MOLDAVA IN ITALIA	174
5.4. SPERANZE DI GLORIA: ENTRARE NELLO SHOW BUSINES ITALIANO	184
5.5. LA NASCITA DI UN CAMPO ARTISTICO TRANSAZIONALE	188
CONCLUSIONI.....	189
6. «NOI SIAMO I DIPLOMATICI INFORMALI DELLA MOLDAVIA».....	191
6.1. «LA HOUR SPECIFICA LA NOSTRA NAZIONALITÀ, CI DISTINGUE DAGLI ALTRI»: I MOLDAVI SUL «PALCOSCENICO DEI POPOLI»	192
6.2. QUANDO L'«ALTRO» CHE DANZA È RUMENO: LA PROFESSIONALITÀ COME MARCATORE DEI CONFINI.....	199
6.3. QUALE CONTATTO CON IL PUBBLICO ITALIANO?	203
6.4. «AI MIEI RAGAZZI NON INTERESSA FARE INTEGRAZIONE, INTERESSA BALLARE»: ASPETTATIVE, DINAMICHE ED EFFETTI DEL CONTATTO CON GLI ENTI LOCALI	206
6.5. «VOI QUI PRESENTI SIETE LA DIASPORA ATTIVA, PERCHÉ BALLANDO PORTATE AVANTI LE NOSTRE TRADIZIONI»	209
CONCLUSIONI.....	222
CONCLUSIONI.....	225
RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI.....	231

Introduzione

La migrazione è un processo di cambiamento socio-economico, ma anche socio-culturale. Genera contatti tra persone e, con essi, nuove forme culturali e di «tradizioni». Numerosi studi hanno messo in evidenza le modalità attraverso le quali concezioni culturali e pratiche sociali pre-migratorie persistono nei paesi di destinazione. Se è vero che tra gli immigrati tali quadri culturali continuano ad avere forza nel momento in cui si stabiliscono all'estero, è altrettanto chiaro che le pratiche e le norme acquisite prima dell'esperienza migratoria non sono statiche né monolitiche, ma sono piuttosto dinamiche, complesse e ibride. Vengono infatti attraversate da processi di ristrutturazione, ridefinizione e rinegoziazione in funzione del nuovo contesto di interazione.

Queste considerazioni spiegano l'interesse per il cambiamento delle pratiche «tradizionali» nel corso dell'emigrazione e il tentativo di esplorare le dinamiche di trasformazione che le interessano.

A questo scopo ho condotto un'osservazione etnografica su un flusso migratorio consolidatosi nell'ultimo decennio tra la Moldavia e un'area di insediamento dell'Italia settentrionale, e mi sono focalizzata sull'uso e il significato della danza tradizionale nel nuovo contesto.

Nella letteratura sociologica, due filoni in particolare costituiscono i punti teorici di riferimento per lo studio del mutamento socio-culturale indotto dalla migrazione: quello dell'assimilazione, nelle sue molteplici declinazioni e riletture storiche, e quello del transnazionalismo, anch'esso molto stratificato al suo interno.

La prima corrente, a partire dai lavori della scuola di Chicago, ha definito il processo di cambiamento in termini di acculturazione¹ e assimilazione degli immigrati nei paesi riceventi (Gordon 1964; Portes e Rumbaut 1996; Alba e Nee 1997).

Secondo questo approccio, gli immigrati non sono più membri della società d'origine ma si inseriscono in un altro contesto al quale risultano connessi da legami economici e sociali, ed è inevitabile che intraprendano una sequenza «apparentemente progressiva e irreversibile» che li conduce gradualmente ad abbandonare valori, retaggi culturali e comportamenti del Paese d'origine e ad

¹ Anche la psicologia transculturale ha adottato un approccio che fa riferimento all'acculturazione (Berry 1992; Berry *et al.* 2006). In questo caso il processo di acculturazione è stato definito come il cambiamento culturale che avviene nel momento in cui individui provenienti da diversi contesti entrano in contatto fra loro in modo prolungato e continuo. Il modello impostato da Berry prevede quattro tipologie di acculturazione, a seconda del modo in cui un individuo varia tra la tendenza a valutare positivamente il mantenimento dell'identità culturale di origine e la tendenza a considerare positivamente le interazioni volontarie con gli altri gruppi culturali. Il primo orientamento è l'integrazione, che implica un forte senso di appartenenza alla cultura originaria e un forte interesse ad interagire con quella dominante; il soggetto tende a mantenere un certo grado di integrità culturale, pur desiderando partecipare alla rete sociale più vasta. Il secondo è l'assimilazione, che ha luogo quando un individuo in fase di acculturazione non vuole mantenere la propria cultura e identità, e cerca un'interazione quotidiana con la società dominante. La separazione è l'opposto: si mantiene l'identità precedente e non si considerano positivamente le interazioni con i membri di altri gruppi. Infine, si ha marginalità quando vi è scarsa possibilità o interesse al mantenimento della propria cultura di origine, spesso in ragione di una perdita culturale imposta, e scarsa possibilità o interesse ai rapporti con gli altri, sovente per motivi di esclusione o discriminazione.

assimilarsi al nuovo ambiente (Park 1950, cit. in Alba e Nee 1997, 828). In altri termini, il migrante arriva «diverso», ma poi diventa sempre più simile al contesto di destinazione. Infatti secondo la definizione di Park e Burgess l'assimilazione è «un processo di compenetrazione e fusione nel quale le persone e i gruppi acquisiscono le memorie, i sentimenti, e gli atteggiamenti di altre persone e gruppi e, condividendo la loro esperienza e storia, vengono incorporati con loro in una vita culturale comune» (*ibidem*, 828). Tale processo avviene per gradi e in modo inconsapevole per i singoli, e non implica il rapido rifiuto da parte dei migranti dei propri valori e modi di vita tradizionali a vantaggio delle norme culturali della società ricevente.

Se l'interpretazione che Park dà dell'assimilazione quale esito inevitabile nelle società multietniche è stata criticata da più parti, soprattutto laddove ne sottolinea anche l'auspicabilità, il lavoro di Gordon (1964) ha rappresentato uno studio più articolato, sistematico e analitico del concetto, che ha fatto chiarezza tra le molteplici formulazioni prodotte dalle prime riflessioni sociologiche sul tema. Nello schema multidimensionale di Gordon l'assimilazione emerge come un processo a stadi, nel quale rivestono particolare rilievo teorico gli stadi dell'acculturazione e dell'assimilazione strutturale. La prima costituisce una dimensione prioritaria rispetto a tutti gli altri processi ed in larga misura inevitabile. Attraverso l'acculturazione, gli immigrati adottano gradualmente i modelli culturali della società ospitante (lingua, comportamenti, valori, modi di esprimersi), in un processo che modificherebbe solo molto marginalmente la cultura dominante e che quindi avrebbe un carattere fondamentalmente unidirezionale.² Se l'acculturazione non richiede necessariamente di essere seguita dall'assimilazione, e generalmente è un processo più veloce rispetto a quest'ultimo, la condizione per una completa assimilazione è costituita dall'ingresso e dalla partecipazione degli immigrati a cerchie sociali ristrette, circoli e istituzioni del gruppo maggioritario. Secondo Gordon, nel momento in cui il mondo delle relazioni primarie (rapporti di vicinato, di amicizia, legami matrimoniali) diviene etnicamente eterogeneo, l'assimilazione procede e i gruppi etnici iniziano a scomparire (1964, 81).

Un altro elemento prominente nelle definizioni canoniche di assimilazione è l'idea che questo processo avvenga attraverso una sequenza di passaggi generazionali. Si deve principalmente a Gans (1979) l'introduzione di questa impronta dinamica nel modello di Gordon e la rilevanza assegnata alle generazioni quali motori del cambiamento. Ogni nuova generazione rappresenta una fase di modificazione e adattamento alla società ricevente: compie un passo di

² In realtà, come ha rilevato Greene (1990), già nei primi decenni del primo dopoguerra c'erano segnali dell'interazione reciproca tra le culture delle minoranze etniche e quella americana. Greene ha prodotto un resoconto dettagliato di quella che ha definito «la prima modificazione etnicamente indotta della cultura nazionale americana», ovvero la nascita di un movimento internazionale di danze e musiche folcloristiche, che ha catturato l'interesse anche di molti americani anglosassoni, interessati ai vantaggi morali e fisici derivanti dalla pratica continuativa della danza. Tanto che i leader di gruppi etnici a capo del movimento sono stati invitati da alcuni assistenti sociali ad organizzare gruppi di danza nelle scuole e a tenere corsi nei parchi delle città, e sono stati aperti più di cinquanta istituti internazionali nel Paese per incoraggiare queste pratiche artistiche etniche in diversi festival. Danza e musica quali la polka e il walzer erano accessibili e fruibili da tutti, e hanno coinvolto giovani americani e di origine straniera. Kivisto (1990, 5), nel presentare il contributo di Greene, afferma che quanto da lui descritto indica l'ironia della situazione: «mentre gli immigrati di seconda generazione si stavano americanizzando, la cultura americana si stava etnicizzando».

«allontanamento» dalla comunità immigrata e dalla cultura etnica e uno di avvicinamento ad una più completa assimilazione. Gans individua questo processo come una forma di cambiamento non lineare, un percorso accidentato che può subire interruzioni e rallentamenti, ed essere soggetto a forme di resistenza e invenzione da parte degli individui.³ In tale prospettiva viene dato spazio alla capacità di scelta degli individui, che emerge con chiarezza nel momento in cui si considerano la terza e la quarta generazione e il loro (eventuale) interesse a mantenere un'identità etnica, nonostante il processo di acculturazione e assimilazione sia ormai completato. In queste generazioni l'etnicità è qualcosa che influenza le vite degli individui soltanto se sono loro a volerlo, costituisce una identità soggettiva a cui fanno riferimento per loro scelta. Si esplica nell'identificazione simbolica con una cultura ancestrale, nell'orgoglio e nella fedeltà nostalgica ad una tradizione e ad un passato immaginato del Paese d'origine che vengono emotivamente percepiti senza dover essere incorporati nei comportamenti quotidiani. L'«etnicità simbolica» non richiede legami sostanziali con un gruppo tangibile di riferimento; quello che conta, piuttosto, è il richiamo a simboli di vario genere, quali ad esempio celebrazioni, festività e cibi etnici.⁴

Il concetto classico di assimilazione è andato incontro a diverse riformulazioni a partire dagli anni sessanta, quando gli Stati Uniti sono stati investiti da nuove ondate migratorie – soprattutto extra-europee, asiatiche e latino-americane –, che coinvolgevano soggetti più facilmente esposti a processi di etichettatura e stigmatizzazione rispetto a quelli arrivati con la vecchia migrazione (a prevalenza europea e di razza bianca). I vari gruppi etnici si differenziavano anche per capitale economico, culturale e sociale, con un chiaro impatto sui loro percorsi di inserimento. A quel punto è risultato evidente che per alcuni gruppi etnici l'acculturazione e l'assimilazione erano tutt'altro che definitive e complete.

Proprio negli anni sessanta si è sviluppato il dibattito accademico tra teoria assimilazionista tradizionale e teoria pluralista (o della persistenza etnica). Quest'ultimo approccio partiva dal presupposto di una sostanziale (anche se selettiva) persistenza dei modelli culturali di origine (anche a fronte di relazioni primarie come i matrimoni misti), in virtù della quale l'assimilazione non era imminente né inevitabile. In particolare, Greeley (cit. in Waters 1990, 5) poneva l'accento sul fatto che i matrimoni esogamici rimanevano una pratica di una ristretta minoranza numerica, che culture e organizzazioni etniche continuavano a funzionare, e che perduravano differenze socio-economiche e comportamentali tra gruppi etnici diversi.

Partendo dalla critica al modello dell'assimilazione, la prospettiva pluralista (Glazer e Moynihan 1970) ha spostato il focus analitico dalla dissoluzione della dimensione etnica nel processo di inclusione al suo mantenimento o rafforzamento. Se nell'approccio dell'assimilazione la differenza etnica veniva considerata come un retaggio potenzialmente negativo che andava superato per raggiungere un positivo e completo inserimento socio-economico, nella

³ Per questo Gans rivede l'idea di una *straight-line assimilation* a favore di una *bumpy-line theory*.

⁴ A questo genere di conclusioni è arrivata, tra gli altri, anche Mary Waters (1990, 115-128). Nella vita quotidiana dei discendenti di migranti di terza e quarta generazione intervistati dall'autrice, la sostanza dell'etnicità appare selettiva, intermittente e simbolica. Cibi etnici, festività e lingua ancestrale costituiscono manifestazioni culturali dell'etnicità mantenute in «occasioni speciali» e sono frutto di una scelta individuale.

prospettiva pluralista questa differenza diventa una risorsa per comunità omogenee e fortemente inclusive. Si pongono allora in primo piano non solo i processi per cui le lingue e le culture dei gruppi immigrati vengono mantenute, ma anche le strategie e le politiche di riconoscimento delle tradizioni, delle religioni, dei modelli di relazione e di organizzazione dei singoli gruppi minoritari.

Nel dibattito tra assimilazione e pluralismo, un ruolo particolarmente importante è giocato dalla produzione socio-culturale degli immigrati.

Da parte sua, Gans (2009) ha proposto una riconciliazione tra pluralisti e assimilazionisti, partendo dalla critica dell'idea sostenuta proprio dai pluralisti secondo cui gli immigrati arriverebbero in America con una cultura del Paese d'origine omogenea, che verrebbe poi negoziata tra famiglia e giovani di seconda generazione. In realtà – Gans osserva – le famiglie di immigrati portano con sé abitudini etniche che sono un misto di tradizioni ricordate e tramandate a livello familiare, comunitari e regionali, che poi vengono adattate al modello della società ricevente, mutando sia nel contesto familiare che nell'ambito della comunità stessa. Dunque, in ballo non c'è la negoziazione bensì la ricostruzione e l'invenzione degli aspetti culturali che gli anziani conoscono e che i giovani sono maggiormente disposti ad accettare in quanto all'apparenza più vicini a quelli dei nativi. Gans (*ibidem*, 106-107) sottolinea che

Ciò che appare come ricostruzione e invenzione, inclusa la ricostruzione per il mero piacere della persistenza etnica, potrebbe non essere sempre molto distante dall'acculturazione così come si presenta ai teorici dell'acculturazione [...]. Per esempio, il *bas mitzvah*, il rito di iniziazione ebraico per le ragazze tredicenni – inventato in America per celebrare il ruolo delle donne nella comunità ebraica – era anch'esso un esempio di acculturazione distante dalle tradizionali, patriarcali e ineguali pratiche religiose ortodosse degli ebrei europei. Un esempio laico è rintracciabile nel caso degli italo-americani di seconda generazione che ho studiato a Boston (Gans 1962), che avevano inventato una versione italiana della cena del Ringraziamento unendo il tacchino a piatti di pasta e aggiungendo una festa e un cibo propriamente americani alla loro lista di piatti tradizionali e festività.

Studi più recenti sull'assimilazione hanno fornito una lettura a più sfumature dei processi di adattamento degli immigrati. Hanno abbandonato alcuni aspetti normativi del vecchio approccio assimilazionista, laddove richiamavano visioni etnocentriche e l'unidirezionalità del processo di assimilazione, e hanno riconosciuto il sincretismo culturale che di fatto si è venuto a creare nella società americana (Alba e Nee 2003; Brubaker 2001). Pur riconoscendo l'esistenza delle culture dei numerosi gruppi minoritari che si sono formati con le migrazioni, questi studi restano comunque ancorati all'idea che l'assimilazione continua ad avvenire, nella forma del «declino della distinzione etnica e delle differenze culturali e sociali che ne fanno da corollario» (Alba e Nee 2003, 11).

Nella rivisitazione del concetto di assimilazione proposta da Brubaker (2001), questo processo di assimilazione non è inevitabile né irreversibile. Piuttosto, è in larga misura non intenzionale e spesso invisibile; si tratta, in altre parole, del prodotto contingente dell'effetto cumulativo di scelte e azioni individuali, e avviene a livello intergenerazionale.

Secondo Alba e Nee (2003), ci si può attendere che individui e gruppi procedano verso l'assimilazione a velocità diverse e in maniera selettiva, perdendo alcuni aspetti delle pratiche culturali del Paese d'origine e conservandone altri (che comunque possono venire alterati dall'esperienza nel contesto di immigrazione). L'assimilazione non implica la scomparsa dell'etnicità e di alcuni marcatori etnici: può aver luogo su larga scala tra i membri di un gruppo anche se

questo continua a costituire un punto di riferimento fortemente visibile nel contesto sociale, incluso in una cultura etnica, nei quartieri, e nelle infrastrutture istituzionali. Può inoltre innescare cambiamenti nell'offerta socio-culturale delle società riceventi, che si espande per includere nuovi elementi culturali, sociali e religiosi, generalmente dopo che si sono in qualche misura «adattati al nuovo contesto» perdendone gli aspetti più esotici.

Una visione molto diversa dei rapporti tra immigrati, contesti d'origine e di arrivo è promossa negli studi sul transnazionalismo. Gli autori ascrivibili a questo filone, almeno nelle sue formulazioni iniziali, hanno contrastato sia la lettura dell'assimilazione come recisione dei legami e delle appartenenze con la madrepatria che il corollario per cui i contatti con il Paese d'origine declinerebbero gradualmente mano a mano che gli immigrati si adattano alla società di destinazione. Hanno infatti messo in rilievo che i migranti possono continuare ad essere «attivi» nel Paese d'origine anche mentre diventano parte del contesto di destinazione.

Nel campo degli studi sulle migrazioni internazionali la scoperta del transnazionalismo come fenomeno meritevole di attenzione va ricondotta alla constatazione del fatto che i migranti dell'epoca postmoderna hanno a disposizione una serie di mezzi per mantenere legami economici, politici e culturali con il Paese d'origine molto più sviluppata rispetto a quella accessibile ai migranti delle prime ondate migratorie (Portes 2003). Senza sovrastimare la portata innovativa delle azioni sociali transnazionali dei migranti, va riconosciuto che l'avvento delle nuove tecnologie nei trasporti e nelle telecomunicazioni è stato determinante nel facilitare flussi di informazioni, merci, comunicazioni e persone su scala globale. I migranti sono così diventati «transmigranti», attori sociali che sviluppano e mantengono relazioni multiple – familiari, economiche, sociali, organizzative, religiose e politiche – che travalicano i confini nazionali» (Glick Schiller *et al.* 1992, 1).

Gli sforzi assimilativi presenti nelle società riceventi possono essere controbilanciati dagli stimoli identitari forti nei Paesi d'origine e veicolati velocemente negli spazi transnazionali.

Mettendo in luce il volume e l'intensità del coinvolgimento economico, politico e sociale degli immigrati nei confronti del Paese d'origine, il transnazionalismo sostiene che le loro vite e le loro identità possono svilupparsi in relazione a più di una nazione. L'idea di identità e lealtà multiple sfida la prospettiva dell'approccio classico dell'assimilazione, laddove assume che la sfera della vita quotidiana sia legata allo stato-nazione, e che assimilazione e partecipazione transnazionale siano incompatibili. La prospettiva transnazionale suggerisce quindi una alternativa all'incorporazione nelle società di destinazione, che diventano nodi di una «costruzione transnazionale complessa di panorami immaginari» (Appadurai 1996, trad. it. 50) a cui gli immigrati possono appartenere.

Per quanto riguarda la produzione socio-culturale, la prospettiva transnazionale predice un forte e perdurante ruolo degli approcci culturali del Paese di provenienza nell'azione simbolica degli emigranti, per quanto tale

stimolo sia lungi dall'essere meccanico o deterministico.⁵

Portes e colleghi (1999, 221) suggeriscono che gli studi sugli aspetti socioculturali del transnazionalismo dovrebbero essere limitati alle iniziative orientate al rafforzamento dell'identità nazionale all'estero o alla partecipazione collettiva a eventi culturali. Esattamente la tipologia di fenomeni ai quali è dedicata questa tesi. Come esempi di tali attività citano, tra le altre, quelle di gruppi musicali folcloristici che si esibiscono davanti ad un pubblico di immigrati, eventi culturali regolari organizzati dalle ambasciate straniere, l'elezione delle reginette di bellezza per rappresentare la comunità immigrata nei concorsi nazionali, la celebrazione di festività all'estero con la partecipazione di politici o artisti famosi in arrivo dalla madrepatria. Queste azioni sociali transnazionali sarebbero legate a motivazioni affettive e simboliche, più che strumentali. Così inteso, «il transnazionalismo socio-culturale ha a che vedere con l'emergere di pratiche di socialità, di mutuo aiuto e di rituali pubblici basate sulla cultura condivisa, sul senso di appartenenza e sugli obblighi sociali di reciprocità degli immigrati» (Itzigsohn e Saucedo 2002, 768). Sarebbe considerato un perfetto esempio di questo tipo di transnazionalismo il caso della pratica da me studiata.

Dal punto di vista del mio lavoro di ricerca, e come già rilevato in molte altre ricerche empiriche, assimilazione e transnazionalismo non sono in conflitto, poiché spesso sono proprio i migranti meglio inseriti nel contesto di destinazione a partecipare ad attività transnazionali (vedi, ad esempio, i contributi raccolti nei collettanei a cura di Joppke e Morawska, 2003, e di Bauböck e Faist, 2010). In alcuni casi queste attività supportano, più di quanto non ostacolano, un positivo inserimento degli immigrati e delle seconde generazioni nel Paese ricevente.

Come si vedrà nei prossimi capitoli, spesso la produzione culturale caratterizzata in senso fortemente «nazionale» è parte integrante delle strategie di integrazione sul territorio volte a rispondere contemporaneamente alla domanda degli immigrati e degli enti locali.

Rispetto a queste due chiavi di lettura frequentemente polarizzate del fenomeno – quella dell'assimilazione e quella del transnazionalismo – nel mio lavoro, in linea con il filone pluralista alla Gans, elaborerò piuttosto una posizione intermedia, che sottolinea quanto le «tradizioni» culturali d'origine siano funzione del processo di incorporazione nel nuovo contesto.

Il mio studio etnografico è partito dall'ipotesi che nel cambiamento dal Paese d'origine a quello di destinazione anche ciò che appare come pervicace mantenimento delle «tradizioni» sia attraversato da processi di adattamento, innovazione e creatività (Werbner 2005). In altre parole, se è vero che si mantiene un'identità distinta, questa non «riproduce» il complesso di significati precedenti, anche quando gli attori dichiarano di volere fare proprio questo, bensì elabora

⁵ Da questo genere di considerazioni parte, tra gli altri, anche Ålund (2003, 253), arrivando poi a sottolineare l'influsso esercitato sulle espressioni culturali non solo dalla globalizzazione culturale e dalle tendenze commerciali, ma anche dalle crisi sociali e dalla marginalizzazione della gioventù. L'esclusione può condurre alla creazione di subculture che offrono un sentimento di identità e radici in situazioni di difficoltà. Le nuove manifestazioni culturali dei giovani immigrati non hanno diretta connessione con stili di vita tradizionali e identità culturali dei paesi dai quali provengono. Spesso i marcatori culturali assumono piuttosto un carattere cosmopolita (come nel caso dell'uso della cultura hip-pop di ispirazione americana tra i figli di immigrati in Svezia). E segnalano più il bisogno di appartenenza «qui e ora» che un richiamo al passato.

selettivamente elementi della cultura precedente e la collega a significati nuovi (Gans 2009).

Ho voluto pertanto scandagliare, con un approccio etnografico multi-situato, il peso dell'innovazione e della creatività nella «riproduzione» culturale in emigrazione.

In quest'ottica, assimilazione e transnazionalismo non sono processi opposti bensì dimensioni complementari, «stock socio-culturali» che gli immigrati combinano selettivamente alla luce dei loro processi di produzione locale del significato.

I risultati dell'osservazione etnografica sono analizzati in sei capitoli.

Il primo capitolo ricostruisce lo studio di caso considerato, e si sofferma sugli aspetti metodologici della ricerca. Più nel dettaglio, spiega perché ho scelto di svolgere l'osservazione partecipante tra i migranti moldavi e di focalizzare l'analisi sulla pratica della danza tradizionale. Ripercorre sinteticamente l'esperienza di lavoro di campo, con particolare attenzione ai rapporti instaurati con gli interlocutori e con gli informatori privilegiati. Queste riflessioni vengono intrecciate con la presentazione dei tratti salienti della pratica della danza tradizionale emersi durante il periodo di permanenza sul campo in Moldavia, oltre che dall'analisi della letteratura specialistica. L'intento è quello di chiarire in quali situazioni, con quali modalità e con quale attribuzione di significati si danza nel Paese d'origine, per comprendere quale tipo di pratica si cerca di mantenere nel contesto di destinazione.

Nel capitolo secondo mi addentro nel racconto dell'esperienza della danza in emigrazione. Descrivo i contesti e i luoghi in cui i migranti danzano, mettendo in luce le differenze esistenti tra due cerchie sociali: quella di un gruppo di ballo semi-professionista e quella costituita dalla pluralità di occasioni nelle quali i moldavi ballano da «non specialisti». Analizzerò poi similitudini e differenze tra la pratica in emigrazione e quella nel Paese d'origine, per valutare le differenze tra i due contesti, il grado di conservazione degli elementi originari e le modifiche introdotte in Italia. Questa lettura «parallela» si soffermerà in particolare sulle dimensioni emotiva e fisica della danza, e sul ruolo da questa giocato come mezzo di gestione dello stress migratorio. Inoltre, evidenzierò i criteri alla base della legittima partecipazione al rituale della danza in emigrazione, e dell'esclusione dallo stesso.

Il capitolo terzo affronta il tema della costruzione e attribuzione di significato alla danza nel contesto di destinazione, e il processo attraverso il quale essa diventa un atto identitario, carico di sentimenti nostalgici nei riguardi della madrepatria e di riferimenti ai connazionali con i quali si condivide l'esperienza della migrazione. L'analisi viene articolata su più livelli, per evidenziare il ruolo svolto in questa direzione dal coreografo del gruppo di ballo, e le diverse letture del significato della danza date da chi balla da semi-professionista e da «non specialista» sia nel contesto delle celebrazioni e festività comunitarie che di fronte ad un pubblico italiano.

Nel capitolo quarto mi soffermo sui canali e sui processi di trasmissione della danza in emigrazione, mettendo di volta in volta in evidenza gli elementi che la differenziano da quella che ha luogo in Moldavia. Per analizzare le modalità con le quali avviene la socializzazione alla pratica in Italia, discuto il ruolo delle agenzie e degli agenti socializzatori ai quali sono affidati i compiti della

trasmissione culturale della danza, gli effetti indotti dalla loro azione e le criticità che emergono in questo percorso.

Con il capitolo quinto approfondisco le caratteristiche dell'infrastruttura organizzativa che nasce nel contesto di destinazione per garantire il mantenimento della pratica della danza e la sua fruizione anche al di fuori del contesto familiare. Due sono i piani considerati. Il primo è relativo alle caratteristiche dell'impianto organizzativo che emerge dal rapporto tra migranti e istituzioni locali e al ruolo rivestito dal tessuto associativo moldavo, in particolare per l'accesso a finanziamenti che concorrono a sostenere il mantenimento della pratica. Nel secondo piano vengono invece prese in considerazione le peculiari caratteristiche dell'infrastruttura nata per rispondere alla richiesta di intrattenimento espressa dalla comunità moldava in emigrazione. Infine si metteranno in luce gli elementi che differenziano questi meccanismi organizzativi da quelli utilizzati nel Paese d'origine, e si descriveranno i contatti transnazionali richiesti dal funzionamento dell'infrastruttura deputata al mantenimento della danza.

Nel capitolo sesto discuto il valore della pratica della danza come strumento di rappresentazione dei migranti moldavi all'estero e di rappresentanza nel momento in cui subentrano delle forme di riconoscimento istituzionale. Le occasioni pubbliche di rappresentazione/rappresentanza, che strutturano un'interazione tra gruppi etnici basata sulle differenze tra le loro rispettive pratiche culturali, mi consentiranno di analizzare il processo di «differenziazione» e mantenimento dei confini etnici, ma anche i contatti e le negoziazioni tra gruppi, istituzioni e pubblico italiano. Approfondirò poi gli effetti che queste attività hanno sul rapporto tra migranti, istituzioni della madrepatria e gruppi della diaspora moldava in altri stati.

Nelle conclusioni cercherò infine di mettere a fuoco, sulla scorta del lavoro sul campo, le ragioni per cui – tra tante pratiche – la danza costituisce per i moldavi un aspetto del patrimonio culturale che sono interessati a mantenere anche in emigrazione. Inoltre, delinearò i principali nodi che potrebbero segnare in futuro la tenuta o la scomparsa della pratica della danza tra i migranti.

1. Perché i moldavi? Perché la danza?

In questo capitolo illustro le ragioni della scelta di svolgere un periodo di osservazione partecipante all'interno di un gruppo di moldavi impegnato nel mantenimento e nella promozione della pratica della danza tradizionale.

Ripercorro dunque le tappe che dall'iniziale interesse per i modelli di sociabilità, la fruizione del territorio e le attività collegate (praticamente o simbolicamente) col Paese d'origine delle lavoratrici straniere dall'Europa orientale residenti in Trentino mi hanno condotta all'ingresso in alcune cerchie di migranti moldavi, e al passaggio dall'essere nella scena dell'azione al «diventare parte dell'azione» di una di queste cerchie (Gubrium e Holstein 1997, 24-25).

Chiarirò quindi i tratti salienti della mia partecipazione al campo, della raccolta dei dati e delle relazioni instaurate con i miei interlocutori, in particolare con quelli che sono diventati gli informatori privilegiati. E contestualizzerò le reti in cui mi sono inserita nel quadro più generale del flusso migratorio dalla Moldavia, strutturatosi con una certa rapidità a partire dalla fine degli anni novanta e ormai numericamente rilevante, tanto in Italia quanto nel caso territoriale da me considerato.

Analizzerò poi gli elementi raccolti sia a Trento che in Moldavia nelle prime fasi dell'etnografia che mi hanno spinto a considerare «seriamente» la pratica della danza e a riservarle uno spazio nel lavoro di campo inaspettatamente rilevante rispetto ai progetti iniziali, sfruttando la flessibilità consentita dallo strumento dell'osservazione partecipante (Emerson *et al.* 2001).

Le informazioni recuperate in Moldavia mi consentono anche di accennare brevemente ai principali elementi che contraddistinguono le danze tradizionali moldave, per cogliere il valore attribuito a questa «tecnica del corpo»¹ (Mauss 1950) nel contesto sociale moldavo e per poter comprendere quale tipo di pratica artistica si cerca di riprodurre in emigrazione.

1.1. Perché i moldavi?

L'obiettivo della versione iniziale di progetto di dottorato era uno studio sulle strategie di gestione dei legami familiari attraverso le frontiere di alcuni gruppi di lavoratrici domestiche provenienti dall'Europa orientale presenti in Trentino, con particolare attenzione agli effetti esercitati dalle loro reti di sociabilità e dai processi di integrazione locale sulla definizione di queste strategie. Il cuore del progetto era dunque costituito da un'attività di osservazione partecipante approfondita e sistematica, volta a studiare la vita sociale delle donne immigrate da alcuni paesi dell'Europa orientale sia in Trentino sia nei luoghi d'origine, dunque articolando l'osservazione attraverso più siti distinti, seguendo il modello etnografico multi-situato (Marcus 1995; Hannerz 2002; Falzon 2009).

¹ La danza come «tecnica del corpo» da Mauss è intesa come una delle modalità attraverso le quali gli uomini, nelle diverse società, si servono del proprio corpo, uniformandosi alla tradizione.

Durante i primi mesi del dottorato ho cercato di avviare l'etnografia, partendo da alcuni contatti con donne ucraine e moldave già consolidati grazie ad una precedente collaborazione nelle vesti di intervistatrice in una ricerca sul tema della maternità transnazionale. Inoltre, avevo deciso di seguire un corso di lingua russa, con l'intenzione di acquisire uno strumento in più per facilitare la comunicazione con queste donne, ma soprattutto per avere un elemento che mi permettesse l'aggancio iniziale con loro: speravo infatti di avvicinarle con il pretesto di fare conversazione in lingua russa, e di avviare così rapporti di conoscenza.

Passati alcuni mesi, la mia impressione era che l'osservazione partecipante stentasse a decollare, perlomeno rispetto alle mie aspettative. Ero assorbita dai corsi del dottorato, e il poco tempo libero che mi rimaneva doveva essere investito nel corso di russo e in qualche fugace uscita e telefonata con le donne che conoscevo; ma i pochi incontri che riuscivo ad organizzare, seppure estremamente interessanti per le informazioni che raccoglievo, finivano per essere dei momenti in cui mi confrontavo individualmente con loro, senza riuscire ad ampliare la cerchia dei miei contatti.

Nel marzo del 2008, il punto di svolta, quasi del tutto inaspettato, segnato da un incontro fortuito. A riprova del fatto che, come ricorda, tra gli altri, Van Maanen (2006) l'etnografia è un processo in parte guidato dalle opportunità (come pure dai vincoli) che si incontrano nel lavoro di campo, secondo modalità non necessariamente prevedibili in anticipo attraverso una pianificazione predefinita e rigorosa.

In quel mese era stato organizzato un convegno su modelli d'insediamento, vita sociale e relazioni transnazionali delle immigrate in Trentino. E per l'occasione erano stati invitati ad intervenire i rappresentanti di alcune associazioni di migranti dall'Europa orientale. Tra questi, c'era anche il presidente di una delle associazioni di moldavi presenti in provincia, Pavel.²

Uomo che valutavo essere sulla quarantina, mi aveva subito colpito per il portamento molto fiero e per l'abbigliamento «distinto», che a mio giudizio non era confezionato in Italia: completo gessato e camicia chiara, scarpe nere con la punta particolarmente pronunciata. Il look che ho ritrovato in tutte le occasioni in cui gli uomini moldavi ritengono che la situazione richieda una certa eleganza. In quella circostanza, Pavel aveva presentato le attività della sua associazione, sottolineando con orgoglio il fatto che il gruppo di ballo nato all'interno dell'associazione stava preparando un'esibizione in costumi tradizionali in occasione della Pasqua ortodossa.

Ascoltando la sua presentazione, ho capito che lui poteva rappresentare un aggancio davvero rilevante per la mia etnografia, in un momento in cui le mie conoscenze all'interno della comunità moldava erano ancora limitate.

Alla fine dell'incontro mi sono avvicinata a lui e ad un altro moldavo che lo accompagnava (che poi ho scoperto essere un istruttore di karate-do, che a Trento teneva un corso per ragazzini moldavi, sempre nell'ambito dell'associazione di Pavel). Mi sono presentata come studentessa universitaria interessata in generale alla comunità moldava. Ho spiegato che ero rimasta molto colpita e incuriosita dalla ricchezza delle attività realizzate dalla sua associazione, e che mi avrebbe

² Questo e tutti gli altri nomi utilizzati sono di fantasia. Le foto inserite sono state scattate nel corso dell'etnografia, da marzo 2008 a dicembre 2011.

fatto piacere assistere alle prove del gruppo di ballo.

Avendo ricevuto immediatamente la sua entusiastica approvazione, pochi giorni dopo mi sono potuta recare alla palestra in cui i ballerini si ritrovavano per gli allenamenti; e come dirò più avanti, nel giro di poco tempo mi sono ritrovata ad essere parte del corpo di ballo.

Sistematicità e frequenza degli incontri per le prove, presenza di un folto gruppo di persone (tra cui molte donne di diverse età) che gravitavano attorno ai ballerini: sono stati questi gli elementi che mi hanno spinto ad investire molto tempo e molte energie nella frequentazione delle prove di ballo, e ad iniziare a focalizzarmi sulla comunità moldava, anche se da un'angolazione non prevista dal progetto di ricerca iniziale.

Di lì a poco, durante un corso di formazione sul volontariato rivolto a stranieri in cui tenevo una relazione, ho fatto un altro incontro che nel tempo si sarebbe rivelato determinante. Tra i partecipanti ho conosciuto una donna moldava poco più che trentenne, Maria, alla quale ho subito raccontato che avevo appena iniziato a frequentare le lezioni di danze moldave tenute da Pavel. Lei non era a conoscenza di questa iniziativa, e d'altra parte era tornata a vivere a Trento da poche settimane, dopo un lungo periodo trascorso a Roma con il marito italiano (nel frattempo deceduto). Molto incuriosita, mi ha chiesto se poteva accompagnarmi alle prove e capire di cosa si trattava, precisando che lei adorava ballare. Io allora ho avvertito telefonicamente Pavel, e lui ha acconsentito alla partecipazione di Maria alla sessione di prove prevista successiva.

L'esperienza di Maria all'interno del gruppo di ballo si è conclusa in un paio d'ore, per due ragioni. La principale è stata la fredda accoglienza riservatole dalla moglie di Pavel, Olga, una trentenne impiegata nel settore di cura e assistenza degli anziani, che nel tempo libero si cimentava con il canto e si esibiva con il gruppo, sia nelle vesti di cantante che in quelle di ballerina. Rispetto al marito, che si è presentato calorosamente, dimostrando soddisfazione per il fatto di avere un'altra connazionale interessata al suo corso, Olga si è posta nei confronti di Maria con un atteggiamento sospettoso e non ha fatto nulla per celare il suo scarso entusiasmo di fronte all'ingresso della signora nel gruppo, tanto che ha immediatamente messo in dubbio la possibilità di farla salire sul palco con gli altri. Maria – ha spiegato – portava i capelli molto corti. Era troppo complicato farle l'acconciatura che tutte le altre ballerine avrebbero avuto durante gli spettacoli. La seconda ragione che ha portato Maria a non proseguire il corso di danza era legata al fatto che non si sentiva fisicamente in grado di sostenere il ritmo imposto da Pavel durante gli allenamenti, e questo le provocava profondo imbarazzo, anche perché doveva farsi rispiegare i passi da eseguire molte volte prima di essere in grado di eseguirli. Alla conclusione della prima mattinata di prove, mentre lasciavamo l'oratorio in cui si erano tenute, Maria mi ha confidato il suo dispiacere per il trattamento riservatole dalla moglie di Pavel: a suo giudizio, quello dei capelli troppo corti era stato un pretesto per farle capire che non era gradita. Inoltre, Maria si sarebbe aspettata una lezione più alla sua portata, ma il livello di preparazione richiesto la spaventava. E così non ha più fatto ritorno alle prove.

Ma da quel momento io e lei abbiamo continuato a frequentarci e a trascorrere molti momenti del suo tempo libero insieme, sviluppando un legame di amicizia e fiducia reciproca molto intenso. È stata proprio Maria, pochi mesi dopo il nostro

primo incontro, a propormi di accompagnarla in Moldavia, dove avrebbe dovuto concludere le pratiche di ricongiungimento del figlio adolescente. Sempre con lei, ed il suo convivente italiano, sono tornata in Moldavia nell'estate del 2009.

1.1.1. Chi, in particolare, tra i moldavi? Gli informatori privilegiati, ma non solo

Pavel e Maria sono così divenuti i miei informatori privilegiati, e fin da subito ho compreso l'importanza di ottenerne il sostegno. Prima di tutto perché erano due persone di nazionalità moldava molto diverse tra loro per background socio-culturale e tipo di inserimento nella società italiana.

In Trentino Pavel era impiegato nel settore edile, avendo aperto una ditta per l'installazione di pannelli in cartongesso, nella quale spesso faceva lavorare connazionali. La sua vita era stata segnata da diverse esperienze migratorie: dopo un lungo periodo trascorso a Mosca lavorando come operaio nell'edilizia, era tornato in Moldavia, per poi decidere di partire senza documenti e tentare l'ingresso in Italia. Dopo un rocambolesco viaggio, è arrivato a Modena, dove ha trascorso un breve periodo da irregolare; riuscito poi a farsi regolarizzare, ha ricongiunto la moglie e i due figli, in un percorso «inusuale» per i moldavi, dal momento che sono principalmente le donne a partire per prime e ad aprire la strada della migrazione ai familiari (Cvajner *et al.* 2009; Mazzacurati 2005; Vietti 2010). Nonostante alcuni tentativi di cambiare tipo di occupazione, investendo una cifra considerevole nell'avvio di un negozio di tendaggi gestito anche dalla moglie e chiuso nel giro di un anno, Pavel ha continuato a lavorare nell'edilizia, senza riuscire a garantire stabilità economica alla famiglia. Intorno alla fine del mio lavoro di campo, la moglie si sarebbe confidata con me relativamente ai loro gravi problemi economici: era pressoché esclusivamente il suo stipendio di assistente agli anziani a garantire la sopravvivenza della famiglia, dal momento che il marito solo saltuariamente contribuiva alle spese, sostenendo che non veniva pagato dai clienti. In realtà, proprio nelle ultime fasi dell'osservazione partecipante, la moglie avrebbe scoperto che il marito aveva perso ingenti somme di denaro nel gioco d'azzardo e nelle scommesse. Il loro rapporto ha vissuto momenti di fortissima tensione, tanto che Olga attualmente sta seriamente valutando la possibilità di separarsi da Pavel.

Tutt'altro percorso, invece, quello di Maria. Dopo il conseguimento della laurea in storia e dieci anni di insegnamento in un istituto di Chişinău, ha deciso di affidare il figlio rimasto orfano di padre ad alcuni parenti e di partire alla volta dell'Italia, con l'aiuto di una conoscente stabilitasi in Trentino. Come molte altre connazionali (Mazzacurati 2005), ha iniziato la sua esperienza in Italia nel settore del lavoro domestico e dell'assistenza agli anziani. Ha sposato uno dei suoi assistiti, senza peraltro riuscire ad ottenere la cittadinanza italiana, dal momento che è deceduto poco dopo il matrimonio. La sicurezza economica garantitagli dalla pensione di reversibilità che riceveva le ha permesso di investire molto tempo in diversi corsi di formazione, e di lasciare il lavoro di «badante». Dopo l'esperienza in una agenzia immobiliare, ha indirizzato le sue energie nella mediazione culturale, ed è così entrata proprio in qualità di mediatrice nello sportello informativo locale sull'immigrazione, e ha spesso assunto incarichi di

mediazione anche nelle scuole.

Oltre a distinguersi per background socio-culturale ed esperienza nel mercato del lavoro italiano, Pavel e Maria erano inseriti in reti piuttosto diverse tra loro. E questo, a mio giudizio, mi ha permesso di avere accesso a informazioni più articolate e prospettive più ricche. Pavel, in qualità di presidente di una associazione di moldavi con forti contatti con le autorità moldave in Italia e con le istituzioni italiane, era un punto di riferimento per molti connazionali, che si rivolgevano a lui per informazioni di vario genere. Ed erano principalmente di nazionalità moldava le persone che frequentava nel tempo libero, tra cui i giovani (e le loro famiglie) che lavoravano per lui nei cantieri. Maria, invece, contava su legami significativi (sentimentali e di amicizia) con italiani, e vivendo un complicato rapporto di coppia con un italiano aveva deciso di aprire una associazione italo-moldava rivolta in particolare alle coppie miste composte da moldave e italiani. Per il fatto di avere a suo tempo sposato un italiano molto più anziano di lei, era mal vista da alcune connazionali che conoscevo, e risultava esclusa dalla maggior parte delle cerchie di moldavi in cui mi ero inserita. Ma d'altra parte lei stessa preferiva restare in posizione marginale rispetto a queste cerchie, sostenendo che erano composte da connazionali «poco istruiti», con i quali non aveva molto in comune. Contava invece su forti vincoli di amicizia con altre connazionali legate a partner italiani, ed era un punto di riferimento per molte assistenti familiari che si rivolgevano a lei soprattutto per risolvere vari tipi di problemi, dal momento che lavorava nell'ufficio informativo sull'immigrazione.

In virtù della diversità dei loro percorsi di vita e delle reti sociali in cui erano inseriti, il loro ruolo rispetto al mio lavoro di campo ha assunto sfumature e pesi diversi se letto in relazione al loro contributo informativo, relazionale e cognitivo (Boccagni 2011). Se è vero che entrambi mi hanno garantito l'accesso ad informazioni rilevanti per il focus della mia ricerca e la sua organizzazione, Pavel ha poi avuto un ruolo determinante in qualità di «gatekeeper» in Italia, legittimando la mia presenza nel gruppo di ballo, in altre cerchie di moldavi e nei luoghi della loro socialità, forte della sua posizione centrale nelle reti sociali dei connazionali. Maria mi ha garantito l'accesso al campo in Moldavia, aiutandomi anche ad affrontare l'imbarazzo derivante dall'asimmetria che percepivo tra i benefici ricevuti nell'interazione con le persone lì incontrate e quello che potevo dare loro di ritorno. Se con i moldavi frequentati in Italia in varia misura riuscivo a rapportarmi in termini di reciprocità, aiutandoli a sbrigare alcune pratiche burocratiche o assistendo i loro figli nello svolgimento dei compiti di scuola o semplicemente ascoltando i loro sfoghi quando mi chiedevano attenzione e comprensione, non si poteva dire lo stesso rispetto alle persone che Maria mi ha presentato in Moldavia. È stata lei, durante i nostri due viaggi, a legittimare la mia presenza nelle diverse cerchie in cui mi ha introdotta, e a «ripagare» la disponibilità dei suoi connazionali a confrontarsi con me facendo leva sul fatto che in questo modo contribuivano al lavoro di ricerca di una straniera che finalmente – e dal loro punto di vista inaspettatamente – si interessava alla Moldavia, in cui molti di loro non intravedevano nulla che meritasse di essere studiato.

Sia Maria che Pavel, inoltre, sono state le persone che mi hanno maggiormente supportata nel farmi familiarizzare con schemi cognitivi e riferimenti simbolici dei moldavi, svolgendo dunque il ruolo di «mediatori

cognitivi» (Boccagni 2011).

Se può capitare che il rapporto con alcuni informatori precluda quello con altri (Berreman cit. in Van Maanen 2011), nella mia esperienza il fatto di essere stata chiara e onesta rispetto alle mie molteplici frequentazioni tra i moldavi, e di aver chiarito che per il buon esito del mio lavoro di ricerca era fondamentale raccogliere informazioni da più ambienti, credo mi abbia messa al riparo dagli effetti della rivalità e dell'ostilità esistenti tra alcuni informatori. Pavel e la moglie sapevano che frequentavo Maria e un'altra moldava (presidente di una associazione) con cui non erano in buoni rapporti, ma questo non li ha portati ad escludermi dalla loro cerchia; piuttosto, si sono sentiti in dovere di mettermi in guardia da loro, definendole «persone poco oneste».

Pavel e Maria sono stati qualcosa in più di due «individui chiave» nel corso dell'osservazione partecipante. Con loro mi sono sforzata di fornire maggiori dettagli sul mio progetto di ricerca, esporre dubbi e perplessità, fare domande dirette a chiarire alcune questioni anche delicate. Hanno abbracciato pienamente gli obiettivi del mio studio e apprezzato il mio interesse per la Moldavia, e nel corso del tempo hanno collaborato in maniera attiva alla raccolta di diverse informazioni, aiutandomi a considerare e a ragionare su questioni che mi erano sfuggite o delle quali non mi era giunta notizia. Il loro resoconto di vicende che vedevano coinvolti cittadini moldavi, sia che fossero strettamente legate al contesto italiano, sia che riguardassero il Paese d'origine, è stato per me sempre stimolante, e ha contribuito in maniera determinante ad arricchire il mio studio.

In questo senso, quanto emerso dal mio rapporto con loro può avvicinarsi a quella che è stata definita «etnografia collaborativa» (Lassiter 2001), dal momento che in numerosi momenti il processo di osservazione e rielaborazione di quanto rilevato sul campo ha deliberatamente ed esplicitamente fatto leva sulla collaborazione di Pavel e Maria. Come è accaduto a Whyte con «Doc» (Whyte 1993), posso affermare che se all'inizio dell'etnografia Pavel e Maria sono stati informatori chiave «passivi», nel corso del tempo sono diventati veri e propri collaboratori nella ricerca, e hanno discusso con me molti aspetti dell'interpretazione dei dati raccolti che andavo via via sviluppando.

Se loro sono stati le persone che ho frequentato con più assiduità e continuità lungo tutto il lavoro sul campo³ (entrando in maniera significativa e profonda anche nella loro sfera familiare),⁴ con una piccola minoranza di altre persone ho

³ Non va negato che anche nel mio caso gli intensi legami interpersonali instaurati con gli informatori privilegiati hanno reso problematico il «processo di distacco dal campo» (Snow 2001). D'altra parte, dopo anni di osservazione partecipante, alcuni interlocutori moldavi sono diventati miei amici, oltre che figure cruciali dal punto di vista informativo e relazionale; e quindi sto continuando a frequentarli. Per questa ragione, mi trovo in piena sintonia con Snow (*ibidem*, 389-390) quando ammette di essersi trovato in una posizione ambivalente rispetto all'apparente necessità di distacco dal campo. Pur nella consapevolezza dei rischi del *going native*, questa ambivalenza può essere interpretata come un buon indicatore non solo del fatto che il ricercatore si è avvicinato al mondo del gruppo osservato, ma anche che questo mondo in qualche misura è divenuto parte del ricercatore stesso.

⁴ Ritengo che nel mio rapporto con la moglie di Pavel e con Maria, ma anche qualche altra donna moldava, siano emersi alcuni aspetti che richiamano la strategia del *relativising* individuata da Bryceson e Vuorela (2002) a proposito delle famiglie transnazionali. Infatti, frequentandole assiduamente ho potuto osservare le modalità in cui stabilivano, mantenevano o spezzavano i rapporti con gli altri membri della famiglia rimasti in Moldavia o emigrati in altri Stati. Ed effettivamente le loro famiglie assomigliavano a una «comunità immaginata», in cui alcuni legami piuttosto che altri diventavano significativi: tanto che queste donne avevano in un certo senso scelto di apparentarsi anche con soggetti esterni al nucleo familiare d'origine, anche italiani, e ad esempio avevano «eletto» me

consolidato nel tempo un rapporto di reciproca amicizia e fiducia, anche se meno intenso. Mi riferisco – in particolare – ad alcune ragazze che facevano parte del gruppo di ballo di Pavel e a donne conosciute attraverso altri canali, generalmente occupate nel settore dell'assistenza agli anziani.

Ho avuto modo anche di familiarizzare con una quarantina di altri moldavi assidui frequentatori degli spazi in cui si tenevano le prove del gruppo di ballo nelle vesti di spettatori. In genere si trattava dei familiari o degli amici dei ballerini, con cui ho avuto modo di conversare più volte, nei momenti di pause delle prove. Sia nel caso di alcuni ballerini che relativamente a un certo numero di altre persone, le occasioni di frequentazione non sono state rappresentate unicamente dagli allenamenti e dalle feste comunitarie: a questi momenti sono state affiancate uscite di altro genere, spesso legate a ritrovi tra piccoli gruppi di moldavi ai quali venivo invitata come italiana ormai diventata «di famiglia», ed assidue visite presso le loro abitazioni, anche giustificate dal fatto che mi ero offerta di supportare alcuni bambini moldavi nel loro percorso scolastico.

Resta il fatto, infine, che con un numero molto più ampio di persone, che mi è impossibile quantificare, si è instaurato un rapporto di conoscenza «superficiale»: d'altra parte, molti moldavi che io stentavo a identificare e con i quali non avevo avuto contatti, mi riconoscevano per primi dicendomi che mi avevano vista esibire con il gruppo di Pavel, e che avevano saputo che io ero «l'italiana che balla con i moldavi».

Anche se ha richiesto ingenti energie e spesso è stato motivo di stress e tensione, il fatto di continuare a coltivare rapporti al di fuori del gruppo di ballo è stato importante per evitare il rischio sia di accettare senza spirito critico le visioni interne al gruppo, sia di trascurare le prospettive di altre cerchie.

In tutti i casi, ho cercato di «sintonizzare» il mio comportamento con gli interessi e le aspettative dei membri della scena in cui di volta in volta mi trovavo, ponendomi nei loro confronti con un atteggiamento per quanto possibile non giudicante ed empatico. Cruciale è stato il rispetto delle persone con cui interagivo, che ha significato anche lo sforzo di essere «discreta» e «riservata» (Fine 2001), soprattutto di fronte a confidenze molte delicate che mi venivano fatte. E se è vero che, come sostiene Van Maanen (2001), le persone spesso amano parlare di se stesse e di ciò che fanno, nel caso dei miei interlocutori moldavi la mia presenza offriva una rara, inaspettata e gratificante opportunità di parlare con autorevolezza di questioni che conoscevano molto bene; e non mi hanno mai negato la possibilità di avere una normale conversazione o, perlomeno, un rapido scambio di battute.

Gli elementi che osservavo e che mi colpivano maggiormente nel corso degli incontri con gli interlocutori moldavi – dinamiche di interazione sociale, atteggiamenti, discorsi che riuscivo ad ascoltare, modo di aggregarsi delle persone attraverso la danza, rappresentazioni simboliche della Moldavia – venivano poi annotati in singole schede di rilevazione, note di campo (Emerson *et al.* 2001) compilate *ex post*, dunque non in presenza delle persone frequentate.⁵ È accaduto

come sorella a cui raccontavano molti dettagli delle loro vicende personali che non riuscivano più a confidare alle sorelle naturali (rimaste in Moldavia o emigrate in Portogallo) e definendomi zia di fronte ai loro figli.

⁵ Soltanto nel periodo di permanenza sul campo in Moldavia è capitato che Maria e altri moldavi mi vedessero prendere appunti. Nei limiti del possibile, durante la giornata ho cercato comunque di

in diverse occasioni che, una volta terminato l'evento, già nel tragitto verso casa stendessi veloci appunti per fissare alcune parole chiave e particolari espressioni utilizzate dagli interlocutori, dai quali partivo poi per scrivere le note di campo, prima che questi «scratch notes» si «raffreddassero» (Sanjek 2001).

In conclusione, va detto che lungo il periodo di osservazione etnografica ho beneficiato degli spunti e delle riflessioni ricavati dalla lettura di importanti studi sul campo italiani, da quello di Colombo (1998) a quello di Riccio (2007), fino a quelli di Cingolani (2009) e Perrotta (2011).

1.1.2. Le caratteristiche generali del flusso migratorio studiato

Nel momento in cui ho deciso che l'osservazione etnografica si sarebbe focalizzata sui migranti moldavi in Trentino, la loro presenza in provincia e in altri contesti italiani era numericamente robusta e significativa, sebbene contasse su una anzianità migratoria relativamente bassa.⁶

Infatti, solo con la sanatoria del 2002 – di cui hanno beneficiato molti dei miei interlocutori – il flusso migratorio moldavo è emerso in modo significativo, contribuendo a caratterizzare l'evoluzione della situazione migratoria italiana in direzione della crescente centralità dei sistemi migratori radicati nell'Europa orientale (Cvajner e Sciortino 2009).

L'emigrazione dalla Moldavia (che conta una popolazione di circa tre milioni e mezzo di abitanti, ed è il Paese più povero d'Europa) ha avuto avvio alla fine degli anni novanta, per effetto della profonda crisi economica e sociale avvenuta dopo il collasso dell'Unione sovietica, che ha generato alti tassi di disoccupazione e di sottoccupazione diffusa (in particolare tra le donne).⁷ Ha poi subito un'accelerazione straordinaria, solo parzialmente ridimensionata dagli effetti della recessione mondiale (Iom 2009).

Nonostante la portata del fenomeno, la contabilità del numero di moldavi emigrati risulta ancora approssimativa, con ampi margini di attendibilità delle stime (Bertazzon 2007; Vietti 2010), motivati anche dall'elevato tasso di

appartarmi per brevi momenti quando avevo bisogno di annotare i punti più importanti, riservandomi di stendere le note di campo complete durante la sera o la notte. In Italia, invece, è stato impraticabile stendere le note di campo in corso d'opera, soprattutto considerando che spesso ero impegnata a ballare; inoltre, anche quando mi trovavo in situazioni meno «dinamiche», e per esempio facevo visita ai miei contatti presso le loro abitazioni, sarebbe stato del tutto innaturale mettersi a scrivere anche solo poche righe.

⁶ Basti dire che molti dei lavoratori dell'Europa orientale emersi in occasione della sanatoria del 2002 erano giunti in Italia nei due anni immediatamente precedenti il provvedimento di regolarizzazione (Blangiardo 2003).

⁷ Il processo di transizione che ha attraversato la Moldavia negli ultimi vent'anni si è infatti tradotto in profonde trasformazioni economiche, sociali e politiche, che hanno avuto enormi costi sociali: esplosione della povertà nelle aree rurali, crescente disoccupazione, riduzione della capacità del sistema di welfare di rispondere ai bisogni sociali emergenti, crescita del debito pubblico, oltre che intensi flussi migratori in uscita. Nel 1998 la situazione economica ha subito un peggioramento come esito della crisi finanziaria regionale e del *default* della Russia, principale partner commerciale della Moldavia. Ne sono seguite restrizioni sulle esportazioni della produzione agricola e industriale moldava, il collasso della moneta nazionale e la crescita dell'inflazione. L'impatto di questi sviluppi macroeconomici è stato devastante, tanto che circa il 73% della popolazione moldava viveva sotto la linea di povertà (Undp 2011). Una conseguenza del peggioramento della situazione economica del Paese è stata la crescita del flusso migratorio in uscita: si calcola che l'80% di tutti i migranti abbia lasciato la Moldavia proprio dopo il 1998 (Cuc *et al.* 2005).

irregolarità del flusso migratorio e dall'alta incidenza di forme di migrazione ciclica e stagionale. Secondo la rilevazione sulle forze di lavoro del 2009, oltre il 23% della popolazione attiva lavorerebbe all'estero (Undp 2011). Le indagini condotte dall'Oim e i dati diffusi da altre fonti spaziano da una stima minima di 300.000 a una soglia massima di 600.000 moldavi domiciliati fuori dal Paese ma con la famiglia rimasta in Moldavia. Altre fonti parlano di uno stock di 770.000 emigrati, pari al 21,5% della popolazione (World Bank 2011).

Se, nonostante l'incertezza delle stime, la crescita quantitativa della migrazione moldava è indiscutibile, è altrettanto evidente il contributo dei migranti all'economia della Moldavia, ormai riconosciuto anche dal governo e dai politici (Pinger 2010). Le entrate statali dipendono in misura considerevole dalle rimesse inviate alle famiglie da chi lavora all'estero. Si calcola che rappresentino il 23% del Pil, valore che colloca la Moldavia al quarto posto nella graduatoria dei paesi con la più alta incidenza relativa delle rimesse sui Pil (World Bank 2011). Le entrate medie derivanti dalle rimesse darebbero conto del 19% dei redditi medi disponibili tra la popolazione totale, e del 25% di quelli della popolazione delle zone rurali.⁸

I flussi in uscita dal Paese interessano il corridoio della Comunità degli Stati Indipendenti – principalmente la Russia – con alti tassi di migrazione circolare, e l'Europa occidentale, in particolare l'Italia, e su scala inferiore il Portogallo, la Spagna e la Grecia. Ma anche Turchia⁹ e Israele costituiscono ormai mete di destinazione importanti.

Fattori quali la vicinanza geografica, le opportunità di lavoro e le affinità linguistiche concorrono a spiegare le principali motivazioni di scelta di un determinato percorso migratorio. Migrare nei paesi membri della Comunità degli Stati Indipendenti non comporta ingenti costi di viaggio, non richiede un visto e significa poter comunicare in russo, lingua conosciuta dai moldavi; offre inoltre opportunità occupazionali nel settore delle costruzioni, principalmente in Russia, dove il boom economico ha creato una forte domanda di lavoro poco qualificato in questa nicchia. Per tale ragione, i flussi verso quest'area sono a predominanza maschile. Secondo l'indagine di CBS-AXA del 2006, essi coinvolgono soprattutto persone dalle zone rurali, con livelli di istruzione inferiori rispetto a quelli dei moldavi che optano per i paesi dell'Unione europea (Iom 2007).

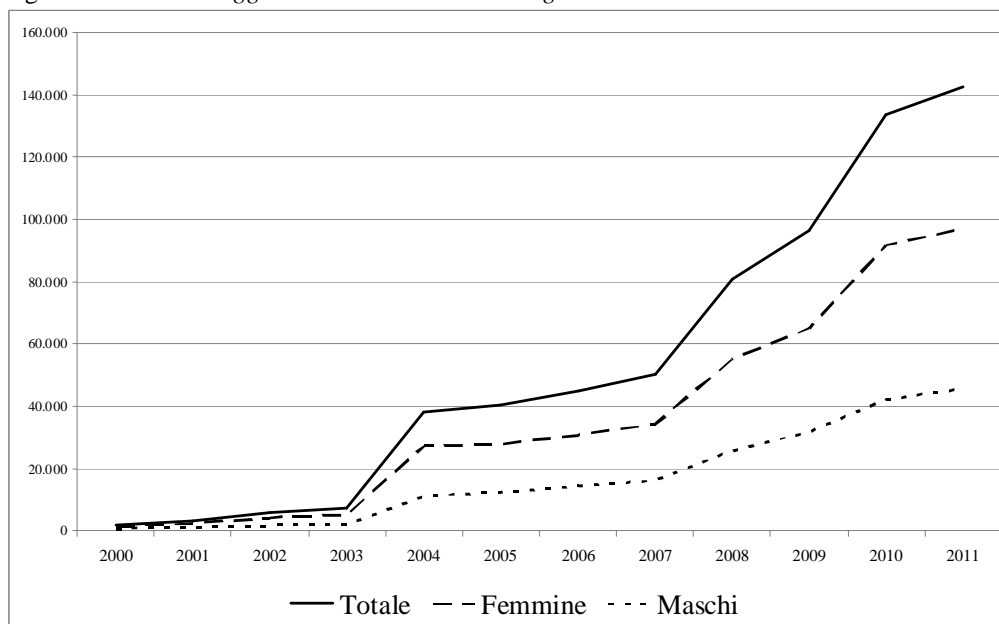
Verso l'Italia e altri Paesi del sud Europa si è invece sviluppato un sistema migratorio che ha conosciuto allo stesso tempo una forte espansione quantitativa e una forte femminilizzazione. Questa migrazione, attratta dalla domanda di manodopera flessibile e a basso costo in alcune nicchie occupazionali (in primis nel settore domestico e di assistenza agli anziani) di questi Paesi, è stata anche sostenuta dalla consapevolezza della relativa facilità di trovare opportunità di lavoro veicolata dalle reti di comunicazione a distanza fra i migranti e la Moldavia. Aspetto, quest'ultimo, emerso frequentemente nelle narrazioni delle donne che ho conosciuto durante il lavoro di campo.

⁸ I dati si riferiscono al 2008 (Undp 2011).

⁹ In Turchia le migranti moldave, molte delle quali provenienti dalla regione autonoma della Gagauzia (abitata da una minoranza di lingua turca, e di fede cristiana ortodossa), dominano il settore del lavoro domestico (Keough 2008).

Come detto, nel contesto italiano l'effetto della regolarizzazione seguita all'approvazione della legge Bossi-Fini del 2002 ha significato poter quantificare per la prima volta in modo abbastanza attendibile la portata della migrazione dalla Moldavia. In occasione della sanatoria, la Moldavia si è «distinta» per un numero di istanze presentate pari a 4,5 volte il relativo numero di soggiornanti, e per un indice di irregolarità tra i più elevati: 355 regolarizzati ogni 100 regolari (Istat 2005). I moldavi emersi dall'illegalità sono stati quasi 30mila, nel 72% dei casi donne. Da quel momento, il numero di cittadini moldavi titolari di un permesso di soggiorno valido è cresciuto ininterrottamente fino a superare le 142mila unità a fine 2010 (vedi fig. 1).

Fig. 1. Permessi di soggiorno validi in Italia al 1° gennaio. Anni 2000-2011. Cittadini moldavi



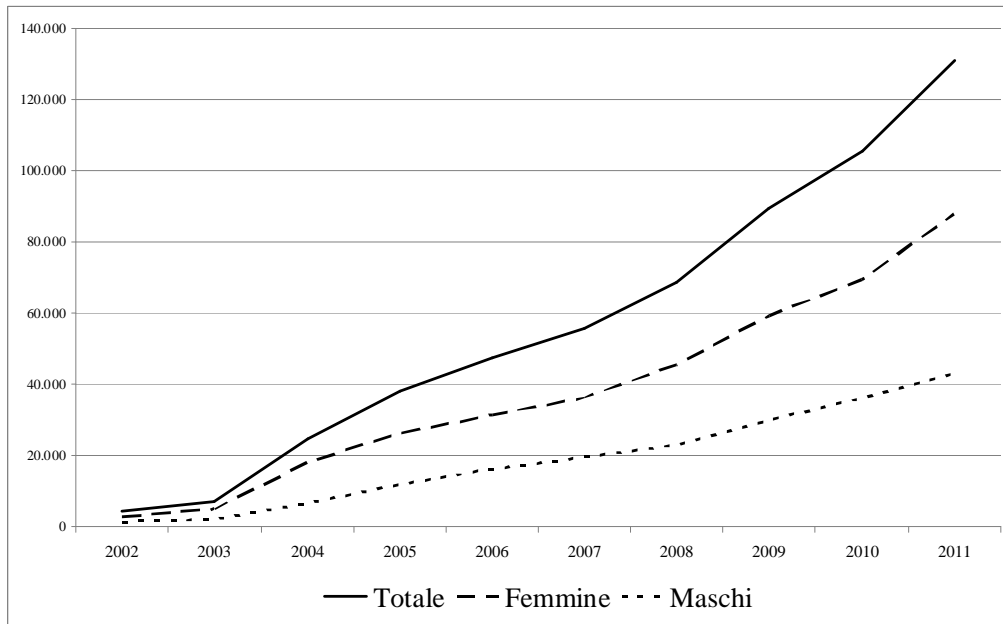
Fonte: Istat

Questo si è tradotto in un notevole avanzamento dei moldavi nella graduatoria delle collettività immigrate residenti in Italia: dal quarantunesimo posto del 2002 al diciottesimo del 2003, fino al settimo a fine 2010. Con poco più di 130mila residenti, la popolazione moldava risulta cresciuta di circa 30 volte in un decennio (vedi fig. 2). Nel tempo è rimasta pressoché inalterata, invece, la netta prevalenza della componente femminile (67% del totale dei residenti di nazionalità moldava).

Sotto il profilo della distribuzione territoriale, va detto che si rileva una marcata concentrazione nelle regioni del Nord est, dove i moldavi risiedono in oltre la metà dei casi.

In Trentino, in particolare, la collettività moldava è passata da una trentina di residenti (regolari) registrati alla fine del 2000 agli attuali 2.600, e costituisce la quinta «comunità» tra quelle dei residenti stranieri, la seconda per incidenza femminile (Ambrosini *et al.* 2011). Resta il fatto che negli ultimi anni la composizione della presenza si è fatta più differenziata (anche a seguito dei ricongiungimenti familiari), comprensiva di un numero crescente di interi nuclei familiari e non più riducibile, sotto il profilo occupazionale, all'etichetta di badanti. Tra le persone incontrate durante il lavoro sul campo, ho notato che, soprattutto tra le moldave più giovani, al lavoro di cura a domicilio si è affiancato l'impiego nelle pulizie, nella ristorazione o nei pubblici esercizi, o perlomeno nell'assistenza domiciliare a ore. Per la componente maschile le assunzioni riguardano prevalentemente l'edilizia, i pubblici esercizi e attività stagionali in agricoltura.

Fig. 2. Cittadini di nazionalità moldava residenti in Italia al 1° gennaio. Anni 2002-2011



Fonte: Istat

Come avrò modo di illustrare, la collettività moldava in Trentino, soprattutto nel comprensorio della Valle dell'Adige, che raccoglie la metà delle presenze, ha trovato nel tempo una certa visibilità anche agli occhi degli autoctoni: alcuni luoghi nella sfera pubblica hanno conseguito progressivamente una loro «istituzionalizzazione» a bassa intensità, tale per cui sono diventati luoghi riconosciuti di socialità e di aggregazione condivisa ad ampio raggio (Cvajner *et al.* 2009). Un primo luogo d'incontro di questo tipo è costituito dal parcheggio di monte Baldo a Trento, dove ogni domenica arrivano i pulmini che collegano il Trentino con diverse località della Moldavia. Non si tratta esclusivamente di uno spazio in cui i moldavi spediscono tramite corrieri i pacchi verso casa e ritirano prodotti del proprio Paese (non altrimenti disponibili in Trentino), in una chiara situazione di «transnazionalismo circolatorio» (Ambrosini 2009; per il primo studio di caso sui corrieri che dall'Italia fanno la spola con i paesi dell'Europa orientale, si rimanda a Furlato 2009). È anche un luogo di socialità, dove lavoratrici altrimenti fortemente disperse sul territorio sanno di poter incontrare molte altre connazionali, aldilà della necessità o meno di spedire o acquistare prodotti, e di chiedere informazioni su opportunità di lavoro; e può diventare, come è accaduto durante la mia osservazione partecipante, anche uno spazio in cui organizzare una festa aperta alla «comunità», con musica e balli del Paese d'origine. Un'altra categoria di luoghi che viene frequentemente utilizzata dai moldavi è costituita, quando non piove, dalle piazze, dai parchi e dai giardini pubblici. Alcuni parchi della città di Trento sono stati scelti dalle associazioni di moldavi per momenti di aggregazione legati a feste del calendario religioso o civile, facendo radunare centinaia di persone.

Come documenterò nei capitoli successivi, l'esistenza di luoghi pubblici di aggregazione e identificazione, riconoscibili dall'esterno, ha avuto implicazioni rilevanti per la mia ricerca etnografica, consentendomi di assistere con una certa facilità alle modalità di utilizzo della pratica della danza in emigrazione e alle

dinamiche di interazione a cui dà luogo.

1.2. *Perché la danza? Il ruolo del «caso» nel percorso metodologico della ricerca*

MOLDOVENII CAP. 1

La Moldavia è uno stato molto piccolo ma con molte città, la capitale Chisinau è 5 volte più grande di Trento. Molti moldavi oggi vivono in Italia ma non dimenticano la loro religione e le loro tradizioni, a Trento (dove ci sono molti stranieri tra cui rumeni moldavi e russi) c'è una chiesa ortodossa e un'associazione moldava che insegna i balli tradizionali tra cui: polka, la cintura (brîul), il ballo delle ragazze, coasa, hora de deschidere, e molti altri. Per l'associazione quest'anno è il quarto, ma hanno già fatto molta carriera, 2 anni fa hanno vinto il secondo posto a Lecco in un festival molto importante (unici stranieri). Da 3 anni con i ragazzi moldavi si esibisce anche una ragazza italiana ed è molto entusiasta a partecipare con noi a festival feste ecc... Il primo anno i moldavi si sono esibiti con il matrimonio moldavo a Martignano. Da 2 anni con i ballerini si esibiscono i bambini dai 6 ai 15 anni. Ma l'associazione non ha solo un corpo di ballo ma pure due cantanti molto bravi; l'associazione possiede anche una squadra di calcio e l'anno scorso hanno vinto la coppa di calcio del Trentino. Ogni volta che i moldavi si incontrano iniziano a ballare e a cantare anche nei posti più strani, a Trento nel parcheggio Monte Baldo ci sono gli autobus che spediscono e che portano in Moldavia pacchi e varie e altre cose... e che vendono cibi e bevande portate dalla Moldavia. Il parcheggio Monte Baldo per la Moldavia non è solo un luogo di commercio ma anche un luogo di incontro dove la gente si ritrova. Il 14 febbraio l'associazione si è esibita ancora una volta e ha fatto la festa di San Valentino nel «ritrovo dei moldavi». Un altro punto d'incontro è il parcheggio Zuffo: lì ci incontriamo ogni volta che la nostra squadra vince e si inizia a ballare e a cantare. Quasi ogni domenica tutti noi andiamo a divertirci al lago o al bowling, alla sera i più giovani vanno in posti più adeguati a loro e le persone sposate tornano a casa con la loro famiglia. Proprio l'altro giorno 4 famiglie di moldavi sono andati a fare una gita al Monte Terlago, siamo stati due giorni però ci siamo divertiti come se fosse stato 1 settimana, lì avevamo tende, materassi eppure un computer da tavolo (non portatile). L'associazione moldava il 13.12.09 ha fatto un festival internazionale per gruppi di ballo: noi ci siamo esibiti con 2 balli: un ballo straniero (zigherò) e un ballo nostro il briu; non abbiamo vinto ma ci siamo divertiti molto e vi informo che grazie a quel festival i miei genitori sono invitati come ospiti d'onore al festival di Sanremo dove potranno rilasciare delle interviste. Non sappiamo cosa succederà ma di sicuro vi informerò di tutto ciò.

CHE STRANI I MOLDAVI

di Violeta

Questo testo è stato scritto dalla figlia di Pavel, una ragazzina che allora aveva 10 anni. Mi è capitato tra le mani abbastanza casualmente, nel senso che, in una delle occasioni in cui ho fatto visita alla famiglia, ho trovato Violeta davanti al computer intenta a chattare con gli amici: quando mi ha visto, ha subito interrotto la conversazione per farmi leggere, molto orgogliosamente, il pezzo che aveva scritto sui moldavi.

La cosa mi ha sorpresa, dal momento che nessuno in particolare le aveva chiesto di produrre questo testo, e lei già programmava di proseguire nella stesura del suo «libro sui moldovenii», immaginando un capitolo sul festival di danza organizzato in città dal padre.

Violeta in poche righe efficacemente illustra, tra le altre cose, molti degli aspetti della vita sociale dei moldavi in Trentino che ho avuto modo di conoscere nel corso della mia etnografia: in particolare, quelli strettamente connessi al mantenimento e all'esibizione di alcuni aspetti della cultura moldava nel nuovo contesto di insediamento anche attraverso forme di «adattamento» e di utilizzo strategico di specifici spazi urbani, generalmente destinati ad altre finalità o, meglio, soggetti ad una diversa «appropriazione grammaticale» da parte della popolazione autoctona (Semi 2007b). Non a caso, Violeta scrive che «ogni volta che i moldavi si incontrano iniziano a ballare e a cantare anche *nei posti più strani*», e ritiene sufficiente citare il «ritrovo dei moldavi» – ovvero un parcheggio di Trento che ho nominato nel paragrafo precedente – senza ulteriori indicazioni, per far intendere ai lettori a quale preciso luogo faccia riferimento.

Foto 1 – Balli al parcheggio di monte Baldo in occasione della festa di San Valentino (2009)



Ma quello che del testo di Violeta mi preme evidenziare in questo paragrafo è la centralità assegnata alla danza.

In effetti, nelle prime battute della mia osservazione partecipante mi è stata «richiesta» e «imposta» una particolare attenzione rispetto a questa pratica artistica, che è andata ad occupare nel mio progetto di ricerca uno spazio inizialmente non contemplato.

Come ho avuto modo di dire, durante il nostro primo incontro Pavel mi aveva accordato la possibilità di assistere ad una serata di prove del gruppo di ballo di cui era coreografo. Quando sono arrivata nella palestra in cui il gruppo si allenava, le parole che Pavel mi ha indirizzato, dopo avermi presentata ai giovani presenti, mi hanno particolarmente colpito: «se vuoi rimanere qui dentro in palestra con noi, devi metterti a ballare anche tu. Altrimenti esci!».

In quel momento, mi sono sinceramente sentita spiazzata: la mia aspirazione iniziale era di rimanere una «osservatrice in senso stretto», e non di diventare un «membro attivo» (Adler e Adler 1987) o un «partecipante completo» (Gold 1958). Ma sono stata forzata a prendere una decisione immediata; e ho percepito che se non avessi accettato l'invito di Pavel, qualcosa sarebbe andato storto e mi sarei seriamente preclusa l'accesso ad una cerchia sociale importante. Ho dunque assunto una «membership attiva» per necessità situazionale piuttosto che per una preferenza epistemologica (Adler e Adler 1987). E dopo questa serata in cui sono stata praticamente «obbligata» a ballare, mostrando tutta la mia imperizia, ho deciso di frequentare con regolarità gli spazi in cui di volta in volta il gruppo si riuniva per le prove (sia che fossero palestre, sia che si trattasse di piccole sale negli oratori, o addirittura di parcheggi), e di vedere cosa sarebbe accaduto. Dopo poche settimane, ho condiviso con gli altri ballerini il palco, e dunque il momento della performance.

Nei quattro anni in cui sono stata membro del collettivo (dal marzo del 2008 fino al dicembre 2011), sono state circa cinquanta le persone che si sono avvicinate al suo interno, alcune delle quali per prendere parte alle prove solo per un breve arco di tempo. Comunque, quaranta di queste persone, di cui sedici maschi, nel corso degli anni hanno avuto occasione di esibirsi pubblicamente in occasione di diversi tipi di manifestazioni. Soltanto sei di questi ballerini, inclusa la sottoscritta, hanno fatto parte del gruppo di ballo stabilmente dal 2008 al 2011. Dunque, il ricambio è stato notevole, e avrò modo di approfondire le diverse ragioni che concorrono a spiegarlo nei prossimi capitoli.

L'età media all'interno di questo gruppo si attestava attorno ai 20 anni, ed il coreografo e la moglie rappresentavano i membri più anziani, avendo poco più di 30 anni. La maggior parte delle ragazze erano studentesse delle scuole superiori, arrivate da poco in Italia tramite ricongiungimento familiare; hanno fatto parte del gruppo anche due studentesse universitarie, che nei ritagli di tempo affiancavano le madri nei lavori di pulizia di uffici o abitazioni. Per quanto riguarda i maschi maggiorenni, si trattava in genere di ragazzi che lavoravano nella ditta del coreografo o in altre imprese di costruzioni. Nel 2009, hanno iniziato a partecipare alle prove e si sono poi esibiti anche sette bambini di età compresa tra i sei e gli undici anni, nati in Moldavia e ricongiunti in Italia in tenera età. È capitato frequentemente che i componenti del gruppo fossero uniti da legami di parentela, e che quindi decidessero di provare l'esperienza del ballo perché lo facevano anche fratelli, sorelle e cugini.

1.2.1. «Ma guarda questa italiana come balla le danze moldave!»: i miei primi passi nelle vesti di ballerina e le reazioni del «pubblico» moldavo

Come argomenterò più diffusamente nel capitolo successivo, le prime tappe che hanno segnato il mio ingresso nel collettivo di danza sono state caratterizzate da un certo imbarazzo, dalla mia evidente difficoltà fisica a raggiungere in tempi ristretti una preparazione che non mi facesse sfigurare accanto agli altri, e dalla tensione che inevitabilmente si crea quando è necessario controllare continuamente le impressioni che la propria presenza e le proprie azioni provocano sui presenti (Van Maanen 2001). Ma non solo: nelle prime fasi del lavoro di campo ho colto una certa diffidenza nei miei confronti, soprattutto da parte della componente femminile. D'altra parte, come ricorda Van Maanen (*ibidem*, 237), sul campo la fiducia non si costruisce dall'oggi al domani, ma richiede un lento processo di visibile conformazione alle aspettative dei potenziali informatori rispetto a quello che è considerato il modo adeguato di porsi, a quello che ci si può attendere o meno in un determinato ambiente. Per questo, ho cercato di dimostrare che ero una persona degna dell'amicizia e del rispetto altrui, ma soprattutto umile. Il modo in cui mi sono posta rispetto all'apprendimento della danza me ne ha dato la possibilità.

Dopo qualche mese anche la diffidenza delle ragazze, a mio giudizio motivata soprattutto dal fatto che temevano io potessi rappresentare una rivale nel «mercato sentimentale», è andata scemando. Anche se non ero sposata né avevo un partner, mi hanno gradualmente percepita come «sessualmente non provocante». Questo, come sottolineano Warren e Rasmussen (2001), concorre ad abbattere il senso di minaccia vissuto dalla componente femminile e facilita l'accesso alle informazioni tra la componente maschile.

Ho ragione di ritenere, inoltre, che i ballerini abbiano accettato la mia presenza, considerandola legittima e non di disturbo, soprattutto perché sono divenuta velocemente una «partecipante attesa» nella vita del gruppo, e con la costanza e l'impegno nella partecipazione alle prove ho dimostrato loro che non ero una «turista etnografica», che appariva soltanto quando tornava utile a me (Fine 2003, 53).

Nel corso dei primi mesi di inserimento nel gruppo ho avuto modo di suscitare (e poi raccogliere nelle note di campo) diverse reazioni tra i moldavi che hanno assistito alle esibizioni del collettivo di Pavel, e che quindi mi hanno visto indossare i costumi tradizionali e ballare le loro danze.

La mia partecipazione al gruppo veniva interpretata come un gesto del tutto inaspettato, che suscitava grande sorpresa, ma che onorava e inorgogliava grandemente i miei interlocutori moldavi. Non era vissuta come un'indebita intrusione, bensì come il riconoscimento da parte di un «estraneo» del valore insito nel patrimonio di tradizioni culturali del popolo moldavo.

Pavel mi consiglia di esercitarmi a casa, perché devo essere pronta per l'esibizione del 27 aprile. Io gli ripeto che quel giorno li guarderò: è un loro spettacolo, una loro festa (la Pasqua ortodossa). E poi io non mi sento pronta ad esibirmi, ho ancora troppe incertezze e indecisioni nei balli. Ma lui ribatte in tono convinto: «devi ballare con noi. Per noi è un onore». (Scheda 13, 01.04.08)

Siccome l'esibizione è terminata, possiamo andarci a cambiare, e poi andare nella saletta che ci hanno riservato per la cena. Il trombettista moldavo che ci ha accompagnati suonando durante l'esibizione, mi incrocia in corridoio e mi dice: «complimenti, sei stata proprio brava, brava, brava». Io lo ringrazio, e gli racconto che in realtà ho commesso qualche errore, ma nel complesso non è andata male, sono soddisfatta. Nella sala iniziano ad arrivare alcune birre, e qualche bottiglia di vino. Il trombettista si alza in piedi reggendo il bicchiere, e inizia a pronunciare un discorso in moldavo. Poi si rivolge direttamente a me, e dice: «Serena, volevo ringraziarti perché per noi è un grandissimo piacere che gli stranieri imparino i nostri balli. E poi hai un orecchio perfetto per il ritmo. Sei stata proprio brava, si vede che senti la musica».

Interviene subito anche Pavel, che è in piedi accanto a lui, dicendo che ho proprio avuto la volontà di imparare, e sono stata brava. Racconta anche al trombettista che, durante le prove, filmavo i suoi passi, in modo da poterli ripetere a casa, davanti allo schermo. Ridendo, si rivolge direttamente a me: «Serena, adesso ti manca solo un marito moldavo! Così impari bene anche la lingua! Io te l'ho trovato un marito moldavo!». Tutti si mettono a ridere di gusto.

Quando i due terminano il brindisi in mio onore, noto con gioia (e sollievo) che tutti i miei compagni del gruppo apprezzano le parole appena ascoltate, e iniziano ad applaudirmi e a gridare il mio nome. È la prima occasione in cui anche loro mi fanno apertamente capire che la mia presenza è benvenuta. Io ringrazio tutti per l'occasione che mi hanno dato. E facciamo un altro brindisi! Anche Galina mi fa i complimenti per come ho ballato, e mi racconta che suo marito, che ieri mi ha visto alle prove, ha commentato: «ma guarda questa italiana come balla le danze moldave!». (Scheda 30, 26.04.08)

Durante l'esibizione di karate-do dei ragazzini moldavi, mi accorgo che anche Natalia li sta guardando. Allora le vado incontro e la saluto. In un primo momento lei non mi riconosce. Poi, quando le dico che sono Serena, esclama che non crede ai suoi occhi: «pensavo di essere sulla luna piuttosto che vederti qui vestita a ballare balli moldavi». È molto stupita. Le racconto delle prove, del fatto che ho imparato due balli, e che mi esibisco con gli altri ragazzi. Lei commenta: «sei bravissima, sei unica, completa!». (...) Un amico di Martignano mi raggiunge alla fine dell'esibizione, dicendomi che una coppia di moldavi che ha conosciuto proprio a Martignano vorrebbe parlarmi. La signora, quando mi ha visto ballare, si è messa a piangere; mi spiega che ha sentito qualcosa dentro... non si aspettava che una italiana facesse questo. Lei e suo marito pensano che sia la prima volta che una italiana balla con un gruppo moldavo. (...) Quando la festa si sta avviando alla conclusione, uno dei moldavi arrivati da Bologna, amico dell'ex coreografo di Pavel, mi ferma per dirmi: «sei stata moldava al 99%! Bravissima, bravissima, bravissima». (Scheda 31, 27.04.08)

Il fatto che io indossassi i costumi tradizionali e fossi in grado di eseguire le danze folcloristiche, agli occhi di molti moldavi sembrava quasi «automaticamente» trasformarmi in una persona pienamente appartenente alla comunità. Inoltre, secondo alcuni mi mancava soltanto un marito moldavo per sancire il mio definitivo passaggio alla nazionalità moldava.¹⁰

¹⁰ In un'unica occasione, la questione del mio «accoppiamento» con un moldavo è stata collegata ad un eventuale matrimonio di convenienza piuttosto che ad una battuta. Ma quella vicenda si è fermata ad una proposta, e non ha avuto seguito. Dalle note di campo:

Il pubblico presente in piazza, durante tutto il pomeriggio, è in larga misura composto da moldavi. Ci sono davvero molte donne, tra cui anche Aliona e le sue amiche. Quando mi vedono, iniziano a chiamarmi perché vogliono che vada a salutarle. E così, tra un ballo e l'altro, riesco a chiacchierare con loro. Si dimostrano tutte molto entusiaste della festa. Aliona molto fieramente mi abbraccia e dice alle sue amiche: «ma voi credete che questa è italiana? Avete visto come balla i nostri balli?». Anche le sue amiche allora iniziano ad abbracciarmi e a dirmi che sono proprio una «moldava al 100%». Aliona addirittura è commossa, piange, e dice che vedere anche i bambini ballare nei costumi tradizionali le crea una emozione molto forte. (...) Poi arriva anche Natalia, e viene a salutarmi, dicendo: «ma sei proprio sempre presente!». Anche lei mi fa i complimenti per l'esibizione, e commenta che ora mi devono solo trovare il marito moldavo. A quel punto sarò moldava a tutti gli effetti! (Scheda 96, 01.06.09)

Ho avuto poi modo di cogliere lo stesso stupore e lo stesso entusiasmo anche nelle parole del console generale in Italia, con il quale ho conversato in occasione della sua visita in Trentino per una celebrazione religiosa dei moldavi. Nelle sue parole e nel suo atteggiamento nei miei confronti, non emergeva esclusivamente l'orgoglio per aver «conquistato» un'italiana. C'era anche l'esplicita affermazione che la scelta della danza come pratica per avvicinarmi alla comunità moldava era assolutamente appropriata.

Siccome mi sono posizionata molto vicino all'altare della chiesa per registrare il discorso di padre Veniamin, ne approfitto per fermare il console, appena finisce di salutare al microfono i presenti. Spiego che sono una dottoranda dell'Università di Trento, e gli parlo del mio interesse di ricerca rispetto al ruolo della danza tradizionale per i moldavi. E lui, sorridendo, mi dice: «allora ha scelto proprio la cosa giusta per studiare i moldavi, la danza!». (...) Si avvicina subito a noi anche Pavel, che interviene per raccontare in tono fiero al console che io, inizialmente, registravo i passi che lui insegnava durante le prove, per poi ripeterli a casa. (Scheda 117, 22.11.09)

Un altro aspetto interessante della partecipazione alle attività del collettivo di danza è a mio giudizio rappresentato dal fatto che la mia presenza poteva essere simultaneamente notata e non notata: i moldavi che già mi conoscevano, alla fine delle esibizioni venivano appositamente a salutarmi e a farmi i complimenti, dimostrando spesso stupore e soddisfazione per i miei progressi. Allo stesso tempo, è capitato che coloro tra i moldavi che ancora non sapevano nulla di me mi

«Mentre parliamo, si avvicina Pavel, dicendomi un po' ridendo: "ma tu Serena devi diventare moldava". Io rido, e gli rispondo: "ma come si fa a diventare moldavi?". Lui risponde: "tranquilla, ti ho già trovato un uomo, e domenica ti organizzo il matrimonio". Tutti i ragazzi si mettono a ridere. Pavel prosegue: "lui ti dà 8.000 euro per il matrimonio." Svetlana dice: "ma è perché è senza documenti?". Pavel conferma. Io gli faccio presente che adesso i controlli sui matrimoni misti sono più severi, e bisogna dimostrare la convivenza per un certo periodo, mi sembra per sei mesi. Lui risponde che non c'è problema, e che non funziona come una volta. Adesso bisogna che sia l'uomo straniero a intestarsi l'appartamento e a pagare le bollette e tutte le spese, mentre la donna italiana deve solo spostare la residenza in questo appartamento. "Siccome poi lavorate tutti e due, vi devono telefonare prima per mettersi d'accordo sul giorno del controllo, e allora si fa come in Francia, si fa finta di essere una coppia quando vengono a fare l'ispezione", precisa Pavel. Mentre si parla di questa cosa, Ina e Alexandra vengono a salutarci perché se ne vanno, e allora anche Doina mi dice se andiamo, perché è stanca. E la conversazione termina lì». (Scheda 32, 21.05.08)

scambiassero per una moldava, e che si rivolgessero a me esattamente come facevano con le altre ballerine, facendomi i complimenti nella loro lingua e magari iniziando una conversazione.

Rispetto al mio inaspettato e impreveduto ingresso nel collettivo di ballo, e alle diverse esperienze che ne sono seguite, mi preme in conclusione riprendere le riflessioni di Spencer (1985, 2). Lo studioso ha sottolineato l'importanza per chi lavora sul campo di essere consapevole del fatto che imparare esclusivamente a ballare danze di altre culture non fornisce automaticamente tutti gli indizi per cogliere i sentimenti interiori delle altre persone. Ferme restando queste considerazioni, ritengo che entrare nel gruppo di ballo abbia rappresentato il passo decisivo per stabilire importanti rapporti con molti moldavi e scandagliare diversi aspetti del mantenimento di questa pratica culturale in emigrazione.

1.3. La danza tradizionale in Moldavia

Per poter approfondire il ruolo e il significato della pratica della danza per i migranti moldavi che ho conosciuto, è indispensabile fare un passo indietro, chiedendosi quale valore essa ricopra nel Paese d'origine. Analizzerò dunque le situazioni sociali in cui essa assume una particolare rilevanza in Moldavia, facendo riferimento anche alle osservazioni raccolte durante il periodo di permanenza sul campo in Moldavia. Le domande sottostanti sono: in che modo si fa danza nel Paese d'origine? In quali occasioni e spazi? Quali significati vengono attribuiti a questa pratica?

Le mie osservazioni rimangono limitate alle danze riconducibili alla tradizione popolare moldava. Questo non significa che la musica e la danza folcloristiche siano gli unici generi consumati: la musica pop-rock o la musica classica, la danza jazz e quella classica, come pure il ballo liscio, hanno il loro seguito anche in Moldavia, e occupano uno spazio di tutto rilievo per molti moldavi che ho conosciuto in Italia, come avrò modo di sottolineare.

Come ha scritto l'antropologa americana Cash (2004), qualsiasi persona a cui capita di visitare la Moldavia¹¹ ha molteplici e frequenti occasioni di entrare in contatto con la musica e la danza della tradizione folcloristica nazionale. E, aggiungo io, qualsiasi persona che visiti i forum dei siti internet aperti da moldavi in Italia,¹² non potrà che imbattersi in lunghe discussioni, spesso dal tono nostalgico, e scambi di vedute tra utenti moldavi e italiani proprio relativamente a questo patrimonio artistico.

¹¹ Durante il mio secondo viaggio nel Paese, nell'agosto del 2009, ho visitato con Maria il Museo di Etnografia e Scienze naturali di Chișinău. Qui un'intera sezione è dedicata al ballo e alla musica. Si possono vedere alcune foto scattate in campagna, con persone (anche anziane) che ballano la *hora*, una danza di gruppo eseguita in circolo, in senso antiorario, tenendosi per mano. Ci sono anche le foto dei gruppi di danza più noti: *Joc* e *Opincuța*. Ed è esposto un dipinto a muro di grandi dimensioni, che raffigura un momento di vita in un piccolo paese, quando un folto gruppo di persone balla la *hora*, con l'accompagnamento dei musicisti. E nella sezione del museo dedicata agli artisti che hanno maggiormente segnato la storia moldava, trova spazio, tra le altre, la foto di Andrei Tamazlicaru, fondatore e direttore artistico dell'*ansamblu Tălăncuța*, il primo ensemble etno-folcloristico nato in Moldavia. Grande spazio all'interno del museo è dedicato ai costumi tradizionali, che rimangono elementi caratterizzanti durante le esibizioni di musica e ballo folcloristici.

¹² www.moldweb.eu, www.moldinit.com, <http://assomoldaveroma.blogspot.com/>

1.3.1. I tratti salienti di una pratica consolidatasi nel tempo

I tratti distintivi delle esibizioni folcloristiche in cui siano previsti anche balli, in Moldavia, sono essenzialmente tre (Oshurko 1957):

- i *costumi tradizionali* indossati dai ballerini: camicia bianca ricamata con motivi floreali, geometrici o altro,¹³ indossata sia dalle donne che dagli uomini; gonne fascianti lunghe (poi accorciatesi, in modo da agevolare i movimenti delle gambe), generalmente nere o blu, con righe verticali di colore rosso scuro o blu; pantaloni bianchi stretti in vita da una cintura e gilè di pecora per gli uomini; scarpe fatte di pelle di maiale.¹⁴ I costumi femminili non prevedono particolari scollature, e mirano a mostrare la bellezza del corpo femminile senza esporlo eccessivamente; tra l'altro, proprio le ragazze indossano anche una sottogonna bianca ricamata, che richiama le tradizioni passate e il pudore femminile. Le ragazze giovani generalmente portano anche dei fiori tra i capelli, e trecce molto lunghe, mentre le donne in età più matura indossano in testa il fazzoletto tradizionale (*hăframă*). Per gli uomini, invece, il copricapo tradizionale è il colbacco di lana di agnello (*căciulă*).¹⁵ Come avrò modo di dire, i costumi hanno un costo elevato, e per questa ragione il loro acquisto costituisce un passaggio importante per chi intende dotare un corpo di ballo dell'equipaggiamento tradizionale.
- la *musica*: caratterizzata da «tempi» tendenzialmente allegri o moderati, risulta particolarmente esuberante, con frasi musicali ripetute. I testi delle canzoni che accompagnano i balli sono nati da parole e concetti molto semplici, che esprimevano soprattutto la gioia di coltivare la terra, o la felicità per un amore nato nel lavoro;¹⁶ nel tempo questi testi sono andati perfezionandosi e certamente si sono adattati ai mutamenti storici del Paese;¹⁷
- un tipo di *danza* che solitamente coinvolge maschi e femmine in egual numero, prevedendo nella maggior parte dei casi passi in cerchio (che infatti sono la figura maggiormente diffusa), anche se in alcuni balli possono esserci delle sequenze coreografiche in cui dal cerchio si staccano le coppie. Un ballerino spesso accompagna le danze con fischi e grida di incitamento (*strigături*¹⁸ e *chiuit*¹⁹) rivolte agli altri danzatori, che rispondono urlando a

¹³ In genere, i colori dei ricami sono: rosso, verde e nero.

¹⁴ La scarpa tradizionale, ereditata dal passato, ovvero l'opincuța, indossata con calzini di lana bianca.

¹⁵ Può capitare di vedere i ragazzi senza cappello o senza colbacco, ma non uomini sposati con la testa scoperta.

¹⁶ Un esempio tipico è quello di una canzone che racconta di una ragazza che si innamora di un giovane intento a lavorare nei campi, e si rivolge a lui dicendo: «sei forte come una quercia».

¹⁷ Basti dire che nei primi testi si parlava del bue come forza motrice; poi l'animale, nelle liriche come nella realtà sociale, è stato sostituito dalla macchina.

¹⁸ Si tratta di motti di incitamento generalmente pronunciati in rima, espressioni dello humour popolare che hanno una forte somiglianza con gli stornelli russi, ma si pronunciano a tono molto alto, seguendo il ritmo di esecuzione del ballo; sono molto spiritosi e arguti, e spesso contengono una critica delle debolezze umane abbinata ad una burla. Ogni tanto l'animatore del ballo recita gli *strigături* per invitare gli altri a seguirlo nelle danze («guardate me per vedere come dovete portare una ragazza al ballo», oppure «dove ballano i moldavi, la terra trema»), mettendo da parte qualsiasi preoccupazione dovuta alla loro condizione economica («non sto a guardare gli stivali, anche se li ho presi in prestito... io penso a ballare!», «adesso non guardo la scarpa: io la rompo, io me la ricompro!»).

loro volta. Così come accade per la musica, anche le danze possono partire con un ritmo lento, che va progressivamente incrementandosi fino a farsi molto veloce, e il temperamento del ritmo viene sottolineato dall'insistenza del battere dei piedi. Non appartengono al repertorio moldavo gli elementi acrobatici: salti e balzi molto alti, gesti ostentati ed esibizionisti da parte dei maschi non trovano spazio. Va inoltre messo in rilievo il fatto che negli ultimi anni i balli tradizionali hanno iniziato ad essere affiancati dalla musica leggera, tanto che non è infrequente vedere le persone ballare una *hora* al ritmo della musica più moderna.

I balli sono intrinsecamente legati alla vita quotidiana della popolazione, e ne riflettono i sentimenti e i pensieri. In Moldavia infatti è andata sviluppandosi una ricca tradizione di balli folcloristici e popolari, generalmente denominati *joc*,²⁰ trasmessi di generazione in generazione. La tradizione dello *joc* si riferisce a una manifestazione popolare, della collettività, che si svolge in un determinato luogo, in genere la piazza del paese, in giorni di grande festa, quali ad esempio la Pasqua, la festa del patrono, la festa del raccolto, e in altre occasioni di volta in volta fissate dai singoli comuni.

Durante il periodo sovietico queste manifestazioni iniziarono a tenersi anche in altre giornate, e precisamente in corrispondenza delle festività dell'Unione, quali ad esempio il 7 novembre,²¹ il primo maggio, l'8 marzo, e il 9 maggio.²²

Prima del periodo sovietico, per l'organizzazione di queste manifestazioni si radunava un gruppo di giovani, con il compito di raccogliere fondi e cercare un'orchestra. Solo successivamente sono entrati in gioco anche circoli amatoriali, case della cultura e le istituzioni pubbliche.

Proprio nel periodo sovietico, il patrimonio folcloristico ha subito delle trasformazioni, dal momento che il programma politico centrale mirava a sottolineare ed esibire l'importanza e la forza morale e culturale della popolazione più umile e la grande voglia di mutamento. Il folclore è così diventato uno strumento per propagandare la costruzione culturale e l'educazione politica delle masse in vista della realizzazione del socialismo e del comunismo (Oinas 1975).²³ E anche la ricerca in ambito folcloristico, in Moldavia come in altri paesi dell'Europa orientale, è stata ufficialmente utilizzata per fornire un fondamento scientifico alla politica culturale del partito comunista.²⁴

¹⁹ Sono grida acute che servono ad alzare l'adrenalina. Secondo uno dei miei contatti moldavi a Trento, «esprimono un sentimento di gioia e soddisfazione, è vero che hanno qualcosa di tribale... servono anche per allontanare gli spiriti malvagi... insomma, sono un intreccio di tradizioni passate e Cristianesimo».

²⁰ Con il termine *joc* si designa anche il luogo in cui si tiene la manifestazione. Si tratta di una parola molto utilizzata e diffusa, tanto che G.T. Niculescu Varone, nel suo lavoro del 1937 intitolato "Jocurile noastre naționale", afferma che ovunque lui sia stato in Romania, ha udito il termine (di origine daco-romana) "joc" (o "jocuri"). Tra l'altro, la denominazione di numerosi balli è determinata dalla parola che segue il termine *joc*: abbiamo, ad esempio, il *joc cu bătaie* (gioco con un colpo del piede), *joc glumeț* (gioco scherzoso, presa in giro), il *joc mare* (la grande danza a cui partecipano tutti), e così via.

²¹ Festività russa in ricordo della Rivoluzione d'Ottobre del 1917.

²² *Giorno della vittoria* (capitolazione della Germania nazista nel 1945).

²³ Peraltro, come sottolineano Giurchescu e Torp (1991), in numerosi paesi la presentazione su palcoscenico di «pure danze folcloristiche tradizionali e musiche folcloristiche», concordata con l'ideologia al potere, si è poi trasformata in una forma di divertimento ad uso e consumo pubblico.

²⁴ Lo sviluppo di movimenti folcloristici si fondava sull'opinione per cui le radici spirituali di una

Nel repertorio tradizionale sono quindi stati inseriti balli che spesso si rifacevano alle occupazioni e attività lavorative introdotte nella società moldava, miranti a sottolineare i progressi tecnologici e gli sviluppi nei processi lavorativi socialisti. Oppure al tema della lotta al classismo, chiaramente espresso nel ballo chiamato *Marița*, al centro del quale ruotano le vicende di una ragazza che rifiuta un uomo particolarmente facoltoso ma che lei non ama, per ballare con il ragazzo povero di cui è veramente innamorata.

Notevole spazio hanno trovato anche i temi del patriottismo sovietico, della convivenza, dell'uguaglianza e della fratellanza all'interno della popolazione e tra le quindici repubbliche sovietiche. Nei balli moldavi sono state introdotte figure prima del tutto estranee, appartenenti alla cultura bulgara, gagauza, zingara, serba, ucraina e russa; sono nati i balli ispirati al concetto di amicizia e altri sentimenti «positivi» (il ballo *Prietenie*,²⁵ *Veselie*,²⁶ *Joc de dragoste*²⁷, *Bucurie*²⁸), come pure danze che si rifacevano alla vita nel sistema sovietico dei *kolchoz*.

Generalmente, in occasione delle diverse ricorrenze paesane, un gruppo di musicisti si collocava in un posto della piazza del paese dal quale poteva essere ben udito e osservato dai presenti. La popolazione invece era divisa: da una parte le ragazze, da un'altra i ragazzi. Quando poi iniziava la musica, i ragazzi si avvicinavano alle ragazze e le invitavano a ballare con un gesto della mano o con un inchino, mentre era sufficiente uno sguardo per invitare una ragazza che già si conosceva. I primi a ballare erano proprio i giovani che avevano provveduto ad organizzare la festa in paese. Solo in un secondo momento si univano alle danze anche gli altri presenti. Nel pomeriggio, raggiungevano la piazza anche le persone più anziane, che per tutta la durata della festa «osservavano e sorvegliavano» (Oshurko 1957). La manifestazione si apriva con la «canzone dell'invito», che incitava i ragazzi appena giunti in piazza ad avvicinarsi.

Poi veniva il momento della *hora*, il ballo circolare, con figure molto semplici e dunque accessibile a tutti. Solo con la *hora* tutti i ragazzi e le ragazze invitati iniziavano a ballare, riuscendo così a superare qualsiasi forma di timidezza.

Si trattava dell'occasione più favorevole per avvicinare una ragazza notata prima dell'inizio della festa e prenderla per mano, comunicando a tutti i presenti che quella era la prescelta. La possibilità di contatto tra ragazzi e ragazze era facilitata dal fatto che la regola del «gioco» voleva che nel cerchio venisse rispettata l'alternanza di maschi e femmine. Non di rado succedeva che venissero eseguiti balli in cui al centro del cerchio era prevista la presenza di una coppia (soprattutto durante le manifestazioni paesane e i matrimoni), che viveva la situazione come un vero e proprio onore: poteva trattarsi dei ballerini più dotati, o

nazione andavano ricercate nella produzione musicale e nelle danze più pure e genuine degli abitanti dei paesi. Questa ideologia romantica ha alimentato la ricerca e lo studio di danze, canzoni e musiche che stavano scomparendo. Dunque, dopo la seconda guerra mondiale, ha preso avvio un ampio programma di studio e raccolta delle danze folcloristiche degli stati dell'Unione Sovietica: russe, ucraine, bielorusse, armene, tartare, lituane, georgiane, moldave, e così via. Il materiale raccolto attraverso questo lavoro ha fornito le basi per la collana «Tantsy narodov CCCP» (Danze dei popoli dell'Urss), pubblicata a Mosca, e contenente registrazioni delle diverse danze folcloristiche, dei costumi utilizzati e del contesto in cui si inserivano le danze stesse (Zhornitskaia 1979).

²⁵ Il ballo "Amicizia".

²⁶ Il ballo "Gioia".

²⁷ Il ballo dell'amore.

²⁸ Il ballo "Allegria".

di un ragazzo che invitava una ragazza facendole così capire che era interessato a lei, ma anche di una giovane coppia di sposi,²⁹ o dei parenti degli sposi (nel caso della festa nuziale). La situazione che così si creava aveva un potere di socializzazione e comunicazione particolarmente forte, e rappresentava simbolicamente la coesione interna alla comunità, senza distinzione tra le persone. Attraverso questi momenti di festa paesana, si riusciva ad avere maggiore intimità con chi ballava al proprio fianco: non di rado, i ragazzi e le ragazze ballavano proprio per questa ragione, per incontrarsi, magari indossando il vestito nuovo.

Queste manifestazioni in ogni paese acquisivano alcune peculiarità, e molto spesso accadeva che, in base alla creatività dei presenti e all'accompagnamento musicale, venissero introdotte nuove figure nella danza o addirittura inventati nuovi balli, anch'essi strettamente connessi alle singole tradizioni locali; danze che quindi risultavano facilmente accessibili a chi era nato e cresciuto in loco, un po' meno a chi proveniva da altri paesi della Moldavia.

Comunque, volendo rendere schematicamente la struttura del patrimonio dei balli moldavi, si può proporre la seguente tipologia (Oshurko 1957):

- balli di gruppo, accessibili a tutti, ad esempio la *hora*;
- balli ispirati alle diverse occupazioni e alle attività quotidiane;³⁰
- balli nuziali;³¹
- balli lirici;
- balli scherzosi, che si rifanno all'umorismo popolare;
- balli ripresi da altri gruppi etnici.

A questa suddivisione vanno poi affiancati altri elementi che permettono di distinguere ulteriormente le danze: ad esempio quelli che rimandano al livello di professionalità dei ballerini coinvolti (per cui si distinguono i balli di massa da quelli eseguiti soltanto dai gruppi folcloristici), quelli legati alla composizione del gruppo di partecipanti (balli per adulti, balli per i giovani, balli esclusivamente per le ragazze³² o per i ragazzi, balli per i bambini), ed elementi strettamente coreografici (per cui si distingue un ballo semplice come la *hora* dai balli con molteplici figure).

²⁹ Secondo una moldava che ho conosciuto durante l'etnografia, la giovane coppia sposata che balla al centro del cerchio starebbe a simboleggiare «l'unione sana, l'amore nel matrimonio».

³⁰ Si va dai balli strettamente connessi alla lavorazione dell'uva – *poama* (vigna), *la culesul poamei* (la vendemmia) – o ispirati alla frutticoltura – *in grădină* (in giardino), *meriscorul* (piccola mela) –, ai balli che rimandano alle fatiche e allo stato d'animo di chi è impegnato nel duro lavoro dei campi – *sisîiacul* (baracca in cui si fa seccare il granoturco), *săcăroaica* (macina), *bumbacul* (cotone), *coasa* (letteralmente «falce»; si tratta del ballo della raccolta, e rappresenta le abitudini più antiche del popolo moldavo; è uno dei balli inseriti nel repertorio del gruppo di ballo di Pavel), *morișca* (mulino) –, passando per i balli legati alle attività artigianali – *ițele* (lavorazione dei tessuti), *jocul ferarilor* (il ballo del fabbro), *frânghie* (fune), solo per citarne alcuni.

³¹ Un patrimonio artistico considerevole è infatti rappresentato dalle danze strettamente legate alle nozze e alla spettacolare tradizione da queste derivata: il ballo *ostropeș* (sulla verginità dei giovani; è stato proposto anche in Italia dal gruppo di Pavel), la *sîrba nunții* (*sîrba* nuziale), la *zestria* (il ballo della dote), il *joc mare* (la grande danza), la *hora uniri* (ballo generalmente eseguito nel momento in cui lo sposo fa uscire di casa la sposa e tutti gli invitati alle nozze ballano in cerchio attorno alla coppia di sposi), il ballo del *colac* (quando si consegnano dei rotoli di stoffa da cerimonia come augurio a chi non è sposato).

³² In genere, i balli femminili ruotano attorno all'idea dell'eleganza e della raffinatezza attribuita al carattere femminile. Le ragazze sono tenute a ballare sempre sorridendo con grazia, e nelle fasi iniziali di alcuni balli mostrando timidezza, per esprimere la loro femminilità e la loro modestia.

1.3.2. Il ruolo della danza documentato sul campo in Moldavia

Durante le mie due brevi esperienze di permanenza in Moldavia sono rimasta colpita dalla «visibilità» e dalla rilevanza delle performance legate al folclore, e dal grado di coinvolgimento diretto della popolazione in questi momenti artistici. Difficilmente il pubblico resta immobile a guardare un gruppo di professionisti che si sta esibendo in balli tradizionali: è del tutto probabile che molti tra i presenti, uomini e donne, bambini, adulti e anziani, inizino a unirsi in cerchio per ballare la *hora*, spinti dall'effetto provocato dalla musica. D'altra parte, come mi ha fatto notare Svetlana, una delle ragazze che ha fatto parte del gruppo di ballo, «ci sono numerose canzoni moldave che recitano “adesso mangiamo e beviamo, e poi per divertirci ci mettiamo a ballare”. In tantissime occasioni i moldavi si divertono ballando, soprattutto ai matrimoni, quando i balli durano fino all'alba. È una esperienza che coinvolge tutti, piccoli e anziani».

Quanto avevo avuto modo di leggere nei testi specialistici moldavi, è riemerso chiaramente anche nei racconti e nei ricordi di chi vive da lungo tempo lontano dal Paese d'origine, nonché in alcuni dei momenti che ho trascorso in Moldavia. Vale la pena riportare brani di note di campo stese nel corso del tempo, per cogliere la misura in cui questa pratica culturale viene indicata come un tratto distintivo dei moldavi.

Maria esordisce dicendo: «la danza folcloristica è la cosa che distingue i moldavi dagli altri. Quando si parla delle nostre radici, può darsi che abbiamo avuto una crisi di identità, anzi, crisi di identità anche più volte, e questo ci ha portati a tenere di più alle radici». Ma poi sottolinea il fatto che rappresenta il 30% dei moldavi. Insomma, c'è molto altro. Ci sono i canti, innanzitutto, la musica. Il modo di stare insieme, in compagnia, è molto particolare, tra i moldavi: non si va a cena fuori, perché non ci sono queste possibilità. Si sta insieme con quello che si ha, in casa. Gli uomini raccontano barzellette, e bevono. Poi parte la musica e si balla. È qualcosa che viene dal cuore, che non puoi controllare né fermare. Gli incontri tra parenti, in occasione di battesimi, compleanni, della festa della donna e della mamma, della festa del papà, sono gli unici momenti di svago e divertimento per le coppie sposate, che hanno l'occasione di ballare e di stare in compagnia, quando invece nel resto dell'anno la vita è piuttosto dura, soprattutto per la moglie. Durante questi momenti comunitari, ci si avvicina, ci si fa conoscere, si riesce ad avere più intimità con chi ci balla a fianco. I ragazzi e le ragazze ballavano proprio per questo, per incontrarsi. Magari poi si sposavano, grazie a questa vita sociale. C'erano anche matrimoni combinati, ma erano davvero pochi. Maria sottolinea il fatto che adesso io so bene a cosa lei si riferisce, avendo anch'io preso parte ad un matrimonio in Moldavia, e avendo visto come tutti siano portati istintivamente a ballare con gli altri, nella grande hora. (Scheda 135, 13.07.10)

In mattinata ho conosciuto un trentaquattrenne arrivato a votare con la moglie e il figlio di tre anni. Mi racconta che lui è russo, e viene da Tighina, molto vicina alla Transnistria; una città in cui i cittadini sono in maggioranza russi e ucraini. Ha molta voglia di chiacchierare. (...). Quando parliamo dei balli, mi spiega che lui non sa ballare, e che a Tighina i balli non sono importanti: si beve e ci si prende a botte, ma non si sta in compagnia ballando! «Invece nel paese di mia moglie è una meraviglia, i balli sono bellissimi... ma lì sono quasi tutti rumeni». (Scheda 136, 05.09.10)

Faccio la conoscenza anche di un altro ragazzo, di 31 anni, che è venuto a votare con lo zio. (...). Anche a lui capita spesso di ballare, ma meno frequentemente di quanto faceva in Moldavia. Quando gli chiedo se le danze tradizionali moldave sono per lui più o meno importanti di prima, inizia a dire: «il ballo è euforia, qualcosa per esprimersi se non usi le parole, e sei ubriaco. A noi piace apparire, e questo persiste anche qua in Italia e quando balli: in quelle occasioni ti fai vedere, si vedono le persone che valgono, e quelle che ti possono dare un lavoro. La tradizione è importante, per ricordare come era la vita una volta. Alla sera, in tutti i paesini della Moldavia, si faceva come il Grande fratello: ci si incontrava, e si spettegolava su tutto e su tutte le persone del paese, e si ballava». (Scheda 149, 28.11.10)

Due sono gli aspetti che mi preme riprendere partendo proprio da quanto appena presentato: a) la molteplicità delle situazioni in cui in Moldavia il ballo è un elemento saliente; b) le spiegazioni e le risposte alla domanda: perché i moldavi ballano?

Nelle esperienze che ho vissuto in prima persona nel corso delle settimane trascorse in Moldavia, musica e danza hanno avuto uno spazio rilevante. Feste di compleanno, matrimoni, feste del calendario civile nazionale (indipendenza dello Stato), cerimonie di apertura dell'anno scolastico, semplici visite ai parenti, battesimi: tutte occasioni in cui la musica e la danza generalmente non sono mancate.

La prima festa di *compleanno* a cui ho partecipato in Moldavia si teneva a Cobîlea, in un paesino del nord-est del Paese, nella regione di Șoldănești: la festeggiata era Lidia, una bambina di 8 anni, figlia di Andrei, uno dei nipoti di Maria, che aveva lavorato per qualche tempo in Italia grazie al suo aiuto, ma aveva poi voluto far ritorno in Moldavia perché non reggeva emotivamente alla lontananza dalla moglie e dalla figlia. Andrei è intenzionato a ritentare nuovamente l'ingresso in Italia, ed ha assoluto bisogno dell'aiuto di Maria per i documenti e per un prestito in denaro, e questo è uno dei motivi per cui ha insistito a lungo affinché partecipassimo alla festa di compleanno.

Luogo del ritrovo era un prato vicino ad un lago di proprietà di Andrei, dove si erano riuniti i nonni e gli zii della bimba, e i testimoni di nozze di Andrei e della moglie. Andrei era riuscito a scendere con l'auto fino al lago, nonostante il terreno molto scosceso, e aveva subito aperto le porte dell'auto per permetterci di ascoltare la musica. Distesi su delle coperte, mangiando carne alla griglia, salumi, formaggi e pomodori, io e il compagno italiano di Maria siamo finiti al centro dell'attenzione e abbiamo dovuto fronteggiare gli «attacchi» di Andrei e di Igor, suo padre, che insistevano per continui brindisi a base di vino, grappa e vodka. Igor, un uomo sulla cinquantina, seriamente malato a causa dell'abuso di alcol, vive con la famiglia di Andrei in una piccola casa del paese, mentre sua moglie (sorella di Maria), passa gran parte dell'anno a Mosca, lavorando come muratore: questa è sembrata l'unica soluzione per fronteggiare la precaria situazione economica della famiglia, ma gli sforzi della donna, che per risparmiare a Mosca dorme nei vagoni dei treni della stazione, si stanno rivelando vani, dal momento che il denaro spedito da Mosca è stato malamente investito dal marito nella coltivazione dei campi.

Durante il picnic, l'atmosfera comunque è stata distesa: tutti hanno evitato di

parlare di questioni delicate, e Igor, alticcio a causa della grappa bevuta, ha iniziato a confessare il suo amore per gli italiani. Poi, ironicamente, ha commentato: «viviamo tanto bene qua... chissà perché veniamo tutti in Italia!». Ci ha anche raccontato del suo sogno di uscire dalla Moldavia per vedere come si vive in Italia. Durante la conversazione, ho scoperto che Igor in gioventù era un musicista. La mia curiosità mi ha spinto quasi subito a chiedergli che cosa ne pensasse della danza. La sua immediata reazione è stata quella di commentare amaramente: «i balli? Adesso tutto finito, finito. Basta. L'attività culturale è chiusa. Qua adesso c'è anarchia, non democrazia. Quando ci sarà democrazia, io sarò già morto». E sua nuora, che ci stava ascoltando, ha ribadito che qui ormai l'attività culturale è ridotta al minimo: c'è un direttore artistico di zona, ma si produce davvero poco. Io ho incoraggiato Igor a proseguire sull'argomento e lui ha pronunciato poche parole, ma molto efficaci: «anche se non sai ballare, appena senti la musica popolare moldava, ti parte qualcosa dallo stomaco che arriva al cuore, e balli. Ballare è un istinto, le gambe si muovono con l'istinto, quello che si sente dentro». E ha iniziato a citarmi la polka e la *hora*, «il ballo della comunità, il gioco della comunità». Le sue parole mi sono sembrate quanto mai azzeccate, anche solo per il fatto che, mentre lo ascoltavo, la sua nipotina ballava: e non faceva alcun movimento particolarmente complicato, ma il suo modo di muoversi era spettacolare, un tutt'uno con la musica. Era qualcosa che sembrava uscirle dal corpo con grande naturalezza. Lei poi voleva che tutti ballassero, e ogni tanto si fermava e si metteva ad urlare verso di noi: «venite, venite, venite a ballare». A turno qualcuno dei parenti presenti si univa a lei. Ad un certo punto anch'io e Igor l'abbiamo assecondata. Igor ha iniziato a ballare; era scalzo, e rivolgendosi alla nipotina ha esclamato: «fra un anno andiamo tutti in Italia». E lei, seria, senza pensarci molto ha ribattuto: «mettiti le scarpe e vai».

Durante il pomeriggio trascorso al lago mi sono resa conto che mi trovavo veramente in una di quelle situazioni che Maria mi aveva descritto: un momento conviviale fatto di cibo, molto alcol, musica e ballo, condiviso con i parenti e gli amici, che nella sua semplicità rappresentava una valvola di sfogo delle tensioni e delle preoccupazioni familiari. Una volta tornati a casa, tutti avrebbero ritrovato i problemi e le difficoltà della quotidianità, con un vago ricordo della spensieratezza momentaneamente vissuta al lago. Era altrettanto evidente che l'Italia, in un modo o nell'altro, aveva da tempo segnato le vite (e l'immaginario) non solo di chi aveva scelto la migrazione, ma anche di chi era rimasto in Moldavia.

Ma è sicuramente stato un *matrimonio* a cui ho partecipato a Sămășcani (anch'esso situato nella regione di Șoldănești) a darmi maggiormente la misura dell'importanza che rivestono tali momenti conviviali, anche perché in contesti come questo si ha la possibilità di ballare. La tradizione vuole che i festeggiamenti per il matrimonio in Moldavia si prolunghino per un giorno e una notte, tra rito civile, rito religioso e festa vera e propria. Nella serata del sabato si mangia, si beve e si balla, e gli invitati donano agli sposi somme di denaro secondo le proprie possibilità.

Nelle note di campo che ho steso al mio ritorno dal matrimonio a Sămășcani, ho cercato di dare la misura di quanto osservato. Si è trattato di un vero e proprio momento comunitario, durante il quale non ho colto esclusivamente l'entusiasmo generale che si respirava nella *hora*. Anche se è vero che la danza ha segnato

molte delle interazioni osservate tra i presenti (non da ultime, quelle tra Maria e il compagno italiano che per la prima volta lei «presentava» ai paesani), sono rimasta colpita anche dalla portata degli effetti indotti dalla migrazione e dalle dinamiche da essa innescate, evidenti perfino in una semplice giornata di festa, in un minuscolo villaggio moldavo.

Foto 2 – I giovani invitati alle nozze ballano la hora mentre raggiungono con lo sposo la casa della sposa (Sămășcani, agosto 2009)



Con Dimitri, il nipote di Maria, mi incammino verso l'abitazione dello sposo. Ci sono già molti invitati, quasi tutti giovani, e tre musicisti, che suonano il violino, la fisarmonica e un tamburo. Sul cortile antistante la casa, che mi sembra abbastanza grande e più carina rispetto alla media delle abitazioni del paese, i giovani, tutti elegantissimi, soprattutto le ragazze, che indossano dei vestiti corti e tacchi alti, iniziano a ballare la hora. Alla fine si unisce anche lo sposo. C'è davvero molto entusiasmo, tanta allegria. Dopo alcuni balli, si parte in processione per raggiungere l'abitazione della sposa. Ogni tanto si sente qualcuno che incita il gruppo con i chiut, che mi riportano subito alla memoria l'atmosfera dei balli con il gruppo moldavo a Trento! Lungo il tragitto, altre persone escono dai cortili di casa e lanciano dell'acqua in segno di augurio, e lo sposo lascia una mancia. Ogni tanto i ragazzi del corteo si fermano, inizia la musica, e tutti ballano la hora. Non so come facciano le ragazze a stare in piedi, con quei tacchi, e a ballare lungo questo saliscendi di strade dissestate, tra fango e ciottoli. Resta il fatto che nessuna cade o perde l'equilibrio o fa interrompere il ballo. Intanto i genitori della sposa escono di casa e offrono agli invitati vino e alcuni dolcetti. Poi lo sposo entra nella casa della sposa con pochi altri invitati, mentre le altre persone stanno fuori ad ascoltare la musica tradizionale che proviene dallo stereo e bevono.

Mentre mi trattengo anch'io in cortile, si avvicina una signora dicendomi: «ma io non ti conosco...». Quando mi presento, la signora stenta a credere che io, italiana, mi trovi in questo posto. Così iniziamo a parlare in italiano. Lei ha circa 45 anni, ed è la mamma di una delle testimoni di nozze. Ha vissuto per sette anni a Roma, facendo vari lavoretti, soprattutto come badante. È rimasta in Italia finché è riuscita a pagarsi i lavori di ristrutturazione dell'abitazione in cui vive in Moldavia, e poi è tornata da marito e figli. È proprio una signora simpatica, esuberante. Mi spiega che vorrebbe tornare in Italia per qualche mese, guadagnare qualcosina e poi tornare a casa. Continua a ripetermi: «io e te dobbiamo comunicare, magari a Trento mi trovi qualcosa».

Quando le spiego il motivo della mia presenza, mi invita ad entrare direttamente in casa, dove ci sono gli sposi e i testimoni, con poche altre persone. Mi accorgo che all'ingresso, appoggiato su un davanzale, c'è un portatile acceso: siamo collegati via Skype con la Spagna, dove vive una zia della sposa con tutta la famiglia. Non è potuta tornare qui perché lei e i familiari vivono tutti irregolarmente in Spagna, ma ci tenevano ad assistere alla festa di matrimonio. Avvicinandomi al computer, noto che questi parenti in collegamento sono tutti seduti a tavola, e la zia sta piangendo a dirotto, probabilmente per la commozione. Scopro anche che una delle testimoni di nozze vive in Italia, e infatti si rivolge a me dicendo: «guarda che qui si parla anche italiano!».

Poi gli sposi escono, e prima di uscire dai cancelli di casa, la nonna butta altra acqua davanti ai loro piedi come segno beneaugurante, e lo sposo le dà la mancia. Inizia la processione verso la scuola, sempre con l'accompagnamento musicale e i chiut! Io e Dimitri anticipiamo tutti perché io devo sbrigarmi a tornare a casa, per cambiarmi e andare poi alla festa. Per strada incontriamo altri bambini, che si uniscono a noi due; sono incuriositi dalla mia presenza, forse molto più degli invitati al matrimonio, che non mi sembravano particolarmente infastiditi o incuriositi. I bimbi chiedono a Dimitri informazioni su di me. Uno di loro, avrà sette anni, dice che anche sua mamma parte per l'Italia in settembre, ma non sa per che città; un altro dice che sua mamma vive a Verona. Arrivata a casa, Maria e sua sorella si stanno già truccando. La madre le osserva attentissima. Io cerco di lavarmi un po' e di cambiarmi velocemente. Alla fine la madre dice che, tra tutte, preferisce il «vestito della italiana», che è lungo e con le maniche corte! Il

compagno di Maria insiste per andare alla festa in macchina, nonostante Maria e la sorella si oppongano, temendo che gli ubriachi rovinino l'auto presa a noleggio nella capitale. Alla fine comunque partiamo in macchina: Mario, Maria, io, Dimitri e Valentina.

Nel piazzale della scuola ci sono già una quarantina di persone che ballano la hora: si tratta soprattutto di giovani. Noi entriamo subito nell'istituto, perché dobbiamo salutare gli sposi. Valentina ci introduce alla giovane coppia di sposi, spiegando che ci sono anche «amici dall'Italia». Maria consegna loro il regalo e fa un discorso di augurio. Mi sembra che sia davvero molto emozionata, un po' come Valentina. Poi i testimoni le offrono da bere. Ci sono tutti i tavoli imbanditi nell'aula magna della scuola, dove in genere si tengono gli spettacoli degli studenti. Tutto è curato nel dettaglio. La maggior parte degli invitati (si parla di circa 200 persone) deve ancora arrivare. Chi è già qui, saluta gli sposi oppure esce nel piazzale a ballare e ad ascoltare i musicisti. Io torno fuori e mi avvicino proprio ai musicisti, che intuiscono senza che io dica niente che sono italiana, e mi chiedono se conosco «Mamma Maria» dei Ricchi e Poveri (che qui spopolano, come Toto Cutugno!).

Maria esce nel piazzale, perché vorrebbe ballare, ma Mario è irremovibile. Si rifiuta di accompagnarla. La discussione si trascina per parecchio tempo. Siccome vedo che lei è molto dispiaciuta, cerco di intervenire anch'io per convincerlo, ma Mario continua a rifiutarsi. Ad un certo punto lei si mette a piangere, e gli chiede: «ma hai intenzione di fare così tutta la sera?». E lui ribatte: »ma 'sto matrimonio non sarà mica tutto così...! Succederà qualcosa...». Maria si vergogna della situazione perché sa che ha gli occhi degli altri invitati puntati addosso: è qui con il nuovo compagno italiano, che non si comporta da vero compagno. Mentre guardiamo la gente che balla sul piazzale, noto che ogni volta che arrivano degli invitati con i regali e che si accingono ad entrare nella scuola per consegnarli agli sposi, si ferma la musica, tutti smettono di ballare, e parte un altro tipo di musica, che comunque non dura molto. E quando questa musica termina, gli invitati entrano per raggiungere gli sposi. L'atmosfera nel piazzale è davvero molto carica. Le persone sono talmente tante che devono dividersi in molti gruppetti per riuscire a ballare la hora nel piazzale, e i giovani tendono a ballarla tra di loro. Alla fine, dopo che tutti si sono scatenati nei balli e noi siamo rimasti a guardare, ci invitano a prendere posto all'interno dell'aula magna della scuola per iniziare la cena. Saremo circa 150 persone. (...) Seduta davanti a noi c'è una bella coppia sui 35 anni. (...) Hanno due figli rimasti qui, accuditi dai nonni materni, mentre loro vivono a Roma. La figlia ha 16 anni, forse in settembre la ricongiungeranno. Invece il figlio più piccolo rimarrà qui in paese, perché a loro giudizio è meglio che l'educazione negli anni cruciali della crescita sia quella moldava. Tra l'altro, loro pensano di tornare presto a vivere in Moldavia. Mentre chiacchieriamo, si avvicina un giovane moldavo che si presenta a me parlando in italiano, tutto sorridente: vive a Parma da alcuni anni, e conosce bene questa coppia che invece vive a Roma; vengono dallo stesso paese. Iniziano tutti a ballare la hora, e anch'io mi unisco. Quando ci sono i balli di coppia, preferisco mettermi in disparte. Ma vengo raggiunta da un moldavo alticcio, sui 35 anni, che mi dice: «ho sentito italiano. Balli?». E penso: la mia solita fortuna. Evito di declinare l'invito, e alla fine, anche se gli ho pestato i piedi parecchie volte (io non conosco i balli di coppia), mi ringrazia molte volte. Durante una hora, ci dicono che c'è un altro italiano presente alla festa. E infatti facciamo la conoscenza di Bruno, un milanese che da 3 anni vive a Șoldănești con Maria, la moglie moldava. Lui è venuto qui perché con la pensione faticava a vivere in Italia, e anche Maria voleva tornare in Moldavia, dopo aver trascorso alcuni anni a Milano lavorando come badante. Lei e Bruno si sono

sistemati a Șoldănești. Sia lui che lei ogni tanto si pentono della scelta fatta, ma poi questa sensazione passa. Bruno è stato sposato per 23 anni con una italiana, e dice di aver ricevuto una grandissima delusione proprio dalla ex moglie. Pensava che non si sarebbe più fidato di una donna, e invece ha conosciuto Maria. Dopo 6 mesi, hanno deciso di sposarsi. Lui commenta che le donne moldave sono diverse dalle italiane, hanno rispetto per l'uomo e non sono interessate a tutta quella libertà che cercano le italiane. Invece gli uomini moldavi non me li consiglia: bevono, fumano, e basta! Non sono interessati allo sviluppo del Paese, ma solo a mangiare giorno per giorno; pura sussistenza senza preoccupazioni rispetto al futuro. Lui dice che comunque qui si trova bene: ha fatto costruire una casa in cui non manca niente, l'aria è buona, i bambini vivono liberi senza pericoli. Per lui l'importante è non fare paragoni tra Italia e Moldavia: solo così si può vivere serenamente. Bruno sta anche imparando il rumeno, grazie a Maria. Noto che sono proprio una bella coppia, molto affiatata.

Mentre chiacchieriamo, arriva un altro moldavo a chiedermi di ballare, ma ci stiamo già avviando sul retro del piazzale, per andare al bagno. (...) Quando torniamo al piazzale, si riavvicina il ragazzo alticcio e mi trascina a ballare, tra l'altro al centro di una hora, quindi ben sotto gli occhi di tutti... Aiuto! Quando la hora termina, lui dice alla moglie di Bruno che vorrebbe sposare una italiana! Allora lei mi racconta che questo ragazzo è stato lasciato dalla moglie che vive in Italia, e che alla fine si è portata lì anche i figli. È un uomo distrutto, e per questo motivo beve. Anche la moglie di Bruno ha una sorella a Roma, che ha lasciato in Moldavia il marito e i figli, e ora Maria si sente responsabile per questi nipoti. Ha detto alla sorella di tornare, «perché sta perdendo tutto; un figlio è già perso, l'altro beve spesso». Questo ragazzo è presente alla festa, e in effetti lei è andata a dirgli di smetterla di bere, ma lui, con gli amici, ha continuato a farlo, un po' nascosto nel parcheggio. Mentre balliamo, io e Maria notiamo che Vitalie, suo figlio, invece resta in disparte, e questo è stranissimo, perché lui solitamente adora questi momenti e non vi rinuncia mai. In realtà si unisce ad un gruppo per ballare solo una hora, e poi continua a passare dal parcheggio all'aula magna con altri ragazzi. In sua compagnia c'è anche un ragazzo molto trasandato, e Maria commenta: «è come mio figlio... il fatto è che ha la mamma in Israele».

Anche Maria e Mario, alla fine, riescono a ballare insieme qualche pezzo! All'inizio Maria, pur di ballare, lo faceva in coppia con sua sorella. Poi, per fortuna anche Mario si è un po' sciolto. Secondo me, qui è praticamente impossibile rimanere fermi in disparte, senza ballare. C'è un'atmosfera carica di entusiasmo, di allegria. Io stessa non riesco a stare ferma, mi sento proprio bene, in mezzo a tutta questa gente così cordiale, simpatica. Gli sposi si uniscono di volta in volta ai diversi gruppetti che ballano, in modo da accontentare tutti! (Scheda 102, 08.08.09)

Dopo alcuni mesi dal mio ritorno in Italia, Doina, una ventenne conosciuta nel gruppo di Pavel, sentendo che avevo preso parte ad un matrimonio in Moldavia, mi aveva poi raccontato che all'ultimo matrimonio a cui era stata in Moldavia aveva ballato fino al mattino, e alla fine si era ritrovata con i piedi distrutti dalle vesciche. E aveva commentato: «beh, si può dire che noi ce l'abbiamo nel sangue, la danza! Non capisco come mai durante i matrimoni degli italiani non si balla come in Moldavia. Secondo me non ha senso mangiare e parlare soltanto, il bello è proprio ballare».

Anche le ricorrenze nazionali prevedono sistematicamente esibizioni di gruppi di ballo folcloristico. Le celebrazioni per il Giorno dell'Indipendenza (27 agosto) sono da sempre accompagnate dalla performance dei gruppi

maggiormente conosciuti nel Paese. Nell'agosto del 2008 mi trovavo a Chișinău, in piazza, per assistere allo spettacolo in programma. Con me erano presenti anche Maria con il figlio, una loro amica con la figlia, da pochi anni stabilitesi a Bologna, ma venute in Moldavia per le vacanze estive. Mentre il corpo di ballo popolare *Joc* si esibiva sul palco, molti tra i presenti spontaneamente si raggruppavano in cerchio per ballare la *hora*, e ad uno dei gruppetti si erano unite anche Maria e la sua amica. Mentre le guardavo ballare, non potevo non notare molta emozione nei loro volti. Maria, in quei giorni, era molto tesa perché rischiava di veder fallire il suo tentativo di ricongiungere il figlio in Italia. L'amica, invece, era preoccupata per il fatto che la figlia faticava ad accettare il ritorno in Italia. Quando ha smesso di ballare, Maria, rivolgendosi a me, aveva esclamato: «vedi tutta la gente che balla? Le donne che piangono mentre ballano sono di sicuro tutte badanti all'estero, non serve neanche chiederlo». E poi mi aveva confidato che la sua amica, probabilmente, se si fosse trovata nella stessa situazione di Maria, e quindi con gravi problemi con le pratiche di ricongiungimento del figlio, probabilmente non si sarebbe messa a ballare: «ma tanto cosa risolvevo a stare ferma a guardare senza ballare? Non cambiava niente... anzi, mi perdevo questo momento».

Tali iniziative non si tengono esclusivamente nella capitale. Anche in altre località del Paese, soprattutto dove sono maggiormente attive le «Case della cultura» (istituti sparsi su tutto il territorio nazionale), capita ad esempio di assistere alle esibizioni di gruppi musicali e di ballo tradizionali in occasione della festa del 31 agosto *Limba noastră*, o per la festa internazionale della donna, come pure per il *Mărțișor*, il primo marzo, in cui si celebra l'inizio della primavera.³³

Come avrò modo di documentare, alcune di queste ricorrenze e festività vengono celebrate anche in emigrazione, con la danza che mantiene un ruolo centrale, ma con alcuni aspetti che nel contesto locale da me osservato sono andati incontro a un processo di mutamento.

Conclusioni

La scelta di focalizzare il mio lavoro etnografico sul mantenimento della pratica della danza in emigrazione è stata in un certo senso «accidentale». Come oggetto dell'osservazione non era stato definito prima di iniziare il lavoro sul campo, e ha costituito un interesse cresciuto nel corso del tempo.

L'incontro con colui che sarebbe poi diventato uno dei miei informatori privilegiati mi ha fatto contemplare la possibilità di concentrarmi sulle attività legate ad un gruppo di giovani moldavi impegnati nella danza tradizionale moldava. Assolutamente inaspettata e non prevista è stata la mia partecipazione attiva a questo collettivo, nelle vesti di ballerina, «impostami» dal coreografo in cambio della possibilità di entrare negli spazi adibiti alle prove e osservare quanto accadeva.

Questo ha comportato una serie di vantaggi. Mi ha aperto la strada a

³³ A questo proposito, alcuni moldavi conosciuti nel distretto di Șoldănești in occasione del mio secondo viaggio in Moldavia, mi hanno fornito con orgoglio i video delle prove dei gruppi di ballo in una Casa della cultura e le loro recenti esibizioni in costumi tradizionali.

molteplici contatti con migranti moldavi e messa nelle condizioni di seguire da vicino, con una certa continuità e in profondità, numerosi aspetti legati al mantenimento di una pratica culturale in emigrazione. Nello stesso tempo, ha richiesto molti sforzi ed energie per legittimare la mia presenza nel gruppo, e per tenere aperti altri canali di comunicazione e interazione con cerchie sociali diverse, all'interno di una collettività ormai numericamente consistente.

In questo percorso un ruolo decisivo è stato svolto da alcuni interlocutori chiave, non solo per le informazioni a cui mi hanno fornito l'accesso e ai contatti che mi hanno facilitato presso i connazionali, ma anche per le preziose penetrazioni e interpretazioni «dall'interno» che spesso hanno condiviso con me, fornendo utili spunti che poi ho rielaborato in fase di lettura e analisi del materiale raccolto.

Infine, il fatto di analizzare il contesto d'origine, ha consentito di cogliere più da vicino alcuni elementi salienti del significato della danza tradizionale in Moldavia, di osservare le occasioni in cui viene praticata nel Paese d'origine e del valore che le viene attribuito. In questo modo, ho raccolto direttamente alcune informazioni e impressioni che hanno reso più agevole la valutazione di quanto e cosa cambia nella pratica della danza in emigrazione.

2. «Perché non balli mai piangendo» L'esperienza della danza in emigrazione

In questo capitolo, sulla scorta delle mie osservazioni etnografiche a Trento e Chişinău, mi concentro sull'esperienza della danza in emigrazione. Cosa provano i migranti moldavi quando danzano? Cosa cambia dell'esperienza della danza nel contesto dell'emigrazione? Quali ruoli acquista la danza nel processo di adattamento alla nuova realtà?

A questo scopo, descriverò in primo luogo i contesti in cui si balla in emigrazione e gli spazi utilizzati a questo fine, distinguendo tra due tipi di cerchie sociali.

La prima è quella del gruppo di ballo, un'entità «strutturata» che si riunisce regolarmente per esercitarsi e preparare spettacoli. Si tratta di un gruppo che trova nella danza il suo scopo primario, e che è frequentato da quelli che potrebbero essere definiti come ballerini «semi-professionisti». Li chiamerò qui «professionisti» riferendomi in questo caso non all'effettivo esercizio della danza come professione¹ quanto all'aspirazione (soprattutto da parte del fondatore e coreografo del gruppo) a conseguire standard e riconoscimenti «professionali».

Il secondo tipo di cerchia sociale si ritrova invece nella pluralità di occasioni in cui i migranti moldavi presenti a Trento praticano la danza come attività ricreativa, da «non specialisti», ad esempio ballando una versione semplice di *hora*, il ballo in circolo. Si tratta di contesti molto diversi tra loro, ma quasi sempre festosi, nei quali la danza è una parte integrante del divertimento collettivo, praticata dai virtuosi quanto dai maldestri.

Nella seconda parte del capitolo metterò in luce, per ognuna di queste due cerchie, le principali differenze tra l'esperienza nel Paese d'origine e quanto avviene invece in emigrazione. Questo mi consentirà di esplorare fino a che punto vi sia aderenza tra i due contesti e conservazione degli elementi originari, quali siano le modifiche introdotte nella pratica nel momento in cui viene utilizzata in Italia, le forme di adattamento al nuovo contesto, e i meccanismi sottesi a questi processi. L'analisi comparata, oltre che sugli aspetti di ordine prettamente tecnico, si soffermerà in particolare sulla dimensione emotiva e sulla dimensione fisica, per far emergere le sensazioni che i moldavi provano nel danzare in un contesto diverso rispetto a quello d'origine e le molteplici motivazioni sottese. Vorrei dunque tentare di rispondere ad alcune specifiche domande: cosa comporta per un giovane moldavo che vive in Italia entrare a far parte di un gruppo di danza folcloristica moldavo, prendere parte alle prove ed esibirsi? Quanto si distanziano le ragioni e le implicazioni di questa scelta da quelle che potrebbe avere in Moldavia? E cosa significa, invece, per un «comune» cittadino moldavo ballare una *hora* in Italia? Significa riprodurre esattamente un comportamento già esperito nel Paese d'origine? Oppure c'è dell'altro?

¹ In realtà, le definizioni di ballerino/a «professionista» sono molteplici, a seconda del punto di vista che si privilegia: ad esempio, oltre al fatto di mantenersi economicamente attraverso questa professione, il possedere un determinato titolo di studio o particolari caratteristiche estetico-corporee (Bassetti 2009, 172-176).

Inoltre, inserirò la pratica della danza in Italia nella dimensione *insider/outsider*. L'obiettivo è infatti quello di chiarire chi è «titolato» a partecipare al rituale della danza in emigrazione, chi ne viene invece escluso e sulla base di quali motivazioni, e soprattutto se la distinzione tra *insider* e *outsider* in questa pratica culturale viene poi convertita in un confine di portata più generale.

2.1. Dove, come e quando si danza in Italia: l'esperienza all'interno di un gruppo di ballo

Come ho anticipato nel primo capitolo, nella primavera del 2008 sono entrata a far parte del corpo di ballo folcloristico moldavo di Trento.

Il tipo di balli che abbiamo appreso e praticato sono molto complessi, tali da richiedere una fase di apprendimento all'interno di una scuola, e dunque non risultano «alla portata di tutti i moldavi», come invece accade per un ballo come la *hora*, che nella sua semplicità può risultare agli occhi di molti modesto e quasi banale. In questo gruppo di ballo, la danza doveva superare elementi che i moldavi definivano spesso come «istintivi» e «naturali» per loro (non a caso, molto spesso li ho sentiti dire: «la danza ce l'abbiamo nel sangue»), e acquistare un carattere più organizzato, dal momento che l'attività individuale doveva esprimersi sul piano coreografico.

Prima di descrivere nel dettaglio questa esperienza, è bene sottolineare che, negli anni di osservazione partecipante, trascorsi anche nelle vesti di ballerina del gruppo, la pratica della danza è andata a rendere più complesso il mio percorso di ricerca e meno netto il mio orientamento e il mio ruolo: di *outsider* o *insider*?

Nelle fasi iniziali, una volta esplicitato il mio ruolo di osservatrice, e dichiarato apertamente e preliminarmente che ero una sociologa interessata alla comunità moldava in Italia, era chiaro che venivo implicitamente considerata dai soggetti che osservavo una *outsider*, prima di tutto in quanto italiana (che non parlava la loro lingua, che aveva un background culturale diverso), e in seconda battuta in quanto persona completamente priva di esperienza in fatto di danza, che entrava in un gruppo già avviato.

Il fatto che Pavel mi avesse permesso l'ingresso nel gruppo, e che né lui né altri moldavi avessero mai affermato esplicitamente davanti a me di essere, in quanto moldavi, i soli in grado di danzare appropriatamente il loro repertorio tradizionale, mi aveva già fornito alcune importanti informazioni: la danza, per i moldavi, non rappresentava un «territorio esclusivo». Era un dominio di attività rispetto al quale non erano impediti le interazioni interetniche, anche se un insieme di prescrizioni regolavano questa particolare situazione di contatto (Barth 1994, 42). In altri termini, io, da italiana, potevo far parte di un gruppo di ballo folcloristico moldavo, a patto che rispettassi alcune norme: in particolare, come aspirante ballerina, rispetto e ubbidienza nei confronti del coreografo, disciplina e impegno; come donna, profilo basso nei confronti dei maschi presenti, soprattutto se erano già al centro delle mire delle ragazze moldave.

Mi era dunque concesso l'ingresso in questa situazione sociale particolare, e dopo un periodo di prova, sono diventata una *insider* a pieno titolo rispetto al confine marcato dalla appartenenza al gruppo di ballo, pur partendo da quella che,

secondo la loro interpretazione, era una situazione di svantaggio quasi «fisiologica».

Pavel, ad un certo punto, dice: «i ragazzi moldavi hanno il riflesso incondizionato quando ballano, mentre tu, Serena, hai il riflesso condizionato, perché loro ti hanno condizionato e insegnato a ballare. Nonostante questo, tu sei più brava di alcuni di loro!». (Scheda 142, 30.09.10)

2.1.1. Il gruppo e il suo coreografo

Ma torniamo al momento del mio accesso. Quando è iniziata la mia formazione, era da circa un anno che il gruppo aveva mosso i suoi primi passi in Italia.

Pavel, danzatore/coreografo del gruppo, veniva da una lunga esperienza da professionista in Moldavia, e aveva già avuto modo di costituire un gruppo di ballerini moldavi a Modena, la città dove aveva vissuto con la famiglia per un certo periodo di tempo, prima del trasferimento in Trentino. In un'occasione, mentre mi raccontava delle sue rocambolesche vicende da migrante in Russia e in Italia, aveva addirittura accennato al fatto che nel corso di uno dei suoi tentativi di ingresso illegale in Europa era stato bloccato dalla polizia nella Repubblica Slovacca, ma anche in quella situazione disperata la sua passione per la danza lo aveva in qualche modo salvato: «lì era pieno di gente, profughi da tutto il mondo. Ero chiuso in un lager, ma anche lì sono riuscito ad organizzare un festival di danza».

Poco più che trentenne, Pavel aveva le caratteristiche del leader all'interno del corpo di ballo: già a partire dal suo portamento e dalla sua fisicità si poteva facilmente dedurre che veniva da un passato da danzatore, mentre lo stesso non si poteva affermare per gli altri ragazzi del gruppo. I suoi movimenti esprimevano ancora pienamente la dimestichezza con questa pratica, nonostante fossero trascorsi ormai alcuni anni da quando la migrazione gli aveva imposto l'interruzione della carriera di ballerino sognata in Moldavia. Questa abilità nella danza gli veniva apertamente riconosciuta dai moldavi che frequentavano le prove. Lo guardavano ammirati quando mostrava alcune sequenze coreografiche particolarmente impegnative, che non ci avrebbe insegnato perché troppo complicate e fuori dalla portata del gruppo, e ogniqualvolta qualche maschio del gruppo tentava di replicare i movimenti eseguiti da Pavel ma senza riuscirci, veniva ribadita la distanza tra coreografo e allievi, e l'intero gruppo lo applaudiva, lo incitava a continuare urlando. Il suo entusiasmo e le sue energie risultavano ancora più sorprendenti se si tenevano in considerazioni due circostanze. Prima di tutto, Pavel arrivava alle prove, alle sette di sera, direttamente dal cantiere, senza aver potuto fare una doccia, e sapendo di non poter mangiare fino alla conclusione delle prove stesse. Inoltre, soffriva di alcuni problemi di salute molto fastidiosi, che gli provocavano anche dolori alla schiena: a volte erano insopportabili, tanto che in alcune occasioni è stato costretto a interrompere le prove per alcuni minuti e a farsi fare dei massaggi, steso su un tavolo di legno, da un giovane moldavo che assisteva spesso agli allenamenti.

Se in Moldavia Pavel era stato a lungo membro di un collettivo, ma non

aveva mai assunto il ruolo di coreografo, nel momento in cui aveva lasciato il Paese d'origine e aveva deciso di non abbandonare completamente la sua grande passione per la danza, aveva potuto contare su una vasta conoscenza del patrimonio di danze tradizionali moldave. Per questa ragione, anche nel caso del gruppo di ballerini di Trento era lui a dirigere la danza, a creare le coreografie partendo da sequenze ben note ma introducendovi variazioni in modo da non poter essere accusato di plagio da altri coreografi moldavi. Durante le feste, era uno dei pochi in grado di improvvisare e variare i passi della *hora*, eseguendoli in una forma più creativa e originale rispetto a quella delle altre persone presenti. Era sempre lui, inoltre, a decidere il contenuto degli *strigături*, i motti di incitamento pronunciati in rima seguendo il ritmo di esecuzione del ballo (si veda, a questo proposito, quanto detto nel primo capitolo). Inoltre, tra molte difficoltà, gestiva l'attività artistica del gruppo anche in tutti i suoi risvolti economici.

Nel repertorio da lui scelto, erano inserite esclusivamente danze di origine moldava, ancora popolari nel Paese. Non è stato dato spazio, né qualcuno del gruppo lo ha mai richiesto, a danze di altra provenienza e di conseguenza ad accompagnamenti musicali che non fossero moldavi.² Il «nocciolo duro» del repertorio era costituito dal «*Brîu*» e da alcune versioni semplici o più elaborate della *hora*, balli sempre proposti negli anni e spesso ripetuti più di una volta nel corso della stessa esibizione; altre due danze, «*Horă fetelor*» e «*Ostropet*», sono state eseguite in alcune esibizioni, mentre la «*Dans țigănesc*» è stata presentata in una sola occasione.

Al momento del nostro primo incontro, Pavel mi aveva molto fieramente raccontato della prima lunga esibizione del suo corpo di ballo, che si era tenuta in Trentino nel 2007 nell'ambito di una iniziativa multiculturale. Oltre ad alcune danze tradizionali moldave, nell'esibizione in questione era stata inclusa la riproposizione di alcuni momenti di un matrimonio «alla moldava». Le scene esibite sul palco erano particolarmente aderenti alla realtà, considerato che la coppia di sposi scelta per rappresentarle era composta dal cognato di Pavel e dalla moglie, che avevano celebrato le nozze pochi mesi prima in Moldavia. L'altro evento di rilievo che aveva già segnato la storia del gruppo di ballo era stato la partecipazione ad un concorso di danza che si era svolto in Lombardia all'inizio del 2008. L'invito alla manifestazione era arrivato direttamente da una delle organizzatrici e giurate del concorso, una ex ballerina russa che in Moldavia insegna danza classica all'Accademia coreografica di Stato, amica di lunga data di Pavel. Per Pavel rappresentava motivo di grande orgoglio, anche perché il gruppo aveva ricevuto un premio, ed era stato l'unico collettivo composto da stranieri residenti in Italia a prendere parte al concorso. Le fasi salienti di quell'esperienza, resa ancora più eccitante dal fatto che si era tenuta in una regione diversa da quella in cui il gruppo generalmente si muoveva, erano anche state immortalate in un video caricato su YouTube, che Pavel mi aveva subito invitato a guardare.

Quando ho iniziato a frequentare le prove, i sedici ballerini presenti

² La questione del repertorio dei moldavi è piuttosto interessante, e contrasta, ad esempio, con le scelte artistiche di un'altra comunità di immigrati dell'Europa orientale con cui in qualche misura ero in contatto, ovvero quella ucraina. Anche nel loro caso, all'interno di un'associazione era stato costituito un gruppo di ballo, che si esibiva con danze folcloristiche ucraine, ma che proponeva anche una coreografia il cui accompagnamento musicale era il mambo, con l'effetto di provocare uno stacco netto all'interno del repertorio proposto negli spettacoli.

mostravano dunque un certo grado di coesione tra loro e di familiarità con i procedimenti coreografici, nonostante il fatto che nessuno di loro avesse trascorsi da ballerino professionista in Moldavia. Dunque, ad esclusione del danzatore/coreografo, tutti gli altri ballerini avevano imparato ad eseguire le danze tradizionali moldave in Italia *dopo* la migrazione. Solo due ragazze per lungo tempo avevano frequentato una scuola di danza classica a Chişinău, ma non avevano fatto vera e propria formazione rispetto al repertorio di balli folcloristici.

Complessivamente, si trattava prevalentemente di ventenni, con l'eccezione di due adolescenti (compagne di classe in un istituto professionale) e di tre trentenni, ovvero il coreografo, la moglie e una loro conoscente.

È indubbio che l'età e lo stato civile erano due variabili che influivano in maniera decisiva sulla possibilità di entrare a far parte del collettivo. Gli sforzi fisici richiesti durante gli allenamenti, e la frequenza degli stessi, che mal si conciliava con eventuali impegni lavorativi e familiari, determinavano un processo di autoselezione da parte degli appassionati di danze tradizionali moldave. Basti dire che nelle settimane antecedenti alle esibizioni, capitava di dover provare durante tre serate infrasettimanali e la domenica mattina.

Mi è capitato molto spesso di chiacchierare con trentenni moldavi che si dimostravano particolarmente interessati alle attività del corpo di ballo, ma che commentavano: «non ho più l'età per ballare... meglio se Pavel fa ballare ragazzi più giovani». Anche il fatto di avere carichi familiari rappresentava un ostacolo rispetto alla partecipazione alle prove. Solo nei casi in cui la decisione di entrare a far parte del gruppo era pienamente condivisa con il coniuge, e il coniuge stesso era disposto a farsi carico di alcune incombenze familiari in sostituzione del partner impegnato fuori casa, si rendeva praticabile la strada della danza per le giovani con figli piccoli. Questo è quanto accaduto per due ballerine che sono transitate nel gruppo, che erano da poco diventate madri, e che pur di seguire le prove si portavano i figli in palestra, spesso accompagnati dai mariti. Tutte le volte che i mariti non erano al seguito, erano gli altri ballerini (sia i maschi che le femmine) e il coreografo a permettere comunque che le due ragazze potessero danzare, intrattenendo i bambini con dei giochi o addirittura coinvolgendoli, per quanto possibile, nelle danze.

Solo ai suoi esordi, il gruppo risultava omogeneamente distribuito in termini di genere, e questo rendeva possibile proporre anche sequenze in coppia. La componente maschile era composta da giovani di recentissima migrazione, impiegati prevalentemente nel settore dell'edilizia. Erano uniti tra loro da vincoli di parentela (c'erano due fratelli, che erano cugini di un ballerino e di una ballerina), o da legami di amicizia instaurati prima dell'arrivo in Italia (alcuni provenivano dalla medesima zona della Moldavia). La loro occupazione professionale incideva non poco sulla qualità della partecipazione alle prove: capitava spesso che arrivassero alle prove direttamente dal cantiere, fisicamente stanchi e ancora in tenuta da lavoro, o che addirittura non si presentassero perché impegnati per lavoro in qualche trasferta fuori città. Tra le ragazze, invece, oltre a due inseparabili studentesse sedicenni, vi erano anche due amiche che frequentavano l'università. Tutte le ragazze maggiorenti avevano tuttavia anche un lavoro, e questa circostanza non permetteva loro di frequentare con costanza le prove. Anche nel caso delle ragazze, il tempo di permanenza in Italia non superava i 3-4 anni.

Una questione che nel tempo si è rivelata particolarmente spinosa è stata la carenza di ballerini maschi, a seguito della simultanea fuoriuscita dal gruppo di un consistente numero di ragazzi. Vi è una relativa scarsità di giovani emigrati moldavi maschi, e di fronte a questo sbilanciamento sono stati operati degli aggiustamenti in corso d'opera, introducendo elementi inediti rispetto alla versione più «pura» di alcune danze moldave: in scena il coreografo ha assegnato la parte maschile anche alle ragazze, facendo loro indossare abiti maschili.

Non ha dunque rinunciato a proporre nelle esibizioni un ballo tipicamente maschile quale il «*Brîu*», a cui teneva particolarmente dal momento che è caratteristico della zona da cui proviene (Hîncești, nella Moldavia centrale), facendolo eseguire anche a tutte le ragazze. Le ballerine, abbandonate le gonne colorate e le acconciature con decori floreali, dovevano in quel caso indossare i costumi tradizionali maschili – camicia, pantaloni, gilè e colbacco di lana di agnello –, e togliere qualsiasi traccia di trucco dal viso. In quella circostanza, le ragazze non avevano portato particolari rimostranze al coreografo: d'altra parte, nella coreografia tutti risultavano vestiti allo stesso modo. Lo hanno fatto, invece, quando Pavel ha proposto ad alcune di loro di ricoprire il ruolo maschile in balli che prevedevano sequenze in coppia maschio/femmina (come nel caso della polka) o l'alternanza maschio/femmina nelle danze in circolo. Era in queste circostanze che emergeva maggiormente la «difesa» dell'idea di femminilità moldava espressa non tanto attraverso la gestualità (in fondo, non erano radicalmente diversi i passi maschili da quelli femminili), ma tramite i costumi indossati nelle esibizioni. Il rifiuto ad abbandonare alcune precise «prescrizioni» identitarie assumeva toni molto accesi soprattutto tra le ballerine di età più matura, che non avevano vergogna di dimostrare il loro dissenso nei confronti del coreografo minacciandolo: «se assigni a me la parte maschile, mi rifiuto di ballare». Di fronte a posizioni tanto ferme, il coreografo di volta in volta ripiegava su di me, perché gli avevo garantito la mia piena disponibilità a ballare indifferentemente nei due ruoli, e sulle poche adolescenti che accettavano con scarso entusiasmo la parte maschile ma senza protestare animatamente; o, ancora, era costretto a stravolgere l'intero l'impianto coreografico pur di mantenere i «confini» di genere (come accaduto per il ballo «*Ostropeț*»), e addirittura a rinunciare definitivamente a riproporre balli che aveva insegnato nel periodo in cui la composizione di genere era equilibrata (come nel caso della polka).

La composizione iniziale del gruppo di ballo è dunque profondamente mutata nel corso dei quattro anni in cui ho condotto la mia osservazione etnografica. Oltre ad un forte ricambio, ci sono state anche significative oscillazioni in termini strettamente numerici (sulle cui cause tornerò più avanti). Questo ha profondamente segnato l'attività di Pavel, rendendola più complicata e onerosa in termini di energie: di fronte a frequenti uscite e a nuovi ingressi nel gruppo, era infatti costretto a ritornare ogni volta all'estenuante insegnamento dei passi di base, e a ridurre invece lo spazio dedicato al perfezionamento vero e proprio delle coreografie che intendeva proporre.

Una spiegazione che mi ero inizialmente data del fatto che molti ballerini non garantissero la loro costante presenza nelle serate di prove, nonostante l'impegno preso verbalmente con Pavel, e che alcuni addirittura fossero arrivati a lasciare il gruppo senza dare grandi spiegazioni o un congruo preavviso, era strettamente connessa alla circostanza per cui la partecipazione al gruppo era libera. Dunque,

questa forma di attività che poteva essere equiparata a qualsiasi altro corso di danza attivo in città per l'impegno richiesto e la serietà garantita dal coreografo, non richiedeva a chi ne beneficiava alcun esborso economico, su precisa scelta di Pavel. Quando gli ho fatto notare che probabilmente, prevedendo una quota di iscrizione, i ragazzi avrebbero frequentato con maggiore continuità e rigore le prove, mi ha risposto che io non conoscevo i moldavi: «se faccio pagare una quota ai moldavi, non viene più nessuno». In realtà, un tentativo di introduzione di una retta mensile simbolica è stato fatto, ma non ha provocato l'effetto sperato, e in parte la previsione formulata da Pavel si è rivelata azzeccata. Ma su questo aspetto tornerò più diffusamente a breve.

Tra il 2008 e il 2011, soltanto due ballerine, oltre alla sottoscritta, hanno partecipato pressoché ininterrottamente a tutte le iniziative che ruotavano attorno al corpo di ballo. Già nel 2009, ragazzini molto giovani erano andati a ricoprire gli spazi che si erano liberati a seguito dell'uscita di molti dei ballerini più maturi con cui avevo iniziato la mia avventura. E accanto al gruppo principale composto da studenti adolescenti e da qualche ventenne, Pavel era riuscito a creare un altro gruppo di cui facevano parte sette bambini (tra cui anche i suoi due figli), di età compresa tra i sei e i dieci anni. I bambini, che per tutto il 2009 hanno preso parte alle prove e si sono esibiti con alcuni balli assieme al gruppo principale, non hanno poi più proseguito l'attività, ad esclusione della figlia maggiore di Pavel. Salvo poche eccezioni, i giovani che si sono esibiti nel 2010 hanno continuato a far parte dell'ansamblu anche nel 2011. Si tratta di ragazzi che frequentano le scuole secondarie di primo o secondo grado, nella maggior parte dei casi uniti tra loro da legami di parentela.³

³ Liuba e la sorella (il loro fratello, ha lasciato il gruppo a fine 2010); Doina e suo fratello; Tamara e la cugina Marina; Ion, cugino di Marina; Mariana e suo fratello; Violeta, sorella di due ragazzi che era stati membri del gruppo nel 2008-2009; Violeta, figlia del coreografo.

Quando i moldavi ballano la terra geme

Foto 3 – Il gruppo mentre esegue la dans țigănesc (danza degli zingari)



Foto 4 – Maschi e femmine eseguono il ballo «Brîu» (ballo della cintura)



2.1.2. *Diventare una ballerina moldava*

Il primo impatto con il mondo della danza tradizionale moldava è stato piuttosto complesso per me: non avevo dimestichezza alcuna con le danze dell'Europa orientale, dal momento che non me ne ero mai interessata, neppure in veste di spettatrice. Né avevo mai praticato altri tipi di danza. Tutto risultava nuovo non solo ai miei occhi, ma anche per il mio corpo e per la mia capacità di gestirlo.⁴

D'altra parte, le competenze chiamate in causa dai livelli di apprendimento erano molteplici. Prima di tutto si trattava di controllare il movimento delle gambe e dei piedi, che per me rappresentava l'aspetto coreografico più impegnativo. In quasi tutti i balli scelti per le esibizioni, i ballerini erano di volta in volta chiamati a saltellare, a calcare quasi con violenza la gamba a terra, o a tenerne una tesa sollevata mentre l'altra produceva dei saltelli, con brevi pause di quando in quando. Nello stesso tempo non si dovevano trascurare i movimenti delle braccia, anche se, rispetto alla gambe, le braccia generalmente si muovevano poco, e non erano sempre impegnate in vivaci movimenti. Il controllo di questa parte del corpo certamente mi risultava più agevole, soprattutto quando avevo la fortuna di ballare accanto a ragazzi già esperti, e potevo dunque farmi guidare da loro. Dal momento che il repertorio era costituito soprattutto da danze in circolo, era frequente ballare tenendosi per mano, oppure afferrando il vicino per le spalle o ai fianchi. Il contatto fisico con gli altri ballerini, dunque, era preponderante rispetto alle sequenze ballate in «autonomia fisica» dagli altri membri del gruppo, per le già citate caratteristiche dei balli tradizionali moldavi (capitolo primo). Da ultimo, veniva il capo, che doveva muoversi in maniera aggraziata, sostenuto da un portamento fiero e sicuro, aspetto, quest'ultimo, che a mio giudizio dava più degli altri la misura dei diversi gradi di abilità dei ragazzi del gruppo. Io, che mi distinguevo per il fatto di avere una postura scorretta e un'espressione tesa, non sorridente (elemento considerato molto importante), ero quanto di più lontano si possa immaginare dalla raffigurazione dell'abile ballerino/a, esteticamente da ammirare. Avevo inoltre seri problemi di memoria nel momento in cui si dovevano legare le sequenze coreografiche.

L'impegno fisico richiesto era considerevole, e le pause che Pavel ci concedeva per riprendere fiato, bere dell'acqua mentre lui e alcuni ragazzi fumavano una sigaretta, erano veramente brevi.

Durante il primo mese, ho vissuto gli allenamenti con molta tensione ed un certo imbarazzo. Mi rendevo conto che a livello di preparazione fisica, portamento e coordinazione dei movimenti rappresentavo per il coreografo quasi un caso disperato, e che Pavel doveva investire molto tempo per farmi stare al passo con il resto del gruppo e tradurmi pazientemente in italiano le spiegazioni delle sequenze da svolgere. Rendendomi conto che si creavano certe aspettative sulla buona riuscita di questi sforzi, la mia ansia prima di ogni prova era evidente.

Se Pavel mi metteva agitazione prospettando la mia partecipazione ad una

⁴ Anche nel caso di Bassetti (2009), per citare un esempio, la socializzazione alla danza è avvenuta durante l'etnografia, con tutte le criticità connesse soprattutto nelle prime fasi di accostamento alla pratica (tanto che, nel rileggere le note di campo stese all'inizio della sua esperienza, lei stessa si è stupita delle difficoltà che li riportava nell'eseguire configurazioni basilari, che poi è arrivata a svolgere agevolmente).

esibizione pubblica che si sarebbe tenuta di lì ad un mese, nello stesso tempo cercava di tranquillizzarmi, ripetendomi che i balli tradizionali moldavi si reggono su poche sequenze coreografiche, attorno alle quali vengono poi sviluppate tutte le coreografie. Dunque, a suo dire, una volta appreso a saltellare e a pestare i piedi ritmicamente, sarei stata in grado di affrontare con tranquillità qualsiasi danza tradizionale moldava. Era inevitabile che il ritmo di cui parlava Pavel non entrasse in testa: *un doi trei, un doi trei, unu doi, un doi trei*; oppure *un doi tre patru, un doi trei patru, unu doi, un doi trei*. Lo scandiva continuamente durante l'intera durata delle prove, nella maggior parte dei casi urlando per farsi ascoltare da tutti, con grande foga e impeto.

I ragazzi erano impazienti di provare con la base musicale, ma Pavel ripeteva che prima di tutto era necessario sentire che il corpo si muoveva automaticamente, senza grossi sforzi mentali, seguendo esclusivamente la sua scansione ritmica verbale. È stato per me poi particolarmente impressionante respirare l'atmosfera che si creava tra i ballerini nel momento in cui la sala prove era letteralmente «scossa» dall'accompagnamento melodico: ne erano completamente trascinati, infiammati, esaltati nel vero senso della parola. E anch'io ho provato emozioni molto forti quando ho scoperto il potere della melodia moldava.

La mia tensione, accompagnata dalla caparbia nel voler recuperare in fretta il divario che mi separava dagli altri ballerini, sono state presto percepite dai ragazzi presenti. Alcuni di loro erano indubbiamente sicuri nei movimenti, o comunque davano prova di saperli imparare velocemente, senza bisogno di ripeterli più e più volte. Doina, che aveva un passato di ballerina classica in Moldavia, spiccava su tutti, ed era considerata un punto di riferimento per gli altri. Si notava che lei, oltre a saper eseguire perfettamente i passi, riusciva a danzare con la postura più simile a quello del coreografo. Era lei la persona che Pavel sceglieva nel momento in cui aveva bisogno di una partner per mostrarci una sequenza in coppia.

Nel momento in cui è stato chiaro a tutti che avrei garantito costanza nella partecipazione agli allenamenti, e che mi proponevo con la massima serietà, Doina e altri ragazzi a turno hanno iniziato a rinunciare ai pochi minuti di pausa concessi da Pavel per aiutarmi a ripetere alcuni passi. Se all'inizio ero principalmente io a chiedere aiuto, in seguito erano loro che spontaneamente mi prendevano per mano e mi incitavano: «dai che proviamo insieme, dai che ti aiuto a ripetere». Questa è stata per me la prima modalità di avvicinamento significativa ai membri del gruppo. In effetti, erano altrimenti davvero limitate le possibilità di interagire con i ragazzi durante le prove. Pavel non permetteva che si chiacchiasse mentre lui spiegava, ed era visibilmente infastidito anche dal fatto che io chiedessi spiegazioni a chi mi stava accanto, nei momenti in cui non riuscivo a comprendere quello che diceva. Qualsiasi forma di brusio veniva immediatamente interrotta dalle sue urla rabbiose, che mi hanno a volte anche spaventata, soprattutto quando avevo l'impressione che fosse sul punto di mettere le mani addosso a qualcuno per imporre il silenzio e la disciplina. Pavel richiedeva assoluto silenzio anche a tutti i moldavi che di volta in volta si presentavano solo per assistere alle prove, spinti dalla curiosità o su invito degli amici ballerini. Più volte costringeva queste stesse persone a lasciare la sala, soprattutto se notava che il brusio continuava nonostante i suoi avvertimenti o che queste presenze disturbavano la concentrazione del gruppo.

Nella maggior parte dei casi, però, era proprio lui poi a far stemperare la tensione, raccontando una barzelletta o qualche aneddoto relativo alla sua esperienza di ballerino in Moldavia. Notavo che prestava particolare attenzione a questo aspetto, e che in alcuni casi riusciva a passare abbastanza velocemente dai rimbrotti alle risate, magari anche imitandoci se risultavamo molto scomposti e sgraziati nei movimenti.

Come avrò modo di spiegare più diffusamente, Pavel sottolineava regolarmente la necessità del rigore e della disciplina nella danza, anche nella forma della sofferenza fisica, per raggiungere un livello di preparazione sufficiente. Nei momenti in cui i ragazzi, grondanti di sudore e stravolti in viso dalla fatica, si lamentavano e chiedevano qualche minuto di pausa, lui ricordava quanto accadeva nella scuola di danza che frequentava in Moldavia, dove non era concesso neppure bere un sorso d'acqua o andare alla toilette durante i lunghi allenamenti. Ricordo che una volta si è rivolto a me commentando: «io devo urlare, devo essere severo con voi... siete in tanti, e se chiacchierate tutti insieme, mi state sopra la testa. Questa è la scuola russa... così è da noi. Devi essere severo, e allora avrai il lavoro buono. Da voi non è così... per questo i vostri... non va bene».

Ovviamente l'atmosfera si faceva ancora più tesa a ridosso delle esibizioni, che nel 2008 erano in programma in un ristretto arco di tempo: a quel punto Pavel non accettava in alcun modo che qualcuno si assentasse dalle prove mettendo a repentaglio la coreografia faticosamente impostata. È stato in quei momenti molto concitati che ho percepito di non essere l'unica a ricoprire con una certa tensione il ruolo di ballerina all'interno del gruppo: ho assistito a scene di pianto, scontri verbali tra i membri del gruppo, confronti aspri tra coreografo e allievi, tentativi di mediazione. In effetti, il fatto di non percepirsi all'altezza delle aspettative di Pavel o comunque di mostrare maggiori difficoltà di esecuzione delle danze rispetto ai compagni, non veniva vissuto da tutti con la spensieratezza e noncuranza che avevo percepito nelle primissime battute dell'osservazione partecipante.

Quando riprendiamo le prove tutti insieme, Pavel mi fa ballare in coppia con Tinka. Noto che anche lei è molto tesa. Sento che trema, e la cosa mi sorprende non poco. Quando altri ragazzi si rivolgono a lei e le mostrano i passi, lei fa la faccia «scura». Ad un certo punto, commenta aspramente: «qua sono tutti insegnanti». (Scheda 11, 28.03.08)

Il resoconto di alcune serate di allenamento che precedevano esibizioni molto impegnative, aiutano a cogliere meglio le sensazioni e il vissuto del gruppo e del coreografo prima di una performance, fatto di preoccupazioni sul livello della preparazione, di scontri e frenetici aggiustamenti non solo rispetto alla definizione di chi prenderà parte a pieno titolo all'esibizione, ma anche sulle modalità di svolgimento della stessa. Tensioni che coinvolgono maggiormente il coreografo e la moglie che lo assiste, ma che risultano stemperate tra i ballerini più giovani, che riescono a gestire l'idea della performance con maggiore spensieratezza.

Il risultato che ne deriva è l'alternanza di momenti di grande nervosismo (nei corpi e negli animi) e di pause «liberatorie» che si inseriscono proprio quando la tensione ha raggiunto un picco. L'aspetto più interessante, che emerge anche dalle

note di campo, è che sia in un caso che nell'altro, è sempre la danza a provocare reazioni tanto diverse, è sempre la danza a determinare il passaggio da una situazione all'altra, è sempre la danza a determinare quali sentimenti prevarranno: se quelli connotati principalmente dal nervosismo, oppure quelli distensivi, di sfogo, di puro divertimento ed ebbrezza scatenati da una forma di ballo «fuori dagli schemi» e dall'auto-controllo imposto dalla disciplina.

Quando arrivo nella sala prove, ci sono solo Ina e Tatiana. Ina sta scrivendo messaggi al cellulare, Tatiana prova lentamente qualche passo. Entra anche Pavel con due uomini che non ho mai visto. Sono piuttosto alti e magri, entrambi sulla quarantina, penso. Si siedono sulla panchina. Faccio notare a Tatiana che siamo proprio in pochi. E lei risponde che Pavel aveva detto chiaramente di venire alle 17, «ma vedi che serietà...». In realtà, nel giro di pochi minuti, arrivano quasi tutti. Ormai è da giorni che ci incontriamo tutte le sere per provare, e oggi Pavel ha chiesto addirittura di tenersi liberi dalle 17 alle 21. Entrano ed escono molto spesso dalla porta sul retro due ragazze mai venute alle prove. (...) Pavel, se queste due ragazze chiacchierano tra loro mentre noi ci apprestiamo a provare, le riprende duramente. Ci fa poi schierare di fronte a lui, per il riscaldamento. Scopro che i due signori che ho visto arrivare con lui sono i musicisti, che domani e domenica ci accompagneranno suonando dal vivo. Sono passati qui per farsi un'idea della nostra esibizione.

Pavel fa provare per un'ora il «brîu». Si è deciso che io non mi esibirò anche con questo ballo, troppo complicato per le mie attuali capacità, ma che devo comunque provarlo, mettendomi in disparte. Anche Irina, altra esclusa dal brîu, si unisce a me. Invece Ina sta seduta a guardare, ogni tanto maneggia il cellulare, oppure esce a fumare. Pavel è davvero molto teso: in certi momenti, quando il gruppo commette degli errori, urla e poi abbassa la testa sconsolato. Credo che ad un certo momento dica che nessuno applaudirà, e si farà una figuraccia davanti agli italiani. Nel corso del pomeriggio, siccome ci vede distrutti, ci concede due minuti di pausa più spesso delle altre volte, ed esce ogni volta a fumare con i due musicisti. (...) Pavel, mentre proviamo, mi dice: «tu mi scusi che non ti parlo in italiano! Capisci lo stesso». E allora uno dei due musicisti, rivolgendosi a me, commenta: «hai imparato i passi, adesso impari la lingua!». E Pavel gli risponde: «ho detto che adesso si deve trovare un marito moldavo!». Tutti ridono, ma si riprende subito a ballare. Verso le 20 arrivano Olga e suo fratello Vania, con il portatile per farci provare con la musica. Pavel litiga con Olga, che deve essersi dimenticata qualcosa. Allora dopo un po' torna Vania portando uno stereo e dei cd. Manca ancora qualcosa, tanto che Gheorghe accompagna Doina a casa per prendere il cd della musica usata nel corso di una precedente esibizione. Pavel chiama Ion per farsi aiutare a sistemare alcuni files e i cd. Iniziamo così a provare con la musica. In un momento di pausa, Margarita viene a chiedermi se mi piace la musica, e io le rispondo che mi prende tantissimo.

Al sentire la musica, i ragazzi diventano euforici: mentre Pavel cerca i files giusti, molti di loro iniziano a ballare in coppia al ritmo della musica. La più esaltata è proprio Margarita, che si scatena anche da sola. La scena mi impressiona parecchio, perché i volti dei ballerini, le loro espressioni di gioia, i sorrisi non si vedono così chiaramente anche quando proviamo le danze con cui ci dobbiamo esibire. C'è molta più spensieratezza.

Durante un'altra pausa, Tatiana e Svetlana discutono molto animatamente su alcuni passaggi del brîu, veramente complicati. La più agitata è Tatiana, tanto che Irina continua a dirle, sorridente: «zitta, zitta, shhhh». D'altra parte Tatiana ha

imparato questa danza in tempi record, ed è normale che si senta sotto pressione. Si siede sconsolata dicendo: «basta basta, non mi interessa più niente». (...) Nel frattempo i due musicisti prendono accordi con Pavel sulle musiche, e ogni tanto, mentre proviamo, ci danno delle indicazioni sugli attacchi. Si annotano qualcosa su un foglio, e poi se ne vanno.

Tutti i balli vengono provati di nuovo con la musica. Pavel assegna a me il compito di far partire e fermare la musica dal portatile durante i balli che non devo eseguire. Ce n'è uno che viene riprovato tante volte, soprattutto in un punto che quasi tutti sbagliano. Anche Olga sbaglia, e si batte furiosamente la testa con le mani più di una volta. Pavel urla parecchio. Dice che capisce che siamo stanchi, ma bisogna continuare a provare. Alla fine fa provare il brîu, ma senza musica. Dice che anch'io non devo stare ferma, ma seguire i passi. (Scheda 29, 25.04.08)

Stasera abbiamo le ultime tre ore di prove prima dell'esibizione che ci attende domenica, nell'ambito del festival di danza organizzato da Pavel.

C'è moltissima tensione. Olga ci dice che la notte scorsa, dal nervosismo, non è riuscita a chiudere occhio dopo le tre del mattino. Appena arrivata ci ha mostrato i costumi nuovi che noi ragazze indosseremo per lo spettacolo: camicia bianca ricamata con motivi floreali geometrici colorati, gonna pesante a sfondo rosso scuro, anche questa con motivi floreali geometrici di diversi colori, e sottogonna bianca di cotone. Immagino che questi siano i costumi che l'associazione è stata in grado di comprare grazie al finanziamento provinciale. Olga comincia a dire in tono serio che questi costumi vengono consegnati a chi è sicuro di ballare nel gruppo anche in futuro. Chi ne è certo, si prende i costumi e internamente ci scrive a penna nome e cognome. Ci serviranno anche domenica, perché una volta terminata l'esibizione, Pavel vuole che rimaniamo in sala con i costumi tradizionali, a dare una mano. Lui è nervosissimo, e urla continuamente, perché vuole silenzio perfetto e concentrazione. (...) Olga, questa sera, continua a fare commenti su come balliamo, su come dovremmo fare i movimenti, indispettendo parecchio Pavel, che si rivolge a lei urlando concitatamente. Lei, in risposta, continua a mostrarsi molto aggressiva, soprattutto nei confronti della figlia, che è più volte sul punto di piangere. È insoddisfatta del modo in cui balliamo, perché non siamo coordinate, e secondo lei non ci concentriamo a sufficienza. (Scheda 121, 11.12.09)

Dopo pochi giorni di prove, mi sono resa conto che l'unico modo per raggiungere un livello accettabile di «incorporazione» e «abituazione corporea» all'esecuzione dei passi (Bassetti 2009, 287-303), era quello di allenarmi anche a casa, nelle serate in cui non erano fissate le prove. Se è vero che una caratteristica imprescindibile del processo di apprendimento è la ripetizione dei movimenti (*ibidem*, 292), mi rendevo conto che per me – a differenza degli altri ballerini – il numero di ripetizioni alle prove era assolutamente insufficiente.

Ho dunque iniziato a recarmi agli allenamenti munita di macchina fotografica digitale, e ho chiesto a Pavel se potevo riprenderlo mentre mi mostrava lentamente le sequenze di base che era indispensabile conoscermi perfettamente. Lui si è mostrato fin da subito disponibile, e ha molto apprezzato il mio gesto, segno dell'impegno e della serietà con cui affrontavo questa esperienza.

Ho notato lo stesso apprezzamento anche tra i compagni del gruppo, che hanno avuto un'ulteriore prova del fatto che la mia presenza lì non voleva avere risvolti problematici, andando a rallentare il loro percorso di apprendimento o addirittura a rovinare la coreografia. Per molti di loro, la mia caparbia nel voler

imparare a dovere le danze tradizionali dimostrava che ero stata conquistata dalla bellezza e dal fascino di questa pratica culturale, e dunque andavano fieri del fatto che filmassi Pavel e che poi tornassi già alla serata di prove successiva mostrando grandi progressi. Per me questo significava trascorrere le serate in cui non dovevo recarmi agli allenamenti a riguardare attentamente al computer le riprese fatte, e a ripetere più volte i passi, fino a quando mi sono resa conto che la loro esecuzione stava diventando più agevole anche per me, meno segnata dall'ansia e dal timore di sbagliare, di non ricordare tutte le sequenze nell'ordine giusto di esecuzione. Nella mia mente, ormai, era impressa la cadenza ritmica fondamentale, e il mio corpo la seguiva: *un doi trei, un doi trei, unu, doi, un doi trei*. Anch'io stavo raggiungendo, con molta fatica, un certo automatismo nell'esecuzione dei passi.

È stato solo allora che la danza moldava è diventata per me anche un momento godibile, gratificante e di esaltazione fisica, di liberazione: dunque, anche un piacere, non solo una attività fisica e mentale molto dura. Ed è stato solo con l'incorporazione le sequenze coreografiche che mi sono avvicinata in maniera significativa a quella che prima era solo una vaga impressione rispetto a quello che i moldavi provano, nel corpo e nell'animo, quando danzano.

Il senso di grande fatica fisica mi accomunava comunque a tutti i ragazzi. E probabilmente anche le altre ragazze provavano come me un certo imbarazzo se Pavel le faceva uscire dal gruppo e provare in disparte i passi perché commettevano troppi errori.

L'aspetto «paradossale» è che ad un semplice spettatore alcune di queste danze possono sembrare piuttosto semplici e ripetitive. Anch'io inizialmente avevo avuto questa impressione guardando dei video su YouTube che mi erano stati segnalati da Pavel.

E da quello che ho percepito sul campo, tra molti giovani moldavi circolava la medesima convinzione, tanto che negli anni è stato pressoché continuo l'andirivieni di ragazzi che volevano cimentarsi con le danze tradizionali. Ma spesso erano sufficienti due ore di prove perché si rendessero conto di quanto impegnativa in realtà fosse questa attività, e la fatica li facesse desistere.

2.1.3. La danza e i suoi pubblici

Lo scopo principale del corpo di ballo era esibirsi sia in feste e spettacoli, sia in occasione di iniziative promosse dall'ente pubblico.

Molto raramente, alcuni ballerini del gruppo sono riusciti ad operare sul mercato moldavo, ballando a pagamento per matrimoni e battesimi (capitolo quinto). Il caso più comune sono tuttavia eventi collegati a ricorrenze rispetto alle quali ai più sembrava che le associazioni moldave o i cittadini più intraprendenti non potessero esimersi dal programmare un momento di festa: dunque, la Pasqua ortodossa, per due anni «celebrata» addirittura attraverso due eventi concomitanti che si sono tenuti in due parchi limitrofi, e la Festa della donna; ma anche San Valentino e ricorrenze religiose. Sono stati questi i momenti in cui la comunità si è appropriata degli spazi in maniera esclusiva. Stiamo parlando di una decina di iniziative in quattro anni, promosse da due associazioni di cittadini moldavi e, in misura minore, da privati (tab. 1 e seguenti).

Tab. 1. *Eventi “ufficiali” in cui la danza moldava è stata un elemento rilevante: anno 2008*

Quale occasione	Chi organizza per i moldavi	Dove	Chi si “esibisce”	Per quale pubblico
Festa privata di italiani (su invito)	Associazione A	Caserma	Gruppo di ballo (16), musicisti	Italiani
Pasqua ortodossa	Associazione A	Piazzale parco	Gruppo di ballo (16), musicisti, pubblico	Moldavi, una decina di italiani
Pasqua ortodossa ^a	Associazione B	Piazzale parco	Musicisti, pubblico	Moldavi
Iniziativa multi-etnica (su invito)	Associazione A	Piazza	Gruppo di ballo (12)	Misto

^a Evento a cui ho assistito soltanto per alcune brevi fasi, dal momento che si è tenuto in concomitanza con l'esibizione del gruppo di ballo di cui facevo parte.

Tab. 2. *Eventi “ufficiali” in cui la danza moldava è stata un elemento rilevante: anno 2009*

Quale occasione	Chi organizza per i moldavi	Dove	Chi si “esibisce”	Per quale pubblico
Festa di San Valentino	Associazione A	Parcheeggio	Cantanti, pubblico	Moldavi, 2 italiani
Festa della donna	Associazione B	Mensa universitaria	Musicisti, pubblico	Moldavi, 5 italiani
Pasqua ortodossa	Associazione A	Piazzale parco	Gruppo di ballo (18), musicisti, pubblico	Moldavi, una decina di italiani
Pasqua ortodossa ^a	Associazione B	Piazzale parco	Musicisti, pubblico	Moldavi
Iniziativa multi-etnica (su invito)	Associazione A	Teatro	Gruppo di ballo (16), cantanti	Misto
Iniziativa multi-etnica (su invito)	Associazione A	Piazza	Gruppo di ballo (14), pubblico	Moldavi
Iniziativa multi-etnica (su invito) ^b	Associazione A	Piazza	Gruppo di ballo (12)	Misto
Iniziativa multi-etnica (su invito)	Associazione A	Piazza	Gruppo di ballo (12)	Misto
Conferenza (su invito)	Associazione A	Atrio Università	Gruppo di ballo (10), cantante	Misto
Iniziativa multi-etnica (su invito)	Associazione A	Palatenda	Gruppo di ballo (10), cantanti, pubblico	Misto
Festival danza	Associazione A	Teatro	Gruppo di ballo (14)	Misto

^a Evento a cui ho assistito soltanto per alcune brevi fasi, dal momento che si è tenuto in concomitanza con l'esibizione del gruppo di ballo di cui facevo parte.

^b Evento a cui non ho assistito personalmente; le informazioni qui riportate sono state ricavate dai racconti dei partecipanti.

Tab. 3. *Eventi “ufficiali” in cui la danza moldava è stata un elemento rilevante: anno 2010*

Quale occasione	Chi organizza per i moldavi	Dove	Chi si “esibisce”	Per quale pubblico
Festa della donna	Privati	Oratorio	Musicisti, pubblico	Moldavi, 3 italiani
Iniziativa multietnica (su invito)	Associazione A	Piazza	Gruppo di ballo (10), cantanti, pubblico	Pubblico misto
Ricorrenza religiosa	Associazione A e privati	Chiesa	Gruppo di ballo (10)	Moldavi, 3 italiani
Iniziativa multietnica natalizia (su invito) ^a	Associazione A	Sala polivalente	Gruppo di ballo (4), cantanti	In prevalenza italiani

^a Evento a cui non ho assistito personalmente; le informazioni qui riportate sono state ricavate dai racconti dei partecipanti.

Tab. 4. *Eventi “ufficiali” in cui la danza moldava è stata un elemento rilevante: anno 2011*

Quale occasione	Chi organizza per i moldavi	Dove	Chi si “esibisce”	Per quale pubblico
Pasqua ortodossa ^a	Associazione A	Piazzale parco	Gruppo di ballo (8)	Moldavi
Iniziativa multietnica (su invito)	Associazione A	Piazza	Gruppo di ballo (10), cantanti, pubblico	Pubblico misto
Ricorrenza religiosa	Associazione A e privati	Oratorio	Gruppo di ballo (8), cantanti, pubblico	Moldavi, 3 italiani

^a Evento a cui non ho assistito personalmente; le informazioni qui riportate sono state ricavate dai racconti dei partecipanti.

Va però osservato che, nello stesso arco temporale, numerose sono state le occasioni in cui le performance sono avvenute su invito (principalmente dell’ente pubblico provinciale), nell’ambito di iniziative in cui potevano esserci anche molti altri gruppi nazionali ad esibirsi. In questo caso, non vi era tuttavia la possibilità di alterare il palcoscenico per definirlo in stile maggiormente «moldavo».

Ma cosa ha significato per i moldavi creare in Italia il setting delle esibizioni nelle occasioni in cui erano loro a promuovere ed organizzare un evento?

Prima di tutto ha significato privilegiare gli spazi all’aperto, in primis grandi parchi pubblici, anche quando le temperature erano rigide, per permettere al maggior numero possibile di persone di prendere parte agli eventi.

Questi spazi sono stati poi «vestiti» (così come accadeva ai ballerini professionisti), con i manufatti moldavi che poi mi capitava di ritrovare anche nelle abitazioni di molte famiglie moldave in Italia e in Moldavia. Non poteva dunque mancare il *kilim*, un tappeto di lana di grandi dimensioni fatto artigianalmente, con motivi floreali (anche geometrici) di colore intenso (rosa, viola, verde) e sfondo nero, utilizzato generalmente come arazzo da appendere alle pareti.

Foto 5 – Festa al parco per la Pasqua ortodossa: il gruppo di ballo e sullo sfondo il setting dell'esibizione



Nonostante il peso considerevole del tappeto, le donne moldave che si occupavano dell'allestimento degli spazi sono sempre riuscite ad appenderlo, in modo che facesse da sfondo al gazebo in cui si posizionavano musicisti e cantanti con la loro attrezzatura. Veniva sempre appesa anche una grande bandiera moldava (generalmente nel punto d'ingresso dei parchi).

Molti i prodotti dell'artigianato moldavo che venivano esposti per l'occasione: centrini per coprire i tavoli in cui venivano disposti i cibi e piatti tipici preparati da alcune donne che gravitavano intorno all'associazione (il *colac*,⁵ le *sarmale*,⁶ le *plăcinte*,⁷ dolcetti, etc.), alcune brocche di terracotta e vasetti in legno, piccole bambole che rappresentano persone in costumi tradizionali moldavi (ballerini e musicisti, una coppia di neo-sposi, un uomo che si versa del vino, una donna impegnata a filare, una donna che porta su di un vassoio il *colac* e del vino, un uomo che regge la bandiera moldava), decorazioni in plastica (fiori, ma anche rami di vite con grappoli d'uva).

In più occasioni, inoltre, le recinzioni metalliche dei parchi venivano addobbate, oltre che con molti palloncini, anche con foto di formato grande in cui erano ritratti alcuni luoghi simbolo della Moldavia – monumenti della capitale, chiese e monasteri, le rinomate cantine del vino di Cricova e di Milestii Mici, la campagna moldava – e scene di vita e festa paesana, in cui i bambini sfilano per le vie del paese in costume tradizionale o una ragazza viaggia su di un carretto trainato da un cavallo.

⁵ Una pagnotta elaborata, intrecciata a formare motivi floreali.

⁶ Involtini di cavolo.

⁷ Focacce con diversi tipi di ripieno.

2.1.4. *La preparazione alla danza*

Questa scenografia, anche nei colori, ben si accompagnava ai costumi dei danzatori di fila: camicia bianca ricamata con motivi floreali, indossata sia dai ragazzi che dalle ragazze, come pure una fascia rossa allacciata in vita; gonne a trapezio, che scendono fino al ginocchio, a sfondo blu o verde, con vari motivi geometrici colorati; pantaloni neri e gilè di pecora per gli uomini; scarpe nere (con tacco di pochi centimetri per le ragazze). I capelli delle ragazze erano raccolti con lo chignon, e veniva poi applicata sulla parte destra del capo una decorazione floreale in plastica (rose rosse o fiori gialli).

Il momento dei preparativi era vissuto con grandissima frenesia ed eccitazione, e non mancavano scenate di nervosismo, soprattutto quando in pochi minuti noi ragazze dovevamo abbandonare i costumi femminili per quelli maschili richiesti dal *brîu*. Spesso ci si cambiava in spazi ristretti (ad esempio all'interno del furgone che il coreografo utilizzava nei cantieri), o all'aperto, senza la possibilità di spogliarsi al completo riparo dallo sguardo del pubblico. Tra ragazze ci si aiutava a vicenda con l'acconciatura e con il trucco; poi la moglie del coreografo valutava se il risultato era accettabile o se erano necessari dei ritocchi: in fondo, erano lei e Pavel a conoscere veramente i dettagli del look più appropriato per ballerini di danze tradizionali.

In genere, i ragazzi documentavano abbondantemente anche queste fasi: il risultato era che molte ragazze alla fine si ritrovavano con centinaia e centinaia di foto che le ritraevano orgogliose in costume tradizionale in qualsiasi posa, anche banale, in compagnia degli altri membri del gruppo o dei parenti e amici accorsi ad assistere all'esibizione, che a loro volta effettuavano videoriprese con telecamere e cellulari. D'altra parte, notavo che per loro questi momenti erano speciali, fuori dall'ordinario: le ragazze tenevano a curare in ogni dettaglio la presentazione di sé in costumi tradizionali, commentavano vicendevolmente la riuscita estetica della fase dei preparativi, e venivano poi attentamente giudicate dal pubblico presente, che le fermava prima e dopo l'esibizione proprio per osservare più attentamente e commentare i costumi. Non ho mai raccolto tra le ragazze commenti che potessero far pensare a sentimenti di vergogna per il fatto di indossare quel genere di abbigliamento, così lontano da quello utilizzato nella loro quotidianità.

Alla fine dei preparativi, il coreografo e la moglie interrompevano bruscamente i ballerini intenti a farsi fotografare, e richiamavano tutti alla concentrazione per gli ultimi momenti di prove.

Il «rituale» pre-esibizione prevedeva anche di bere dell'alcol, in questo riprendendo una pratica che a detta del coreografo in Moldavia è condivisa e «istituzionalizzata» culturalmente, e servirebbe ad allentare la tensione dei ballerini prima di una performance.

Ma nessuno è mai arrivato ad ubriacarsi prima di salire sul palco. Inoltre, il consumo di alcol prima dello spettacolo, abituale tra i maschi ma molto meno tra le ragazze, era un momento che doveva avvenire lontano dagli sguardi del pubblico, qualora non si fosse trattato di connazionali.

Pavel poi ci racconta che prima di ogni spettacolo in Moldavia ci si ubriaca completamente, si beve di tutto, non solo birra, così non si capisce più nulla e non si

prova tensione, ma i passaggi vengono automaticamente. Racconta di un suo spettacolo, quando non aveva la cintura di pelle di animale che si usa di solito, ma ne aveva dovuto mettere un'altra. Siccome lui e gli altri ballerini avevano bevuto molta birra, dovevano andare continuamente in bagno, e la cintura, mentre ballava, ha iniziato a scendergli perché la pancia si era sgonfiata. Ma lui ha continuato a ballare, perché in questi balli non ci si deve assolutamente fermare, bisogna continuare anche se perdi una scarpa, o cose del genere. (Scheda 26, 22.04.08)

Mentre aspettiamo gli ultimi preparativi, Pavel ci dice di mangiare qualcosa prima della sfilata. Ci sediamo nelle panchine di fronte al gazebo, e mangiamo dei biscotti moldavi. Pavel arriva nascondendo sotto il gilè una bottiglia e dei bicchierini di plastica piccoli: Tamara mi dice che è cognac a 40 gradi. Evidentemente non vuole che i tanti passanti notino che dei ragazzi così giovani bevono alcol. Pavel ne beve un bicchierino, e lo stesso fanno Gheorghe e Ion. Poi anche Ina accetta di berne un po', e lo butta giù tutto d'un sorso, facendo poi dei versi strani perché è molto forte; ma poi inizia a dire: «sì, sì, vai». Allora anche Tinka si convince a berne un bicchierino. Invece Svetlana e Irina non ne prendono. Mentre Pavel aiuta il figlio ad indossare la camicia che gli ha cucito Olga, è Ion a tenere nascosta la bottiglia sotto il gilè, e a girare tra di noi chiedendo sottovoce se ne vogliamo ancora. (Scheda 34, 25.05.08)

Anche il rituale post-esibizione prevedeva di consumare alcol in compagnia, per rilassarsi dopo la tensione provocata dalla performance. Nelle occasioni in cui l'esibizione avveniva su invito, e si inseriva in un pomeriggio fatto di spettacoli proposti anche da altri gruppi stranieri, nessuno si tratteneva a guardarli. Il coreografo infatti invitava tutti i ballerini ad andare in montagna, nel bosco, a festeggiare, mangiare e bere. L'invito veniva sempre rivolto apertamente anche a me: «dai, vieni a ubriacarti con noi nel bosco!», dimostrando che nei miei confronti non scattava il timore di provocare la riprovazione che invece si dava per scontata negli italiani in generale. In questo senso, seguendo Goffman (1959), si può dire che il bosco veniva letto come il «retroscena», uno spazio dove i moldavi si sentivano al sicuro, e nelle condizioni di rilassarsi e abbandonarsi a comportamenti tenuti sotto controllo quando invece si trovavano «in scena», impegnati in molteplici forme di controllo delle impressioni che gli italiani potevano avere di loro.

Ma nel caso di feste organizzate dai moldavi (per i moldavi), l'esibizione del gruppo non esauriva il programma: e quindi, tolti i costumi tradizionali, tutti rimanevano comunque a ballare la *hora* con il pubblico presente, finché la festa non terminava in serata.

2.1.5. *Il coinvolgimento del pubblico*

Le esibizioni del corpo di ballo, accanto ad alcuni altri eventi organizzati dalle associazioni moldave, hanno spesso rappresentato le occasioni in cui la dimensione della danza professionale incontrava quella più «libera» dei cittadini moldavi.

Foto 6 – Ballerini «professionisti» e «non specialisti» insieme nella hora



Il fatto che il gruppo si esibisse implicava quasi sempre la possibilità anche per il pubblico moldavo di ballare (vedi tab. 1 e seguenti). Si può dunque affermare che le performance non dividevano fino in fondo la comunità in elementi attivi e passivi, in esecutori e spettatori, neppure nelle occasioni in cui era maggiore la distanza fisica tra le due cerchie al momento dell'esibizione, cioè quando il gruppo usufruiva di un palco (circostanza, quest'ultima, che si verificava più frequentemente per gli spettacoli su invito).

Si tratta di un elemento che contraddistingue anche il contesto delle danze rumene, che hanno per ragioni storiche numerose similitudini con quelle moldave. Nella sua analisi della danza nelle comunità rumene, Giurchescu (2003, 166) afferma infatti che un tratto distintivo degli eventi in cui vengono presentate danze tradizionali è quello di essere prima di tutto «partecipativi», più che «figurativi». Le persone che assistono ad un evento di danza, in Romania, non saranno mai spettatori passivi, ma esclusivamente partecipanti attivi (anche se non tutti prenderanno parte alla danza).

Come ho già detto, in occasioni quali ad esempio la festa per la Pasqua ortodossa, su precisa richiesta del coreografo i ballerini professionisti erano tenuti ad intrattenersi con il pubblico anche alla fine della loro esibizione e a coinvolgerlo nei balli, e per tutta la durata della festa prendevano parte con familiari, amici e conoscenti alla *hora*. Era impressionante vedere il grado di coinvolgimento che questo ballo in circolo esercitava, quasi per contagio. Ballato da centinaia di persone divise in numerosi cerchi, dai quali ogni tanto si levavano i *chiut*, non escludeva nessuno: maschi e femmine, bambini, giovani e adulti, persone snelle o visibilmente in sovrappeso. Anche i più timidi e riservati si

lasciavano alla fine convincere a prendere parte alla *hora*, come notavo sistematicamente anche nel caso di alcuni adolescenti che frequentavo abitualmente presso le loro abitazioni per aiutarli a fare i compiti.

Molte donne non erano minimamente scoraggiate dal fatto di indossare scarpe con tacchi vertiginosi, sfoggiate appositamente per il giorno di festa. In quella circostanza alcune di loro si presentavano ai miei occhi trasformate rispetto alle occasioni ordinarie, con una femminilità volutamente più accentuata, curata ed esibita (a questo proposito, si veda anche Cvajner 2011). Questo valeva tanto per le giovani ballerine, che ero abituata a vedere struccate e con capi sportivi o in jeans durante le prove, quanto per le donne in età adulta, nella maggior parte dei casi «badanti», che mi capitava di incontrare spesso per le vie della città o, in alcuni casi, negli stessi spazi che frequentavo per gli allenamenti. Per molte di loro, il look del giorno di festa significava indossare le scarpe con i tacchi comprate in Moldavia o nei negozi cinesi in Italia, la gonna (a cui invece spesso rinunciavano nelle giornate lavorative) più o meno corta o un paio di pantaloni neri eleganti, una maglia più sgargiante del solito, magari con i lustrini, ed essere truccate e pettinate con maggior cura.

L'effetto contagiante della musica e della danza moldava era osservabile anche in occasione di iniziative multietniche a cui il gruppo veniva invitato. In quel caso era comunque presente un pubblico di «affezionati» al seguito (parenti, amici, conoscenti dei ballerini e del coreografo), che si posizionava vicino al palco al momento dell'esibizione dei ballerini connazionali. Sapendo che il tempo a disposizione del gruppo era limitato, i moldavi presenti non sempre seguivano fino in fondo le danze tradizionali proposte, ma approfittavano della musica per ballare a loro volta la *hora* nella sua forma semplice, con effetti visivi davvero spettacolari per noi che ci trovavamo sul palco e godevamo di una vista privilegiata sulla piazza. Nel momento in cui si chiudeva l'esibizione, generalmente con il ballo «*Brîu*», caratterizzato dal continuo aumentare della velocità e dall'eccitante stretta finale, l'attenzione del pubblico veniva catturata nuovamente, e i moldavi incitavano molto rumorosamente il gruppo con continue urla e battiti di mani. L'eccitazione della folla e l'atmosfera che si respirava durante i balli mi hanno segnalato in qualche modo fin dall'inizio che la danza rifletteva forze sociali molto potenti e complesse, che meritavano molta attenzione.

2.2. Dove, come e quando si danza in Italia: la pratica tra i «non specialisti»

La partecipazione come pubblico alle esibizioni del gruppo di danza non era l'unica occasione nella quale i migranti moldavi presenti a Trento avevano modo di praticare la danza da «non specialisti». In molti altri contesti, quasi sempre festosi, la danza è stata una parte integrante del divertimento collettivo.

Si tratta di ricorrenze e feste di vario tipo, nelle quali in Italia come in Moldavia il contatto e la comunicazione tra le persone sono in varia misura guidati proprio dalla danza. Nel caso dei matrimoni moldavi celebrati in Italia, inizia a prendere piede un'usanza già consolidata in Moldavia, per cui gli sposi, per rendere ancora più speciale la loro festa, sono disposti a pagare gruppi di ballerini moldavi professionisti che si esibiscono per e con gli invitati (vedi

capitolo quinto).

In questa molteplicità di situazioni, emerge il carattere sociale della danza: fra gli esecutori di una semplice *hora* si stabilisce quasi sempre una forma di contatto che impone loro passi e movimenti uguali; e quanto più stretto è tale contatto, tanto più accentuato risulta il carattere sociale della pratica (Sachs 1933, trad. it. 168).

Ho avuto modo di assistere per due anni a momenti conviviali organizzati da un'associazione di moldavi e da privati cittadini in occasione della Festa della donna, che è particolarmente sentita in Moldavia e tra i migranti moldavi.⁸

In questi casi, non erano in programma esibizioni di gruppi di ballerini professionisti, ma ai partecipanti veniva garantita la presenza di musicisti e cantanti moldavi (residenti in città o in altre regioni italiane). Le feste in questione si tenevano in spazi piuttosto ristretti (una mensa universitaria e una sala di un oratorio), e quindi non sarebbe stato agevole far esibire un collettivo di ballo. A mio giudizio, comunque, le ragioni alla base dell'esclusione di questo elemento dal programma delle iniziative erano sostanzialmente due. La prima era riconducibile alla rivalità tra l'associazione organizzatrice e quella a cui faceva capo il corpo di ballo (tema che approfondisco nel quinto capitolo). La seconda, invece, era strettamente connessa alle aspettative di chi aderiva a queste feste: le protagoniste erano le donne, e celebrarne la festa significava prima di tutto metterle nelle condizioni di condividere piatti moldavi in compagnia, ascoltare musica moldava e sfogarsi ballando, leggere poesie composte in onore della donna madre e moglie, più che assistere alla performance di qualche professionista. Emblematiche, in questo senso, le parole con cui Larisa, una delle organizzatrici dell'iniziativa che si è tenuta in un oratorio cittadino nel 2010, apriva la giornata e incitava le invitate, soprattutto quelle più timide: «regola numero uno obbligatoria: qua bisogna ballare. Il resto si vedrà dopo».

Oltre a ballare, festeggiarsi voleva anche dire lasciare gli abiti da «badante» per indossarne altri più femminili. Scelta che spesso provocava una stupita reazione da parte dei datori di lavoro italiani, vissuta come una presa in giro da parte di queste donne. Ricordo che proprio Larisa, durante il pranzo, tra una barzelletta moldava e l'altra, aveva provocato l'amara ilarità generale riferendo un episodio accaduto pochi minuti prima ad un gruppo di moldave che si apprestavano ad uscire per raggiungere l'oratorio: la datrice di lavoro di una di queste, vedendo lei e le amiche uscire di casa «trasformate» nel look, aveva iniziato a dire al marito: «guardale, guardale, fai una foto, guarda come si sono messe». Io stessa, che partecipavo alla festa con un'amica moldava e il suo compagno italiano, mentre andavamo alla ricerca del posto preciso in cui si teneva la festa, avevo sentito dire all'uomo, in maniera sprezzante: «non serve che chiami l'organizzatrice per farti spiegare dove dobbiamo andare... guarda là, quelle sono dei vostri, le riconosco da come sono vestite».

⁸ In una di quelle occasioni, Maria, con grande emozione, aveva raccontato a me e al compagno italiano che in Moldavia sia il marito che i figli fanno un piccolo regalo alla moglie e alla madre, e le rivolgono un discorso in cui le chiedono perdono se durante l'anno appena trascorso non l'hanno trattata con il rispetto dovuto, e la ringraziano per quello che fa.

Foto 7 – Si balla alla festa della donna organizzata in una mensa universitaria



Comunque, tra gioia e tristezza, sorrisi e lacrime, barzellette e discussioni sconsolate, la festa raggiungeva il suo climax nel momento in cui tutti i presenti rompevano gli indugi e si alzavano a ballare. Nei balli in coppia, le donne, pur di non stare sedute a guardare, ballavano con l'amica, mentre alcune si contendevano i pochi maschi presenti in sala.

Le canzoni eseguite contribuivano a creare un'atmosfera carica di sentimenti contrastanti, e continui richiami al Paese d'origine. Il tema ricorrente era l'amore tra l'uomo e la donna (ricordo i versi di una canzone, in particolare, che recitava «sposami, mi pago tutto io, anche il vestito, tu devi solo sposarmi»), ma anche l'affetto dei figli per i genitori (con i figli che ringraziano per tutto quello che hanno fatto i genitori per il loro bene), la nostalgia per il proprio Paese e quanto lasciato in patria, e l'immane richiamo al vino e alla danza («beviamo e divertiamoci ballando»).

Il compleanno è un'altra ricorrenza che va celebrata con un momento conviviale irrinunciabile, qualsiasi sia l'età del festeggiato e la sua condizione. Si richiamano i parenti più stretti e gli amici (in particolare i testimoni di nozze, nel caso di persone coniugate), si mangia, si beve, si canta e si balla. In inverno ci si ritrova abitualmente nell'abitazione del festeggiato; ma chi può permettersi di fare le cose in grande, affitta una sala in oratorio o invita gli amici al ristorante.

Marina stasera deve uscire prima dalle prove perché va alla festa di compleanno di suo zio, il papà di Tamara. I genitori di Marina sono già a casa del festeggiato. Chiedo a Marina: «ballerete?». «Per forza! Di sicuro ci sarà la musica già accesa!», ribatte lei con entusiasmo.

I compleanni sono un momento davvero molto importante, che va festeggiato come si deve! Mi sono stupita l'altro giorno, mentre parlavo con Tamara del suo esame di maturità, perché lei si lamentava del fatto che le prove scritte sono state fissate in giorni consecutivi, e proprio in uno di quei giorni sua mamma festeggia il compleanno, per cui non potrà neppure festeggiare serenamente e spensieratamente la ricorrenza. Sembrava quasi che fosse questa la sua maggiore preoccupazione pensando agli esami. Poco tempo fa lei è mancata alle prove perché era il compleanno del suo fidanzato. Pavel ha sottolineato il fatto che loro avevano organizzato una festa in pizzeria, fuori città.

Pavel, quando Marina lo ha avvertito della sua uscita anticipata dalle prove per andare alla festa di compleanno dello zio, ha commentato: «mi raccomando, non ubriacarti! Le donne, se bevono e fumano, a 40 anni sono bruttissime!». (Scheda 160, 03.04.11)

Nel periodo primaverile ed estivo, invece, le feste di compleanno moldave animano spesso gli spazi all'aperto in prossimità di alcuni laghi del Trentino o località in montagna. Come ho descritto nel primo capitolo, si tratta di eventi relativamente comuni nel contesto d'origine, dove costituiscono una forma classica di socialità familiare.

Mi è capitato di essere invitata ad uno di questi momenti conviviali quando Tatiana, un'amica moldava sulla cinquantina, in Italia da alcuni anni senza permesso di soggiorno, ha deciso di organizzare una domenica al lago proprio per il suo compleanno. In Moldavia ha lasciato cinque figli: i maggiori seguono i fratelli più piccoli, e la nonna, per quanto è possibile, li tiene sotto controllo. Tatiana fa la badante in un paesino di valle, e da due anni frequenta sentimentalmente un rumeno. Ha lasciato il marito moldavo molti anni prima della partenza per l'Italia, perché aveva problemi di dipendenza dall'alcol e comportamenti violenti nei suoi confronti. Ora conta molto sul nuovo compagno soprattutto per vivere in serenità e in compagnia i pochi momenti che le rimangono liberi dopo il lavoro. Grazie a questa frequentazione, può spostarsi più agevolmente nel territorio: il compagno ha l'auto, e dispone di discrete entrate economiche, per cui capita spesso che, insieme ad altri conoscenti rumeni, possano fare delle gite al lago o andare in pizzeria. Il lago è per Tatiana un luogo abituale di svago: gli amici rumeni ci vanno a pescare molto spesso, poi tutta la compagnia fa la grigliata, chiacchiera, ascolta musica e balla. È per questo che ha deciso di organizzare lì anche le feste per il suo compleanno, invitando gli amici rumeni, ma anche le cugine moldave che vivono a Bolzano. La giornata fornisce l'opportunità di rilassarsi, fare conversazioni su temi anche prosaici, con molte allusioni sessuali. È evidente che i presenti colgono l'occasione per divertirsi senza molti freni inibitori, noncuranti delle altre persone presenti al lago. E la danza, in chiusura di giornata, non rappresenta solo una valvola di sfogo, ma anche un momento in cui si può tentare un approccio, a partire dal contatto fisico che il ballo consente.

Per raggiungere il posto in cui si festeggia il compleanno di Tatiana, abbiamo dovuto percorrere in auto delle stradine sterrate davvero molto strette. Abbiamo così raggiunto una specie di pineta, in cui ci sono un piccolo parcheggio, tre caminetti, e quattro tavoli in legno con le panchine. Il posto è dignitoso, ma nulla a che vedere con altri laghi della provincia. Tatiana e Constantin sono già lì, e hanno

occupato due tavoli, uno vicino ad un caminetto. Gli altri tavoli sono occupati da famiglie di italiani, con bambini. Ogni tanto osservano quello che facciamo noi. Tatiana è completamente vestita di bianco: canotta, pantaloncini e grembiolino per non sporcarsi. Ci viene incontro tutta sorridente. Constantin indossa solo gli slip del costume da bagno. Tiene aperte le porte della sua auto in modo che si senta la musica rumena: e il volume è piuttosto alto. (...) Noto che Tatiana ha già preparato su un tavolo molte cose da mangiare. Allora le chiedo a che ora si è svegliata stamattina, per essere già riuscita a fare tutte queste cose. Mi risponde che si è alzata alle 6. Quando io commento: «così presto?», interviene Constantin, che ridendo dice che si sono svegliati e hanno dovuto fare sesso, perché quando gli si sveglia, lo deve fare. Tatiana, sentendolo dire queste cose, inizia a ridere in maniera sguaiata. In effetti, non è la prima volta che gli incontri con Tatiana e Constantin rivelano parecchi aspetti goliardici. (...) Siccome le famiglie italiane che stavano facendo il picnic lì vicino se ne sono andate (non so se sia stato per il fatto che il cielo era diventato nuvoloso, o per il fastidio provocato dalla musica rumena assordante), Dimitri sposta la sua macchina più vicino al tavolo in cui stiamo mangiando, e accende la musica. Si mette a ballare lui da solo. A Tatiana non piace quella musica moderna rumena, da discoteca, e quindi si rifiuta di ballare. Allora Constantin le cerca alcune canzoni tradizionali. Così io, lei, le cugine, Dimitri, Constantin e Florian ci mettiamo a ballare una semplice hora, come alla festa della Pasqua ortodossa. Angela è molto brava a ballare, mi sembra quella che fa i passi in maniera più corretta e sicura. Noto anche in questa occasione che le donne, quando ballano, mantengono un atteggiamento composto, non ridono, o non canticchiano come invece faccio io, che ormai conosco bene le canzoni con cui balliamo. Sembrano come concentrate. Tatiana sorride quando io la guardo e rido, altrimenti è seria: balla e basta. Questa cosa mi colpisce molto. Poi arriva il momento delle musiche da balli in coppia. Tatiana balla con Constantin o Dimitri. Invece le due cugine all'inizio non fanno i balli di coppia; ma poi Angela balla con Florian, che la accompagna anche a lavarsi i piedi con una bottiglia di acqua (in effetti lei porta dei sandali aperti, e siccome si balla su terriccio, i piedi finisco per sporcarsi subito). Nina non balla molto in coppia: l'unica volta che lo fa, balla con Dimitri. Dimitri e Constantin, ogni tanto, lanciano qualche chiuit. Mi trovo costretta a ballare parecchio in coppia con Florian, che tenta un approccio con me: è sudatissimo, balla a petto nudo, e ogni tanto si asciuga il viso con la sua maglietta, e vorrebbe asciugare anche me, perché vede che ho il viso madido. Mi chiede il numero di telefono, ma io ridendo gli dico che non glielo do. (Scheda 38, 29.06.08)

I moldavi più intraprendenti non si limitano a programmare nei dettagli esclusivamente la loro festa di compleanno, come ha fatto Tatiana.

Coloro che possono contare su una maggiore conoscenza del territorio e delle opportunità che offre in termini logistici, prestano maggior attenzione alla scelta degli spazi: si cercano locali che consentano ad un maggior numero di connazionali di partecipare, e siano sufficientemente isolati da permettere di ascoltare musica e ballare senza disturbare. Numerosi tentativi in questa direzione sono stati compiuti anche da Maria, in occasione del Capodanno. Aveva addirittura invitato alcune amiche moldave residenti a Bologna e preso in affitto la sala di un oratorio fuori città. L'obiettivo dichiarato era: «scatenarsi». E aveva infatti commentato: «che tu non hai ancora visto come ci scateniamo noi, come balliamo...!».

L'interesse verso la danza tradizionale non preclude il fatto che si apprezzino anche altre forme di ballo, e altri luoghi di svago che non siano quelli

esclusivamente occupati da connazionali. Mi riferisco, in particolare, alle discoteche.

La frequentazione di discoteche vede generalmente coinvolte donne non più giovani senza partner, e in misura crescente anche gruppi misti di giovani moldavi. A mio giudizio, da questa pratica emergono comunque alcune logiche che accomunano i fruitori di tali spazi.

Come nel caso della danza tradizionale moldava, dalle conversazioni che ho avuto con alcuni moldavi che frequentano abbastanza regolarmente la discoteca emergeva senza dubbio il piacere del ballo, il divertimento e il senso liberatorio derivante da questa attività fisica, che giova alla salute della persona e al suo aspetto fisico. La dimensione dello svago è trasversale a tutti i gruppi, sia che si tratti di giovani che di donne in età più matura. Queste ultime, in particolare, sottolineano puntualmente i benefici fisici ricavati dal ballo: «se ad una certa età sei ancora magra, è perché balli». Non ho sentito parlare di palestre, piscine, jogging o quant'altro, ma di corsi di ballo liscio, che oltre a garantire la forma fisica, permettono di dare una adeguata presentazione di sé in discoteca.

Faccio i complimenti ad Aliona perché la vedo sempre in splendida forma. Quando l'abbiamo vista arrivare in bici, commentavo proprio questo fatto con Liudmila, e lei mi diceva: «ma lei va a ballare, si tiene in forma!». In effetti questa signora mi conferma che ha appena terminato un corso di ballo liscio, e appena le è possibile va in discoteca. All'inizio ci andava con un'amica, ma si creava una situazione spiacevole: loro si mettevano sedute, e dovevano aspettare che qualcuno le invitasse a ballare. Adesso ci va meno frequentemente, e solo se la invita qualcuno, così è sicura di divertirsi e ballare. (Scheda 160, 03.04.11)

2.2.1. Il ballo come esibizione

Un altro tema «forte» e ricorrente concerne l'esposizione del proprio corpo e delle proprie capacità di ballo per attirare l'attenzione del pubblico. È qui che a mio giudizio emergono sfumature diverse a seconda dell'età e del genere delle persone considerate.

Nel caso di donne moldave in età matura, senza partner, abituali frequentatrici di discoteche in Italia, il pubblico in questione è essenzialmente quello maschile italiano. Alcune delle moldave con cui mi vedevo assiduamente hanno investito non poche energie nella frequentazione di corsi di ballo liscio, per non risultare inadeguate in discoteca e avere così l'opportunità di farsi invitare in pista da ballo da un maschio italiano. Altrettante cure venivano dedicate alla scelta e alla personalizzazione dei capi d'abbigliamento e degli accessori, per fornire una presentazione di sé adeguata al luogo di intrattenimento.

Durante il mio primo viaggio in Moldavia, mi è capitato infatti di trascorrere parecchie ore in uno dei principali mercati di Chișinău con Maria, con cui viaggiavo: andava alla ricerca spasmodica di abiti eleganti ma a buon mercato da utilizzare in discoteca al momento del ritorno in Italia.

Fare acquisti nella grande *piață* in centro a Chișinău è un'esperienza che non si dimentica (come riportato anche in Vietti 2010). Lì viene venduto veramente di tutto, dagli alimentari all'abbigliamento, dagli occhiali alle creme, dagli utensili

per la casa ai detersivi. Ogni rivenditore lavora in pochissimi metri di spazio, e in certi punti del mercato sembra quasi che possa venire a mancare il respiro, dal momento che gli spazi di passaggio per i clienti tra gli angusti e precari stand sono veramente molto ridotti. Maria aveva distolto subito i miei pensieri dal timore sulla scarsa sicurezza del luogo, richiedendomi attenzione per aiutarla nella scelta di alcuni capi di abbigliamento. Nella maggior parte degli stand visitati non c'era lo spazio per i camerini di prova, e le clienti erano costrette a cambiarsi sotto gli occhi della rivenditrice, che le proteggeva dagli sguardi dei passanti sollevando gli imballaggi di cartone o un telone. Maria si è lasciata conquistare da due abiti corti, piuttosto semplici, uno rosso e l'altro di color fucsia, di importazione turca, a buon mercato. E quando ci siamo fermate in un piccolo stand che vendeva esclusivamente occhiali da sole e cinture, ha completato il suo look da discoteca acquistando una cintura molto vistosa.

Come detto, questi acquisti si erano resi necessari dal momento che, dopo aver seguito con profitto un corso di ballo liscio e trascorso alcune domeniche in discoteca, era finalmente riuscita a conoscere un quarantenne single italiano piuttosto bravo a ballare, e si prospettava la possibilità di uscite molto frequenti. Era per lei un sollievo aver trovato un accompagnatore, anche perché così evitava di starsene a lungo in disparte in discoteca in attesa di un'offerta di ballo. E risultava scongiurato anche il rischio di finire a ballare il liscio con l'amica moldava di turno pur di non star seduta sola.

Dai racconti che ho ascoltato tra alcune conoscenti moldave, mi è sembrato di percepire che il fatto di ballare con un partner piuttosto capace e disinvolto nei movimenti rappresentava già un elemento importante per capire se l'incontro avrebbe avuto un seguito e magari si sarebbe trasformato in una amicizia o in rapporto sentimentale. Tra l'altro, in un ambiente come la discoteca, la serietà dell'accompagnatore veniva messa alla prova. Nel caso di Maria, ad esempio, il fatto che il partner di ballo non si focalizzasse esclusivamente su di lei, ma si guardasse spesso in giro e salutasse anche altre avvenenti ragazze moldave o rumene, l'aveva infastidita; a sua volta, l'uomo era ossessionato dal timore che in discoteca fosse lei a fissare qualcun altro, e ogni volta le faceva notare in modo risentito che gli uomini la guardavano. Queste considerazioni erano bastate per far troncato il rapporto di amicizia instaurato da poco tempo.

Come rilevato anche da Cvajner (2009), per le donne che cercano di costruire un rapporto sentimentale in Italia si presenta il problema di incontrare dei potenziali «partner» adatti. Se consideriamo che stiamo parlando di donne in contesto di emigrazione, coinvolte in attività lavorative molto impegnative e dunque con poco tempo libero, risulta evidente che stabilire contatti con il potenziale partner non è impresa da poco. La strategia che sembra dare maggiori frutti è strettamente connessa alla frequentazione di luoghi pubblici (in particolare quelli in cui si può ballare), dove gli incontri casuali possono diventare maggiormente strutturati e – nel caso migliore – gettare le basi per un rapporto sentimentale impegnativo. A questo proposito, il caso di Natalia, una quarantenne che assiste alcuni anziani in una casa di riposo, è eloquente.

Io e Natalia finiamo a parlare del tempo libero, e lei mi racconta che le piace andare in discoteca, oppure al dopolavoro, nei weekend. Al dopolavoro, con 12 euro ti fai socio: lì c'è un tizio che canta dal vivo musica anni '60-'70, e si balla. Lei ci va quasi tutte le settimane, anche se è stanca: beve qualcosa e ascolta la musica. Spesso le si avvicinano molti uomini per chiederle di ballare, ma se è stanca, risponde «no» con il dito. E loro le chiedono: «perché no?». E lei risponde: «sono affari miei». Loro allora continuano: «sei bella e impossibile!». E lei ribatte: «bella forse, ma solo per alcuni». Natalia ha avuto due storie sentimentali con uomini della zona. Con uno ha provato a convivere, poi lei lo ha lasciato, e ora lui fa coppia fissa con una ucraina; questi due non si vedono mai in giro, e Natalia commenta che «forse si sono proprio trovati», perché parlano poco, e stanno sempre in casa. Natalia invece si considera una persona espansiva, e pensa di aver bisogno di un uomo come lei. Ora sta bene da sola, non è alla ricerca di qualcuno. «Ma chiaro che se trovo qualcuno, non faccio un muro!», tiene a puntualizzare. Lei è libera di fare come vuole: va in discoteca a Pergine, oppure esce a Trento, dove però non c'è nulla a parte il dopolavoro. (Scheda 8, 19.01.08)

Come ho anticipato, la discoteca sta diventando un luogo frequentato in misura crescente anche dagli adolescenti e dai giovani moldavi in Italia. A differenza delle donne single, in questo caso andare a ballare significa condividere con altri coetanei connazionali un'esperienza di svago, che unisce in un certo senso tradizione e modernità.

Ho avuto modo in diverse occasioni di ascoltare i racconti dei ragazzi che avevo conosciuto all'interno del gruppo di ballo o i figli di donne che frequentavo durante la settimana, dai quali emergeva una certa abitudine ad uscire con gli amici moldavi per raggiungere alcune discoteche della provincia. In questo senso, la pratica della danza tradizionale all'interno del gruppo o nei momenti conviviali, non escludeva altre variegata esperienze di ballo e di modi di essere «ballerino», tutti coesistenti in capo agli stessi individui e tenuti insieme coerentemente.

Si trattava di una abitudine diffusa anche tra alcuni minorenni, soprattutto maschi, che sceglievano proprio questi spazi non solo per ballare, ma anche per festeggiare il compleanno. Ho poi appreso che uno di questi locali era al centro delle preferenze dei ragazzi, per una ragione in particolare: lì ai ragazzi venivano offerti anche prodotti culturali con i quali continuavano a mantenere grande familiarità, ovvero quelli del Paese d'origine e quelli russi. Dunque, in discoteca era possibile che la «frammentazione» dei gusti dei ragazzi trovasse ampia potenzialità di soddisfazione.

Ecco allora che, anche in una discoteca frequentata da persone di diversa provenienza nazionale (ma a maggioranza italiana), è possibile che trovi spazio la musica moldava tradizionale e contemporanea, e che lo stesso accada anche alle danze moldave, tipicamente la *hora*, in una platea insolitamente variegata.⁹

⁹ I risvolti dell'«ampia programmazione musicale» che ha interessato negli ultimi anni discoteche e locali per attirare un'audience «multiculturale» sono analizzati da Boogaarts (2008) a partire dall'esperienza olandese. Per certi aspetti, questa programmazione molto più variegata ha aperto l'accesso delle minoranze etniche agli spazi della vita notturna nelle città. Ma si è accompagnata, perlomeno nel caso del gruppo turco, su cui si sofferma Boogaarts, alla proliferazione – all'interno del panorama tradizionale della vita notturna – di una «clubbing scene» gestita, organizzata e frequentata pressoché esclusivamente da persone appartenenti a quel gruppo nazionale. Lo sviluppo di questa nuova scena risponde al bisogno di superare le barriere socio-culturali all'accesso negli spazi

Finita la cena, mentre torniamo in macchina, il figlio di Maria le chiede se sabato sera può andare in discoteca a Levico, per festeggiare il compleanno di Costel, il suo amico rumeno. Vitalie mi racconta con entusiasmo che lui è stato più volte in quella discoteca, e si è divertito da morire. La discoteca è frequentata costantemente da un moldavo di circa 28 anni, tal Denise, che a quanto dice Vitalie io dovrei anche conoscere, perché è quello che veniva spesso ad assistere alle prove di ballo con una BMW. Denise spesso mixa la musica in discoteca, e capita di frequente che a fine serata, quando in pista ci sono molti di loro, metta musica russa e moldava, sia quella moderna che quella moldava tradizionale. Tutti si scatenano, e a quanto pare non solo moldavi e rumeni, ma anche gli italiani. Vitalie, sorridendo, mi dice: «balliamo anche quelle cose che hai visto tu, che sai fare anche tu... tipo la hora». (Scheda 133, 05.03.10)

2.3. Cosa cambia rispetto a danzare in Moldavia: la dimensione dei professionisti

Vale la pena ora riservare alcune riflessioni rispetto al tema della continuità e del cambiamento nella pratica della danza in emigrazione.

Anche in questo caso, l'analisi procederà partendo dalle considerazioni emerse dall'osservazione etnografica nel gruppo dei professionisti, per poi passare alla dimensione dei «non specialisti».

Una domanda che mi sono posta è: i ragazzi moldavi che qui in Italia praticano la danza e nelle ambizioni del loro coreografo dovrebbero arrivare ad essere riconosciuti come «professionisti», anche in Moldavia potrebbero ragionevolmente aspirare a raggiungere standard e riconoscimenti elevati?

La risposta che mi sono data, documentandomi sul funzionamento delle scuole di danza in Moldavia, ma soprattutto analizzando i racconti di chi aveva fatto esperienza di danza in veste di professionista e riflettendo sulle mie stesse capacità, è che in realtà i membri del gruppo non avrebbero possibilità di successo nel Paese d'origine, se non nel caso di chi viene da una seria preparazione portata avanti in Moldavia in tenera età.

Innanzitutto, in Moldavia e in Italia sono profondamente diversi i requisiti d'ingresso ad un corso di danza di livello professionale.

Le scuole di danze popolari moldave, concentrate nella capitale, selezionano in maniera molto rigida i potenziali allievi, che in genere sono altamente motivati rispetto alla scelta di intraprendere lo studio della disciplina. Chi riesce ad entrare, studia comunque per alcuni anni a livello professionale anche danza classica, ed è sottoposto ad allenamenti molto duri e frequenti, dovendo mantenere una forma fisica all'altezza. I più capaci, a carriera avviata, se sono riusciti ad entrare nei gruppi di danze popolari più noti, si dedicano esclusivamente alla professione di ballerini, che li porta molto spesso anche ad esibirsi all'estero.

Nel caso del corso avviato in Italia, non esisteva una particolare selezione all'ingresso condotta dal coreografo. A chi si presentava perché voleva provare a frequentare il corso, generalmente veniva data la possibilità di farlo, al di là delle

«tradizionali» che i turchi in Olanda ancora percepiscono e di andare incontro alle loro preferenze culturali.

capacità di partenza, delle potenzialità fisiche ed espressive, ma anche della struttura corporea.

Il coreografo chiariva subito che una volta entrati nel gruppo si doveva garantire una presenza costante. Ma la volontà di imporre anche in Italia la disciplina tipica delle più serie scuole di danza moldave per raggiungere alti livelli di preparazione, ha subito un sensibile ridimensionamento, nonostante gli intenti iniziali del coreografo (vedi capitolo quarto). La sua aspirazione a riprodurre in Italia quello che lui aveva vissuto in Moldavia negli anni della formazione e della carriera da ballerino professionista, molto presto si è scontrata non solo con l'atteggiamento dei ballerini, che, ad esclusione di Doina, non avevano scelto di entrare nel gruppo con l'intento di intraprendere un percorso altamente qualificante, ma anche con tutti i loro limiti fisici, che rendevano poco attuabile la possibilità di curare le coreografie nei minimi dettagli. Era inoltre improbabile poter utilizzare con i ragazzi moldavi in Italia metodi disciplinari che prevedessero anche punizioni corporali. Per il coreografo e Doina, l'unica giovane ballerina del gruppo che aveva studiato danza anche in Moldavia, non erano riprovevoli, ma ho buone ragioni di ritenere che i ragazzi li avrebbero giudicati inconcepibili.

Racconto a Pavel che ho letto un articolo di una studiosa americana che in Moldavia ha seguito il concorso nazionale di balli tradizionali. Allora subito inizia a spiegarmi che anche lui vi ha preso parte, e una volta il suo gruppo si è piazzato al primo posto. Si tratta di un concorso dove ogni collettivo deve portare un ballo tipico del proprio paese, originale, e ha circa 6 minuti per esibirsi. Ci sono dei concorsi intermedi per selezionare i gruppi di ciascun paese che accederanno al concorso finale che si tiene a Chişinău, in un teatro grandissimo, dove lo spazio con le sedie per gli spettatori è grande come tutta Piazza Fiera a Trento. Quindi non ci possono essere gruppi che si esibiscono con lo stesso ballo, neanche quelli provenienti dallo stesso paesino. Ogni gruppo di ballo si porta al concorso i propri musicisti, perché anche le musiche sono tradizionali, tipiche del paese. Durante il concorso tutto si svolge nella frenesia, perché i gruppi, avendo solo 6 minuti a disposizione, inseriscono nell'esibizione parti di balli diversi, e hanno pochissimi secondi per ripartire tra una pausa e l'altra, o per cambiarsi parte dei costumi. Tutti si devono spogliare e vestire in uno stanzino piccolissimo (lui ricorda che si cambiavano in 30 persone), e lì non c'è questione di pudore o cose del genere: maschi e femmine si cambiano insieme, e se il coreografo vede che un ragazzo o una ragazza hanno un paio di mutande di un colore non adatto, si mette a gridare e glielie fa togliere davanti a tutti; lo stesso vale per il reggiseno. Ma nessuno si scandalizza, perché tutto è molto frenetico, e si è preparati a questo genere di situazione.

Pavel mi dice che quei concorsi non hanno niente a che vedere con le nostre esibizioni: lì contano i dettagli, se i piedi sono piegati a 90 gradi o un po' meno, e dettagli di questo tipo. Il concorso è durissimo. Il suo gruppo era guidato da una coreografa, bravissima, che sapeva fare la battuta e farli ridere, ma nello stesso tempo esigeva il massimo silenzio mentre spiegava, e li faceva provare anche più di 8 ore in un giorno, per raggiungere la perfezione. Aveva una frusta nera molto lunga, e con quella era in grado di raggiungere chi sbagliava o chi chiacchierava mentre lei spiegava.

Pavel sottolinea il fatto che in Moldavia non è come adesso tra di noi: nessuno, quando prepara il concorso, si può permettere di arrivare in ritardo alle prove, o

saltarle, o mettere in discussione le indicazioni date dai coreografi.

Quando loro hanno vinto il primo premio in Moldavia, si erano esibiti anche con dei bambini di circa 8 anni: questo avevo colpito molto la giuria, perché i bambini erano bravissimi, e per giunta ballavano da quando avevano 3 anni. Si ricorda anche di un concorso in cui ha vinto un gruppo di anziani: ce n'era uno di 85 anni che riusciva a flettersi come un ragazzo. Quando ci sono anziani che ballano, la giuria di solito dà a loro il primo premio. Noto che Pavel ricorda molto volentieri queste sue esperienze di esibizioni in Moldavia. (Scheda 34, 25.05.08)

Risultava inoltre ridimensionata (e vincolata alla disponibilità dei ballerini, come pure alle risorse economiche del coreografo) la possibilità di proporre un sostanzioso calendario di esibizioni, e di estendere l'attività del gruppo al di fuori degli stretti confini della provincia. Invece nel caso dei ballerini professionisti conosciuti in Moldavia o dei migranti con alle spalle un'importante esperienza in tal senso, l'elemento che più frequentemente emergeva dai loro racconti si riferiva proprio all'opportunità (unica per loro) offerta dalle tournée di uscire dal Paese: non veniva mai sottolineata in maniera particolare la dimensione del guadagno economico che poteva derivare dalla danza (in realtà, avevano anche un'altra occupazione che permetteva loro di mantenersi), ma piuttosto la possibilità di viaggiare all'estero in occasione delle esibizioni. E questo aspetto mi veniva riportato sempre con grande orgoglio e soddisfazione.

Chiaramente, la mancata selezione all'ingresso dei ballerini e gli standard disciplinari assolutamente ridimensionati rispetto a quelli diffusi in Moldavia hanno avuto conseguenze evidenti sulla pratica e sui risultati coreografici raggiungibili: più volte durante le prove, quando il coreografo mostrava i video delle esibizioni di famosi gruppi di ballo popolare moldavi, sottolineava i nostri limiti nella resa dei balli, come pure il fatto che noi avevamo tutti altezze molto diverse, mentre nei collettivi di professionisti si garantiva uniformità rispetto a questo, e la resa a livello estetico era completamente diversa.

Dunque il coreografo non poteva imporre fino in fondo modalità di insegnamento ad alto contenuto disciplinare. In Italia il tentativo di impostazione della formazione in termini molto seri e rigorosi andava irrimediabilmente a cozzare con le aspettative dei ragazzi, che in alcuni casi si erano accostati alla danza tradizionale «tanto per provare», attratti forse più dall'impatto «estetico» dei costumi tradizionali che dai temi e moduli coreutici. Ma il rischio di fuoriuscita dal gruppo era elevato anche tra i ballerini accostatisi alla pratica con maggiore cognizione di causa. Come si vedrà, questo tipo di comportamenti non era indotto esclusivamente dall'incapacità di sostenere l'impegno e rigore che certamente richiedevano allenamenti molto frequenti e fisicamente provanti.

2.3.1. Aspettative di monetizzazione della pratica della danza

Una delle principali differenze introdotte dall'emigrazione riguarda l'atteggiamento di alcuni potenziali ballerini verso la monetizzazione della propria attività.

Dalle informazioni e impressioni raccolte all'interno del collettivo, poi incrociate con quanto mi è stato riferito da moldavi che non erano membri del

gruppo ma ne frequentavano alcuni, ho buone ragioni per ritenere che parte dei giovani maggiorenni, in particolare maschi, sottoponessero ad una forma di «ricatto» l'attività del coreografo sulla base di attese di gratificazioni economiche che si erano andate creando proprio in Italia, ma che probabilmente in Moldavia ballerini con il loro livello di preparazione non avrebbero neanche concepito.

La questione è dunque riconducibile alla monetizzazione dell'attività artistica, che, tengo a ripeterlo, è stata imposta alla mia attenzione dalle vicende di una cerchia ristretta di persone interna al gruppo, quella anagraficamente più matura. Si trattava, nello specifico, dei ragazzi (e delle loro fidanzate e alcune amiche) che avevano fatto parte del corpo di ballo fin dalla sua nascita, ma poi vi erano fuoriusciti nel giro di un anno e mezzo. La loro età e il fatto di essere già inseriti nel mercato del lavoro li differenziava nettamente dagli adolescenti ancora impegnati nel percorso scolastico che hanno poi preso il loro posto nel collettivo.

Il nodo cruciale della monetizzazione dell'attività «artistica» è emerso nel momento in cui all'interno della comunità moldava hanno iniziato a circolare voci sul fatto che il coreografo si stesse arricchendo grazie alle esibizioni del gruppo, senza dividere gli «utili» fra i ballerini. Si era infatti saputo che l'ente pubblico provinciale aveva accolto un progetto presentato dall'associazione di cui il coreografo era presidente, e che quindi lo avrebbe finanziato. Prima di allora, non erano state sollevate questioni di ordine economico. Se non si era mai discusso in merito all'opportunità o meno di remunerare i giovani ballerini, non si era neppure mai valutata la possibilità di dare un riconoscimento economico all'attività che Pavel svolgeva a favore dei giovani interessati alla danza, e della comunità più in generale nel momento in cui si faceva personalmente carico anche delle spese organizzative delle feste. L'aspettativa pressoché generale era che un non meglio identificato «qualcuno», poi materializzatosi nella figura di Pavel (e in poche occasioni in quella di alcune donne), si spendesse personalmente per permettere ai moldavi in Italia di celebrare le loro ricorrenze. Solo pochi si ponevano il problema dei relativi costi (logistici e organizzativi), ma il loro contributo alla causa si esauriva ogni volta nella preparazione di qualche piatto tipico moldavo. Molti altri, invece, si preoccupavano prima di tutto di informarsi se era previsto un biglietto di ingresso alla festa, perché questo elemento avrebbe deciso la loro presenza o meno.

L'aspetto a cui non riuscivo a dare spiegazioni, soprattutto nelle prime fasi dell'osservazione partecipante, era che il coreografo e la moglie avrebbero trovato quasi vergognoso per il buon nome della loro famiglia far pagare un biglietto di ingresso, pur dovendo sostenere ingenti costi e sforzi organizzativi. Basti passare in rassegna quanto è stato richiesto dall'allestimento di una festa per la Pasqua ortodossa, il cui unico ritorno economico è stato rappresentato dalla vendita dei biglietti della lotteria: richiesta al Comune per l'utilizzo di un parco e la realizzazione di una lotteria, spese per l'acquisto dei premi messi in palio con la lotteria (tra cui anche un televisore e un lettore dvd), spese per la stampa dei manifesti che pubblicizzavano l'iniziativa, compenso e rimborso spese dei musicisti che arrivavo da fuori provincia, acquisto di un gazebo e strumentazione per l'alimentazione degli amplificatori, affitto dei costumi indossati dai ballerini, spese per l'utilizzo delle sale prove per il gruppo che si esibiva, spese per la

preparazione di piatti tipici, e acquisto di un *berbec*¹⁰ da assegnare come premio al vincitore della gara di lotta greco-romana. La moglie del coreografo mi aveva poi riportato che la spesa complessiva si aggirava attorno ai 4.000 euro, coperti esclusivamente con «soldi della famiglia».

L'intraprendenza e la capacità di consentire ai moldavi di festeggiare e divertirsi senza chiedere un esborso erano un motivo di grande orgoglio per i coniugi. E inizialmente, in questo modo si erano fatti «un nome» nella comunità moldava, che riconosceva loro un certo prestigio sociale.

Come avrò modo di argomentare diffusamente nel quinto capitolo, il fatto che invece un'altra associazione, pur contando su un contributo dell'ente pubblico, avesse richiesto una quota di partecipazione pari a dieci euro per un momento di festa in occasione dell'8 marzo, aveva letteralmente scatenato molte polemiche.

Ma poi è arrivato il momento anche per il coreografo e la moglie di valutare seriamente la possibilità di chiedere un finanziamento pubblico, sicuramente non con l'intenzione di remunerare i ballerini, quanto piuttosto di coprire le ingenti spese di affitto della sala prove e gli altrettanto considerevoli costi di acquisto dei costumi tradizionali. Quando la notizia si è diffusa, molti connazionali hanno letto questi fondi pubblici esclusivamente come un arricchimento indebito per il coreografo e la sua famiglia.¹¹

Come ho anticipato, questo ha avuto seri riflessi anche sull'atteggiamento e sulle aspettative di alcuni ballerini, che in quel finanziamento intravedevano la possibilità di remunerazione della loro attività artistica.

Il meccanismo che è scattato implicava, tra l'altro, una forma di ricatto nei confronti di Pavel, traducibile in questi termini: «se io (ballerino) esco dal gruppo, tu (coreografo) non riesci più a garantire l'esibizione del collettivo, e quindi perdi il finanziamento. Se vuoi che io rimanga, allora devi iniziare a pagarmi». Dal momento che l'esercizio della *voice* non aveva dato l'esito sperato, non rimaneva che l'opzione *exit* (Hirschman 1970). Alcuni ragazzi sono usciti dal corpo di ballo, e questo nonostante il fatto che Pavel, a quanto raccontava, avesse dato loro un compenso per due esibizioni a cui avevano partecipato, in modo da convincerli a tornare stabilmente nel collettivo.

La questione ha avuto molti strascichi, e ha indotto il coreografo e la moglie a ricorrere a malincuore a strategie che prima di allora non avevano preso in considerazione né valutate necessarie, in modo da gratificare i ragazzi del gruppo. Così, nel «vocabolario» utilizzato nei momenti di prove di danza è stata introdotta la parola «compenso», anche quando ad essere coinvolti nell'attività artistica erano ormai, in misura preponderante, ragazzini dai dieci ai diciotto anni. Rispetto a questa nuova impostazione, peraltro, si dimostrava contraria solo Doina, la ballerina più preparata e più motivata, che voleva scongiurare il rischio che tra i compagni di gruppo più giovani passasse una lettura della pratica della danza tradizionale in termini «strumentali» e interessati.

¹⁰ Un montone, maschio della pecora. Il coreografo lo aveva portato poche ore prima dell'inizio della festa nel parcheggio di monte Baldo, gremito di i cittadini moldavi che spedivano i pacchi verso la Moldavia. Portando con sé l'animale, il coreografo mirava a stupire i connazionali, a catturarne l'attenzione e convincerli ad partecipare alla festa.

¹¹ Sull'aspetto dell'invidia che si crea tra connazionali e sulle sue conseguenze, ritorno nel Capitolo quinto.

Alla fine delle prove è nata una discussione per il fatto che tanti ragazzi non vengono più a ballare perché non ricevono un compenso. Olga ne parla con Doina, che ascolta ma non commenta più di tanto. Pavel dice che forse Ghenadie, il marito di Natasha, avrà detto di fronte ad altri moldavi che sua moglie ha guadagnato 50 euro durante l'iniziativa tenutasi a Rovereto, quando ha aiutato Olga per un intero pomeriggio a preparare i piatti tipici moldavi, suscitando così l'invidia degli altri. Sempre in quell'occasione, invece, gli altri ballerini avevano ricevuto 15 euro, per l'esibizione tenutasi in serata. Ricordo che Olga aveva promesso a ciascuno dei soldi per quella esibizione, e io le avevo detto che non li volevo, perché dovevano restare all'associazione. Dopo quell'occasione, non siamo più tornate sull'argomento, e non so quando abbia consegnato i soldi agli altri ballerini. Mentre discute con Doina, è evidente che Olga è nervosissima, imbestialita. Pavel continua a dirle: «non deve farti venire i nervi per queste cose». E racconta che alcuni ballerini, tra l'altro, sono stati chiamati proprio da lui per ballare ad un battesimo, e non capisce il motivo per cui non siano comunque soddisfatti. «Cosa si vuole di più? Prendi 50 euro, fai due balli, mangi e ti diverti, e torni a casa di sicuro con una bottiglia di cognac!».

Olga deve aver detto ai ragazzi che al concorso distribuiranno dei biglietti per poi pagarci, e Doina le dice che non devono promettere queste cose, «perché questo non è un lavoro: a lavorare vai di giorno, poi la sera vieni qui a divertirti». (Scheda 118, 04.12.09)

Doina mi racconta che recentemente ha incontrato una ragazza moldava che faceva parte del gruppo di ballo nel 2007: questa ragazza le ha chiesto perché continua a prendere parte alle prove organizzate da Pavel, quando in giro circolano voci sul fatto che lui ci ha guadagnato personalmente parecchi soldi, in particolare quelli della Provincia. Doina le ha risposto che non le interessa se Pavel ci ha guadagnato. E non pretende che i ballerini vengano pagati da Pavel, le sembra un'assurdità. A lei basta divertirsi, non va a ballare per guadagnarci. Anzi, è molto dispiaciuta del fatto che Pavel non stia organizzando niente in questi mesi, «perché adesso a Trento non c'è più niente». (Scheda 132, 04.03.10)

Comunque, il compenso in questione raramente si è tradotto in una remunerazione diretta. Era più frequente che a questi ragazzini venisse offerta un'uscita in pizzeria per festeggiare la buona riuscita di un'esibizione. Il coreografo e la moglie sapevano che in questo modo avrebbero incontrato i favori dei giovani, per i quali una serata al ristorante (senza i genitori al seguito) rappresentava un'occasione di svago piuttosto eccitante. D'altra parte, come più volte Olga mi ha fatto notare, per le famiglie moldave era difficile potersi permettere una cena fuori casa, e quindi questo momento rappresentava veramente un evento fuori dall'ordinario.

Per mantenere la promessa fatta ai ballerini, lei e il marito avevano dunque iniziato a negoziare la partecipazione del gruppo ad iniziative multiculturali promosse dall'ente pubblico. Di fronte a proposte che non prevedevano un compenso adeguato a sostenere l'uscita al ristorante per tutti i ballerini, si dimostravano irremovibili, tanto che alcuni inviti sono stati declinati (come racconto nel quinto capitolo).

In questo senso, si può affermare, seguendo Poli (1975), che l'attività del coreografo è andata via via caratterizzandosi in termini di «produzione economica» della pratica della danza. Pavel ha cercato di «valorizzare» le

esibizioni di danze tradizionali, quasi indipendentemente dal fatto che avessero grandi qualità artistiche, facendo di esse una merce che attraverso continue addizioni di valore veniva venduta.

2.4. Cosa cambia rispetto a danzare in Moldavia: la dimensione dei «non specialisti»

Se probabilmente sono le aspettative di monetizzazione dell'attività artistica a distanziare più significativamente l'esperienza dei giovani ballerini moldavi in Italia da quella dei danzatori con analoga preparazione in Moldavia, vale la pena soffermarsi sulle principali differenze riscontrate tra i due contesti nel caso dei moldavi che praticano la danza da «non specialisti».

Come ho avuto modo di anticipare, i migranti moldavi hanno crescenti aspettative rispetto alla capacità di alcuni «imprenditori culturali» di metterli nelle condizioni di fruire anche in Italia di momenti collettivi in cui celebrare ricorrenze significative.

Non sempre, però, l'attivismo dei «leader» incontra l'apprezzamento dei connazionali, soprattutto se quanto proposto in Italia non corrisponde a quanto prescritto dalla norme sociali della comunità moldava. A questo proposito, ricordo un episodio accaduto nel corso di una esibizione del gruppo di ballo, che si svolgeva in una piazza della città nell'ambito di una iniziativa promossa dall'ente pubblico. In questa cornice, come ho avuto modo di dire nei precedenti paragrafi, era ormai consolidata la prassi per cui, se anche al centro della scena veniva posto il collettivo che proponeva danze tradizionali, l'iniziativa rappresentava anche l'occasione per i numerosi spettatori moldavi di ballare la *hora* in piazza, accompagnati dalla musica e dalle canzoni moldave.

Ma il fatto di vedere trasgredita la regola sociale per cui il cantante moldavo non è tenuto esclusivamente a cantare, ma deve anche coinvolgere il pubblico invitandolo a ballare, ha certamente inciso, e gli sforzi dell'imprenditore culturale non hanno incontrato completamente il favore di tutti i connazionali.

Lunedì Maria mi ha telefonato, e siamo ritornate a parlare dell'esibizione di sabato. La cosa che le è dispiaciuta è stata il fatto che Olga, mentre cantava, non abbia invitato il pubblico moldavo a ballare. E mi cita alcune cantanti moldave molto note, che ad ogni esibizione si avvicinano al pubblico, e incitano tutti a ballare. (...) Ad un certo punto, Maria e il suo compagno si sono seduti al bar della piazza, e lì erano presenti anche altre signore moldave. È arrivato Pavel, che si è intrattenuto con queste persone. Poi, rivolgendosi a Maria, ha solo detto: «buongiorno signora Maria». Lei lo ha salutato, e ha commentato, riferendosi all'esibizione del gruppo di ballo: «bravi, bravi, bravi, veramente». E lui, rivolgendosi ai tanti connazionali presenti in piazza ma seduti al bar, ha ribattuto: «i nostri moldavi si vergognano a ballare». Ma secondo Maria, è chiaro che è stata Olga a sbagliare: non ha fatto nulla per invitare i connazionali a ballare. Cosa che invece avrebbe fatto qualsiasi altro artista in Moldavia. (Scheda 144, 02.10.10)

Come sottolinea Spencer (1985, 16-17), molto spesso infatti il corso che prenderà una danza dipende dall'abilità e dall'iniziativa di alcune figure centrali nel gestire la loro interazione con quelli che li circondano, siano essi ballerini,

musicisti, cantanti o spettatori: nel momento in cui i leader sono in grado di creare l'atmosfera in cui danzatori, musicisti e spettatori rispondono l'uno all'incoraggiamento dell'altro, l'occasione sociale della danza raggiunge un climax, e produce un crescente senso di eccitazione. Qualora non siano in grado di sviluppare questa dinamica, la danza rischia di terminare prematuramente. O comunque, come nel caso della manifestazione sopra descritta, perde la sua capacità inclusiva.

2.4.1. La sfida dei tempi: carichi di lavoro e ricerca di svago

È indubbio, comunque, che rispetto a quanto avviene in Moldavia, la frequenza con cui si ha la possibilità di ballare risulta ridimensionata, sia nella sfera privata che in quella comunitaria. E questo soprattutto se non si vive in città, ma in qualche paese nelle valli trentine. Infatti, le iniziative aperte alla comunità moldava sono concentrate pressoché esclusivamente nella città capoluogo; e i moldavi residenti altrove ne sono esclusi, se non possono contare su mezzi propri per spostarsi.

Questo aspetto è evidente soprattutto per le badanti che lavorano fuori città. Nei loro racconti, spesso emerge un vissuto in cui manca la dimensione comunitaria della celebrazione delle ricorrenze moldave e della danza, e quindi si fa più acuta la nostalgia per una pratica che invece nel Paese d'origine era abituale. Le condizioni di vita in Italia non consentono quindi di praticare la danza con la stessa frequenza con cui era possibile farlo in Moldavia. In emigrazione, il lavoro rappresenta una sfera della vita individuale e familiare molto più «invasiva» rispetto a quanto accadeva in Moldavia: definisce in maniera più stringente i ritmi della quotidianità, e ridimensiona significativamente gli spazi dedicati al tempo libero.

Senza dubbio questo aspetto risulta particolarmente evidente nel caso delle donne impegnate nel lavoro di cura coresidenziale. Non si tratta solo dell'impegno orario richiesto da questo genere di occupazione. I risvolti relazionali in esso implicati, che presuppongono una «asimmetria della relazione di potere» giustificata dall'«asimmetria dello straniero» (Colombo 2007a, 117), incidono profondamente anche sul vissuto del tempo libero di queste donne. Il fatto che siano immigrate, non infrequentemente viene collegato a considerazioni per cui «non hanno altro da fare qui» se non lavorare, «sono qui da sole» (*ibidem*, 112): dal punto di vista dei datori di lavoro, il ruolo di assistenti familiari non concede spazio ad altre attività, ma nel momento in cui la donna rivendica quello spazio, possono sorgere conflitti.

È quello che emerge, ad esempio, dall'esperienza di Tatiana, la cui gioia durante la festa di compleanno organizzata al lago è stata preceduta da momenti di forte tensione con i familiari dell'assistito.

Chiedo a Tatiana come sta, e lei mi racconta che è un po' giù di morale per un brutto litigio che ha avuto con la figlia dell'anziano che assiste. Infatti ieri le ha chiesto se poteva prendersi un'ora libera per andare a fare la spesa per la festa di oggi. Constantin l'ha portata a casa in macchina, perché aveva parecchie borse. Quando è arrivata a casa, siccome ha ritardato di circa mezz'ora, la signora le ha

fatto una scenata, dicendole che adesso è come se fosse lei la badante, e Tatiana la padrona. Le ha anche detto che si poteva scordare di uscire al lago, domenica, per la festa di compleanno. Tatiana ha pianto tutto il giorno. Alla sera, durante la cena, la signora ha visto che Tatiana aveva una faccia strana, e così le ha detto che era stata un po' nervosa, e che poteva andare via domenica. Comunque non le ha chiesto scusa.

Tatiana è ancora molto arrabbiata per quanto è accaduto, perché ora che il nonno è in ospedale, lei copre quasi tutti i turni, e quando è a casa le fanno fare un sacco di pulizie, e le portano molti indumenti da stirare, anche dei figli di una nipote del nonno, senza darle i soldi per tutto questo lavoro extra. Più di una volta fa il gesto dell'ombrello, dicendo che lei sarebbe venuta al lago anche se la signora glielo avesse proibito. (Scheda 38, 29.06.08)

In effetti, come è emerso anche da una mia chiacchierata con Valentina, una «badante» moldava di 53 anni, la dimensione del tempo libero e la sua gestione si rivelano spesso ambiti «caldi» nel rapporto tra le lavoratrici e i datori di lavoro. Nel suo caso, gli anziani a cui aveva in passato prestato assistenza e i loro familiari erano stati particolarmente soddisfatti di lei, soprattutto per la sua piena disponibilità oraria, dal momento che non si concedeva molti spazi di svago al di fuori della casa in cui lavorava. La sua lettura della situazione era eloquente: «perché praticamente lavoravo anche tutte le domeniche per mezza giornata, e durante la settimana avevo due ore al giorno di riposo. Io, già non sono giovane, non vado da nessuna parte; se una è giovane, vuole andare alla discoteca, io non voglio andare da nessuna parte, io no. Quindi erano contenti con me».

Linee di conflitto rispetto alla gestione del tempo libero possono emergere anche in una prospettiva che esce dai confini del luogo di lavoro, per assumere una dimensione transnazionale. Intendo dire che nei rapporti che ho intrattenuto con alcune «badanti» moldave mi è anche capitato di percepire che la difficoltà di dare sfogo all'enorme bisogno di evasione non era causata esclusivamente da aspetti strettamente connessi alla loro occupazione e al rapporto con i datori di lavoro. Subentravano un insieme di fattori psicologici, probabilmente vissuti più intimamente, meno espressi ma ugualmente dolorosi, riconducibili alla relazione con i parenti rimasti in Moldavia.

Molto si è parlato delle sofferenze legate alla lontananza dai figli e del «dolore della genitorialità transnazionale» (Parreñas 2001), come pure del fatto che queste donne sono più frequentemente colpevolizzate dai figli e dalla comunità più in generale per il fatto di non interpretare i ruoli di genere secondo i canoni culturalmente prescritti (Bonizzoni 2007). Se anche si «concede» alla madre/moglie/nuora di aver lasciato la famiglia nel Paese d'origine per lavorare all'estero, l'aspettativa (non molto velata) dei familiari è che lì la donna sia essenzialmente e pressoché esclusivamente lavoratrice, dedita al sacrificio e con il pensiero costantemente rivolto ai propri cari lontani. Il fatto che nella pratica poi lei possa anche ritagliarsi spazi per se stessa, per socializzare con connazionali e divertirsi in loro compagnia non viene sempre vissuto serenamente e con atteggiamento comprensivo dai familiari in Moldavia. Anzi, ho notato che rispetto a questa dimensione possono aumentare le frizioni con una più o meno ampia gamma di relazioni parentali. Questo è quanto mai vero in riferimento al rapporto che la donna cerca di mantenere in particolare con il marito rimasto in Moldavia: alcune delle «badanti» che ho frequentato mi spiegavano che nelle conversazioni

telefoniche con il coniuge evitavano accuratamente di raccontare dettagli su feste, momenti conviviali, balli e divertimento, dal momento che sapevano quanto questo poteva essere fonte di litigi e incomprensioni.

Il mio incontro con Nina, una «badante» moldava, conosciuta al lago durante la festa di compleanno della cugina Tatiana, ben rappresenta questa situazione e le tensioni che crea anche nei momenti destinati allo svago e alla spensieratezza.

Inizio a parlare un po' con le due cugine di Tatiana. Nina viene da Hîncești, ha 33 anni, 2 figli adolescenti che vivono col marito in Moldavia; lì vicino vivono anche i nonni. Oggi insieme a Tatiana festeggia 4 anni di vita in Italia. Ha ottenuto il permesso di soggiorno con le quote di dicembre; è tornata a casa in Moldavia per parecchi mesi, e così ha potuto rivedere i figli dopo tanti anni, e le dispiace tantissimo che Tatiana non sia ancora riuscita a rivedere i suoi. In Moldavia, durante questi ultimi mesi, ha lavorato la terra, per cui ha la pelle bruciata dal sole. L'anziano che assisteva a Bolzano è morto, ma i parenti le hanno concesso di vivere ancora con loro, e sta cercando un altro lavoro; nel frattempo fa pulizie in città per guadagnare qualcosa. Oggi è la prima volta in 4 anni in cui esce e va a divertirsi. Non avendo avuto i documenti, è sempre stata terrorizzata dal fatto di andare in giro e venire fermata, per cui ha rinunciato a passare la domenica fuori casa. A Bolzano è stata fermata due volte dalla polizia, ma è riuscita a scappare. Anche Angela ha 33 anni e 2 figli in Moldavia; lei è in Italia da 3 anni; è entrata regolarmente con le quote; vive in un paese a 30 minuti da Bolzano; assiste un anziano. Dice che i padroni sono molto gentili, l'hanno aiutata a ricongiungere il marito, che viveva con lei in casa loro senza pagare affitto o vitto. Lui poi però è voluto tornare in Moldavia, perché diceva che aveva nostalgia dei figli. Si è sposata quando ancora era molto giovane, e a 18 anni ha avuto il primo figlio. Mentre sto chiacchierando con lei un po' in disparte, Dimitri dice che c'è un telefono che sta suonando, e prende in mano il cellulare di Angela. Lei si avvicina e dice che quello è il suo cellulare, ma non sta suonando; l'unico che potrebbe chiamarla sarebbe suo marito, ma suo marito è arrabbiato con lei, e di sicuro non la chiama. Io le chiedo perché è arrabbiato, e lei mi dice che quando ha saputo che lei usciva e veniva alla festa di Tatiana, si è incavolato. (Scheda 38, 29.06.08)

La dimensione lavorativa, ritenuta molto più invasiva in Italia rispetto a quanto avveniva in Moldavia, restringe le opportunità di fruizione del tempo libero comunque in modo trasversale alle categorie occupazionali. È un aspetto che infatti mi è stato riportato frequentemente anche da moldavi occupati in altri settori del mercato del lavoro, e residenti in altre città italiane.

Come nel caso di Nicolae, un simpatico quarantenne di Ungheni che ho conosciuto a Bologna nel 2010 mentre somministravo dei questionari ai moldavi che avevano appena votato per le elezioni parlamentari del loro Paese.

Nicolae in Italia fa l'autista, ma quando viveva in Moldavia era anche membro di un gruppo di ballo, e ha preso parte a numerose tournée nell'Europa orientale. Mi spiega che in Moldavia sicuramente riusciva a ballare perché aveva più tempo libero: «ora che vivo in Italia, le danze tradizionali moldave hanno più importanza per me, perché qui ballo di meno, non c'è tempo».

2.4.2. La danza e la gestione dello stress migratorio

Un tratto che comunque accomuna la pratica della danza in Moldavia e in Italia è sicuramente il fatto di rappresentare un modo per appagare il bisogno di evasione dalla dura quotidianità.

Al parcheggio di monte Baldo inizio a chiacchierare con Liudmila. Lei ha parlato recentemente con Pavel, che le ha spiegato che per la Pasqua ortodossa ha intenzione di organizzare una festa, con l'esibizione del gruppo di ballo. Io le faccio notare che non gliene ho sentito parlare, e durante le prove lui ha sempre fatto riferimento all'esibizione che terremo in occasione della Festa dei popoli, nulla di più. Lei invece è sicura della cosa, ed è davvero molto contenta che Pavel si attivi per organizzare un ritrovo quella domenica: «almeno festeggeremo come si deve, e per una giornata dimenticheremo quanto è dura questa vita». È un concetto che mi ripete più volte. (Scheda 160, 03.04.11)

Come sostiene Sachs (1933, trad. it. 69), la danza contrasta con la vita di tutti i giorni, la routine, e conduce chi balla al di fuori di questa ripetitività strutturata. E il danzatore, in un certo senso, dimentica se stesso, liberandosi così dalle costrizioni della vita di ogni giorno. Quanto enfatizzato da Sachs, ovvero che la danza produce estasi perché conduce fuori dai «vincoli» quotidiani e trasforma chi balla in qualcun altro, l'ho ritrovato in maniera particolare nelle occasioni in cui mi trovavo in casa di amiche moldave, e loro si mettevano a ballare anche da sole, con lo sguardo letteralmente perso, non appena sentivano una canzone moldava. In quei momenti, non prestavano particolare attenzione alla mia presenza.

Questa sorta di estraniamento, la situazione per cui danzando si scarica il peso della quotidianità vivendo un'esperienza privata e personale che unisce spirito e corpo, mi è sembrata in parte ricorrente anche quando la danza si inseriva in momenti di festa comunitari in Italia, senza per questo implicare che la danza stessa smettesse di essere una pratica che produce uno stretto contatto e coinvolgimento tra persone, una comunione più che un distacco dagli altri. Più volte, infatti, mi capitava di stupirmi nell'osservare che molte persone, quando si ballava tutti insieme una *hora*, sembravano intimamente concentrate su se stesse, e non producevano segnali non verbali indirizzati agli altri (ad esempio, non sorridevano a chi stava loro accanto o di fronte nella *hora*, come invece facevo io, non ne cercavano gli sguardi).

Il bisogno di evasione – accompagnato dal timore che il lavoro diventi irrimediabilmente un'esperienza totalizzante, che definisce in maniera esclusiva l'«essere moldavo in Italia» a scapito di altre dimensioni – mi è stato più volte riportato, in misura maggiore dalle donne inserite nel mercato dell'assistenza e cura, che ricercano comunque la prossimità, spazi e occasioni di interazione faccia a faccia con i connazionali, per allentare la tensione, divertirsi consumando cultura moldava, ed essere «qualcosa in più di una badante». Sono loro a farsi portavoce di questo disagio, sottolineando la legittimità delle loro pretese. Sentimenti di questo tono sono stati al centro della festa organizzata in occasione dell'8 marzo 2010 da alcune moldave, nel corso della quale, tra un ballo e l'altro, alcune signore volevano farmi capire quanto percepivano come riduttiva l'immagine che gli italiani hanno di loro.

La madre di Tania è una signora molto frizzante sulla cinquantina, e durante il pranzo ogni tanto si rivolge a me e a Mario in italiano, dicendo che ormai loro sono tutte «macchine da soldi»: tutti pensano solo al lavoro e a spedire i soldi in Moldavia. Ripete molto spesso l'espressione «macchine da soldi», e dice che loro hanno bisogno anche di divertirsi, perché la vita passa in fretta, e arrivi senza accorgertene alla morte. (...) Vera invece ha 23 anni, da un anno vive in Italia. Mi racconta che viene dalla zona centrale della Moldavia. È qui in Italia con la madre e la zia. Ha lasciato in patria il marito e due figlie, rispettivamente di 3 e 4 anni. Lui non lavora, rimane a casa ad accudirle. In dicembre si è fermata a casa in Moldavia un mese, perché ha fatto i documenti per la regolarizzazione. Il lavoro di badante la distrugge, e allora sta cercando lavoro in fabbrica. È un po' triste, e dice che non ha poi così tanta voglia di ballare, perché pensa alle bimbe e al marito. Mi mostra i filmati sul cellulare delle due figlie che ballano in casa, davanti alla tv che trasmette dei video musicali. Sono già bravissime. Rimango stupita perché in realtà Vera poi balla per quasi tutto il primo pomeriggio, col sorriso in volto; solo verso le 16 se ne va, con la zia. (...) Larisa, che con Svetlana ha organizzato la festa, mi racconta di aver saputo che a Trento c'è una associazione di moldavi, che ha steso uno statuto in italiano. Lei ha provato a contattare l'associazione perché il marito voleva averne una copia tradotta in rumeno in modo da capire meglio le attività che svolge, ma loro non si sono più fatti vivi. Larisa spiega che lei sente proprio il bisogno di mettere in piedi un gruppo che organizzi delle feste per queste donne che fanno le badanti, perché anche i moldavi sono esseri umani che hanno bisogno di vivere, di trovarsi a leggere i giornali moldavi, sapere cosa succede nel loro Paese, guardare un film, ballare e trasmettere le loro tradizioni. «Le donne rischiano di essere morti viventi», commenta amaramente. Lei di notte si sente soffocare, nella casa in cui vive, dove alle 21 scatta l'allarme e non si possono più aprire le finestre. Ha due ore libere al giorno, e poi la domenica. Continua a ripetermi che i moldavi sono felici di essere in Italia, sono persone per bene, che lavorano, che vogliono fermarsi in Italia, ma devono anche divertirsi, altrimenti la vita passa velocemente e loro se la vedono sfuggire. (...) Poi mi chiede scusa, perché all'inizio della festa si sentiva al settimo cielo, aveva una grande energia, poi è stata colta da una certa tristezza. (Scheda 134, 07.03.10)

Per questo insieme di considerazioni, è ragionevole pensare che la pratica della danza in emigrazione sia maggiormente «caricata» di attese rispetto ai suoi effetti benefici sulla salute psico-fisica della persona, e al suo valore terapeutico, di sollievo dalla tensione, dall'ansia e dallo stress.

In una delle numerose conversazioni che ho avuto con lei, Maria addirittura accostava le conseguenze – sullo stato psichico delle donne moldave in Italia – dell'astinenza sessuale e dell'astinenza dal ballo. Queste considerazioni le derivavano dall'osservazione della condizione di molte sue conoscenti connazionali, in difficoltà nell'instaurare relazioni sentimentali, stressate dal lavoro di badanti, e con poco tempo disponibile per la socialità; dunque, a suo giudizio, profondamente depresse. In situazioni del genere, Maria riteneva che la danza, in mancanza di attività sessuale, potesse rappresentare una soluzione alternativa allo stato di malessere delle amiche, e si era impegnata ad organizzare una festa a sue spese. D'altra parte, la letteratura antropologica sulla danza ha da sempre posto enfasi sul valore della danza come valvola di sfogo, che riesce a far liberare emozioni e tensioni represses (Spencer 1985).

Maria sta anche organizzando la festa di Capodanno, su iniziativa di Mario, il suo compagno italiano. La madre e la sorella di Mario hanno già dato la loro adesione, e anche alcune donne moldave. Maria ha paura che qualcosa vada storto, perché non conosce tutte le moldave che si sono iscritte alla serata, e teme che queste si ubriachino e rovinino tutto, facendo infuriare Mario. Anche Vitalie teme che Mario, durante la festa, si arrabbi senza motivo e inizi a cacciare gli invitati. Il timore di Maria è legato al fatto che a suo giudizio queste donne non sono più abituate a bere: anche se in Moldavia bevevano parecchi bicchieri senza sentirsi poi male, adesso, con la vita che fanno qui, non reggerebbe più il vino o la birra.

Mi parla anche di Tania, che tra l'altro ho incontrato recentemente al supermercato. Maria è venuta a sapere da un'altra moldava che Tania ha avuto gravi problemi mentali, tanto che è andata in Moldavia a curarsi, per poi ritornare in Italia. Ma sembra che le cose non stiano andando molto bene, perché i figli non le danno grandi soddisfazioni, e a quanto pare è caduta in depressione. Maria ha anche l'impressione che Tania sia coinvolta in «giri strani»; mi cita i testimoni di Geova, ma non si sbilancia a raccontarmi di più, perché la questione sarebbe troppo lunga da spiegare al telefono. Un'altra donna moldava, amica di Maria, è in depressione: Maria l'ha invitata alla festa, ma lei le ha risposto che si chiuderà in casa, e di certo non parteciperà da sola a una festa.

Maria dice allora che queste donne che sono sole, e lavorano tutto il giorno, non hanno alcuno sfogo fisico: «non hanno rapporti sessuali, non vanno a ballare... è per questo che non stanno bene, e che vanno in depressione. Se anche solo ballassero, starebbero meglio, perché non balli mai piangendo». Alla festa non mancheranno la musica e la danza, e secondo Maria il ballo gioverà a tutte le moldave presenti. (Scheda 151, 03.12.10)

2.5. *La danza come occasione di socializzazione sentimentale anche in emigrazione*

Senza dubbio, anche in emigrazione la danza offre un'occasione per incontrarsi e socializzare tra connazionali.

Come ho avuto modo di accennare, le sale di volta in volta destinate alle prove del gruppo di ballo erano luogo di passaggio di una molteplicità di persone: non soltanto i ballerini, ma anche alcuni loro amici, gli eventuali partner, alcuni conoscenti del coreografo e della moglie, coppie di sposi moldavi interessati a sapere come si svolgevano le prove per decidere se mandarvi eventualmente i figli, e nel caso dei ballerini dai sei ai dieci anni i loro genitori. Nel tempo, l'ammissione a questi spazi a coloro che non erano direttamente coinvolti nell'attività di ballo è stata maggiormente posta al vaglio del coreografo, e quindi era concesso loro di rimanere nelle vicinanze della sala prove solo se garantivano assoluto silenzio e non distraevano i ballerini. Nei minuti di pausa concessi ai ballerini, invece, questi gruppi stratificati per sesso ed età, tornavano ad interagire in maniera più complessa e libera.

Possiamo dunque affermare che le sale occupate per le prove hanno rappresentato uno dei luoghi sul territorio cittadino costituenti l'infrastruttura spaziale di alcune pratiche di sociabilità.

Spingendosi più a fondo, Schierup e Ålund, nella loro ricerca su valacchi e macedoni in Scandinavia, hanno definito lo spazio in cui questi migranti si incontrano a ballare la *hora* come un «locus della riproduzione sociale», dove

l'interazione tra giovani, adulti e anziani avviene all'interno di modelli definiti dal genere e dall'età (1987, 206). In quei momenti, la danza fa emergere strategie di riproduzione dell'unità familiare, di regolazione dei rapporti tra i sessi e il dispiegarsi degli interessi e dell'autorità dei membri più anziani connessi alla continuità sociale.

La descrizione di Schierup e Ålund delle dinamiche che si creano nei luoghi deputati alla danza in parte richiama le scene a cui ho assistito io partecipando alle prove di ballo e osservando le dinamiche intercorrenti tra i giovani ballerini e gli adulti eventualmente presenti per assistere alle prove.

A poche settimane dal mio ingresso nel gruppo di danza, mi trovavo in un campo di calcio per assistere ad una partita della squadra moldava, e lì mi si era avvicinata Lidia, una quarantenne moldava che avevo conosciuto proprio nelle serate di prove. Molto incuriosita, trovandomi intenta ad osservare i giocatori, mi aveva chiesto: «dai, chi è il tuo amore?». Io, molto sorpresa, non avendo ben compreso che cosa intendesse, avevo rilanciato divertita: «il mio amore?». Allora lei, più esplicitamente, aveva riproposto la domanda: «quale ragazzo della squadra balla con te?».

Questo episodio, che poteva risultare ai miei occhi quasi insignificante in quelle prime fasi dell'osservazione etnografica, nei mesi successivi, avendo acquisito una maggiore dimestichezza in fatto di interazioni all'interno del gruppo, andava ad integrarsi perfettamente nel quadro che si era delineato.

Il fatto che Lidia avesse quasi dato per scontato che anche per me le prove di ballo potessero diventare un'occasione per selezionare un partner, era infatti indicativo del valore che veniva assegnato proprio in termini di riproduzione sociale a questi momenti e al contatto permesso dalla danza.

La questione va letta su due piani.

Il primo è per l'appunto quello strettamente connesso alla pratica, che dà la possibilità di entrare in contatto fisico con gli altri, di valutare le sensazioni che questa vicinanza provoca e il livello di «compatibilità» tra i corpi nel ballo, ed eventualmente di utilizzare livelli comunicativi verbali e non verbali nei confronti della persona per cui si prova interesse (Bottomley 1992). Ma non sempre la «distanza intima» richiesta da questo contatto viene accettata, soprattutto se le persone coinvolte sono di sesso opposto. Ricordo a questo proposito il racconto di Vica, una trentenne conosciuta in Moldavia che poi ho incontrato nuovamente a Bologna, dove risiedeva. Preoccupata per la figlia, ricongiunta da poco in Italia e dunque ancora alla ricerca di rete amicali, aveva deciso di portarla presso la sede di un'associazione di moldavi per farle frequentare un corso di danza popolare. Ma sia la madre che la figlia ne erano uscite insoddisfatte «I ragazzi ballavano appiccicati a mia figlia, e secondo me non volevano solo ballare...», aveva tenuto a precisare.

Anche all'interno del gruppo di cui facevo parte, ho avuto modo di cogliere la rilevanza di questi aspetti e delle dinamiche conseguenti. L'aspettativa di alcuni ballerini di sesso maschile era quella di fare la conoscenza di ragazze moldave tramite le attività del collettivo. Anche Nicolae, che aveva da tempo lasciato il gruppo perché non riceveva un compenso economico per la sua attività artistica, mi aveva raccontato che non escludeva la possibilità di rientrarvi, ma solo se nel frattempo vi avevano fatto ingresso «belle ragazze, tipo di 19 anni».

È indubbio che – per la componente maschile – l'abilità, la prestanza fisica,

l'elasticità di movimento nella danza diventavano elementi spettacolari, che potevano porre il ballerino al centro dell'ammirazione soprattutto dell'altro sesso.¹² Nel caso delle ragazze, invece, la grazia nei movimenti e un fisico asciutto rappresentavano due elementi che potevano farle prendere in considerazione dai colleghi maschi.

Inoltre, sia per i maschi che per le femmine, partecipare alle prove significava poi poter spendere le abilità acquisite anche nelle occasioni informali, e questo aumentava il loro «prestigio», contribuendo alla loro distinzione all'interno della struttura sociale di riferimento.

Anche Marina mi racconta che ieri sera è uscita: è andata al primo piano della palazzina in cui vive, nell'appartamento di amici di sua madre, anche loro moldavi. Era stata infatti organizzata una festa di compleanno, e hanno ballato fino all'una di mattina, senza preoccuparsi del rumore, perché al piano inferiore ci sono uffici, non altri appartamenti. «Abbiamo ballato cose popolari, anche la hora e la sîrba, e tutti mi facevano i complimenti per il modo in cui ballavo», commentava con grande orgoglio. (Scheda 148, 21.11.10)

Pavel mi cita il caso di uno dei ragazzi del gruppo, che quest'estate era in Moldavia per le ferie, e in una discoteca ha ballato utilizzando alcuni passi che ha imparato alle prove, per cui era davvero contento e gli amici gli facevano i complimenti. Ha poi telefonato a Pavel raccontandogli questo episodio, molto soddisfatto e fiero. (Scheda 64, 27.09.08)

All'opposto, non poter esibire alcuna abilità di ballerino, e dunque disattendere le aspettative comunitarie, a volte comportava sentimenti di vergogna, e poneva nella posizione di *outsider*. Come nel caso di Ion, un operaio ventenne, che per poche settimane ha frequentato le prove con la sorella e il fratello, nel tentativo di superare la sua imperizia in fatto di danze moldave, che gli provocava sentimenti di vergogna di fronte ai connazionali. Nel suo caso, essere parte del collettivo e provare a imparare qualche semplice passo, significava «riappropriarsi» di un tratto considerato distintivo dell'«essere moldavo», che la lunga lontananza dal Paese d'origine e la socializzazione in un altro contesto aveva fatto irrimediabilmente sbiadire.

Quando stiamo uscendo dal palazzo in cui si tengono le prove, Ion mi ferma sulle scale e mi dice: «scusa, ma da quanto tempo tu balli col gruppo?». Io gli racconto che sono entrata nel 2008. E lui: «ah, si vede! Ed è stato facile all'inizio?». Sentendomi dire che all'inizio è stato tutto molto complicato per me e che non sapevo fare neppure un passo, lui commenta: «ah, se mi vedono ballare così i moldavi, ridono di me. Mi vergogno, perché non so fare niente. Io sono venuto in Italia da piccolo, e qua ho ballato solo in discoteca!» (Scheda 151, 03.12.10)

Resta il fatto che, aldilà dell'abilità o meno come ballerini, il momento delle

¹² Sachs sottolinea come l'abilità del danzatore, che diventa elemento spettacolare, sia stata già nelle culture primitive orientali collegata all'erotismo, tanto che «il bravo danzatore è ricercato come amante e come sposo; danzare male diventa un impedimento per il matrimonio... In Australia un buon danzatore riceve felicitazioni dai suoi amici, adorazione dalle donne, remunerazioni degli estranei» (1933, trad. it. 254).

prove forniva ai ragazzi l'occasione per intrecciare rapporti sentimentali, o perlomeno per flirtare.

Quando ho iniziato a ballare, c'erano due ballerini (di cui uno sposato) che evidentemente avevano iniziato a provare una certa simpatia l'uno per l'altra e nelle sequenze in coppia ballavano sempre insieme, non nascondendo grande confidenza e complicità. Nel momento in cui il coreografo ha deciso di apportare alcune modifiche negli abbinamenti maschio/femmina e ha messo il ragazzo in coppia con me, «spezzando» così i legami sentimentali impliciti in quella coppia di ballerini, ha fatto scattare una reazione di gelosia molto evidente da parte della ragazza che si vedeva «rubare» il partner (non solo di ballo), per giunta da un'italiana rispetto alla quale ancora nessuno aveva preso le misure. C'è voluto del tempo prima che tornasse a rivolgermi la parola, avendo compreso che non rappresentavo una minaccia per lei.

Il secondo piano di lettura della danza come locus di riproduzione e controllo sociale si riferisce alle dinamiche relazionali espresse nella cerchia più ampia di persone che frequentavano gli spazi deputati alle prove. Infatti, ai moldavi che a vario titolo vi gravitavano attorno si presentava la possibilità di esprimere giudizi, commentare e valutare socialmente i messaggi che quei corpi in movimento esprimevano.

Questo ruolo era svolto in particolare da alcune donne in età matura (sopra i quarant'anni), amiche del coreografo e della moglie. Benché autoesclusesi dalla pratica per motivi anagrafici,¹³ sono state assidue frequentatrici della sala prove nei primi anni di attività del corpo di ballo, e da un angolo scrutavano attentamente i ballerini e ne passavano al vaglio i comportamenti. Se le giovani ballerine si comportavano con leggerezza, mostrando molta confidenza fisica con i maschi pur non essendo ufficialmente le loro fidanzate e fumando in loro compagnia, venivano automaticamente «bollate», attirandosi la riprovazione delle donne più mature. Lo stesso accadeva per i ragazzi, soprattutto rispetto a coloro che consumavano molto alcol e approcciavano le ballerine pur essendo sposati.

In alcuni casi, la famiglia di origine dei giovani «incriminati» veniva direttamente informata da queste donne dei comportamenti ritenuti riprovevoli che i figli tenevano durante le prove.

Dunque, il fatto che queste donne si scambiassero vicendevolmente informazioni sui ragazzi presenti e sulla loro rispettabilità era una forma di «gossip» che aveva anche finalità di controllo sociale, e le sale in cui si tenevano le prove diventavano spazi che contribuivano alla formazione dell'«opinione pubblica» (a questo proposito, rimando anche al capitolo quarto).

Confidenza fisica e complicità erano evidenti soprattutto all'interno dei piccoli gruppi composti da ragazze adolescenti e ventenni maschi, che erano legati da forti vincoli di amicizia già prima di iniziare il corso di ballo e che si frequentavano abitualmente anche all'esterno. Mentre non riguardavano le studentesse universitarie e le ballerine maggiorenni, che facevano gruppo a sé.

Questi aspetti hanno perso rilevanza nel momento in cui sono usciti dal

¹³ Solo in poche avevano comunque tentato di seguire alcuni momenti di lezione, con il preciso intento di dimagrire, ma in breve tempo avevano desistito. Il coreografo, di fronte alla loro richiesta di partecipazione, non aveva sollevato obiezioni. Solo in un'occasione mi aveva spiegato che lui non poteva inserire stabilmente nel gruppo persone «anziane», perché altrimenti i giovani se ne sarebbero andati: «Se faccio ballare anche le vecchie, i giovani se ne vanno», aveva tenuto a precisare.

gruppo i maschi maggiorenni, e nel gruppo sono entrati ragazzi molto più giovani, che con maggiore frequenza erano legati da vincoli di parentela.

Va comunque sottolineato che chi tentava di entrare nel collettivo senza contare su legami di amicizia già consolidati o legami di parentela con altri membri, non sempre veniva «integrato» in questi gruppi. In più situazioni ho notato che il collettivo non esprimeva capacità inclusiva nei confronti dei nuovi arrivati, né si dimostrava particolarmente interessato ad un contatto, ancorché superficiale, con questi soggetti. Tanto che non aveva luogo neppure un momento di reciproca presentazione, ed era esclusivamente il coreografo, nelle fasi iniziali, ad interagire con loro. Questo aspetto ha fatto desistere molti ragazzi, tra cui Olga, dal continuare a frequentare le prove.

Con Olga torniamo a parlare delle prove. Lei pensava di arrivare al corso di ballo e che i partecipanti si presentassero per fare la sua conoscenza. Invece non è stato così, e vede che nessuno le rivolge la parola. Dice che alcuni sono maleducati. E racconta che, non fidandosi di lasciare la sua borsa nello spogliatoio – «anche se sono tutti miei connazionali», tiene a precisare–, stava tornando lì per spostarla, e uno del gruppo ha cominciato a dirle in maniera scortese che non poteva rientrare nello spogliatoio. Dice che alcune ragazze secondo lei sono gelose, lo capisce da come la guardano. Le sue parole mi fanno riflettere, ancora una volta, sulla capacità di questi momenti di unire i moldavi tra loro. Olga non è la prima persona che viene «ignorata», o comunque trattata in maniera poco calorosa. La stessa cosa è successa a Maria, e neppure io inizialmente sono stata oggetto di particolari gesti accoglienti o tentativi di approfondire la conoscenza, se non da parte di Irina, Svetlana e Doina. Da quello che vedo io, se i ragazzi si conoscono già, al di fuori del corso, fanno gruppo a sé, e non sono interessati ad interagire con altri moldavi che si presentano alle prove. (Scheda 89, 15.03.09)

Conclusioni

La danza in Moldavia rappresenta una pratica culturale molto apprezzata all'interno della comunità, e utilizzata in svariate occasioni: dai matrimoni ai battesimi, dalle feste di compleanno alle ricorrenze religiose.

L'osservazione partecipante ha consentito di rilevare che questo rimane valido anche in emigrazione: molti migranti moldavi, nella sfera privata e in quella pubblica, danzano, o comunque ricercano situazioni in cui sia loro possibile praticare anche qualche forma di ballo.

Un chiaro segnale dell'importanza di questa pratica in Italia è costituito dal fatto che, nonostante una storia migratoria ancora relativamente breve, la comunità moldava già da alcuni anni conta sulla presenza e sull'attività di un collettivo che propone danze tradizionali moldave a livello pre-professionale. Nei momenti in cui si esibisce, riesce a raccogliere intorno a sé un considerevole numero di spettatori, che utilizzano queste occasioni a loro volta per ballare la *hora*, una danza circolare molto diffusa in Moldavia e altri paesi dell'Europa orientale.

Ma danzare in emigrazione richiede una serie di adattamenti e innesca dei cambiamenti rispetto a quanto è consolidato nel Paese d'origine.

Innanzitutto vi è un ridimensionamento della frequenza dei momenti in cui i

migranti possono ballare. Le condizioni di lavoro in Italia rendono spesso difficile lo sviluppo di una vita sociale intensa, e riducono significativamente il tempo libero. Questo fa sì che la danza come momento ricreativo sia caricata di maggior significato e valore in emigrazione, perché consente di scaricare lo stress e la tensione accumulati, e si traduce in benessere psico-fisico. La danza costituisce quindi una «possibilità terapeutica» in emigrazione, così come Baily e Collyer hanno osservato riferendosi al valore della musica per individui e gruppi immigrati (2006, 177).

Nel contesto di destinazione si utilizzano molteplici luoghi per danzare, che in parte richiamano quelli in cui anche in Moldavia hanno luogo forme classiche di socialità: parchi, laghi, abitazioni private. Questi spazi rimangono importanti, perché sono luoghi di socializzazione, riproduzione e controllo sociale.

Il quadro si fa più complesso e articolato nel momento in cui sono necessari spazi più strutturati, deputati alla pratica della danza in forma professionale. Diventa in questo caso cruciale il ruolo svolto da alcuni «imprenditori culturali», soggetti a cui è richiesta una buona capacità di muoversi nel territorio di nuovo insediamento e di sfruttarne le risorse, ma che siano anche disposti a mobilitare risorse personali, in termini di tempo e di denaro. È un processo che richiede tempo ed energie, come argomenterò nel quinto capitolo.

Nel momento in cui l'attività culturale si inserisce in un contesto di insediamento che valorizza le pratiche culturali etniche e la loro «esibizione», riconoscendone anche il valore economico come bene di consumo della popolazione italiana, nella pratica della danza tra gli aspiranti professionisti si introduce un elemento «inedito», non riscontrabile nel Paese d'origine: l'attesa e la pretesa di monetizzazione di un'attività svolta secondo standard che nel Paese d'origine non la legittimerebbero. Questo ha dei riflessi importanti non solo nelle scelte dei ballerini, che possono optare per *l'exit* qualora la loro richiesta di compenso economico non venga accolta, ma soprattutto per chi coordina le attività del collettivo, che deve in qualche modo rivedere la propria strategia, apportandovi degli aggiustamenti. Se il conseguimento di standard e riconoscimenti «professionali» comporterebbe la pretesa di maggiori sforzi da parte dei ballerini e l'applicazione di moduli di allenamento molto più severi, improntati alla disciplina che caratterizza la formazione dei ballerini in Moldavia, ma nello stesso tempo potenzierebbe considerevolmente la spendibilità dell'attività del gruppo nel mercato artistico italiano e moldavo in Italia, il coreografo deve ricercare modalità di gestione del gruppo che tengano conto di molteplici fattori: da un lato, l'inapplicabilità di rigidi schemi di insegnamento tra ragazzi che considerano la danza prima di tutto come un momento di svago, di divertimento e di socializzazione con i coetanei connazionali; dall'altro, la necessità di assegnare in qualche modo un riconoscimento, non solo simbolico, a chi si impegna nell'attività del collettivo e ne rende possibile la sopravvivenza nel tempo.

3. Corpi, ritmo, musica e significato Cosa vuole dire danzare in emigrazione

Il significato della danza è strettamente connesso al «campo di interazione» in cui viene socialmente praticata nelle vesti di ballerini (professionali e non), e «consumata» nelle vesti di spettatori. Dunque, una posizione centrale all'interno dell'analisi della danza in emigrazione è occupata dal modo in cui i migranti moldavi conferiscono un significato e una definizione a questa pratica nella cornice della situazione sociale in cui si trovano ad interagire.

Ho sottolineato come con la migrazione vengano stimolati processi di creatività culturale e materiale: spazi sociali e discorsi simbolici, così come la loro espressione materiale e organizzativa, subiscono un riadattamento nel Paese di destinazione, acquistando significati e caricandosi di sfumature spesso inediti.

Come illustrato nel primo capitolo, nella sua forma più semplice (quella della *hora*) la danza in Moldavia rappresenta una attività ricreativa alla portata di tutti, che sostanzia molteplici momenti di svago, ed è un elemento irrinunciabile in molti rituali (*in primis*, i matrimoni). Ma nel momento in cui si va a considerare la danza folcloristica praticata a livello professionistico, emerge chiaramente una dimensione più complessa: nel rievocare le tradizioni più antiche del Paese, essa rappresenta anche un prodotto artistico da esportare, motivo di grande orgoglio nazionale, probabilmente tanto quanto la rinomata produzione vinicola. Se questo è stato evidente nel periodo sovietico – quando la produzione folclorica ha svolto un cruciale ruolo ideologico (Buckley 1994) – ancora oggi non sembrano scalfiti tra i cittadini moldavi la popolarità e l'apprezzamento dei corpi di ballo folcloristico professionali (Koroleva 1989), anche per il loro ruolo di «ambasciatori» dell'immagine della Moldavia fuori dai confini del Paese (Curbet 2000). Non a caso, nel sito Internet ufficiale dell'ensemble folcloristico di Stato *Joc*, si sottolinea che il gruppo, fin dal momento della sua fondazione (nel 1945), ha assunto il «nobile compito di rappresentare l'arte nazionale e la cultura», ricevendo numerosi riconoscimenti in tutto il mondo e in patria, dove direttore/coreografo e ballerini godono di notevole visibilità e notorietà.

Ma cosa accade nel momento in cui i migranti moldavi praticano la danza in Italia? Come viene ri-costruito il significato della danza tradizionale in emigrazione? Quali processi consentono di attribuire a quell'attività un significato identitario forte? Attraverso quali passaggi avviene la «persuasione» del suo significato, come si svolge il processo di significazione per cui la danza diventa un atto identitario? E quanto successo raggiungono invece i tentativi di utilizzare la danza per legittimarsi nei confronti della popolazione italiana? Inoltre, quali soggetti ricoprono un ruolo determinante in questo processo?

In definitiva, riprendendo le riflessioni di Mitchell (1969, 172), si deve tentare di comprendere il modo in cui i moldavi attribuiscono significato alle loro pratiche sociali nel campo di interazione in cui hanno luogo.

L'analisi prende dunque le mosse dalla considerazione per cui la dimensione dei significati richiama l'importanza della cornice sociale in cui la danza è parte integrante: il contesto può attribuirle significati diversi, anche se nella sostanza

l'attività è la medesima. Ed è il contesto stesso che costruisce la pratica della danza attraverso i significati che ad essa vengono attribuiti.

Per questa ragione, procederò con l'analisi su tre livelli.

Parlerò dei modi nei quali è stato stabilito un legame tra danza e identità moldava nell'ambito del corso di ballo tradizionale tenutosi a Trento, dunque in un campo di interazione dove a prevalere erano i contatti personali con conoscenti, amici e parenti moldavi. Un ruolo determinante in questo contesto è stato svolto dal coreografo/ballerino, e per questa ragione l'analisi si focalizzerà sull'attività di insegnamento da lui condotta, sui riflessi che ha avuto prima di tutto tra i membri del gruppo, ed in seconda battuta tra i connazionali che in varia misura erano a conoscenza della sua attività.

Il secondo livello d'analisi fa riferimento alle situazioni in cui la pratica della danza (professionale e non) ha coinvolto un pubblico composto principalmente da moldavi, all'interno di manifestazioni volute e organizzate da associazioni di moldavi. Descriverò dunque i significati che la danza assume sia tra i ballerini che ho definito «professionisti» in Italia (capitolo secondo), sia tra i connazionali che assistono alle performance, tenendo conto del ruolo svolto da alcune figure cruciali in questi contesti sociali.

Il terzo livello riguarda la pratica della danza moldava in contesti caratterizzati da un pubblico misto. Presenterò una chiave di lettura dei significati che la danza tradizionale moldava assume nel momento in cui la comunità è chiamata a presentare «se stessa» in manifestazioni ufficiali di fronte ad un pubblico prevalentemente italiano, e sceglie di farlo proprio attraverso questa pratica culturale. Andrò qui a considerare i risvolti che le reazioni dell'audience italiano hanno sul processo di significazione della danza tra i moldavi.

3.1. Insegnamento e processo di significazione della danza

Come ho raccontato nel capitolo precedente, una figura di rilievo nell'osservazione partecipante che ho condotto è senza dubbio stata quella di Pavel.

La sua grande passione per la danza tradizionale e l'esperienza maturata in Moldavia nelle vesti di ballerino, in emigrazione sono state «manipolate» e utilizzate fino a realizzarsi nell'attività – per quanto precaria e sottoposta a numerosi vincoli – di coreografo, che accanto a critiche, sospetti e invidia, gli ha senza dubbio procurato una certa notorietà all'interno della comunità moldava (e di riflesso, come vedremo, anche nel Paese d'origine) e relativi riconoscimenti sociali, e ha reso possibile l'uscita da una situazione di completa «invisibilità» e «anonimato» nella società di destinazione.

Ritengo che Pavel sia spesso stato considerato da molti connazionali quello che Giurchescu definisce il «best dancer» (2003, 166). Questa espressione non si riferisce esclusivamente a chi emerge per le sue qualità artistiche, nel caso di Pavel peraltro nettamente superiori a quelle di altri connazionali che gravitavano intorno al corpo di ballo. Infatti, anche quando le performance di danza sono strumentali più in termini di interazione sociale che per le loro funzioni estetiche, c'è una gerarchia dei migliori ballerini, e sono i connazionali a svolgere il ruolo di «giudici», secondo criteri di valutazione non puramente estetici, ma anche

«moralì, sociali e psicologici, non meno importanti di quelli artistici». Nelle vesti di «best dancer», di «personalità complessa», Pavel era dunque un leader come ballerino, un leader all'interno del gruppo dei suoi coetanei e del gruppo sociale di appartenenza, un protagonista in tutti gli eventi comunitari più rilevanti.

Sarebbe stato difficile non notare la deferenza (Goffman 1967, trad. it. p. 61-83) di molti connazionali nei confronti di Pavel: in particolare la componente maschile, attraverso un'attività cerimoniale che prevedeva piccoli atti (soprattutto saluti, frequenti strette di mano e complimenti), gli esprimeva regolarmente il proprio apprezzamento. E se voleva continuare a sentirsi attribuita questa deferenza (sicuramente desiderata, e anche meritata), Pavel doveva produrre altre occasioni in cui fosse possibile entrare in relazione con gli altri membri della comunità.

Fermandoci all'ambito della pratica della danza, è evidente che l'emigrazione nel caso di Pavel ha significato ascesa sociale, promozione dallo status di ballerino in Moldavia allo status di coreografo/ballerino in Italia.

Proponendosi come coreografo in Italia – un ruolo che gli sarebbe probabilmente stato negato in Moldavia – e venendo riconosciuto in quanto tale dai connazionali, Pavel ha assunto un ruolo decisivo nel persuadere i giovani potenziali ballerini del significato della danza. Ha in un certo senso reso possibile il passaggio dalla pratica della danza tradizionale come attività che opera spesso senza che le persone ne siano pienamente consapevoli, portata «con leggerezza e quasi inconsciamente» (Anderson 1991, trad. it. 241), alla pratica della danza come atto identitario, consapevole.

Così come Cash (2004, 83) ha individuato nei direttori di gruppi folcloristici in Moldavia esempi di quella figura di intellettuale che trova grande rilievo nella letteratura sul nazionalismo, e nel loro insegnamento delle tradizioni ai giovani un esempio dei processi implicati nell'«immaginare» una nazione (Anderson 1991), nel ri-costruire e reinterpretare il repertorio simbolico di elementi etnici della nazione (Smith 1991), ritengo che nell'inquadrare l'attività realizzata da Pavel si possa fare riferimento ad una dimensione altrettanto rilevante per i connazionali a cui si rivolge, conferendo poi alla danza anche un nuovo risalto nella società di destinazione. Come avrò modo di sottolineare, per mezzo delle iniziative organizzate tramite l'associazione da lui fondata, ma soprattutto lungo tutto il percorso delle prove di ballo, Pavel ha creato le opportunità per molti bambini e ragazzi moldavi di entrare in contatto con una tradizione che altrimenti sarebbe stata per loro molto più «nebulosa», a volte vissuta esclusivamente in forma virtuale, attraverso il filtro di Internet (in rete abbondano i video con le esibizioni dei più famosi corpi di ballo moldavi).

Assieme alla moglie, che nel gruppo è stata ballerina e poi cantante ufficiale, il coreografo ha dunque selezionato alcuni segnali dell'identità moldava e ha rivendicato il valore di questi elementi distintivi, dei tratti culturali tradizionali da lui scelti.

Il suo obiettivo, spesso ribadito a molti connazionali, è stato quello di utilizzare la danza folcloristica (assieme ad alcune canzoni e musiche di accompagnamento) come una pratica tradizionale che «glorifica» l'identità moldava e ne difende l'«onore» anche nelle difficili condizioni di vita nell'emigrazione. Questo nella piena consapevolezza che il suo gruppo non poteva minimamente competere in termini artistici con i più noti corpi di ballo della

Moldavia, ma costituiva comunque un valido strumento nel sostenere la strategia di confronto identitario con altre comunità (italiana o straniera che fossero, come si vedrà nel sesto capitolo).

In questo senso, si può affermare che le esercitazioni e gli allenamenti del corpo di ballo sono stati momenti in cui Pavel ha continuato a persuadere i giovani moldavi – che avrebbero poi dovuto esibirsi su un palco– della significatività dell'identificazione etnica come motivazione per eseguire al meglio quello che erano chiamati a svolgere. Le danze «da palcoscenico» in particolare sono quindi state manipolate come simboli dell'identità moldava in Italia, in un iter dialettico tra continuità e discontinuità della tradizione.

Come ho sottolineato nel secondo capitolo, alcuni aspetti della tradizione vengono sottoposti a una varietà di adattamenti per adeguarsi al contesto (Nahachewsky 2002). Cambiano le modalità di amministrazione del gruppo, per cui si ricorre al rigore e alla disciplina in misura più moderata rispetto a quanto avviene in Moldavia, si democratizza l'accesso alle prove, per dare la possibilità ad un ampio numero di giovani di mettersi alla prova al di là delle abilità di partenza e per garantire in termini numerici la sopravvivenza del gruppo. Le relazioni di genere non possono sempre esprimersi con equilibrio dal momento che in Italia scarseggiano i maschi moldavi. Diventa cruciale, ma anche più complessa, la gestione della promozione e della pubblicità delle attività del corpo di ballo; e si deve gestire la pratica della danza in un contesto che attribuisce specifici valori, anche in termini economici, alla produzione artistica.

In un lasso di tempo relativamente breve, le danze moldave proposte sul palco sono diventate un simbolo visibile e piuttosto popolare della cultura moldava proprio perché la «tradizione» si è molto rapidamente adattata al contesto italiano. E soprattutto perché chi cercava di entrare in contatto più efficacemente con l'identità moldava trovava nelle danze un veicolo attraente e conveniente per esprimere tutto questo.

A mio giudizio, il ruolo di Pavel si è esplicitato su due piani, che lui è stato in grado di interconnettere: quello della danza «partecipativa» e quello della danza «di presentazione» (Nahachewsky 1995).

La danza «partecipativa» vede coinvolto chi prende spontaneamente parte alla danza, senza una precedente pianificazione o allenamenti e prove. Questo tipo di danza (tipicamente la *hora*, per i moldavi) ha luogo nel corso di eventi sociali in cui una determinata comunità si riunisce per celebrare una ricorrenza. Come abbiamo visto, nel caso dei migranti moldavi gli spazi utilizzati per queste finalità possono essere un parco, un parcheggio, l'abitazione di un partecipante-chiave, e così via. Il focus tende qui ad essere rappresentato da chi balla, e la riuscita o meno di questa danza si misura rispetto a come si sente chi partecipa all'esperienza in questione, quindi in termini di impatto emotivo.

Quella che Nahachewsky definisce invece danza «di presentazione» vede coinvolti coloro che presentano un ballo con uno scopo pianificato. Questo genere di danza prevede generalmente una performance su un vero e proprio palcoscenico, o comunque in luoghi dove la distanza fisica e culturale tra performer e audience è più marcata. Il successo di questo tipo di danza è strettamente dipendente dall'effetto estetico, dalla sua riuscita in termini di impatto artistico (Elsie Ivancich Dunin, *cit.* in Nahachewsky 1995, 1).

Quando sostengo che Pavel è stato in grado di interconnettere queste due

tipologie di danza, intendo dire che, nel momento in cui doveva preparare una danza «di presentazione», e la doveva far eseguire anche di fronte ad un'audience mista, si preoccupava che comunque in quel contesto si creassero le condizioni per la danza «partecipativa» dei connazionali presenti tra il pubblico.

Nel programma del corpo di ballo veniva sempre inclusa anche una semplice *hora* ad accompagnare le canzoni moldave eseguite dalla moglie del coreografo, e quello era il momento in cui i ballerini «professionisti» potevano in realtà rilassarsi dopo l'esecuzione di una danza molto più impegnativa, e il pubblico moldavo non aveva più ragioni per focalizzarsi sull'effetto estetico della danza eseguita sul palco, e poteva darsi alla danza «partecipativa». Per raggiungere questo intento, il coreografo ha coinvolto anche la moglie, spingendola ad essere più incisiva e convincente nel momento in cui dal palco aveva la possibilità di incitare i moldavi presenti a ballare la *hora*. Nel corso di una delle ultime esibizioni del corpo di ballo, di fronte ad un folto pubblico composto da numerosi italiani, moldavi e altri stranieri, è stata lei a rivolgersi in realtà solo ai connazionali dicendo: «speriamo che il gruppo di ballo sia riuscito a farvi sentire a casa».

3.1.1. *Insegnare la nazione ballando*

Ma andiamo più nel dettaglio a descrivere gli aspetti salienti dell'attività di insegnamento condotta da Pavel.

Un elemento essenziale e ricorrente delle sue lezioni sono stati i racconti di vicende personali, principalmente di episodi che lo avevano visto coinvolto come ballerino in Moldavia: come si svolgevano le lezioni di danza nel Paese d'origine, il rapporto con gli insegnanti, le occasioni in cui si era esibito, il repertorio folcloristico imparato negli anni, il dettaglio dei costumi indossati. Ritengo che Pavel attraverso il ricordo, la memoria e la narrazione portasse ogni volta un tassello importante nella costruzione dell'identità culturale del ballerino moldavo, sostanziandola di fronte a dei giovani che in Italia vivevano in condizioni radicalmente differenti.

Anche le sue indicazioni coreografiche miravano a qualcosa che andava oltre la preparazione di un'esibizione.

Pavel racconta ridendo che anche lui nell'ultimo periodo non ha fatto niente, non ha ballato, quindi ripartiamo con calma dai passi base. Ma poi spiega che vuole insegnarci dei passi nuovi, che non servono per l'esibizione di domenica, ma per ricordare cosa sono i balli tradizionali moldavi. È molto serio mentre dice queste cose. Conosce dodici balli moldavi, ma ovviamente ne esistono molti di più. Stasera ci insegnerà alcuni passi nuovi che fanno parte di due balli che noi non abbiamo mai provato. E inizia a spiegarceli. (Scheda 32, 21.05.08)

I racconti di Pavel erano volti a trasmettere ai ragazzi sentimenti culturalmente desiderabili, che in qualche misura venivano poi rivitalizzati anche negli adulti, coinvolgendoli attivamente nella danza (Radcliffe-Brown 1964, 324-326), «partecipativa» o «di presentazione» che fosse.

Il fatto che Pavel presentasse la pratica della danza folcloristica – e il percorso

di allenamento che richiedeva – come una delle possibili vie per comunicare ai moldavi di seconda generazione questi sentimenti e per suscitare in loro l'interesse per tradizioni che non dovevano dimenticare e di cui dovevano andare fieri, incontrava il favore di molti connazionali, persuasi del valore educativo della danza moldava e convinti che i figli in questo modo non avrebbero perso importanti elementi culturali del Paese d'origine.

Ritengo che questa sia una delle concause che ha prodotto la democratizzazione dell'accesso alla danza «professionale». In emigrazione, questa pratica è stata infatti caricata di forti significati sia da parte del coreografo che da parte di molti connazionali, significati che non avevano sostanzialmente a che vedere con l'aspettativa di conseguire abilità e riconoscimenti «professionali» (soprattutto nella prospettiva dei ballerini). Non era questa la ragione alla base della scelta dei ragazzi che si accostavano alle prove, o di gran parte dei genitori che vi conducevano i figli. Anche per questo motivo il coreografo non ha fissato particolari barriere all'ingresso nel gruppo, né i giovani che probabilmente già in partenza sapevano di non essere particolarmente «adeguati» si sentivano scoraggiati dal tentare l'esperienza. Lui stesso, nel corso di un'intervista, aveva tenuto a precisare: «noi non siamo professionisti, noi siamo con anima di professionisti». Pur con questa consapevolezza, si era spesso imposto con grande rigore ai ballerini, facendo leva sul giudizio del pubblico, in particolare quello dei connazionali (anche quelli rimasti in patria).

Anche stasera la figlia di Pavel ha pianto durante le prove: lei diceva che aveva dei forti dolori alla pianta del piede, dovuti a «un pezzo di legno rimasto dentro». Non riuscivo a capire di cosa stesse parlando. Lei allora mi ha spiegato che da piccola stava camminando scalza, e le si è conficcato questo pezzettino di legno. Sua madre è intervenuta nella discussione commentando che circa cinque anni fa sua sorella ha tentato di praticare un foro per pulire la zona del piede interessata, ma una scheggia è comunque rimasta dentro. Io ho detto ad Olga che dovrebbe parlare col pediatra, perché magari la scheggia può provocare un'infezione alla figlia, e lei mi ha risposto che effettivamente dovrebbe farlo. Comunque, la mia impressione è che Micaela pianga per il nervosismo: anche questa sera sia Pavel che Olga l'hanno rimproverata per come ballava, e a mio giudizio lei ha avuto un crollo. Anche questa volta nessuno dei due genitori è intervenuto per consolarla, né per controllare il piede che lei continuava a massaggiare piangendo.

Pavel è nervosissimo: quando abbiamo iniziato le prove con una sequenza della dans țiganest, lui ha commentato: «è bello, è bello, tanto bello che fa schifo». Io ho quasi paura che mi metta le mani addosso, e sono terrorizzata di sbagliare. Anche Olga interviene spesso, commentando gli errori delle singole ballerine: non è soddisfatta di come muoviamo le gonne, del portamento. Pavel invece si arrabbia molto anche perché dice che con il capo dobbiamo sempre essere rivolte verso «l'amato pubblico», come dice lui. E più volte, ridendo, dice ai ragazzi che i loro nonni verranno a vederli e non dovranno rimanere delusi. In realtà, tutti i ballerini hanno i nonni in Moldavia. (Scheda 118, 04.12.09)

E sicuramente era stato in grado di far mantenere la «linea collettiva» durante le esibizioni (Goffman 1959, 107). Evitava di commentarle immediatamente, e preferiva rimandarle al momento in cui ci sarebbero state le prove e sarebbero stati presenti solo i ballerini, non il pubblico. Se un membro del gruppo commetteva un errore davanti al pubblico, Pavel reprimeva l'immediato desiderio di punirlo

verbalmente, e attendeva di riprenderlo nel momento in cui il pubblico non ci sarebbe stato.

Nel corso di un'intervista,¹ Pavel ha fatto emergere con chiarezza il suo punto di vista, che incrociava le aspettative di molti connazionali con figli ricongiunti in Italia. Ne riporto alcune battute:

«La mia associazione è fatta di giovani, 80-90%... dai 12 anni praticamente, arrivando a 33-34. (...) Come che noi abbiamo dentro l'associazione il nostro gruppo di ballo tradizionale, praticamente i genitori dei bambini per non fargli dimenticare le nostre tradizioni, li iscrivono. E partecipano, certo che partecipano, altrimenti... (...) I nostri giovani qua dimenticano la nostra cultura. La Moldavia è un popolo che non dimentica le sue tradizioni, noi siamo ricchissimi di tradizioni. Abbiamo pensato di... avendo anch'io dei bambini so cosa significa... che i miei bambini non parlano moldavo, non parlano zingaro, metà italiano metà moldavo, abbiamo pensato di fare qualcosa, di andare avanti praticamente per i nostri bambini... anche se loro rimarranno qua, io voglio che i miei nipoti, i nipoti dei nostri nipoti non dimenticano». (Intervista rilasciata al Cinformi, settembre 2010)

In un certo senso Pavel ha approfittato della mia presenza nel gruppo per insistere su alcuni concetti indirizzati principalmente a me, ma che in realtà poi venivano recepiti anche da tutti gli altri ragazzi presenti.

Il processo di significazione della danza poggiava su considerazioni che miravano a sottolineare non solo l'orgoglio di essere moldavi, ma anche il fatto che «i moldavi non sono degli aborigeni», come molti pensano. E questa pratica, tra le altre fondanti il patrimonio artistico moldavo, ne era la dimostrazione, e poteva a pieno titolo essere utilizzata allo scopo di smontare questo stereotipo. L'assunto di partenza di Pavel era che «gli altri» fossero completamente a digiuno di informazioni sulla Moldavia, ma che fondamentalmente si immaginassero i moldavi come dei «selvaggi». Concetti, questi, sui quali è ritornato più volte durante le prove di ballo. I suoi sforzi potevano quindi essere letti come una «strategia promozionale» (Gallissot *et al.* 2001) che doveva veicolare un'immagine positiva del gruppo moldavo.

Fare opera di persuasione del significato della danza come atto identitario non si è sempre rivelato sufficiente a trattenere nel gruppo i ragazzi, come emerso nel secondo capitolo. Pavel e la moglie hanno dovuto velocemente acquisire consapevolezza del fatto che per far sopravvivere il corpo di ballo era necessario offrire anche un altro genere di incentivi ai membri, oltre a quelli che nascevano dall'interazione espressiva positiva che aveva luogo nel gruppo (in termini di legami di amicizia) e dalla condivisione dei fini del gruppo stesso.

Infatti alcuni ballerini, nel soppesare vantaggi e svantaggi della partecipazione al corpo di ballo, tendenzialmente hanno ragionato nel seguente modo: la società italiana apprezza la pratica della danza tradizionale come espressione dell'identità moldava e addirittura le riconosce un valore economico, di cui devono godere tutti i membri del corpo di ballo; ma dal momento che un membro (il coreografo) trae

¹ Ringrazio il Centro informativo per l'immigrazione della Provincia Autonoma di Trento per avermi messo a disposizione la registrazione dell'intervista, raccolta nell'ambito di una ricerca sull'associazionismo immigrato in Trentino. Pavel è stato intervistato in qualità di presidente di una associazione (vedi capitolo quinto).

beneficio da queste remunerazioni economiche in misura sproporzionata rispetto agli altri,² non risulta conveniente rimanere nel gruppo. A questo punto, c'è stato chi è uscito, anche valutando l'ingresso in altri gruppi (ad esempio nella squadra di calcio moldava), e chi invece, essendo completamente indifferente alle attrattive di altri gruppi, ha abbandonato il corpo di ballo ma nel corso del tempo è stato invogliato a tornarvi.

Per questa ragione, si è posta la questione della distribuzione di ricompense simboliche. Pavel ha dovuto valutare anche la possibilità di offrire incentivi più consistenti agli «specialisti» e a coloro che contavano su una lunga esperienza all'interno del corpo di ballo. Il fatto di riconoscere e premiare questa «fedeltà» al gruppo, dichiarando che veniva apprezzata anche dalle autorità moldave in Italia, aveva uno scopo dimostrativo rispetto ai ragazzi più giovani.

Una volta arrivati tutti in palestra, Pavel ci fa allineare, come se stessimo per iniziare le prove. Racconta che l'ambasciatore moldavo in Italia ha detto che siamo stati tutti bravissimi al festival di danza [organizzato in città da Pavel], ma ha notato alcuni ragazzi, tre in particolare, rispetto ai quali ha chiesto delle informazioni. E così si è deciso che a queste persone andrà la targa del festival, quella che è stata consegnata anche ai gruppi che hanno partecipato alla manifestazione. Pavel chiama subito Doina a ritirarla, poi Tamara, e infine anche me! Io mi trovavo accanto a Dimitri, che continuava a ripetermi: «scommetto che adesso chiama anche te, adesso tocca a te!». Doina, mentre mi avvicino a Pavel per ritirare la targhetta, ridendo mi dice: «vergognati!». E scattano gli applausi. Pavel ci tiene a sottolineare il fatto che tutti i ballerini sono stati bravissimi, ma noi tre siamo quelle che fanno parte del gruppo da più tempo, in particolare Doina, che ha partecipato a tutte le manifestazioni fin dal 2007. Pavel ha anche portato la bandiera moldava, perché vuole fare una foto del gruppo con la bandiera sullo sfondo. E così Olga ci scatta alcune foto, con più macchine fotografiche, perché anche alcuni ragazzi del gruppo le hanno portate. Pavel poi dice orgogliosamente: «siete unici in Italia, un gruppo unico. Questo è vero volontariato». (Scheda 124, 16.12.09)

Comunque, nel tempo si è ridimensionata la questione della remunerazione economica di una pratica culturale che si era forse troppo avvicinata in questo suo aspetto ad una forma artistica «all'italiana»; e sono tornate a prevalere considerazioni che invece facevano riferimento all'opportunità di dare nuovi stimoli ai ballerini, introducendo nel repertorio nuove danze moldave e tentando di inserire il corpo di ballo nel circuito dei concorsi e delle rassegne di danza,

² Non ho comunque fondate ragioni per ritenere che il coreografo abbia realmente trattenuto per sé i compensi (peraltro assai contenuti) ricevuti per le esibizioni che li prevedevano, e che si sia arricchito indebitamente attraverso l'attività del corpo di ballo. È più probabile, invece, che per sostenere i costi connessi al mantenimento di questa attività abbia dovuto effettivamente attingere, come da lui sempre sostenuto, a risorse economiche personali e familiari (vedi capitolo quinto). Ci sono stati alcuni momenti in cui, trovandosi in serie difficoltà a causa di ritardi nella corresponsione dello stipendio, ha comunque continuato a sostenere i costi derivanti dalla sua attività di coreografo, ma si è trovato costretto a chiedermi in prestito somme esigue, per affrontare le spese familiari più urgenti. In tali circostanze, lui e la moglie hanno preferito rivolgersi a me anziché ai connazionali, per evitare le malelingue. Non a caso, in una di quelle occasioni la moglie mi aveva detto: «non abbiamo chiesto soldi a moldavi perché siamo sicuri che questi mettono subito in giro voci per tutta la città... "Guarda, Pavel è rimasto senza soldi". Allora, vergogna per vergogna, abbiamo pensato di chiederli a te». La somma prestata mi è stata restituita solo in parte.

anche all'estero.³

In più occasioni, Pavel ha cercato di trasmettere verbalmente ai ballerini il senso di riconoscenza personale e delle autorità moldave per l'attività svolta, insistendo sul fatto che lui, senza il loro sforzo e la loro volontà di danzare, non avrebbe potuto realizzare alcun obiettivo. Queste parole di gratitudine e di incitamento, che cercavano di far leva sull'orgoglio di essere moldavi in Italia, hanno fatto presa soprattutto sui ragazzi più giovani, simbolicamente ricompensati anche per il loro impegno (economicamente) disinteressato.

Pavel ci fa allineare, e dice a tutti che noi siamo unici: lui ha conosciuto membri di associazioni moldave sparse per il mondo, e nessuno è come noi. E commenta: «siete unici, e non grazie a me, ma grazie a voi, perché voi volete fare questo, volete ballare. Se voi non voleste, io non potrei fare proprio niente». Mi guardo intorno, e leggo negli sguardi dei ragazzi molto orgoglio. (Scheda 145, 02.12.10)

Stasera alle prove tutti parlano della festa della donna. Le ragazze chiedono anche a me se ho ricevuto dei fiori e se ho fatto qualcosa di speciale per l'occasione. Per loro è una festa importantissima, carica di significati. Doina ha comprato fiori per sua madre, e per madre, nonna e zia del fidanzato. Ieri avevo parlato anche con Maria, che aveva contattato telefonicamente tutte le donne importanti della sua vita rimaste in Moldavia, e aveva ricevuto via mail delle bellissime poesie in rumeno che celebravano la donna e la mamma. Ad un certo punto della serata, mentre noi ragazzi provavamo qualche passo di danza, intervallato da parecchie chiacchiere, visto che Pavel non era in sala, ma stava fuori a chiacchierare con Giulio [un suo conoscente italiano sposato con una donna moldava], è arrivata Olga, vestita in maniera particolarmente elegante: vestito rosso corto e tacchi vertiginosi. È entrata con dei fiori per tutte le ballerine. È arrivato anche Pavel, portando una torta gigantesca, spumante e bibite. La loro figlia poco prima mi aveva sussurrato all'orecchio che in serata sarebbe arrivata una sorpresa, e io le avevo detto che sua mamma mi aveva anticipato la cosa. Ne erano già a conoscenza anche Doina e Tamara. Pavel ci ha fatto allineare, e ha dato la parola ad Olga e all'amico Giulio. Olga ci ha augurato di essere amate in famiglia o di trovare l'amore. Giulio invece ci ha detto di continuare a ballare come da tempo stiamo facendo, perché è una cosa bellissima e importante: confessa che lui, la prima volta che ha assistito ad una nostra esibizione, si è emozionato. Olga e Giulio iniziano a distribuire i fiori a tutte noi, ed Olga ci dà anche un bacio. Poi c'è il taglio della torta, preparata da Olga. (...) Pavel stappa le bottiglie di spumante, e tutti brindano e bevono, anche le ragazzine più giovani. Viene acceso lo stereo portatile di Pavel, e messa musica popolare moldava per tutta la serata, in modo che si possa anche ballare. (Scheda 154, 09.03.11)

Questo orgoglio «nazionale», tuttavia, non va inteso in senso acritico: al contrario, la stessa stretta connessione tra danza e nazione veniva usata, da Pavel e da altri, anche per esprimere sdegno e riprovazione per i difetti dei connazionali, in patria e in emigrazione.

È certo che Pavel, nel complesso sforzo di mantenere l'equilibrio all'interno del corpo di ballo e di ricordare che era la passione per la danza tradizionale il

³ A questo proposito, ricordo le proposte di Pavel di partecipare per la seconda volta ad un concorso a Lecco, di esibirsi a Barcellona su invito di altri moldavi lì residenti, e nel sud Italia nell'ambito di manifestazioni folcloristiche.

motivo alla base della coesione e della sopravvivenza del gruppo, ha vissuto dei momenti di scoramento, soprattutto laddove non si sentiva adeguatamente sostenuto dai connazionali, ed anzi, subiva il peso della loro invidia.

Nel 2010, durante un mio breve soggiorno negli Stati Uniti, in una conversazione su Skype Pavel mi rendeva partecipe di queste sue sensazioni, e mi chiedeva se in America avevo avuto modo di mostrare le danze moldave, così da convincere qualcuno ad invitarlo lì nelle vesti di coreografo: «così facciamo conoscere la nostra cultura! Le tradizioni ormai le guardano sul sito dell'associazione e io sono stanco non di insegnare, ma di non avere un gruppo che ci sostiene, a parte te, chiaro. I moldavi sono un popolo che quando uno va avanti, altri non fanno di meglio ma gli impediscono di andare avanti».

Pavel e la moglie si sono lamentati dell'apatia organizzativa dei connazionali e dell'atteggiamento critico nei confronti di chi invece si dimostrava attivo e per questo veniva sospettato di arricchirsi indebitamente. La compresenza di connazionali in loco costituiva quindi un punto di riferimento costante su cui erano costretti a misurare la reputazione individuale e familiare, nel tentativo di tutelarla.

Nonostante queste difficoltà, Pavel (assieme al gruppo) ha continuato ad assumersi il compito di «rappresentare» la Moldavia nelle occasioni pubbliche attraverso la danza. Nel modo in cui la danza riusciva così ad occupare lo spazio (culturale), in un certo senso era rintracciabile un elemento politico (Franco 2005, 9), che metteva fuori gioco chi sceglieva di rappresentare il Paese con altre modalità.

Pavel mi racconta un episodio accaduto dopo la manifestazione multiculturale di Martignano. Con i mille euro rimasti a fine manifestazione, l'associazione organizzatrice aveva proposto alle altre associazioni partecipanti di pensare a qualche attività per far incontrare la comunità trentina e le comunità straniere. Natalia, presidente di una associazione moldava, ha voluto organizzare una cena, e «ha speso i soldi solo per roba da mangiare». Pavel non era d'accordo, si sarebbe mosso diversamente, perché secondo lui le associazioni devono fare attività culturali, per mostrare agli italiani le tradizioni del popolo moldavo. L'episodio ha guastato i suoi rapporti con Natalia. (Scheda 10, 26.03.08)

Nel momento in cui la danza è stata utilizzata per rappresentare il Paese d'origine durante le manifestazioni ufficiali, si sono create delle aspettative per cui, se era vero che questa pratica non poteva mancare nell'esibizione della comunità moldava, doveva essere proposta a livelli «adeguati». E se non si era in grado di garantire un certo standard, si decideva addirittura di non presentare il Paese sul palcoscenico.

Sul territorio trentino sono stati gli standard del corpo di ballo di Pavel a fungere da parametro di riferimento per coloro che si candidavano a presentare il Paese nei contesti pubblici. Standard che hanno garantito alla comunità apprezzamenti e riconoscimenti da parte degli italiani. E chi sceglieva di utilizzare la danza tradizionale nella scena pubblica, ma produceva una performance insoddisfacente rispetto a livelli ritenuti dignitosi, incorreva nell'immediata disapprovazione dei connazionali.

È evidente che le esibizioni del corpo di ballo di Pavel sono state costantemente passate al vaglio dei connazionali, oltre che del pubblico italiano

(laddove presente). Quelle occasioni, sintesi di mesi di insegnamento, diventavano per lui cruciali per molteplici ragioni:

- erano momenti in cui veniva cementata l'identità collettiva, e i connazionali si attendeva che soprattutto i giovani moldavi, attraverso un'esperienza collettiva di questo tipo, passassero all'«identificazione collettiva/formazione dell'identità» (Eyerman 2002, 449);
- rappresentavano spazi di «reclutamento» di persone potenzialmente interessate ad entrare nel gruppo, che nel fascino esercitato da un'esibizione ben riuscita potevano trovare una ragione per compiere questo passo;
- erano situazioni in cui l'intento di utilizzare la danza come pratica per presentare la Moldavia ad un pubblico italiano poteva diffondersi, essere amplificato. In modo patriottico, si voleva dimostrare che i moldavi possedevano qualcosa di affascinante che poteva competere con la produzione culturale di altre nazioni;
- potevano incrementare la popolarità di Pavel e i meriti a lui attribuiti, fornendogli una vetrina personale, magari con risvolti in termini di successo «commerciale».

3.2. *Dal coreografo alla comunità: il significato della danza esibita e praticata tra i moldavi in Italia*

Il processo di costruzione del significato della danza avviato da Pavel attraverso il corso di danze tradizionali ha trovato dunque numerosi sostenitori tra i connazionali.

Le celebrazioni di ricorrenze particolarmente sentite dai moldavi da lui organizzate, dove si dava ampio spazio a danze «partecipative» e a danze «di presentazione», sono andate progressivamente definendosi come un appuntamento «fisso» per la comunità, rispetto al quale si sono create molte aspettative. E solo nelle fasi in cui l'attività delle associazioni moldave era ancora agli esordi, ci poteva essere qualche moldavo in città che temeva di non trovare il suo Paese rappresentato nelle manifestazioni ufficiali.

Mentre chiacchieriamo arriva una signora moldava dicendo a voce alta qualcosa, e tutti ridono. Irina mi spiega che questa signora ha citato una specie di barzelletta molto conosciuta in Moldavia: «se tutti dicono che la Moldavia è più piccola della capocchia di un fiammifero, com'è che qui trovo tutti questi moldavi, e questo bellissimo gazebo della Moldavia? E io che avevo paura di non trovarla!». (Scheda 34, 25.05.08)

A giudicare dal mio lavoro sul campo, queste cerimonie collettive effettivamente rispondevano al bisogno di riaffermare la solidarietà di gruppo in una fase molto particolare della vita di soggetti che si trovavano ad affrontare esperienze critiche di cambiamento (Durkheim, 1912, trad. it. 1963). C'è stato chi mi ha fatto notare, con un commento «estremo», che i moldavi erano alla ricerca di spazi di ritrovo per rinsaldare la coesione di gruppo, e in mancanza di alternative, erano «costretti» a frequentare l'unico luogo in cui potevano

incontrare i connazionali, ovvero la chiesa.

Arriviamo in una delle due chiese di Cobilia. Noto che ci sono pochissime persone, al massimo una quindicina di donne molto anziane, alcune delle quali fanno parte del coro. Maria racconta che qui in Moldavia si va in Chiesa solo se si ha bisogno di aiuto, di sostegno psicologico, o perché si sta male fisicamente o si hanno problemi economici. Le famiglie con i loro bambini vanno in chiesa davvero molto raramente. Io commento che la cosa un po' mi sorprende, visto che invece a Trento c'è una certa partecipazione alla messa ortodossa nella chiesa di San Marco. Maria spiega questa circostanza con il fatto che in Italia non ci sono altri luoghi di ritrovo per i moldavi, e quindi in molti vanno nell'unico posto in cui si possono incontrare, ovvero in chiesa. Se ci fosse un teatro, una sala messa loro a disposizione, i moldavi smetterebbero di andare in chiesa. (Scheda 50, Cobilia, 24.08.08)

Come ho anticipato nel capitolo precedente, quello che molti moldavi si attendevano da Pavel, come pure da altre figure di spicco della comunità, era di essere messi nelle condizioni di partecipare con le loro famiglie a dei rituali anche in Italia, per mantenere la vitalità delle loro credenze comuni e superare il sentimento di nostalgia del Paese d'origine (Svašek 2010). E la danza costituiva il mezzo per ravvivare gli elementi più essenziali della «coscienza» moldava, permettendo ai moldavi di vivere un'esperienza «riassociante» (Rappaport 1999, 220). Assistendo periodicamente a cerimonie collettive, i moldavi confermavano il sentimento che avevano del proprio essere comunità; e la possibilità di rivivere anche in Italia quello che significava per loro «tradizione» – nonostante tutti i riadattamenti del caso – innestava orgoglio e fiducia.

Per molte famiglie con cui sono entrata in contatto, la partecipazione alla danza costituiva un elemento determinante nel processo di sviluppo dell'identità nazionale «definitiva» dei loro figli, contribuendo al superamento dell'incertezza e della confusione tipiche della fase adolescenziale. Emblematica, a questo proposito, la conversazione a cui ho assistito in una serata di prove, quando si sono presentati al coreografo una trentacinquenne moldava e il figlio adolescente. È stato interessante vedere quanto lei si attendesse che il ragazzo, in quanto moldavo, automaticamente fosse interessato alle danze tradizionali, e quanto abbia percepito che l'identità del figlio veniva messa in dubbio nel momento in cui lui si dimostrava disinteressato a questo genere di pratica.

Nel frattempo, con mio stupore, arrivano in sala anche Marina, sorella di Galina, con i due figli. Vuole che il figlio più grande frequenti le lezioni di ballo. Attualmente è iscritto al secondo anno delle scuole medie. Pavel inizia a parlare con il ragazzino, per capire se ha mai ballato e se conosce alcuni balli moldavi, se li ha visti in televisione o in Internet. Lui risponde di no, e dice che ama ballare, ma non gli piacciono assolutamente le danze folcloristiche. A quel punto, interviene sua madre, in maniera piuttosto secca e decisa, e alzando la voce: «se non ti piacciono i balli popolari, vuol dire che non sei moldavo. Allora cosa sei? Italiano?». Mi sorprende il fatto di vederla così adirata per una questione del genere: è tutta rossa in viso e il tono della voce è alterato. Pavel cerca di riprendere il controllo della conversazione, ma in maniera più distesa. Ridendo, chiede al ragazzo: «ma se poi vai a una festa, e c'è una ragazza che ti piace e lei balla, tu allora cosa fai, se non sei capace di ballare?». Tutti si mettono a ridere. Marina interviene ancora dicendo

che è importante che lui provi questa esperienza, perché «è sport, è educazione, è attenzione». Il figlio non protesta e non commenta. (Scheda 137, 08.09.10)

L'atteggiamento di questa madre rispetto al significato della danza come atto identitario si ricollega ad un altro episodio accaduto durante le prove. Doina, che ha ininterrottamente fatto parte del corpo di ballo fin dal 2007, raccogliendo grandi apprezzamenti tra i connazionali per le sue doti, mi riportava le sue preoccupazioni rispetto al fatto che i ragazzini più giovani, ormai inseriti stabilmente in Italia, non potendo partecipare alle cerimonie collettive in Moldavia, rischiano di non avere una chiara rappresentazione di quello che è il loro Paese, di quelle che sono le più importanti tradizioni moldave, di cui lei si è sempre mostrata particolarmente orgogliosa. Anche nelle sue parole emergeva il valore attribuito alla danza come pratica in grado di conservare e trasmettere molti elementi del patrimonio culturale moldavo, soprattutto tra i più giovani, cresciuti lontano dal Paese d'origine.

In questo periodo le prove sono saltate quasi sempre a causa dell'assenza di Pavel, che è stato in Moldavia, principalmente per seguire i lavori del Congresso della diaspora a Chişinău. In tre occasioni, Doina lo ha sostituito come insegnante, svolgendo un'ora di lezione anziché le consuete due. Doina era scocciata dal momento che i ragazzi non prendevano seriamente la cosa, e nessuno arrivava puntuale. In quell'occasione, io avevo portato il computer portatile per guardare le foto e i video dell'esibizione che avevamo fatto in ottobre. Doina, a sua volta, mi ha mostrato alcuni video su YouTube, in cui si vedeva un noto gruppo di ballo moldavo, di cui aveva fatto parte quando ancora viveva in Moldavia. Mi ha indicato i ballerini che conosceva personalmente e che ancora sono membri del gruppo. Intanto raccontava che lì si faceva veramente sul serio: più di tre ore di prove al giorno, con insegnanti particolarmente severi, che arrivavano anche a picchiare gli allievi. Mi dice che se lei fosse rimasta in Moldavia, sicuramente sarebbe diventata una professionista. (...) Mentre guardavamo i video, erano presenti anche Marina, Stefan e Valeriu. I due maschi ridevano mentre guardavano il video, cosa che ha fatto arrabbiare molto Doina. Prima ha detto che se non erano interessati a guardare, potevano anche andarsene. Poi invece ha iniziato a dire a Stefan e Valeriu che quelli erano professionisti, e che invece loro due non erano in grado di fare niente. Rivolgendosi a me, ha commentato seriamente: «bisogna proprio che questi ragazzini ballino, altrimenti si dimenticano tutto, perdono tutte le tradizioni e non sanno più cosa è il loro Paese. In Moldavia ci sono i matrimoni, e quindi si balla. Qui invece no, ce ne sono pochi...». (Scheda 145, 02.10.10)

Per molti, il significato attribuito alla danza si caricava di intensità proprio nella lontananza dal Paese d'origine, quando si faceva più forte il senso di nostalgia per quello che ci si era lasciati alle spalle a seguito dell'emigrazione. E questo non valeva esclusivamente per chi già in Moldavia praticava la danza.

Alcune persone, nel processo di ricostruzione dell'identità personale indotto dalla lontananza dalla madrepatria, hanno iniziato ad attribuire un significato del tutto nuovo alle tradizioni moldave, apprezzandole per la prima volta proprio nel momento in cui risultano meno facilmente fruibili.

Ho conosciuto anche la moglie di padre Veniamin e le due figlie. (...) La signora non balla da 20 anni: era una professionista, ma non appena si è sposata (e

sottolinea «con un prete»), ha dovuto smettere, per aiutare il marito. Lei e il giovane che la accompagna ritengono che la danza diventi più importante quando si è lontani dalla Moldavia, perché si ha nostalgia e si sente il bisogno di scaricare la tensione; e poi, quando senti la musica, subito l'istinto ti porta a ballare. (...) Nel pomeriggio ho parlato anche con due sorelle sulla quarantina. Una di loro mi raccontava che la sorella in Moldavia era una ballerina professionista, e che è ancora bravissima, conosce tutte le figure. Chiedo a questa signora cosa sente, cosa prova quando balla, e lei risponde: «tutto. Quando ballo la hora, sento un po' di vecchio, di tradizione, del mio Paese».

Poi arriva anche Tamara. Mi racconta che lei ha sempre amato la danza, ma solo una volta arrivata in Italia ha iniziato ad imparare i balli tradizionali, e così ha deciso di far parte del gruppo. Commenta: «la hora specifica la nostra nazionalità, ci distingue dagli altri». (Scheda 136, 05.09.10)

Nel pomeriggio parlo a lungo con una ragazza di 25 anni. È in Italia da 5 anni, e lavora come badante. Mi racconta che le danze e la musica tradizionale moldave sono per lei più importanti di prima perché non le pratica e ne sente la mancanza. Lei ricorda chiaramente gli anni trascorsi in Moldavia e i litigi col padre, perché lei voleva ascoltare musica «moderna», e invece il padre era «fissato» con quella tradizionale popolare. Da quando è in Italia, ha iniziato a cercare e scaricare da Internet proprio quelle canzoni che prima non ascoltava e non le piacevano per niente! (Scheda 149, 28.11.10)

3.3. Cosa accade davanti al pubblico italiano

Da quando ha avviato l'attività di coreografo, in modo sempre più sistematico e complesso Pavel si è dovuto occupare contemporaneamente di produzione, riproduzione e distribuzione del prodotto culturale «danza». Ha dovuto curarlo in modo che fosse definito e riconosciuto dai connazionali come «prodotto tipico moldavo», ma sponsorizzarlo tra gli italiani come simbolo di civiltà, prova definitiva che i moldavi «non sono selvaggi». Nel tentativo di conseguire il riconoscimento del pubblico italiano, tuttavia, Pavel ha ottenuto risultati decisamente più magri e quasi sempre legati all'intervento dell'ente pubblico o della Chiesa (capitolo sesto).

In un certo senso, una parte non indifferente dei suoi sforzi mirava a ricercare un equilibrio tra la danza come merce simbolica, con uno specifico valore culturale, e la danza come merce con un valore commerciale, di scambio.

La prima occasione in cui gli è stato chiesto di esibirsi con il gruppo davanti ad un pubblico italiano è stato in occasione di una festa che si celebrava in una caserma militare della città. L'organizzatrice dell'iniziativa era una signora rumena, conoscente di Pavel, che aveva pensato di proporre piatti tipici rumeni, accompagnati dalla proiezione di immagini relative alla Romania e alla Moldavia, oltre che dalla performance del corpo di ballo. Non conosco fino in fondo le informazioni che erano state fornite a Pavel relativamente a questa iniziativa. Di fronte ai ballerini, aveva comunque comunicato con orgoglio: «siamo stati chiamati ad esibirci di fronte al corpo dei carabinieri e della polizia».⁴ Già in

⁴ E altrettanto fieramente aveva aggiunto che avrebbero assistito allo spettacolo anche il sindaco di Trento e l'attore Michele Placido (entrambi, in realtà, non presenti poi all'iniziativa).

quella circostanza, Pavel aveva sottolineato la necessità di onorare l'invito a tutti i costi (anche se il gruppo non aveva avuto modo di perfezionare la preparazione delle danze), per il fatto che lui, da buon «nazionalista», aveva il dovere di rappresentare il suo Paese nel momento in cui veniva chiamato a farlo.

Pavel è nervoso; mi dice che è appena stato in caserma e ha visto che abbiamo pochissimo spazio per ballare. Si mette a contare quante persone stanno l'una accanto all'altra lungo il lato più corto della sala. Io ridendo propongo che se deve eliminare qualche coppia, faccia pure uscire me! E lui: «tu non esci, tu non esci, sei dentro fino al collo». Gli chiedo se è soddisfatto di quanto ha visto nelle ultime prove che abbiamo fatto, se è fiducioso, e lui mi dice: «io sono nazionalista, quindi anche se vedo cose che non vanno, faccio lo stesso l'esibizione». (Scheda 30, 26.04.08)

In diverse occasioni, le coreografie moldave sembrano essere state apprezzate dal pubblico italiano, anche se non sempre per i motivi perseguiti da Pavel (alcuni maschi italiani in età matura non nascondevano il loro apprezzamento per le ballerine moldave durante le manifestazioni pubbliche, e rivolgevano complimenti che nulla avevano a che vedere con l'esecuzione delle danze).

Inoltre, alcune donne moldave temevano che la danza «partecipativa» – la *hora* ballata nei momenti di festa – potesse indurre gli italiani a percepire i moldavi come selvaggi. Se la danza «di presentazione», eseguita in costumi tradizionali da «professionisti», veniva caricata dell'aspettativa di contribuire a smontare l'immagine dei moldavi «aborigeni», nell'opinione di molti la danza «partecipativa» rischiava di produrre effetti di ordine opposto.

Nel momento in cui alcuni moldavi impegnati a danzare la *hora* hanno avuto l'impressione di risultare «selvaggi» agli occhi degli italiani, si è fatta radicata l'idea per cui era più opportuno vivere quei momenti al riparo da sguardi giudicanti.

3.3.1. «Lei balla da sola»

Questa tendenza a separare la danza come arte e civiltà e la danza come espressione emotiva e identitaria è stata naturalmente molto problematica per le coppie miste.

In questo senso, i commenti che ho spesso raccolto tra Maria – che conviveva con un italiano – e le sue conoscenti sono emblematici.

Qua in Italia, secondo Maria, «bisogna appartarsi per vivere separatamente il ballo, altrimenti ci si fa prendere in giro... Gli italiani parlano...». Lei ha sentito raccontare da altre moldave che hanno preso parte a feste di matrimonio di coppie miste che i moldavi, proprio in quelle occasioni, venivano considerati dei «selvaggi». E poi «gli urletti (chiuit) che i moldavi facevano mentre ballavano erano considerati roba da barbari». (...) Più volte Maria ha proposto al suo compagno di venirmi a vedere ballare con il gruppo di Pavel, ma lui ha reagito dicendo: «io non vado in mezzo a quella gentaglia, ce l'ho già in casa, e mi basta». (Scheda 133, 05.03.10)

In alcune situazioni, la stessa Maria sembrava essersi arresa al fatto che la danza «partecipativa», elemento fondante dei momenti conviviali, delle feste e delle celebrazioni moldave, non venisse entusiasticamente accettata dagli italiani. Tali constatazioni la portavano a non attendersi, come faceva un tempo, che il compagno italiano prendesse parte alle feste «comportandosi come i moldavi», unendosi a loro nella *hora*. Ed era allo stesso tempo evidente che per lei praticare la danza «partecipativa» significava aderire ad un'identità culturale di cui andava fiera e a cui non intendeva rinunciare, nonostante il compagno.

Nelle foto scattate in occasione della festa di Capodanno organizzata da Maria, si vedono la sorella del suo compagno italiano e il partner: sembrano due «mummie». Maria si mette a ridere raccontando che hanno tenuto il muso per tutta la serata. All'inizio a lei è dispiaciuto. Prima è stata messa musica moldava, poi quella italiana per vedere se ballavano anche la sorella di Mario e il compagno. «Quando abbiamo visto che non si muovevano comunque, abbiamo rimesso la musica moldava e ce ne siamo fregati». (Scheda 77, 09.01.09)

Noto che Maria tiene particolarmente alla festa per il Capodanno che sta organizzando. È convinta del fatto che questa sia una occasione «decisiva» per vedere in che misura il suo compagno italiano sia disposto a venirle incontro in quanto moldava. Mi spiega che ritiene di aver già superato tutte le prove a cui lui l'ha sottoposta; adesso è giunto il momento che anche lui si avvicini ai moldavi, perché la Moldavia è il Paese da cui lei viene, da cui viene la sua cultura, quello che lei è. Maria commenta: «alla festa non starà di certo seduta... ballerò quanto mi pare. Se lui mi accetta, mi accetta. Questo gli farà capire se vale la pena stare con me». (Scheda 133, 05.03.10)

Il caso di Maria e del compagno non è stato l'unico in cui risultava evidente quanto potesse apparire «fuori luogo» un italiano durante le feste organizzate dai moldavi, nonostante il fatto che la danza «partecipativa», per la sua semplicità, potesse incentivarne maggiormente il coinvolgimento. Per dirla con Barth (1969, 15), mi è capitato dunque di incappare in situazioni in cui era chiaro che moldavi e italiani non stavano «giocando lo stesso gioco», pur trovandosi in un'atmosfera conviviale.

Doina, durante la festa preparata in occasione dell'8 marzo, mi presenta una ragazza moldava, che avrà la mia età: è sposata con un italiano e ha un bambino di sei anni. Il marito e il bimbo sono arrivati quando ormai la festa volgeva al termine, e sono rimasti seduti a guardare la gente ballare. La ragazza non si è persa neppure un ballo, e invece ho avuto la netta impressione che il marito si sentisse fuori luogo. Anche il bambino all'inizio non parlava e rimaneva abbracciato al padre. Sono stati in disparte, e non hanno interagito con i moldavi presenti. Il bambino faceva lo scontroso, anche con Doina, che pure lo conosce bene. Si chiama Alexander, e Doina mi racconta che quando gli chiedono il suo nome, lui risponde: «Alexander, ma sono italiano». Doina ride, e dice che lui ci tiene proprio a sottolineare che è italiano e non «straniero». (Scheda 86, 08.03.09)

Il fatto che alcune donne moldave non si «sforzassero» di coinvolgere i partner italiani nella danza partecipativa, e vivessero quei momenti condividendoli esclusivamente con i connazionali, non veniva giustificato unicamente attraverso

la considerazione per cui gli italiani interpretavano la *hora* come una danza «barbara». È da ritenere che, di fondo, vi fosse la convinzione che gli italiani non fossero in grado di comprendere le implicazioni di questa pratica tradizionale, che fosse oltremodo complicato sia trasmettere loro i significati di cui era caricata, sia provocare in loro le emozioni esperite dai moldavi nel momento in cui ballano.

La dicotomizzazione italiani/moldavi ha implicato quindi il riconoscimento di limitazioni alle conoscenze condivise, di differenze nei criteri dei giudizi di valore e negli atti, e di conseguenza una restrizione delle possibilità di interazione in alcune specifiche situazioni sociali.

A fronte della convinzione che gli italiani non cogliessero fino in fondo il significato della danza moldava, non sempre ho colto il tentativo di chiarirlo né il reale interesse a trasmettere al pubblico italiano qualche indicazione rispetto a questo.⁵ Anche solo dai pochi dettagli notati durante la mia prima esibizione con il gruppo di ballo (durante la festa per la Pasqua ortodossa), era evidente che, nonostante la presenza di un nutrito gruppo di miei amici italiani, l'intero svolgimento dello spettacolo era stato gestito con la lingua parlata solo dalla comunità moldava, in un certo senso rivolgendosi esclusivamente ai connazionali. Su espressa richiesta di una giornalista rumena, il coreografo e la moglie hanno pronunciato un brevissimo discorso in lingua italiana, ma non sono entrati nel dettaglio del significato delle danze che venivano proposte. È stata una mia amica moldava a tradurre il nome delle danze ai miei conoscenti, che chiedevano incuriositi qualche chiarimento in merito. Spesso ho avuto l'impressione che gli italiani, pur presenti al «rituale» ma non con il ruolo di membri della «congregazione», non fossero dei «partecipanti», ed era evidente che la performance non era a loro diretta (Rappaport 1999, 40): la loro presenza «anomala» veniva probabilmente vissuta con un certo imbarazzo.

D'altra parte, Franco e Nordera (2005), citando Susan Foster, sottolineano che «se ogni danza o pratica di danza incarna una teorizzazione di relazioni tra il corpo e il sé, e tra i corpi e la società, il significato è il prodotto di un accordo culturale, vale a dire il risultato di un uso sistematico di codici e di convenzioni condivise da un gruppo. Il corpo umano si muove (e danza) in un mondo di significati organizzati nello spazio che fanno parte di quel corpo (e di quell'idea di danza) e che devono essere re-istituiti nel momento in cui lo spettatore esterno non faccia parte di quel mondo».

Ma questa re-istituzione dei significati davanti allo spettatore «straniero» può tradursi in un processo molto faticoso. Troppo faticoso, forse, per chi organizzava manifestazioni mirando in primo luogo a offrire ai connazionali una parentesi di svago e divertimento e la partecipazione ad un «ordine liturgico» con il quale avevano familiarità e che non richiedeva spiegazioni né «traduzioni» (Rappaport 1999).

In alcune circostanze, la partecipazione degli italiani era addirittura da scongiurare, visto che non conoscevano le «regole del gioco».

Pavel conferma che la festa per la Pasqua ortodossa inizierà alle 12, anche se a quell'ora molti moldavi saranno ancora a casa a mangiare. Nel frattempo noi

⁵ Nel corso dell'edizione 2008 della Festa dei popoli, Maria aveva notato che il gruppo polacco aveva introdotto l'esibizione sul palco con brevi descrizioni dei balli presentati, e aveva commentato che tutti avrebbero dovuto fare così, anche i moldavi.

venderemo i biglietti della lotteria che è stata organizzata per l'occasione, e verranno aperte le iscrizioni per la lotta greco-romana, che stabilirà chi si porta a casa il berbec (il montone). Pavel tiene a specificare che alla lotta si potrà iscriverne chiunque, ma non italiani. Infatti, se lottando uno si spacca la testa, ed è italiano, va subito a denunciare i moldavi, mentre se si spacca la testa uno di loro, non va a denunciare i connazionali, altrimenti loro gliela spaccano un'altra volta. Pavel ride raccontando questa cosa. (Scheda 26, 22.04.08)

La mia presenza nel corpo di ballo ha così finito per rivelarsi utile nella gestione di questi segmenti di pubblico «italiani», la cui presenza era fortemente caldeggiata in teoria ma vista come un problema in pratica.

Con Pavel abbiamo subito iniziato a pensare alla presentazione del gruppo che precederà l'inizio dell'esibizione. Lui ed Olga mi avevano chiamato in mattinata, dicendo che potevo essere io la persona più indicata a farla. Io ero rimasta stupita, e avevo proposto di scriverla con loro ma che il discorso venisse letto da Doina o da Tamara, ballerine «storiche» del corpo di ballo. Una volta riuniti in piazza, abbiamo chiesto l'opinione degli altri ballerini presenti, ma non sono emerse idee particolari: tutti erano concordi con Pavel nel dire che attraverso i balli si portano avanti le tradizioni moldave e non si dimentica il proprio Paese. La versione finale della breve presentazione è stata: «Buon pomeriggio a tutti e benvenuti. Noi siamo l'associazione culturale «xxx», con il gruppo di ballo nato a Trento nel 2007. La Moldavia è un piccolo paese tra Romania e Ucraina, ricco di tradizioni. I nostri balli e canti sono vivaci e rappresentano alcuni momenti di vita quotidiana del popolo moldavo. Il nostro gruppo di ballo è composto da studenti e lavoratori, che ballando e cantando portano avanti le tradizioni moldave, e superano il vuoto creato dalla nostalgia del Paese d'origine. Vi auguriamo buon divertimento e vi invitiamo a partecipare alle danze con noi». Nessuno dei ragazzi ha voluto leggere la presentazione, dicendo che era meglio se avessi fatto io, visto che ero italiana e il pubblico in piazza sarebbe stato composto da molti italiani. (...) Alla fine dell'esibizione, Marina mi ha fatto i complimenti perché la mia presentazione è stata a suo giudizio ottima. Anche Valeriu è andato da Pavel a dirgli che «la presentazione dell'italiana è stata la cosa più perfetta». (Scheda 144, 02.10.10)

È evidente che nel momento in cui era possibile ballare (anche solo una *hora*) con i connazionali in Italia, sembrava prevalere il significato della danza come valvola di sfogo delle tensioni, attività che produce benessere fisico e psicologico perché aiuta a colmare il vuoto creato dalla lontananza dal Paese d'origine (capitolo secondo). E in tutto questo il giudizio degli italiani veniva posto nettamente in secondo piano.

Mentre pranziamo, chiedo a Doina se quando ha ballato a Trento ha avuto piacere che gli italiani vedessero queste tradizioni moldave. Lei è stata molto chiara: «io ballo per divertirmi, non me ne frega niente se tra chi assiste alle esibizioni ci sono anche italiani. E non mi interessa se agli italiani questi balli piacciono oppure no, se i costumi piacciono o se li trovano vecchi». (Scheda 132, 04.03.10)

*Maria ricorda la Festa dei popoli dell'anno scorso: quando ci sono state le esibizioni dei rumeni e dei moldavi, tra il pubblico i moldavi si sono immediatamente messi a ballare la *hora*. «La musica ci ha portato subito a iniziare*

la danza. Non era importante che il pubblico apprezzasse, era importante per noi ballare». (Scheda 133, 05.03.10)

Se per alcuni moldavi il pubblico non moldavo era comunque un indizio di orgoglio, per altri, tuttavia, era un vero e proprio fattore di vergogna.

Vitalie mi racconta che le nostre esibizioni gli sono piaciute, e quando è venuto a vederci al Santa Chiara (nel dicembre 2009), lo spettacolo lo ha entusiasmato, e guardandosi attorno, notava che anche le altre persone del pubblico, di varie nazionalità, apprezzavano i balli moldavi, e questo lo ha fatto sentire fiero, gli ha fatto molto piacere. (Scheda 133, 05.03.10)

Alla fine della nostra esibizione, si avvicina un gruppetto di giovani italiani: si tratta di alcuni compagni di classe di Stefan, che gli fanno i complimenti. Sua sorella, guardando verso di noi, sorride molto fieramente. Ma vedo che invece Stefan non interagisce con loro, se ne rimane in disparte. Vado da lui, e gli dico: «caspita, quanti supporter hai tu! Ma non sei contento?». E lui: «no». Allora io: «ma perché?». «Non mi va che siano qua. Mi vergogno». (Scheda 144, 02.10.10)

Mentre siamo in piazza e ci stiamo preparando per l'inizio dell'esibizione, noto che Mariana parla concitatamente con suo fratello Ion, e poi si mette a piangere. Allora mi avvicino per capire cosa sta succedendo, e lei mi confessa che si vergogna di indossare la gonna tradizionale che Olga ha voluto farle mettere in questa occasione. Si tratta della gonna nera molto lunga e pesante che indossa spesso Olga quando si esibisce cantando. Ion cerca di sdrammatizzare, dicendo che la gonna non le sta poi così male. Ma lei continua a piangere. Ad un certo punto, Olga e Pavel la vedono scontenta, e dopo poco Olga le cede la sua gonna (che poi è lo stesso tipo di gonna che portiamo noi ballerine), e indossa quella che alla ragazzina proprio non piace. (Scheda 96, 01.06.09)

Nella prospettiva del coreografo, invece, la danza, pur costruita nel suo significato come un tratto esclusivo dell'identità moldava, esercitava una funzione inclusiva anche rispetto agli italiani, di fronte ai quali non c'era alcun sentimento di vergogna. Più volte ha con orgoglio sottolineato pubblicamente la presenza di un'italiana nel corpo di ballo, che per il fatto di danzare era diventata pressoché completamente moldava.

Conclusioni

La danza tra i migranti moldavi in Italia rappresenta prima di tutto una pratica a cui si fa riferimento in termini di celebrazione del passato e della tradizione moldava. Il suo significato rimanda a sentimenti nostalgici nei riguardi di una patria lontana ma per la quale si continua ad esprimere profondo attaccamento.

Lo «sguardo» rivolto alla madrepatria mentre si danza non implica esclusivamente nostalgia, ma anche ricerca del riferimento costante ai connazionali con i quali si condivide l'esperienza della migrazione: nelle occasioni di aggregazione con loro, è evidente che si creano spazi sociali in cui anche la danza consente di praticare il proprio sentirsi moldavi e contribuisce in maniera determinante alla buona riuscita di questi «rituali».

Riprendendo Baily e Collyer (2006, 171), si può affermare che la ricostruzione e la riproposizione di questa pratica culturale (come di altre) continua a fornire una «fonte di conforto, un parziale antidoto all'ostilità percepita nella nuova società, rinforzando e rispondendo a sentimenti di nostalgia».

Ne esce così rafforzata la convinzione che il patrimonio moldavo di valori, pratiche e abitudini non debba andare perso, e che sia doveroso trasmetterlo ai figli in Italia. E qui si inserisce il ruolo determinante, carico di aspettative comunitarie, di chi possiede le capacità per insegnare ai giovani moldavi la danza tradizionale, e tramite questa attività è in grado di manipolare il processo di significazione della pratica, rendendola un atto identitario che viene restituito alla comunità nei momenti di socialità.

I continui riferimenti alle gloriose tradizioni moldave del passato non comportano che la pratica sia statica, monolitica, resistente al cambiamento e volta a rinforzare i confini tra la cultura moldava e quella italiana. Anzi, appare dinamica e relazionale nei suoi aspetti «materiali» e nei suoi significati, frutto di una rielaborazione della diaspora moldava e dell'adattamento al nuovo contesto.

L'accesso agli «stranieri» non è precluso, e in questo senso la danza acquista una funzione inclusiva, tanto che chi dimostra impegno e interesse nell'apprendimento del repertorio folcloristico, acquista automaticamente pieno diritto di appartenenza alla comunità moldava.

Ma le reazioni alla danza percepite nel nuovo contesto di appartenenza assumono sfumature diverse, e provocano letture sfaccettate del significato di questa pratica. Se da un lato la danza «di presentazione» – quella eseguita dai «professionisti» – viene orgogliosamente proposta come raffinata espressione del patrimonio culturale moldavo, e come tale viene recepita dal pubblico italiano, dall'altro la danza «partecipativa» – coreograficamente più semplice, eseguita lontano dal «palcoscenico» come attività ricreativa alla portata di tutti i moldavi – viene vissuta in modo più ambiguo. Per questo, spesso si ritiene più opportuno fruirvi lontano dagli sguardi giudicanti degli italiani, e anche qualora siano presenti, è evidente che ne risulta ampiamente ridotta la funzione inclusiva.

4. Balleranno anche loro? La trasmissione della danza attraverso le generazioni

Rifacendomi alle osservazioni etnografiche raccolte in Italia e in Moldavia, in questo capitolo mi soffermo sui canali e sui processi di trasmissione intergenerazionale della danza in emigrazione.

La questione centrale è dunque come avviene la socializzazione al patrimonio culturale moldavo con particolare riferimento all'esposizione alla danza tradizionale in Italia. In questo senso, l'analisi si focalizza sulle agenzie e sugli agenti socializzatori da cui dipende la trasmissione culturale della pratica, alle diverse «strategie» a cui fanno ricorso per garantire il raggiungimento di questo obiettivo, agli effetti indotti dalla loro azione, e alle criticità che emergono in questo percorso di trasmissione lontano dal Paese d'origine.

In particolare, la trattazione del tema prenderà avvio dalle scelte compiute dalle famiglie dei migranti moldavi (spesso ricongiunte), focalizzandosi sul modo in cui la seconda generazione moldava viene socializzata alla danza tradizionale nel contesto familiare (e in misura variabile attraverso il network etno-culturale di riferimento).

All'interno di questo processo di «*trasmissione verticale*» – dai genitori ai figli – si andranno a distinguere le occasioni in cui essa avviene in modo occasionale, «secondario», dalle situazioni in cui ha luogo con maggiore sistematicità e pianificazione, e si traduce nell'orientamento proposto/imposto dalla famiglia verso organizzazioni specializzate nell'insegnamento della danza moldava. A questo livello, si avrà cura di mettere in rilievo da una parte le motivazioni sottostanti alle scelte genitoriali, dall'altra le reazioni dei figli: con quali aspettative una famiglia immigrata orienta i figli verso un percorso di socializzazione alla danza strutturato, sistematico, non occasionale? E quali atteggiamenti caratterizzano i figli di fronte a questa presa di posizione genitoriale?

Tali interrogativi permetteranno dunque di riallacciarsi anche al ruolo di un altro attore cruciale nella trasmissione della danza tradizionale moldava, ovvero il coreografo, figura centrale delle organizzazioni specializzate nell'insegnamento formale della pratica sia in Italia che in Moldavia.

Dopo aver discusso i meccanismi e le dinamiche caratterizzanti la trasmissione verticale e il ruolo delle organizzazioni, passerò ad analizzare l'ambito riconducibile alla «*trasmissione orizzontale*». In questo caso, mi chiederò in che misura, attraverso quali modalità e motivazioni la ricezione dei tratti fondamentali della pratica della danza tradizionale avviene all'interno del gruppo dei pari moldavi, quindi attraverso rapporti di natura fondamentalmente simmetrica. Il ruolo giocato dal gruppo dei pari, inteso sia come gruppo di connazionali che si forma nelle attività di tempo libero, sia come gruppo amicale (senza comunque escludere quello riconducibile a fratelli e sorelle), viene esaminato con particolare riferimento a tre momenti: quello in cui si accede a

canali di trasmissione della pratica più o meno strutturati, quello in cui si decide di rimanervi nel tempo, quello in cui si decide di uscirne.

Nello svolgimento dell'analisi, si metteranno di volta in volta in evidenza gli elementi che differenziano la trasmissione della danza tradizionale nel contesto di origine e in quello di destinazione. L'obiettivo è chiarire se ci siano aspetti della trasmissione della pratica in cui il rapporto tra famiglia e altre agenzie di socializzazione può essere descritto in termini di sostanziale continuità rispetto a quanto accade in Moldavia, e dove invece si debba parlare di frattura, di modificazione adattiva e discontinuità.

4.1. La trasmissione della danza attraverso la famiglia

Come sottolinea Appadurai (1996), quella della «riproduzione culturale» (cui tradizionalmente si è fatto spesso riferimento in termini di «trasmissione della cultura») è una questione che in termini antropologici classici viene definita il problema dell'inculturazione¹ in un periodo di rapido cambiamento culturale. Anche se la questione non è originale, assume alcuni aspetti inediti dal momento che ci troviamo in un contesto globale in cui i punti di partenza e di arrivo sono culturalmente in movimento. Assumono così particolare interesse i processi di negoziazione interni alla famiglia tra riproduzione di modelli culturali del Paese d'origine e riconcettualizzazione di tradizioni passate per gestire l'impatto con il nuovo contesto (Foner 1997).

In questo senso, la domanda centrale del paragrafo è con quali modalità, quali negoziazioni e con quali esiti le famiglie dei migranti moldavi gestiscono la nuova realtà in cui risiedono mentre cercano di riprodurre la forma culturale della danza.

Parlare del ruolo della famiglia in questo ambito significa spesso fare riferimento quasi esclusivo al ruolo delle donne. Ci si attende che siano loro a «riprodurre la nazione culturalmente», a trasmettere attraverso le generazioni le tradizioni culturali (Anthias e Yuval-Davis 1984; Yuval-Davis 1997).

È interessante partire dalle informazioni che ho raccolto in due momenti nel 2009 (a Bologna) e altri due nel 2010 (a Trento) quando ho potuto interagire e discutere con alcuni dei cittadini moldavi che si erano recati ai seggi allestiti in Italia in occasione delle elezioni politiche moldave. In quelle occasioni ho realizzato un'indagine esplorativa, somministrando un breve questionario (Piovesan 2011). Alcune delle domande previste nella traccia miravano a sondare gli orientamenti identitari degli intervistati e le loro priorità in fatto di «socializzazione culturale». Ho potuto così raccogliere, tra le altre, anche indicazioni rispetto alla misura in cui gli intervistati ritenevano opportuno promuovere e trasmettere ai più giovani la conoscenza di alcuni elementi della propria cultura d'origine (lingua, fede ortodossa, tradizioni musicali e di danza, tradizioni alimentari, etc.).

¹ In antropologia con questo termine si indica il processo di trasmissione della cultura da una generazione all'altra, in cui l'aspetto complementare è la socializzazione dell'individuo tramite l'apprendimento della lingua, l'educazione in ambito familiare, l'imitazione degli adulti e l'assimilazione delle regole di comportamento, l'educazione sessuale, la partecipazione a giochi, gare, danze e cerimonie, la memorizzazione dei racconti degli anziani, l'associazione a gruppi di età, società segrete e di culto, iniziazione.

In tutte le occasioni circa i tre quarti dei rispondenti hanno espresso la convinzione che sia molto importante che i figli mantengano la cultura del Paese d'origine. Quando poi si è chiesto nello specifico di scegliere gli aspetti della cultura moldava e del modo di vivere dei moldavi che preme maggiormente tramandare alle seconde generazioni, le tradizioni musicali e di danza sono state incluse da più della metà dei rispondenti (con percentuali superiori nella città di Trento, dove peraltro, a differenza di Bologna, era attivo da tempo un corso di balli tradizionali, e dove le manifestazioni culturali organizzate dalle associazioni moldave ormai rappresentavano un punto fermo per la comunità). Anche dalle discussioni con le persone con cui mi sono intrattenuta in quei momenti, emergeva chiaramente l'orgoglio per questo specifico tratto culturale, e il desiderio che i giovani, seppur oramai lontani dal loro Paese d'origine, non ne perdessero completamente gli elementi essenziali. Ma mi era parso allo stesso tempo assolutamente evidente che, a fronte di queste attese, c'era anche la consapevolezza di quanto complicata risultasse la trasmissione della pratica agli occhi delle famiglie; e infatti numerosi moldavi provenienti da alcune regioni del Centro e del Nord Italia che ho conosciuto in occasione delle elezioni, lamentavano la completa assenza di occasioni strutturate e sistematiche per trasmettere ai figli la pratica della danza tradizionale. Tanto che, quando raccontavo che invece a Trento si era concretizzata questa possibilità ed esisteva un corso tenuto da un coreografo moldavo a cui partecipavo anch'io, e che venivano organizzate anche delle esibizioni rivolte alla comunità, molti (in particolare le donne) mi guardavano con una certa invidia, e ribattevano sospirando: «beati voi, magari ci fosse anche da noi...».

Quanto è andato delineandosi nel contesto in cui ho condotto l'osservazione merita quindi un'analisi approfondita e dettagliata.

E il punto di partenza di questa analisi è, per l'appunto, la famiglia. D'altra parte, è prima di tutto nel contesto familiare che gli adolescenti acquisiscono informazioni riguardanti il loro background culturale – tra spinte contrastanti alla conservazione e all'innovazione –, anche se altre agenzie (quali il gruppo dei pari, organizzazioni, media etc.) rappresentano ulteriori canali con un ruolo rilevante in questo processo.

Se, perlomeno nelle intenzioni, le famiglie moldave in larga misura condividono posizioni che danno forte priorità alla continuità della trasmissione culturale, è interessante indagare le negoziazioni – evidentemente più attive e frequenti quando si vive la migrazione – per raggiungere questo obiettivo, e analizzare gli sforzi effettivi messi in campo per mantenere la trasmissione culturale verso le nuove generazioni, come pure le molteplici sfide che si pongono in questo percorso.

Nel delineare il ruolo della famiglia nella trasmissione della pratica della danza tradizionale procederò, come ho anticipato, su due percorsi, che comunque non sono alternativi. Il primo attiene al trasferimento della pratica dai genitori ai figli in forma occasionale, non sistematica, essenzialmente vincolato all'eventuale condivisione di tutti i membri della famiglia di eventi comunitari e momenti del tempo libero in cui la danza moldava ricopre un ruolo importante. Questo percorso implica generalmente il passaggio non forzato di elementi della danza tradizionale molto semplici dal punto di vista tecnico-coreografico: i genitori non «obbligano» sistematicamente i figli a prendere parte alla danza, ma piuttosto a

partecipare, anche in forma più passiva, a questi momenti di socialità. Nel secondo binario, invece, si rinviene una modalità di socializzazione alla danza molto più strutturata e finalizzata alla specializzazione, caratterizzata dalla scelta delle famiglie di affidarsi per questo ad apposite organizzazioni: in queste situazioni, è emersa più chiaramente una imposizione della scelta genitoriale ai figli, soprattutto laddove si trattava di bambini e adolescenti.

4.1.1. Nel tempo libero: cosa cambia rispetto alla Paese d'origine

Il primo percorso di trasmissione verticale è quello che ho visto seguire da un consistente numero di famiglie moldave.

Come ho già argomentato nel primo capitolo, sono molteplici i momenti di socialità ai quali la famiglia moldava partecipa unitamente, e ha la possibilità di ballare la *hora*. Basti citare le feste organizzate in occasione di compleanni presso le abitazioni dei festeggiati, quando si radunano intere famiglie di parenti e amici, o matrimoni e battesimi, ma anche le celebrazioni di particolari ricorrenze comunitarie o i festival multiculturali organizzati in città. Addirittura anche le partite di calcio della squadra moldava hanno richiamato a Trento intere famiglie, e spesso si sono chiuse con gli spettatori e i giocatori che accendevano lo stereo di un'auto e ballavano insieme nel parcheggio del campo di calcio. Questi momenti, utilizzati spesso per alleviare il senso di nostalgia del Paese d'origine, sono andati dunque acquisendo nel tempo (con la crescita numerica dei ricongiungimenti dei figli e le nuove nascite) anche l'obiettivo di continuare a familiarizzare la seconda generazione in Italia con le tradizioni e il patrimonio culturale moldavo.

A questo proposito, va sottolineato che la società moldava probabilmente rimane ancora parzialmente lontana dalla società occidentale «segregata per età» di cui parla Bronfenbrenner (1972). Detto in altri termini, sono numerose le situazioni in cui bambini condividono spazi e attività con altri bambini, giovani e adulti. Il tempo libero, in particolare, non risulta dunque così specializzato precocemente in base all'età (Bronfenbrenner 1972; Cesareo 1987). Gli inviti in casa sono estesi a tutta la famiglia: la famiglia A si reca in visita alla famiglia B e ha contatti con tutti i componenti di quest'ultima, senza particolari prassi segregative. Difficile che in questi momenti i più piccoli stiano in una stanza diversa da quella in cui si trovano tutti gli altri, o vengano completamente esclusi dalle attività e dalle conversazioni dei giovani e degli adulti presenti.

Quindi, il genitore riesce ancora a coinvolgere i figli in alcune occasioni di socialità, condividendo con gli stessi in maniera del tutto naturale e spontanea anche la danza, che rappresenta un elemento quasi irrinunciabile. In Italia e in Moldavia mi è capitato molte volte di sentir raccontare (o vivere in prima persona) delle visite domenicali a famiglie di parenti o amici, in cui dopo sostanziosi pasti accompagnati da lunghe chiacchierate si accendeva la musica e partivano le danze. Spesso ho assistito a scene in cui Maria e il figlio, in un momento di relax, noncuranti della mia presenza si mettevano a ballare trascinati dalla musica moldava. Non va sottovalutato il fatto che in molti casi parliamo di momenti di svago e socialità a cui si partecipa anche quando la famiglia torna al Paese d'origine, tipicamente per le vacanze estive. Molti nuclei, poi, fissano le visite di ritorno in modo da partecipare ai matrimoni di parenti o amici stretti. Queste *visits*

home, anche se spesso finiscono per provocare un certo spaesamento e un senso di disagio (soprattutto tra i ragazzi di seconda generazione),² allo stesso tempo consentono a genitori e figli di rinnovare i legami con persone, luoghi e pratiche culturali del Paese d'origine (Baldassar 2001).

Nel suo recente viaggio in Moldavia, Pavel è andato anche nel sud del Paese per portare a padre Veniamin alcuni regali per una coppia di sposi di cui era testimone di nozze. È per questo motivo che padre Veniamin, la moglie e i tre figli si sono assentati dall'Italia per due settimane. E così Pavel ha avuto modo di osservare, per alcuni minuti, i balli che la gente stava eseguendo durante la festa organizzata per le nozze. Mi spiega che ha visto ballare anche i tre figli di padre Veniamin, e che è rimasto molto stupito del fatto che anche il figlio ballasse, e piuttosto bene, la «hora de la Sud». In effetti, il ragazzino a Trento si è mostrato sempre molto impacciato durante le prove, molto più delle sorelle. Probabilmente il fatto di partecipare alle prove sta iniziando a giovargli, o semplicemente la hora de la Sud è un ballo che conosceva bene già da tempo. (Scheda 145, 02.10.10)

Foto 8 – Gli invitati al matrimonio ballano la hora con gli sposi (Sămășcani, agosto 2009)



² A questo proposito, oltre che al contributo di Baldassar sui viaggi di ritorno al Paese d'origine da parte di emigrati veneti residenti in Australia e dei loro figli, si rimanda alle riflessioni di Mandel (1990) su quelli degli emigrati turchi in Germania.

Anche le occasioni meno formali rispetto ai matrimoni, quali le irrinunciabili visite ai parenti rimasti in Moldavia, da prevedere nei giorni di vacanza prima del ritorno in Italia, possono tradursi in momenti in cui i più giovani, stando in famiglia, hanno modo di ri-familiarizzare con la danza nel Paese d'origine. È quanto accaduto a Vitalie, figlio di Maria, che dopo un solo anno trascorso in Italia a seguito del ricongiungimento familiare con la madre, aveva già avuto la possibilità di tornare in Moldavia per il periodo estivo, e di ritrovarsi in una delle tipiche situazioni informali in cui può capitare di condividere una danza.

Dopo aver pranzato, si decide di tornare velocemente a casa, chiamare telefonicamente il fratello di Maria, Gregoriu, che vive a Ghidighici, e sentire se è libero, così da poterlo andare a trovare, non prima di aver comprato dei dolci per le nipotine.

Mentre andiamo al supermercato, scorgiamo Vitalie seduto al parco con alcuni bambini e un ragazzo. Qui molto spesso si vedono ragazzi di età molto diverse insieme, che stanno a chiacchierare, senza far niente di particolare. Maria lo costringe a venire con noi dallo zio. (...) Al supermercato Maria e Mario scelgono le pastine: ne prendono un vassoio che sfamerebbe un reggimento; poi ci soffermiamo a lungo sugli alcolici, perché a quanto pare Gregoriu apprezza molto, e Mario non vuole commettere errori nella scelta delle bottiglie.

Arriviamo da Gregoriu in poco tempo: Ghidighici dista circa 20 minuti di macchina dal centro di Chișinău. (...) Gregoriu fa il camionista, mentre la moglie lavora alle tappezzerie delle auto. La loro figlia Lidia è la ragazza che ho incontrato lo scorso anno a Chișinău; suo marito lavora ancora al Casinò della capitale, e continua a non essere pagato; hanno due figlie, rispettivamente di 5 e 2 anni. Vivono tutti e 6 insieme, in questo appartamento piccolissimo ma in cui non mi sembra manchi nulla: hanno il forno a microonde, la lavatrice, uno stereo molto grande. Un tempo, quando Gregoriu era giovane ma già aveva le due figlie, condivideva l'attuale appartamento con altre due famiglie, per cui tutti usavano l'unico bagno e l'unica minuscola cucina. Non so come abbiano fatto fisicamente a resistere.

L'altra figlia di Gregoriu, Natasha, vive a Como da anni, e ha spedito dall'Italia un sacco di peluche, che ora arredano il salotto. Lei da giovane è stata ballerina, e ha frequentato la scuola di balli tradizionali. Fino a 11 anni aveva fatto danza classica, ma non le piaceva. La madre racconta che quando è entrata nel gruppo folkloristico, «sembrava un'altra bambina, tutta euforica». Mi mostra fieramente le foto in bianco e nero delle esibizioni della figlia in costumi tradizionali, e anche una foto in cui c'è una giornalista che la intervista, circondata dalle altre piccole ballerine. Anche la moglie di Gregoriu da giovane era ballerina di danze popolari, e per questo ha convinto la figlia a provare questa esperienza, vista l'insoddisfazione che provava con la danza classica.

Anche se abbiamo finito di pranzare alle 16, e dunque non siamo propriamente affamati, qui ci hanno preparato una grande varietà di pietanze, e ovviamente vogliono che si mangi tutto. E che si beva. Gregoriu racconta che lui e la moglie, dopo 30 anni di matrimonio, si amano ancora. Lei imbocca lui quando arriviamo al dolce, altrimenti lui si ricorda solo di bere, e non di mangiare. In effetti noto che è su di giri, e continua a bere vodka e a proporre brindisi. Dice che ne hanno passate tante insieme, hanno avuto momenti in cui non avevano niente da dare alle figlie, ma adesso sono felici, e lui pensa al futuro delle nipotine, che sono la sua vita. Per loro farebbe qualsiasi cosa. Se loro chiedono, lui fa di tutto per accontentarle, anche se a volte se ne pente. (...) Quando torniamo in salotto, più spazioso della cucina, Gregoriu e la moglie accendono la musica, e ci mettiamo a ballare.

Gregoriu ormai è ubriaco. Vuole ballare con me. Mi continua a baciare le mani, a dirmi che sono una bella donna. Io sono piuttosto imbarazzata, anche perché nessuno gli dice di smetterla. Forse Maria e Mario non si rendono conto della situazione perché sono troppo presi dai balli. E Vitalie balla come può con le bambine. Per fortuna la moglie di Gregoriu in quel momento è in cucina. Quando stiamo per andarcene, e siamo ormai già alla porta, parte una canzone che a quanto pare tutti conoscono molto bene, a parte me e Mario. A quel punto allora Maria, Vitalie, il fratello e la cognata si fermano e si mettono a ballare. Maria, con gli occhi lucidi, commenta trasognata: «come fai a non ballare con questa canzone?!». (Scheda 109, Ghidighici, 15.08.09)

La mia impressione è che questi momenti del tempo libero, condivisi in Italia e in occasione dei viaggi di ritorno al Paese d'origine, rappresentino delle situazioni in cui i genitori non sono tanto interessati a forzare i figli a prendere attivamente parte alle danze, quanto piuttosto ad averli con loro, soprattutto se sono ancora minorenni, dunque a saperli in posti sicuri, in compagnia di persone conosciute e affidabili, e dove comunque le modalità scelte per divertirsi e vivere la socialità sono fortemente improntate in senso «etnico».

In buona misura, in Italia si cerca di riprodurre alcune abitudini e stili di vita precedenti alla migrazione. Tra queste, il modo di vivere il tempo libero e i momenti di svago, quando stare in compagnia significa anche ballare, e attraverso la danza conoscere e farsi conoscere, creare o rinforzare legami sociali importanti. Anche il solo fatto che i figli siano presenti in forma di semplici «spettatori» e osservino altri connazionali ballare la *hora*, sembra già un risultato importante per molti genitori. È quello che ha tenuto a sottolineare la moglie di Pavel, in una delle nostre conversazioni che ha toccato anche il tema della danza.

In questa direzione, in emigrazione diventa rilevante il ruolo delle associazioni che organizzando manifestazioni aperte a tutti i connazionali concorrono a produrre un rinforzo della socializzazione culturale che già avviene in famiglia, e a preservare la cultura d'origine.³

Come abbiamo visto, la partecipazione ad attività promosse dalle associazioni con lo scopo di incoraggiare il mantenimento di pratiche culturali del Paese d'origine richiamando il valore intrinseco dell'appartenenza ad una comunità (Pravisano 2008) costituisce per i migranti una importante modalità per gestire emotivamente il sentimento di attaccamento verso la madrepatria e colmare la nostalgia provocata dalla lontananza (Svašek 2010).

«Però noi qua a Trento riusciamo a mantenere qualcosa, grazie anche al corso di danza. Se anche non la fanno tutti, almeno la vedono durante gli spettacoli. Se anche non la sanno, e magari non hanno la possibilità o la volontà, comunque la vedono. E apprezzano i balli. Quei dieci minuti che ci si esibisce sul palco, siamo convinti che si riesce a trasmettere l'aria di casa nostra, le donne soprattutto di una certa età, che sono qua e hanno nostalgia, in quei dieci minuti proprio si sentono a casa. Questo è il bello. Peccato che ci sono pochi che vogliono fare questa cosa». (Scheda 165, 06.11.11)

³ Peraltro questa è una delle attività «principe» della maggioranza delle associazioni immigrate, non solo in Italia (Vicentini e Fava 2001; Predelli 2008; Caselli e Grandi 2011; Camozzi 2011).

Foto 9 – Un momento di socializzazione alla hora dei piccoli che crescono in Italia



C'è anche chi, come Oleg, un coreografo moldavo che vive a Roma con la famiglia da una decina d'anni, è fermamente convinto che in realtà «guardare e basta» sia davvero una «magra consolazione» quando si pensa ai propri figli e a quanto acquisiscono in termini di patrimonio culturale moldavo, in particolare se ci si riferisce alle danze tradizionali. Nel corso di un nostro lungo colloquio, Oleg sottolineava con stupore e dispiacere quello che gli accade di osservare frequentemente durante i matrimoni moldavi a cui viene chiamato per intrattenere gli invitati proponendo una serie di coreografie in costumi tradizionali: tanti adolescenti moldavi che guardano gli altri ballare rimanendo in disparte, in parte incuriositi e desiderosi in realtà di provare a inserirsi nelle danze, ma bloccati anche per la vergogna e per la paura del giudizio altrui di fronte alla loro incapacità di ballare. Parlando in particolare delle ragazze, commenta: «hanno 15-16 anni, e non possono ballare per niente al matrimonio. Magari alcune in Moldavia vivevano in un paese piccolissimo senza palestra, poi sono venute in Italia e non hanno fatto niente. E qui diventano timide, si chiudono dentro, perché vedono che i ragazzi qui in Italia sono più liberi, e invece in Moldavia non è così. In Italia si vergognano, iniziano ad avere paura del giudizio degli altri moldavi se non sanno ballare. E allora stanno ferme a guardare». Questo fenomeno sembra essere diffuso, come si può vedere nei casi di vergogna davanti ai compagni di classe discussi nel capitolo precedente.

Oleg riporta dunque l'impressione che nel passaggio tra Moldavia e Italia avvenga un mutamento nelle reazioni dei ragazzi rispetto alla pratica della danza: se nel Paese d'origine non provoca sentimenti di vergogna il fatto di ballare magari con scarsa perizia di fronte a familiari, parenti e amici, in emigrazione

scatta invece un senso di imbarazzo e in certi casi quasi di inferiorità se non si è in grado di dimostrare ai connazionali che si è «veramente moldavi», cioè persone che provengono da quello che Oleg definisce «un Paese di ballerini».

D'altra parte, è anche vero che un ulteriore elemento (che concorre in parte ad interpretare quello appena descritto) da introdurre nell'analisi dei cambiamenti nella «trasmissione verticale» della danza indotti dalla migrazione è rappresentato dalla frequenza con cui la famiglia moldava prende parte a momenti ed eventi in cui è possibile ballare o perlomeno stare a guardare i connazionali ballare.

4.1.2. *In Italia si balla meno*

Come viene sottolineato da molti cittadini, in Italia il numero di occasioni in cui si balla subisce una marcata contrazione.

Madri e padri sono molto più assorbiti dalle loro attività lavorative, e si riduce drasticamente il tempo da trascorrere con i figli e da dedicare alla creazione di momenti di socialità allargata a parenti e amici. E inevitabilmente passa in secondo piano la preoccupazione che i figli familiarizzino con le danze tradizionali.

«E dopo i genitori qua, sì... c'è la nostalgia di casa. Perché il bambino da noi anche andando alle semplici nozze, ai battesimi... si balla. Non tutti sono portati, ci sono quelli timidi, ma comunque... Qua invece è difficile, perché una mamma pensa più a lavorare, non si concede questo tempo, perché dice: «ma dai, i balli tradizionali moldavi si imparano anche così, e poi, chi non sa ballare?!». E invece non è vero, non è così semplice. I genitori sono presi da tutti questi impegni. Ci sono anche alcuni figli, le ragazze che vogliono tanto venire a ballare, e i genitori mettono un ostacolo, perché non hanno tempo di prenderli e portarli, abitano troppo lontano, e questo è un peccato». (Scheda 165, 06.11.11)

Ricorrenze che in Moldavia si sostanziano nella danza collettiva non sono poi riproponibili in Italia, dal momento che risultano strettamente collegate alle feste paesane e patronali che caratterizzano tutti i paesi moldavi, dal più grande a quello di ridotte dimensioni: qui tutta la popolazione – bambini, giovani, adulti e anziani – viene coinvolta, ed è inevitabile che anche i più piccoli, come dice Pavel, «vedano e provino» le danze insieme ai familiari.

Pavel mi ha fatto notare un altro aspetto relativamente alle occasioni in cui generalmente si balla: in Italia, non sempre possono prevedere il coinvolgimento dei figli, come invece avviene abitualmente nel Paese d'origine. Si pensi, a questo proposito, ai matrimoni che i moldavi decidono di celebrare in Italia. A Trento, la festa di nozze viene generalmente organizzata in un ristorante fuori città, non particolarmente capiente. Gli sposi non sono in grado di sostenere il costo della partecipazione alle nozze delle famiglie di tutti gli invitati, e quindi è andata delineandosi quella che potremmo definire una forma di «segregazione generazionale», per cui a questi matrimoni partecipano solo i coniugi, portandosi i figli esclusivamente quando sono in tenera età e non possono essere lasciati con altre persone di fiducia. Chiaramente, questo riduce ulteriormente le possibilità di esposizione delle seconde generazioni alle tradizioni moldave, tra cui la danza. Le parole di Pavel, che ho registrato durante una recente conversazione, sono a

questo senso molto chiare.

«In Moldavia, quando vanno al matrimonio, al compleanno, al battesimo, ogni festa ballano, i bambini vedono. Di là è più percepito, perché sono in mezzo alla loro cultura, invece qua...

Dopo, in Moldavia ogni festa che si fa in città o nei paesini piccoli, per il patrono ad esempio, c'è il corpo di ballo che fa uno spettacolo, due o tre balli, e poi canzoni. E dopo là tutto il popolo balla i balli tradizionali, la hora, la sîrba. La hora è ballata da tutti. E dopo ci sono quelle complicate. Quelle semplici, le ballano tutti. I bambini fin da piccoli vedono questo ballo qua, e provano. Mi ricordo di mia figlia da piccola, ho anche il video, noi grandi ballavamo in cerchio, e lei si metteva in mezzo e ballava con noi.

Invece qua in Italia, se vai al matrimonio, il bambino non te lo porti, perché vai al ristorante, e non puoi fare calca. Loro qua, non vedendo, dimenticano. Anche se loro lo sanno qualcosa... stando qua da dieci anni si bloccano, è da tanto che non ballano... hanno bisogno di un po' per sbloccarsi (...).

Se i bambini non partecipano, non vanno a vedere ogni tanto, le tradizioni si perdono. Per questo le associazioni devono organizzare feste, ma non al chiuso, ma al parco, all'aperto, così vengono i genitori anche con i bambini, così i bambini vedono... un occhio là e un occhio qua. Qua tutto è limitato... perché alla fine si arriva ai soldi. Vai ad un matrimonio moldavo in Italia, sei invitato tu con la moglie, perché il ristorante è un posto bloccato, pagano 35 euro a persona, e se tu ti porti anche la figlia... è una cosa che non te lo permette portarlo. Invece in Moldavia vanno tutti. I matrimoni li organizzano fuori: prima si siedono i più grandi al tavolo, poi sono invitati anche i giovani, e i bimbi. C'è ancora questa tradizione. Qua in Italia si fa solo fittivo, solo per i soldi, diciamo. Contano le persone al tavolo, e gli sposi pensano di avere meno spese e più guadagno (dai soldi che gli invitati regalano). Io dico sempre che è così, anche se è brutto, ma questa è la verità. Loro quando organizzano i matrimoni, certo se hanno 200 posti e tutti portano i figli, saranno 350. Ti porti il bambino solo quando è piccolissimo, e non hai nessuno a cui lasciarlo. Altrimenti gli altri sono esclusi. Lo stesso vale per i battesimi. Per quello dico che se vogliono che i figli non dimenticano le tradizioni, devono organizzare più feste fuori, più fuori, all'aperto. C'è la musica, possono ballare tutti, i figli escono fuori e si divertono. Una domenica quando usciamo dove c'è la musica, prendiamo anche i bambini, così balliamo e loro vedono. (Scheda 165, 07.11.11)

La proposta di Pavel di indurre le associazioni moldave ad organizzare con maggior frequenza feste che possano effettivamente agevolare la partecipazione di intere famiglie, senza escludere i più giovani, e dunque la trasmissione delle tradizioni, si ricollega alla sua rappresentazione degli spazi in cui in Moldavia hanno generalmente luogo: all'aperto, o comunque in ambienti molto ampi.

4.1.3. Una socializzazione più «sistematica»: dalla famiglia alle organizzazioni specializzate

Nel contesto d'emigrazione, la socializzazione alla danza tende a diventare una forma d'istruzione. Ciò che in Moldavia è spesso trasmesso in ambito esclusivamente familiare, a Trento appare a molte famiglie richiedere

un'organizzazione specializzata.

Tra alcune madri ho registrato riflessioni che nel tempo andavano facendosi più sistematiche e ruotavano attorno alle modalità più opportune per conservare abitudini e rituali, e trasmettere alla seconda generazione in Italia valori e conoscenze che richiamano l'identità moldava.

Una delle persone che poi è riuscita a realizzare alcuni progetti a questo scopo è stata Maria, che ha avviato un'associazione con il preciso obiettivo di sostenere i giovani moldavi nelle fasi del primo inserimento in Italia, ma anche nella scoperta o ri-scoperta delle loro radici culturali. La sua preoccupazione, nata in ambito familiare, ha rappresentato lo stimolo per iniziare a proporre attività rivolte anche ad altri ragazzi. Infatti temeva che il figlio (come tanti suoi coetanei), lasciata la Moldavia per ricongiungersi con lei in Italia, una volta inseritosi in un nuovo contesto sociale iniziasse a provare sentimenti di vergogna rispetto al suo bagaglio culturale e alle sue origini, con il rischio di volerlo negare e quindi perderlo irrimediabilmente. Più volte Maria mi ripeteva che doveva lavorare in modo che i giovani moldavi capissero che «non vengono dal bosco»: per questo intendeva proporre sia viaggi in Moldavia che momenti di incontro a Trento espressamente rivolti al figlio e ai suoi amici moldavi, in cui avessero l'opportunità di divertirsi e nello stesso tempo riconoscere il valore del patrimonio culturale moldavo.

Maria sta anche pensando ad altre attività da proporre attraverso la sua associazione: quella a cui terrebbe in particolare, sarebbe un viaggio in Moldavia per ragazzini moldavi che ora vivono in Italia, o figli di un italiano e di una moldava. Lei crede che un viaggio in alcune località della Moldavia (tipo Orhei, ad esempio), potrebbe dare la possibilità a questi ragazzi di capire che «non vengono dal bosco», come dice efficacemente! Vuole che comprendano che anche la Moldavia ha una storia, dei luoghi con dei pregi culturali. E poi questa potrebbe essere un'occasione per condividere un'esperienza tutti insieme: sta infatti cercando una struttura in grado di ospitare tutti i ragazzi. (...) La cosa si potrebbe fare la prossima estate. Maria aggiunge che poi si potrebbe anche passare una notte nei boschi: i ragazzi moldavi sono abituati a fare queste cose, che sono spettacolari. Vengono organizzati dei giochi, e chi vince questi giochi, la sera ha l'onore di accendere il fuoco su un'altissima catasta di legno che i ragazzi raccolgono nel bosco. Maria dice che è una esperienza incredibile, e che i ragazzi si divertono tantissimo, in una maniera che qui in Italia è sconosciuta. (Scheda 90, 26.03.09)

Maria ha puntato molto l'attenzione sulle seconde generazioni, dicendo che «i piccoli non fanno integrazione perché gliela impone qualcuno, ma perché la sentono loro». Ha anche sottolineato il fatto che gli studenti stranieri non fanno gruppo neanche tra di loro: tendono ad isolarsi o cercare amicizie del loro Paese. E ha aggiunto: «le seconde generazioni è dove mi fa male di più...». Maria dice che la migrazione non è scelta dai figli, e lei vuole lavorare in modo che «se vogliono tornare, non si trovino ad essere stranieri in casa propria», come è successo a lei nelle occasioni in cui è tornata in Moldavia. (Scheda 114, 12.11.09)

D'altra parte, io stessa avevo avuto modo di notare che l'idea di provenire da un contesto rurale che oltre agli animali e alla natura non aveva molto altro da offrire era effettivamente rintracciabile nelle rappresentazioni che alcuni ragazzini ricongiunti in Italia nei primi anni di vita avevano del Paese d'origine, tanto che sempre più malvolentieri tornavano con la famiglia in Moldavia per le vacanze

estive. Emblematica, in questo senso, la situazione di una delle famiglie che ho frequentato abitualmente dal momento che aiutavo i figli nello svolgimento dei compiti. Sergiu, il più piccolo di loro, è stato ricongiunto in Italia quando aveva circa cinque anni, e nel periodo in cui sono entrata in contatto con la famiglia, frequentava la seconda elementare. L'immagine che ha mantenuto della Moldavia non è assolutamente lontana da quella che Maria teme.

Sergiu mi chiede se mia sorella è contenta in Germania. E io, ridendo, dico: «si sta bene in Germania; se io qua in Italia trovassi un tedesco e lui mi dicesse di andare con lui in Germania, quasi quasi lo seguirei». La madre allora mi chiede ridendo: «e se trovi un moldavo che ti dice “vieni con me in Moldavia”, tu vai subito?». Tutti si mettono a ridere, anche i bimbi. Interviene il piccolo Sergiu, dicendo: «se sei in Moldavia, esci di casa e dai da mangiare alla mucca; torni in casa, poi esci e dai da mangiare alle galline, torni in casa, poi esci e dai da mangiare al maiale... sempre così, tutto il giorno!!!». Tutta la famiglia ride, ma mi sembra di notare negli sguardi di Galina e del marito anche un certo stupore per l'uscita del figlio, e soprattutto un riso molto amaro. (Scheda 75, 04.12.08)

L'obiettivo di Maria, perlomeno nelle intenzioni, era di arricchire l'offerta di attività che in città le associazioni moldave proponevano per i ragazzi.

Come ho avuto modo di sottolineare in diverse occasioni, prima di Maria era stato Pavel a dare concreta attuazione a idee che erano nate in seno alla sua famiglia, e che anche nel suo caso prendevano le mosse dal desiderio che i suoi figli non crescessero dimenticando completamente le tradizioni e la cultura moldava. Proprio in questo caso, è stata la danza a venire posta al centro degli sforzi di trasmissione più strutturati e organizzati, partendo da aspettative che in realtà non coinvolgevano esclusivamente Pavel e il suo nucleo, ma anche un discreto numero di famiglie moldave. Aspettative che nascevano per l'appunto in ambito familiare, ma che per trovare concreta realizzazione richiedevano anche una risposta esterna alla famiglia, o comunque l'effetto congiunto di spinte e sostegno familiari e azioni di organizzazioni specializzate.

4.1.4. Non solo famiglia: la pratica della danza in Moldavia

A seguito della migrazione, relativamente al mantenimento delle tradizioni moldave e con particolare riferimento alla danza, le famiglie moldave non sono più «assistite» dalla prima agenzia di socializzazione extradomestica con la quale i figli entrano in contatto, ovvero la scuola.

Nel primo capitolo ho anticipato che in Moldavia le *scuole* sono uno degli ambiti in cui danze e balli tradizionali trovano spazio, principalmente nei corsi pomeridiani che i professori sono tenuti a predisporre in tutti gli istituti (senza dimenticare che sul territorio sono poi attive un centinaio di scuole superiori di studio artistico al di fuori dell'orario scolastico). Gli studenti hanno l'obbligo di seguire queste lezioni pomeridiane attivate all'interno degli istituti scolastici che frequentano, e possono scegliere sostanzialmente tra materie quali la danza, la musica, l'arte. I docenti poi organizzano anche esibizioni pubbliche con canti e balli tradizionali in molteplici occasioni, quali ad esempio la festa della mamma,

la festa d'autunno o la festa di fine anno scolastico, e sono spesso chiamati a gestire la partecipazione di gruppi di studenti a concorsi di danza in Moldavia come pure gemellaggi tra gruppi di ballo moldavi e stranieri.

Come ho potuto osservare durante i miei viaggi in Moldavia e ascoltare dai racconti di diverse persone, è evidente che la socializzazione alla danza tradizionale che avviene in ambito scolastico non è finalizzata a far raggiungere ai ragazzi livelli di prestazione da specialisti (come invece accade nelle apposite scuole di danza), ma consente comunque fin dalla tenera età di familiarizzare perlomeno con i passi della *hora*, e sapere quali sono i costumi che accompagnano i balli tradizionali moldavi.

Per farmi capire cosa accade in Moldavia in fatto di danza nelle scuole ordinarie, Olga racconta che ad esempio «a scuola c'è la maestra dirigente di classe che vuole fare una festa, e si prende l'impegno di lavorare un po' con i bimbi... ma di là è più semplice, perché di là tutti i bambini della classe sanno cosa vuol dire imparare una hora. Dopo, ci si mette d'accordo anche con la maestra di musica, perché da noi c'è anche la lezione di musica obbligatoria in scuola, e si trasmette anche queste cose che portano i bimbi per la tradizione per il ballo. È più facile in Moldavia...». E Pavel aggiunge che «i bambini in Moldavia iniziano già dall'asilo, le maestre fanno prendere per mano i bambini e li fanno ballare in cerchio, fare il passo a destra e a sinistra. E dopo in ogni scuola c'è un responsabile culturale, e un circolo di ballo con gli insegnanti, che preparano gli spettacoli. Chi vuole si iscrive, e fanno le prove al pomeriggio, a scuola. Dopo anche ogni classe prepara un ballo o qualcosa di tradizionale, e lì partecipano tutti i ragazzi. Dopo chiaro che ci sono anche le grandissime scuole ufficiali specializzate solo sul ballo tradizionale, nella capitale». (Scheda 165, 07.11.11)

Questi momenti scolastici vanno letti anche in un'ottica di mantenimento di alcuni aspetti del repertorio di simboli, tradizioni e valori condivisi del Paese. Se i moldavi all'estero non possono più contare sulle funzioni svolte in questa direzione proprio dalla scuola, chi è rimasto nel Paese d'origine percepisce forse più di un tempo il ruolo cruciale che essa ricopre, dal momento che il tessuto sociale in Moldavia è profondamente mutato proprio a seguito della migrazione, e molti ragazzi crescono senza le figure centrali della socializzazione e della trasmissione culturale, ovvero i genitori (Vietti 2010; per i casi rumeno e ucraino, si veda invece Castagnone *et al.* 2007; per uno dei primi studi sull'impatto dell'emigrazione femminile sul contesto familiare nei paesi d'origine, si veda Parreñas 2010).

A questo proposito, durante il mio primo viaggio in Moldavia ho avuto modo di confrontarmi con la direttrice generale del Dipartimento scolastico della Ciocana (uno dei «quartieri» della capitale). Con apprensione mi raccontava della difficile situazione della scuola, chiamata a fronteggiare «l'emergenza sociale» rappresentata dai minori rimasti soli in patria a seguito della migrazione di uno o di entrambi i genitori. «È molto pesante ma molto necessario il ruolo che ora ha la scuola nel trasmettere la cultura moldava, visto che mancano le famiglie», aveva tenuto a sottolineare. E mentre parlava, mi ha mostrato con orgoglio le foto dell'ultima festa d'autunno organizzata all'asilo, con i bambini che indossavano i costumi tradizionali, e alcune foto di uno scambio culturale tra ballerini rumeni, ucraini e moldavi.

Non è comunque automatico che i ragazzi che a scuola in Moldavia hanno avuto modo di imparare perlomeno gli elementi basilari di una coreografia, una volta trascorsi alcuni anni in Italia siano ancora in grado di eseguirli. Questo è evidente quando la migrazione segna una netta interruzione della pratica in tenera età, e determina il contatto con sport o attività di svago molto più praticate e apprezzate dai coetanei italiani. Mi viene in mente, a questo proposito, il caso di Ion. In Moldavia Ion sapeva in qualche modo ballare essenzialmente perché lo aveva imparato a scuola in occasione dei preparativi per la festa di fine anno. Interrotta la frequenza alla scuola elementare per ricongiungersi con i genitori in Italia, ha perso completamente familiarità con i passi di danza più semplici, e ora che è un adolescente pensa anche che non avrebbe voglia di ballare la *hora*: «non perché mi vergogno, ma perché non mi divertirei».

È indubbio che le famiglie moldave in Italia lamentino spesso la mancanza di attività pomeridiane organizzate dalle scuole, che nel loro Paese per l'appunto includono anche la danza e la musica. Ma non ritengo che si rimpianga quel tipo di organizzazione degli istituti scolastici esclusivamente perché garantisce spazio alla trasmissione di pratiche tradizionali. Ho ragione di ritenere che si apprezzi anche il fatto che in questo modo i figli sono «presidiati» per buona parte della giornata. A questo aspetto è attribuito particolare valore soprattutto nella migrazione, dal momento che le figure genitoriali, impegnate più intensamente nelle loro attività lavorative (in termini orari), si trovano a perdere parte della capacità di controllo diretto sui figli, e spesso non possono accertare di persona il modo in cui questi trascorrono i pomeriggi in assenza dei genitori.

Maria dice che vorrebbe proporre anche in Italia le attività culturali pomeridiane che lei coordinava come insegnante in Moldavia, ovvero quelle di danza e canto, perché a suo avviso la scuola deve offrire spazi anche nel pomeriggio, in modo che i genitori sappiano dove sono i figli e cosa fanno. E poi, secondo lei, un insegnante deve saper coinvolgere i ragazzi, creare momenti che suscitino interesse tra i ragazzi, al di là della classica lezione. E questo in Italia non accade. (Scheda 110, 16.08.09)

Ma quando si parla di trasmissione della danza tradizionale in Moldavia, oltre alla scuola, vanno citate anche le *Case della cultura* (istituti di cultura, presenti su tutto il territorio nazionale) e le vere e proprie *scuole di danza* (presenti prevalentemente nella capitale). Anche in questo caso, parliamo di istituzioni e organizzazioni su cui non si può più contare nel momento in cui si emigra.

La famiglia moldava intenzionata ad indirizzare i figli verso percorsi strutturati di apprendimento delle danze tradizionali, in Italia si ritrova dunque con un ventaglio di opzioni «ridottissimo» rispetto a quanto avviene in Moldavia.

Come sottolinea Olga, se è vero che il livello di formazione offerto in gran parte del territorio moldavo dalle Case della cultura non è comparabile a quello delle più affermate scuole di danza della capitale, resta il fatto che le tante persone che si formano all'interno di quei contesti sono poi in grado di costituire gruppi che si esibiscono nelle principali manifestazioni culturali dei paesi in cui hanno sede le Case della cultura.

«Nelle Case della cultura ci sono dei corsi, ma si fanno robe più semplici di quelle

che si fanno nelle scuole professionali della capitale. Ma già aiutano molto, perché già i bambini capiscono il modo di movimento, cosa vuol dire un passo a destra e a sinistra, il movimento della testa. Sai, perché tutti sanno ballare la hora, però non sanno ballare gli altri balli, se devono fare un passo in più si bloccano. Nelle Case di cultura ti devi iscrivere, può andare chiunque a iscriversi, ma devi andare con regolarità, non puoi andare oggi e domani non andare, perché non è una squadra di calcio che si raccoglie così e dice: 'dai andiamo a giocare'. Perché di là ci sono... non delle leggi, ma dei punti da seguire. Di là i ragazzi sono di più, e allora formano più sottogruppi, e dopo li uniscono per fare una cosa bella, quando capiscono cosa vuol dire quel passo lì. E invece qua in Italia no. (Scheda 165, 07.11.11)

A questo punto, l'interrogativo che si pone è: se in Moldavia è variegato il ventaglio di agenzie e agenti che in varia misura socializzano alla pratica della danza anche all'esterno della famiglia, cosa avviene invece in emigrazione? Tra quali opzioni possono scegliere i genitori che intendano far intraprendere ai figli un percorso più o meno serio di apprendimento dei balli tradizionali moldavi nel contesto di destinazione?

4.1.5. Italia: una gamma di opzioni ristretta

In Italia, l'unica agenzia di trasmissione «strutturata» della pratica della danza a cui le famiglie hanno accesso è quella rappresentata dalle «organizzazioni» avviate da moldavi che nel Paese d'origine erano coreografi o ballerini professionisti. Dalle informazioni in mio possesso, questo risulta confermato anche dalle esperienze intraprese in città diverse da quella in cui ho condotto l'osservazione etnografica.

Sia per le attuali possibilità di trasmissione specialistica della danza, sia in un'ottica di mantenimento nel tempo della pratica, appare dunque cruciale la figura del coreografo, come pure la sua possibilità e volontà di mettere a disposizione dei più giovani la professionalità acquisita nel Paese d'origine.

Olga racconta: «Sì, ci sono anche genitori che tengono tanto alla danza. Ma basta trovare il tempo e la persona qui che li guidi, che insegni, che riesca a trasmettere questo amore per il ballo, questa volontà di imparare a ballare e anche di spiegare cosa vuol dire. Ballare non è solo per ballare. Ogni ballo ha un significato, qualcosa da dire. Ci sono passi diversi, la hora con i passi più calmi, la sirba che è un ballo faticoso... Qua in Italia solo se trovi qualcuno che è portato a raccogliere questi bambini moldavi per fare il loro ballo tradizionale, puoi fare questa cosa, ma queste persone non sono tante. E non si sa cosa accadrà quando finirà la generazione dei coreografi... Adesso comunque anche in Moldavia non è che sono rimasti più tutti questi gruppi famosi di ballo che c'erano una volta... si sono rotti, con la famiglia, le ragazze si sposano, trovi difficoltà a tenere un gruppo di ballo». (Scheda 165, 07.11.11)

Rispetto alla figura dei coreografi moldavi in Italia, e al loro rapporto con le famiglie che intendono affidare loro i figli per l'apprendimento dei balli tradizionali, il primo problema che si pone è di ordine economico. Se da una parte

è improbabile che un coreografo possa auto-sostenersi finanziariamente qualora decida di avviare un'attività di insegnamento, dall'altra la necessità e le aspettative di ricevere un compenso si scontrano con la posizione della maggior parte delle famiglie moldave, poco propense a riconoscerglielo.

Con complicazioni di questo genere si sono scontrati sia Pavel a Trento, che Oleg a Roma. Le loro posizioni di partenza sono sostanzialmente simili, dal momento che entrambi assegnano massima importanza alla trasmissione delle danze tradizionali ai giovani moldavi in Italia, per il valore culturale ed educativo della pratica, e per i benefici fisici che garantisce. Le modalità e l'atteggiamento utilizzati per raggiungere l'obiettivo in parte sono diversi, ma finiscono per scontrarsi con lo stesso ordine di problemi. Se infatti Pavel non ritiene corretto presentare e condurre questo tipo di attività con un'impronta commerciale (di «businnes», come la definisce lui), Oleg dà per scontato che le prestazioni che può garantire anche in Italia debbano ricevere un riconoscimento economico. Alla fine, entrambi si scontrano con il fatto che le famiglie non sono tendenzialmente disposte a far fronte a questo genere di spese, e Pavel in particolare deve ammettere che, pur volendo mettere a disposizione la propria professionalità in forma gratuita, la capacità di sostenere a lungo nel tempo un'attività di questo tipo viene comunque messa seriamente a rischio, perché c'è una serie di ulteriori costi implicati dalla gestione di un corso di danza (affitto degli spazi in cui tenere le prove, costi legati all'affitto o all'acquisto dei costumi, eventuali costi legati agli spostamenti qualora il gruppo formato debba esibirsi fuori città, etc.).

Pavel spiega che «i genitori possono portare i figli ai corsi. Ma deve esserci un coreografo in città. A Torino ce n'è uno. Hanno fatto, vanni avanti, però loro hanno appena cominciato, vedremo se durano. Le persone più brave sono quelle di Roma, che hanno lavorato con il gruppo Joc, però loro hanno preso più come business che come modo per portare avanti la cultura. Se vedi in Internet il loro sito, è fatto solo per farti vedere che quello che ti insegnerà, lavora: 'guarda cosa vogliamo fare noi. Vogliamo fare un gruppo di ballo. Però per entrare devi pagare 30 euro di iscrizione, poi 40 euro mensilmente, dopo vi dovete pagare 200-300 euro per i costumi'. E tutte queste robe qua. Tutte queste spese qua... un genitore allora dice: 'lo mando a ballare da un'altra parte, gli compro un vestitino così, semplice, e via. Li mandano a ballare balli spagnoli, quello che trova...». (Scheda 165, 07.11.11)

Come ammette Pavel, il rischio che comporta chiedere alle famiglie un cospicuo esborso economico per la partecipazione dei figli alle prove è quello di farle dirottare poi verso corsi sportivi meno costosi, a volte molto più appetibili anche per i giovani moldavi che crescono in Italia (danza moderna, hip hop, calcio, e così via).

Nonostante il fatto che anche Oleg riconosca che le famiglie incontrano una serie di ostacoli (non solo economici) qualora vogliano far frequentare ai figli il suo corso (c'è infatti anche il problema degli spostamenti in città), rimane convinto che il suo lavoro debba ricevere un compenso, così come avviene in Moldavia, e così come accade negli Stati Uniti o in Canada, dove alcuni dei suoi ex colleghi del gruppo di ballo nazionale *Joc* sono riusciti ad avviare numerose scuole di danza moldava. In questo caso, l'aspettativa è che l'attività del coreografo non venga riconosciuta economicamente soltanto dalle famiglie, ma riceva anche un sostegno dallo Stato.

Oleg mi racconta che secondo lui a Roma la situazione è più difficile che in altre città italiane, perché le famiglie moldave abitano fuori Roma, e quindi faticano a portare i figli in palestra, le distanze da coprire pesano troppo. I genitori lavorano, e la domenica si riposano e non sono in grado di portare i figli alle prove. Molti ragazzini moldavi, allora, scelgono il calcio o corsi di ballo diversi. Lui ha seri problemi con i costi della sala prove, e con il fatto che nessuno vuole pagare per mandare i figli al corso di balli tradizionali, e lui non può permettersi di lavorare gratuitamente. Anche quando insegnava in Moldavia, comunque, era sorto questo problema: i genitori non volevano pagare, dicevano che il corso era troppo caro anche se a suo giudizio non era vero (la quota era di circa 4 euro al mese). Allora lui rispondeva: «se vedi tuo figlio fumare o drogarsi, allora non pensi che pagheresti anche più di 4 euro per mandarlo in un posto sano, dove imparerà a non fare quelle cose?». Ma in Moldavia la danza tradizionale tiene ancora, resiste, perché i coreografi vengono pagati. A Roma c'è un coreografo rumeno pagato dal Comune di Roma proprio per seguire i ragazzi, «non farli andare per le strade». Ma è l'unico coreografo che riceve un compenso. Invece in America è diverso, lo Stato sostiene i coreografi moldavi, che gestiscono scuole per imparare balli moldavi, ucraini, bulgari, etc. In Canada succede la stessa cosa, e vengono finanziate le attività per i bambini. Oleg è in costante contatto Skype con gli ex colleghi del gruppo Joc che vivono in America e in Canada, ed è aggiornato sulle loro attività, e nota la differenza esistente tra le loro possibilità di lavorare con i più giovani essendo sostenuti economicamente in questo sforzo, e le sue qui in Italia, pressoché inesistenti, dal momento che finanziamenti non ce ne sono. «In Italia qualche coreografo moldavo c'è. A Padova e Reggio Emilia il Comune concede degli aiuti, e allora i moldavi riescono a fare tante feste...». (Scheda 166, 09.11.11)

Pavel conferma il fatto che in Moldavia la figura del coreografo riceve anche il sostegno e il riconoscimento economico dell'ente pubblico, unitamente a quello delle famiglie, e che grazie a questa combinazione di entrate si arriva ad una condizione che rende possibile la prosecuzione e il mantenimento nel tempo di questo genere di attività.

Quello che a suo giudizio avviene in Italia, relativamente alle famiglie di suoi connazionali, è che si focalizzano esclusivamente sulla dimensione economica, del guadagno. A suo dire, i soldi diventano il parametro di tutto, e nel momento in cui un coreografo si mette a disposizione per tenere un corso di danza, scatta l'idea che lo faccia perché in Italia riceve un ritorno economico da questa attività (non sempre è chiaro da dove arriverebbe questo guadagno), e che quindi non ci siano ragioni per cui anche loro dovrebbero contribuire al suo arricchimento personale. L'atteggiamento dei genitori e di molti giovani moldavi porterebbe così a perdere di vista il valore della tradizione, e in questo senso li porterebbe ad «allinearsi» alla popolazione italiana.

«In Moldavia, si paga una retta al mese per mandare il figlio al corso di danza. Ma qua in Italia, il genitore pensa: "se tu fai questa roba qui (insegni danza), tu allora guadagni qualcosa. E se tu guadagni, perché noi ti dobbiamo pagare?". Tanti giovani venendo qua hanno dimenticato tutto, pensano solo ai soldi, pensano solo a fare i soldi. Ma i soldi vengono e vanno. E dopo cosa fanno? Crescono i bambini e dimenticano tutto. Non dico che crescono male, però già crescono come gli italiani, dimenticano tutto. Come la cultura italiana... un po' alla volta si è persa, le

tradizioni non le usano più. Però al sud Italia, in Sardegna tengono a questa cosa. In ogni città c'è un gruppo di ballo. Io ho una teoria: che le persone che dimenticano le tradizioni diventano più ricche, quelle che conoscono le tradizioni rimangono povere. Guarda il sud Italia rispetto al nord. Guarda l'America, un Paese senza tradizioni, tante però in realtà non ce n'è una, ed è un Paese ricco. Guarda la Russia... la Siberia, è una parte che si ricorda le tradizioni ed è povera. Mosca è ricca, però c'è tutto ma non c'è niente. Così è Ucraina, un Paese che si ricorda e non si ricorda. Sud Italia e nord Italia, l'esempio più chiaro. O magari dimenticando una cosa, tu ti metti solo a fare i soldi, però dimentichi che sei una persona, diventi una macchina per fare soldi, una macchina quotidiana, ma diventi uno schiavo. La tradizione invece è una cosa che non ti fa diventare uno schiavo, perché tu dimentichi i problemi quotidiani, magari vieni a casa, vai al corso di ballo mezz'oretta, ti metti a ballare, ti ricordavi, magari ti arrabbiavi con il tuo passo, non ti arrabbiavi con il sistema. E ti sentivi felice, c'è un attimo di felicità. Da noi in Moldavia si fanno i gruppi di ballo tradizionali, si mettono proprio gli insegnanti, ogni Comune lo paga, gli dà una busta paga di un part time, che è poco, pochissimo, però avendo quella partenza là questa persona almeno può andare avanti, e dopo raccogliere i soldi che i genitori pagano perché i figli vanno a imparare. Però così c'è un'unicità, 4-5 insegnanti che hanno stipendio. Qua non c'è. Ed è male». (Scheda 165, 07.11.11)

Dunque, indubbiamente la dimensione economica incide in maniera cruciale nella scelta delle famiglie di inserire o meno i figli in un corso di danza tradizionale, come pure la disponibilità di una sala prove nelle vicinanze dell'area in cui si abita. Tanto che a Roma i tentativi di Oleg di coinvolgere i più giovani nel corso da lui tenuto non hanno portato alcun frutto, ed è rimasto ad allenarsi esclusivamente con pochi moldavi tra i 25 e i 30 anni, che con lui si esibiscono a pagamento alle feste di matrimonio. Evidentemente, come previsto da Pavel, la cospicua quota richiesta per l'iscrizione e la frequenza del corso, hanno completamente scoraggiato le famiglie.

A Trento, questo genere di problemi è stato in parte superato, dal momento che non era prevista una quota di iscrizione. Il corso di danza è partito nel 2007, e negli anni ha raccolto numerose adesioni.

4.1.6. Le aspettative dei genitori

Proprio nell'ambito di questo corso sono emerse con maggiore evidenza le preoccupazioni di alcuni genitori rispetto alla continuità dell'identità etnica dei loro figli attraverso il mantenimento della cultura tradizionale.

Ritengo che il fatto che alcune famiglie abbiano scelto proprio la danza come tentativo di trasferire comportamenti culturalmente significativi ai figli si possa spiegare anche attraverso alcuni specifici elementi: la disciplina trasmessa dal ballo; il fatto che la partecipazione al corso implicava l'essere in compagnia di connazionali, dunque in un contesto potenzialmente sicuro; l'ambizione di vedere i figli esibirsi in pubblico (prima di tutto di fronte a connazionali, poi anche di fronte agli italiani).

Ma andiamo con ordine, partendo dal tema della disciplina implicita in una pratica sportiva quale la danza.

La disciplina, in generale, è ritenuta fondamentale dalle famiglie moldave, e in un certo senso gestita su base quotidiana dalle madri, nonostante siano tutte occupate anche fuori casa: sono loro a prendersi cura dei figli, a curare i contatti con gli insegnanti, a decidere sull'abbigliamento che i figli possono indossare, e così via. La mia impressione è stata che i padri, laddove presenti, abbiano un ruolo generalmente marginale. D'altra parte, già in Moldavia molti di loro si sono trovati a dipendere economicamente dalle mogli; la situazione del Paese dopo il crollo dell'Urss, con il drastico aumento della disoccupazione maschile, non ha comportato solo la perdita del lavoro, ma anche della legittimità del proprio ruolo di capofamiglia (come peraltro avvenuto in altri paesi dell'Europa orientale: True 2003; Vianello 2009).

Il fatto di avere figli educati e disciplinati rappresenta motivo di massimo orgoglio, e molti sforzi vengono messi in campo per fare in modo che anche in Italia i ragazzi crescano secondo questi valori. Non a caso, davvero molto spesso mi è capitato di raccogliere lamentele rispetto alla maleducazione e mancanza di disciplina dei ragazzi italiani, e preoccupazioni rispetto al rischio che i giovani moldavi acquisiscano modelli comportamentali di questo tipo.

È anche vero che in Italia i genitori moldavi rischiano di perdere il controllo educativo che sentivano di avere saldo in Moldavia, soprattutto perché capita quotidianamente che i minori trascorrono senza presidio di adulti gran parte dei loro pomeriggi (e spesso anche della prima parte della serata), essendo entrambi i genitori (o solo la madre, qualora il padre non viva in Italia) impegnati fuori casa per lavoro (Bonizzoni 2009).

È chiaro allora che il fatto che ci sia la possibilità di affidare per alcune ore i figli ad un coreografo moldavo rappresenta una garanzia di trasmissione della disciplina, ed un rinforzo della disciplina stessa che già viene solitamente imposta in famiglia.⁴ In un certo senso, il coreografo è un alleato nello sforzo di trasmissione di modelli educativi improntati alla disciplina e al rispetto dell'autorità, quanto mai prezioso dal momento che invece gli insegnanti italiani vengono costantemente «accusati» di non essere sufficientemente severi con gli studenti. Dunque l'aspettativa di alcuni genitori (confermatami anche da Oleg) è che nella sala prove abbia luogo un rinforzo dei modelli di autorità esperiti nella situazione familiare (ma non nella scuola e nella società italiana). In alcuni casi, addirittura si spera che il coreografo, attraverso la formazione e l'addestramento alla danza, riesca a far rientrare situazioni che sono sfuggite di mano ai genitori relativamente al controllo del comportamento dei figli.

Mentre parliamo, notiamo che sta arrivando Ion. Pavel commenta dicendo che farebbe meno fatica ad insegnare i balli ad un orso che a Ion! Comunque capisce l'insistenza della madre nel mandarlo alle prove, visto che ha saputo che sta attraversando un periodo di ribellione e ha bisogno di essere «inquadrato».
(Scheda 139, 15.09.10)

In questo, c'è consenso tra coreografo e genitori: loro lo autorizzano tacitamente ad essere duro e severo con i figli, laddove necessario; e lui stesso

⁴ Ho l'impressione che la stessa ragione sia stata determinante anche nella scelta di alcune famiglie di mandare i figli maschi ad un corso di karate-do tenuto in città per un anno (tra il 2007 e il 2008) da un istruttore moldavo, amico del coreografo.

ritiene che la disciplina tipica della scuola di danza moldava sia fondamentale per garantire la buona riuscita dell'insegnamento della pratica.

Questa richiesta di disciplina, tuttavia, è molto temperata. I genitori moldavi sembrano desiderare una disciplina maggiore di quanto valga per gli «italiani»,⁵ ma comunque inferiore a quanto non si pratichi nelle «vere» scuole di danza moldava.

Doina racconta che nella scuola di danza che ha frequentato in Moldavia, si veniva picchiati in caso di errore o condotta poco professionale; se si arrivava in ritardo di pochi minuti, si veniva sgridati brutalmente. Quindi, a suo giudizio, il ballo era importante anche perché ti dava un'educazione, ti insegnava la serietà, l'impegno, la disciplina. (...) Le chiedo se questa severità nell'insegnamento della danza c'è sempre stata, e lei mi risponde che ricorda di aver sempre visto anche nei film che gli allenamenti erano durissimi, gli insegnanti rigorosi e severi, tanto da arrivare a picchiare i ballerini. Lo ha anche letto nei libri. Doina non si dimostra minimamente contraria a questo sistema, anzi, mi sottolinea più volte la finalità educativa dei corsi di ballo, che trasmettevano grande disciplina. Le racconto che anche Pavel, negli anni in cui studiava danza in Moldavia, veniva picchiato dall'insegnante. Doina ricorda che quando il suo attuale fidanzato italiano e alcuni suoi amici italiani hanno assistito a qualche minuto delle nostre prove di ballo, sono rimasti negativamente stupiti dal comportamento severo di Pavel e dal fatto che urlava a noi ballerini quando qualcosa non andava. E lo hanno fatto notare a Doina. Ma lei ha spiegato loro che deve essere così, altrimenti... E mi è sembrata piuttosto scocciata dalle loro osservazioni. (Scheda 132, 04.03.10)

Dunque, lo scoglio non è rappresentato dai genitori, quanto piuttosto dai giovani: il coreografo infatti si trova inevitabilmente a chiedersi fino a che punto l'imposizione della severità all'interno del corso di danza si concili con le aspettative dei ragazzi di trovarsi in un contesto in cui possono divertirsi, uscire dalla routine, scherzare, e così via.

Con Pavel parliamo dello spettacolo del gruppo Joc a cui abbiamo assistito a Chişinău in agosto. Quando lui vede il mio entusiasmo e la mia ammirazione, è tutto contento, e ride. Commenta dicendo che quelli sono professionisti che si allenano tutti i giorni: la cosa interessante è che dedicano poche ore al ballo vero e proprio, e molto più tempo a quello che Pavel chiama «carattere», cioè agli esercizi e alle spiegazioni su come tenere il capo, sulla postura, sui sorrisi, etc. Come mi aveva già raccontato, dice che nei corsi di danze tradizionali in Moldavia c'è grande disciplina, anche nei corsi a cui partecipano i bambini: i coreografi hanno un compito durissimo, perché insegnare ai bambini è difficile. Ma con molta severità, «anche tirando le ciabatte addosso ai bambini», riescono a gestire la situazione. «Poi quando si esce dalle prove, amici come prima». È quello che Pavel vorrebbe fare anche con il nostro gruppo, soprattutto coi maschi, ma secondo lui il rischio è che poi i ragazzi escano dal gruppo, se lui li rimprovera e li tratta con molta severità e imponendo disciplina. Olga dice che sono proprio i maschi il vero problema del gruppo, perché le ragazze che hanno voglia di ballare sono tante e motivate, mentre i ragazzi sono pochi, e sanno che per Pavel sono importanti, e così

⁵ A detta di Oleg, sicuramente un coreografo avrebbe problemi ad imporsi ai bambini italiani con la severità che contraddistingue la scuola di danza moldava: «i genitori italiani non accetterebbero mai, invece i moldavi accettano, eccome se accettano».

hanno il coltello dalla parte del manico. (Scheda 62, 10.09.08)

E così il coreografo riserva i rimproveri più duri esclusivamente ai due figli, quando non si comportano secondo le sue aspettative durante le prove.

Stasera Micaela, figlia di Pavel, ha pianto per tutta la durata delle prove (è la seconda volta che accade). È stato suo padre a farla scoppiare in lacrime, quando l'ha rimproverata duramente perché non faceva i passi correttamente. Capita spesso che Pavel rimproveri i figli perché non sono concentrati durante le prove, e lo fa chiamandoli per nome e cognome. Al figlio di sette anni dà anche parecchi ceffoni, e a volte lo colpisce anche sulla testa. Pavel stasera non ha tentato di consolare sua figlia, pur vedendola piangere così. Lei, istintivamente, ha abbracciato me (che ballavo accanto), forse anche per nascondere il volto e le lacrime. A me sembra che lei in realtà sia una bambina molto brava, ubbidiente; anche nel ballo si impegna tantissimo, e ha un bel portamento. Olga, la madre, non interviene mai quando Pavel rimprovera i figli, perlomeno di fronte a noi. Durante le prove, siccome Micaela ballava ma si vedeva che era ancora stravolta di pianto, per due volte Pavel l'ha mandata in bagno a rinfrescarsi il viso. (Scheda 115, 11.11.09)

Come ho anticipato, oltre a quello riconducibile alla disciplina, ci sono altri aspetti che concorrono a spiegare l'interesse di alcune famiglie moldave a che i figli seguano il corso di ballo tradizionale.

Uno è legato al fatto che questo comporta la frequentazione di spazi in cui i figli sono in compagnia di connazionali, spesso ben conosciuti, perché appartenenti alla rete parentale o amicale. Generalmente, questo viene letto come la garanzia che quel luogo è sicuro, e non richiede controlli preventivi dei genitori, o il loro presidio lungo tutta la durata del corso. In questo senso, le uscite motivate dalla partecipazione alle prove, soprattutto quando si tratta delle ragazze, possono costituire l'unico momento in cui i genitori concedono alle figlie di assentarsi da casa nel tardo pomeriggio.

E poi Pavel dice che con la scusa delle prove tante ragazze che altrimenti non uscirebbero, possono stare fuori casa fino alle 21. Per esempio, i genitori di Tinka non la lasciano mai allontanarsi da casa la sera, se non quando dice loro che esce per le prove. (Scheda 64, 27.09.08)

C'è poi la consapevolezza del fatto che, oltre al ruolo svolto dal coreografo (e dalla moglie), si può contare sui membri anagraficamente più «maturi» del gruppo, che in una certa misura si fanno carico di monitorare ed eventualmente sanzionare comportamenti ritenuti riprovevoli o non conformi alle norme sociali della comunità moldava. Negli spazi in cui i giovani vengono formati alla danza le aspettative delle famiglie incontrano dunque quelle della comunità moldava e ne vengono rinforzate, fornendo un sostegno nella cura e nell'educazione dei figli. Anche questo è un esempio di come le reti etniche possono essere concettualizzate come una forma di capitale sociale che influenza l'integrazione dei figli nella

società ricevente con azioni tanto di sostegno quanto di controllo (Zhou 1997).⁶

Questo è stato evidente nel caso di Tamara e Doina, le ballerine più «anziane» del gruppo (poco più che ventenni), che non risparmiavano critiche a chi non si comportava seriamente o non rispettava l'autorità di Pavel, e per questo ricevevano rispetto e approvazione dalle madri degli altri ragazzi. Sono state loro, tra l'altro, a sostituire Pavel durante alcune lezioni, quando lui si è assentato dall'Italia per sbrigare alcune questioni in Moldavia. Il loro controllo e la loro valutazione degli altri ballerini si estendeva poi ad atteggiamenti osservati anche al di fuori del corso di ballo, che venivano generalmente riportati e discussi anche con Pavel e la moglie, ma anche di fronte agli altri ballerini. Chi veniva colto in atteggiamenti ritenuti riprovevoli dalla comunità moldava, in un certo senso finiva per essere preso di mira, e tenuto d'occhio dai membri più anziani del gruppo, come dimostra l'episodio di Doina e Marina.

Terminate le prove, io, Doina, Stefan, e Pavel con moglie e figli andiamo insieme alla fermata dell'autobus. Tra le altre cose, discutiamo anche di Marina, del fatto che non ha voglia di fare niente, neppure a scuola. Pavel dice di averle parlato, e di averle chiesto: «ma tu vuoi andare a pulire culi invece di studiare?».

E lei gli ha risposto: «ma tanto, anche quelli che studiano vanno poi a pulire culi». Doina commenta: «Marina è una cretina. Stasera mi ha detto: “che bei capelli. Perché non te li tagli?”». E Doina ha ribattuto: «ma sei scema? Hai appena detto che ho dei bei capelli, e subito dopo dici che me li devo tagliare. Io i capelli me li tengo come voglio». Mi sembra che la reazione di Doina, che comunque ha 23 anni, sia spropositata, soprattutto considerando che invece Marina è una ragazzina di 13 anni, per cui le sue parole non dovrebbero venir prese tanto seriamente. Ma probabilmente le ragazze moldave si aspettano che le ragazzine più giovani siano già molto mature, e non si comportino con frivolezza o leggerezza. (Scheda 156, 25.03.11)

Quando sono arrivata in parcheggio, mi si è avvicinato Stefan, dicendo che di sopra non è ancora arrivato nessuno per le prove. Io e lui, allora, abbiamo aspettato insieme l'arrivo di Pavel. Ma prima di Pavel è arrivata Doina, direttamente dall'ufficio. È stanca, spiega che da molte notti non dorme, perché ha molti pensieri in testa. Si avvicina il giorno del trasloco nell'appartamento di Civezzano, ma il padrone di casa non ha ancora provveduto a far firmare a lei e al suo fidanzato il contratto di affitto. Questa cosa la sta facendo imbestialire. Mentre parliamo, notiamo che nel marciapiede di via Zambra passeggia Marina con due ragazzi, che a me sembrano maghrebini. Stefan commenta: «ma che amici ha quella? Guarda che gente...». Doina gli dà manforte. Marina accompagna per un pezzo questi due ragazzi, e poi torna indietro ed entra nel parcheggio del Cinformi. Appena si avvicina, Doina ridendo le chiede a bruciapelo: «ma che amici hai tu?!». Marina ride, e ribatte che non sono proprio suoi amici: li ha visti altre volte, ma non ha grande confidenza con loro. (Scheda 158, 30.03.11)

Doina commenta subito l'assenza di Marina alle prove di stasera: «cosa vi avevo detto? Avete visto, non è venuta». E Stefan: «l'ho vista stamattina a scuola, con una minigonna, e le ho fatto uno scherzo, ho messo la mia gamba in mezzo alle sue». E

⁶ Relativamente alla «necessità» che i genitori siano supportati e rinforzati dalla comunità etnica nei loro sforzi educativi e di trasmissione di comportamenti ritenuti socialmente accettabili si vedano anche Portes e Rumbaut (2001), Zhou & Xiong (2005).

Doina: «abbiamo visto che gente frequenta, gli amici marocchini». Mi sorprende che lei tragga subito queste conclusioni dalla prima assenza di Marina in tutti questi mesi, e dal fatto che una volta l'abbiamo vista passeggiare con due ragazzi, probabilmente maghrebini. Comunque Doina aveva a suo tempo detto che le foto di Marina su Facebook erano scandalose per una ragazza della sua età. (Scheda 161, 06.04.11)

Complessivamente, l'atmosfera che si crea nella sala prove è di grande familiarità e allo stesso tempo di controllo. I ragazzi che si presentano perché interessati a provare l'esperienza delle prove, vi arrivano spesso attraverso amici che già fanno parte del gruppo (aspetto che fa emergere la rilevanza della trasmissione «orizzontale» della pratica), e quindi non necessitano di grandi presentazioni né di colloqui particolari per essere ammessi in sala. Ma ricevono precise indicazioni sul comportamento che il coreografo si attende da loro in fatto di serietà e disciplina, e vengono tenuti d'occhio anche da Doina. Nello stesso tempo, i membri adulti si preoccupano costantemente della sicurezza delle ragazze (soprattutto di tutte quelle che devono affrontare di sera il viaggio più lungo per tornare a casa dopo le prove), e «sorvegliavano» i ragazzi, avvertendo le famiglie se notavano comportamenti considerati inappropriati.

Si scopre che Ion dice ai genitori che viene alle prove di danza, ma in realtà non è sempre così. Quando Olga lo viene a scoprire dalla sorella, si arrabbia molto e la avverte: se il fratello continuerà a comportarsi così, Olga parlerà con i loro genitori. Nel caso in cui succeda qualcosa a Ion la sera, mentre i genitori credono che sia alle prove, lei non vuole coinvolgimento o responsabilità. Olga vuole anche dire al padre di Ion che venga a vedere qui al parcheggio come il ragazzo usa lo scooter che gli è stato comprato con tanti sacrifici proprio dai genitori per evitargli di dover utilizzare sempre il bus (in effetti ho visto anch'io che fa delle impennate molto pericolose per attirare l'attenzione dei coetanei moldavi lì presenti). (Scheda 152, 27.01.11)

Come sottolineato anche da Zhou (1997), un genere di ambiente sociale così ristretto e vigilante tendenzialmente favorisce la conformità ai valori familiari, che a loro volta promuovono comportamenti virtuosi dal punto di vista dell'accettazione sociale. E rinforza il sostegno familiare, influenzando l'inserimento dei ragazzi nella società ricevente con azioni di controllo.

È evidente che la rappresentazione che i più hanno dei contesti in cui si insegna danza moldava è quella di un ambiente «sano», ma non esclusivamente perché frequentato da connazionali. Come mi è stato riportato anche da Oleg, se si ritorna con il pensiero a quanto accade in Moldavia, si è rassicurati nel ricordare che nelle scuole di danza viene insegnato prima di tutto che non si deve fumare, e che la buona educazione e il rispetto dell'autorità sono essenziali. Lui stesso, orgoglioso dell'uomo che è diventato grazie alla danza, è in contatto con i ragazzi (e le loro famiglie) di cui è stato insegnante in Moldavia, che lo ringraziano ancora oggi per il tipo di formazione e impostazione che ha dato loro, non solo nel senso della pratica sportiva. Andrà accertata nel tempo la misura in cui questo genere di effetto protettivo rispetto a comportamenti dannosi per la salute, o atteggiamenti che denotano poco rispetto dell'autorità, continuerà ad esercitarsi su ragazzi che stanno crescendo in Italia.

Oleg racconta che il ballo è educazione: «il bimbo, se ha da ballare, non pensa ad altro, a fumare, ad andare per la strada. Tu devi mandare in palestra il figlio, perché ha tante energie. In Moldavia io sono cresciuto con il ballo e adesso sono contento di come sono cresciuto. Io ho avuto una scuola severa, con insegnanti severi, molto severi, che ci hanno insegnato a non fumare e ad essere educati. Nel 2000 avevo una scuola di ballo per bambini in Moldavia. Ancora adesso mi ringraziano su Skype, anche i genitori, perché ho dato una scuola a questi ragazzi. E io così prendo una grande soddisfazione. Le mamme in Moldavia vogliono mandare i figli a danza perché è una scuola. A me fa male il cuore vedere qua in Italia la madre che va a prendere il figlio all'asilo o a scuola e gli fuma davanti, o vedere i bambini delle medie che fumano...». (Scheda 166, 09.11.11)

Capita nello stesso tempo che alcune madri facciano una valutazione diversa delle persone che ruotano attorno al gruppo di ballo, e che quindi non diano per scontato che ambienti frequentati per lo più da connazionali siano più sicuri di altri. Il fatto che nel gruppo di ballo, nel periodo in cui era maggioritaria la presenza di maschi maggiorenni (dal 2007 al 2009), ci fossero alcune persone che fumano e due ragazze che non si comportavano secondo gli standard considerati più opportuni dai moldavi, ha convinto ad esempio Maria a non far inserire il figlio appena ricongiunto in Italia nel collettivo di danza. Anche se va detto, per inciso, che quelle stesse persone che lei non voleva il figlio frequentasse, sono diventate con il tempo le amicizie di riferimento del ragazzo, che ha seguito i maschi in uscita dal gruppo di ballo nel momento in cui sono entrati nella squadra di calcio moldava.

Maria sta valutando in che giro di amicizie e attività sarebbe meglio far entrare il figlio una volta arrivato a Trento con il ricongiungimento. Lui in Moldavia ha ballato per alcuni anni i balli tradizionali, e la sua insegnante era la ballerina professionista che ha lavorato nell'istituto scolastico con lei. Ma Vitalie ha smesso molto tempo fa di ballare, per cui non sa se sarebbe contento di riprendere. E poi lei non è particolarmente entusiasta dei ragazzi che ruotano attorno al gruppo di ballo di Pavel. «Ma ti ricordi come mi hanno accolta?». Le dà fastidio il fatto che fumino e bevano; e poi ci sono alcune ragazze che le hanno dato l'impressione di comportarsi male, fumando e bevendo in compagnia dei maschi, e avendo con loro atteggiamenti troppo aperti. «E poi non mi sono sembrate persone con una gran cultura». (Scheda 42, 04.08.08)

Non escludo poi che alcuni genitori apprezzino il fatto che le bambine e le ragazze, controllate da insegnanti e colleghe ballerine, si impegnino in un'attività quale la danza tradizionale, che fondamentalemente veicola un'immagine di donna molto pudica, virtuosa, nei movimenti come nell'abbigliamento. Come aveva tenuto a sottolineare Maria durante una nostra conversazione, «nei balli moldavi non c'è sensualità alcuna, né nei movimenti delle donne né in quelli degli uomini, e anche questa è una caratteristica unica, se si paragonano questi balli a quelli sudamericani, per esempio».

In definitiva, la preferenza dei genitori per la frequentazione da parte dei figli di spazi e contesti in cui ci siano connazionali, mi ha fatto più volte pensare che ci sia la convinzione, fondata o meno, che i figli non trarrebbero vantaggi dall'uscire con i coetanei italiani, e che i modi di vivere il tempo libero di moldavi e italiani

rimangano profondamente diversi. È stata questa, in fondo, l'idea che ha guidato molte delle proposte presentate dall'associazione di Maria, rivolte alla seconda generazione moldava. Le impressioni che ho raccolto in diverse conversazioni con le madri, andavano quasi sempre nella direzione per cui lo stile moldavo di socializzazione «premierrebbe» di più rispetto a quello italiano, che invece non protegge adeguatamente i giovani dal familiarizzare con la droga e dall'assumere comportamenti che denotano maleducazione e scarso rispetto dell'autorità. Questi sono risultati i due «mali» ripetutamente citati, e che sollevano maggiore preoccupazione tra i genitori. Quindi la famiglia tenta in un certo senso di rimanere «incontaminata» da alcuni stili di vita attribuiti agli italiani, e apprezza il fatto che si creino spazi «protettivi» presidiati da connazionali.

Lo spazio che il corso di danza si è ritagliato, oltre a garantire disciplina e condivisione della pratica con altri moldavi, ha costituito di certo per molti genitori anche la risposta all'ambizione di vedere i figli riuscire in questa attività ed esibirsi di fronte ad un pubblico, ottenendo così il riconoscimento della comunità moldava (e in seconda battuta, di quella italiana) in un palcoscenico diverso da quello del Paese di provenienza. La posizione della madre di Dimitri, uno dei sei bambini che per più di anno si sono allenati con Pavel, andando a costituire il gruppo «dei piccoli» accanto al collettivo principale, ben sintetizza queste aspettative.

La mamma di Dimitri mi racconta che inizialmente il figlio non voleva venire alle prove, ma lei lo ha costretto, anche se piangeva. E già dopo la prima serata di prove è tornato a casa entusiasta, e non la finiva più di mostrare ai genitori i passi imparati. Insisteva per andare alle prove anche nei giorni in cui aveva la febbre: a scuola non andava, a causa dell'influenza, ma alla sera voleva comunque venire in palestra a ballare! L'anno scorso aveva seguito il corso di karate-do, con l'istruttore Gheorghe. Ma quando lei ha visto che non facevano esibizioni e non prendevano medaglie o non diventavano cintura di qualcosa, si è stufata. Gheorghe o qualcun altro le aveva detto che poteva portare il figlio in Moldavia a prendere il diploma, se voleva. Ma lei ha detto: «io vivo qua, non porto il figlio in Moldavia per la cintura di karate...». Mi lascia intendere che invece adesso è soddisfatta, perché Micha ha frequenti occasioni di partecipare a spettacoli grazie al gruppo di ballo. Da quello che capisco, a lei interessa che il figlio si esibisca davanti al pubblico. Ma è un po' critica nei confronti di Pavel perché avrebbe dovuto insegnare ancora di più il ballo degli zingari ai maschi, che a suo giudizio erano spaesati e si guardavano in giro non sapendo che movimenti fare. (Scheda 122, 13.12.09)

Questo è un aspetto da non sottovalutare nell'ottica proprio delle motivazioni che possono spingere la famiglia a convincere i figli a impegnarsi in un percorso artistico che in fondo a loro non richiede un esborso economico, e ripaga lo sforzo dei ragazzi concedendo loro una visibilità pubblica che difficilmente avrebbero in altri contesti. L'unico caso in cui questa visibilità è stata ricercata e ottenuta al di fuori di spazi connotati in senso etnico è stato quello di uno dei figli di Galina. Dopo aver fatto partecipare i due figli al corso di karate-do, era intenzionata a iscrivere al corso di danze tradizionali, ma lei e il marito non erano in grado di accompagnarli la sera alle prove. Dispiaciuta per questo, mi aveva chiesto consiglio per individuare dei corsi pomeridiani gratuiti di canto o musica, perché era convinta che valesse la pena investire nell'istruzione artistica del figlio più

piccolo. Alla fine, il bambino ha passato la dura selezione d'ingresso ad un coro di voci bianche conosciuto a livello nazionale, e da quel momento ha iniziato ad esibirsi in diverse città italiane, con grande soddisfazione dei genitori.

4.1.7. Le reazioni dei figli

È evidente che sono generalmente le famiglie a valutare le modalità in cui i figli, soprattutto se minorenni, possono impiegare il loro tempo libero fuori casa. E all'interno del corso di danze tradizionali tenuto da Pavel, non sono mancate le situazioni in cui era chiaro che i figli venivano letteralmente obbligati a prendere parte agli allenamenti.

Comunque, durante le serate di prove non ho mai raccolto sfoghi tra i ragazzi che facessero pensare a particolari conflitti e tensioni familiari legati a questo specifico aspetto. Al massimo, mi veniva riportato qualche screzio, come nel caso di Mariana.

Noto che Mariana stasera è imbronciata. Mi racconta che nelle ultime settimane non è stata alle prove perché ha molte cose da studiare, ed è arrabbiata perché ha preso un'insufficienza in storia. Voleva rimanere a casa anche stasera, perché probabilmente domani la interrogano. Ma suo padre, urlando, le ha detto che doveva assolutamente venire a provare. Lei allora ha commentato: «ma vaffanculo». Ed è venuta. (Scheda 146, 17.11.10)

Tra l'altro, le madri che letteralmente forzavano i figli maschi a prendere parte alle prove, sono state anche quelle che, nel momento in cui questi hanno iniziato a faticare a raggiungere risultati positivi a scuola, li hanno fatti momentaneamente ritirare dal corso, in modo che avessero più tempo da investire nel recupero scolastico.

Stefan venerdì non è venuto alle prove di danza, perché ha iniziato ad andare a ripetizioni con un suo amico moldavo da una insegnante italiana in pensione, che offre lezioni gratuitamente. Ci vanno più volte alla settimana. Ion invece mi ha raccontato che in pagella ha avuto 4 insufficienze, e quindi per i prossimi mesi non potrà venire regolarmente alle prove, perché dovrà recuperare con la scuola. Pensiamo che sua mamma voglia che si impegni di più con i compiti, e che lo tenga a casa a studiare. Invece Marina, Violeta, le figlie di padre Veniamin e Doina non si assentano mai dalle prove. (Scheda 153, 24.02.11)

Mi sembra dunque che la pratica della danza tradizionale non renda complesse e difficili le relazioni intergenerazionali. Le dinamiche che si creano anche quando sono i genitori ad essere più interessati dei figli alle prove, e li obbligano a prendervi parte, sembrano alla fine portare dei vantaggi ad entrambi i «poli»: i genitori sanno che i figli stanno in un posto sicuro, impegnati in un'attività che trasmette importanti valori educativi e culturali. I figli, frequentando le prove, hanno modo di uscire di casa senza che i genitori si

oppongano⁷ e hanno modo di socializzare con i coetanei connazionali.⁸ Anche nel caso in cui è stata più marcata la pressione esercitata dalla madre nei confronti del figlio affinché entrasse nel gruppo di ballo, si può dire che con il tempo il ragazzo ha iniziato ad apprezzare il corso, e a scegliere poi autonomamente di proseguire negli allenamenti.

Quando siamo usciti dalle prove, in parcheggio c'erano Marina (la mamma di Ion) e la mamma di Valeriu ad attendere i figli. Pavel le ha raggiunte, e ha parlato soprattutto con la mamma di Valeriu, dicendole che il figlio sta facendo pian piano qualche progresso. Lei si è messa a ridere, perché probabilmente è consapevole del fatto che il figlio non brilla per coordinazione dei movimenti! Racconta che lei ama tantissimo il ballo, e riesce a seguire bene il ritmo musicale, mentre il figlio fa molta fatica. Ad un certo momento della conversazione, Marina si mette a piangere: Pavel ha appena ricordato ridendo che anche lei l'anno scorso non era in grado di fare molto, ma poi è migliorata velocemente. Io la abbraccio per consolarla, e lei abbraccia me. Sua madre invece non la tocca, si mette solo a ridere. Pavel e Olga le dicono che non deve piangere: può essere fiera dei miglioramenti che ha fatto. Poi ci congediamo, e noto che Valeriu se ne va abbracciato con la madre! Queste prove di ballo probabilmente sono riuscite a riportare la serenità e l'armonia tra madre e figlio, compromessa dai comportamenti che Valeriu ha tenuto a scuola in primavera. E questo nonostante il fatto che la donna lo abbia obbligato a frequentare le prove! (Scheda 141, 28.09.10)

La mamma di Valeriu, tra l'altro, mi racconta che il figlio ora è veramente felice di far parte del gruppo di ballo, si diverte molto. A quanto dice lei, con grandissimo entusiasmo, Pavel inizierà a fare le prove anche per un gruppo di bambini piccoli, e lei ha già pensato di mandare l'altra sua figlia, che ha solo 4 anni, ma è già appassionata di balli. (Scheda 148, 21.11.10)

Stasera ho parlato un po' con Ionel: la chiacchierata è partita da alcune osservazioni di Pavel, che diceva che la gente continua a venire a vedere come si svolgono le prove, ma poi si rende conto che sono impegnative e se ne va. Forse se ci fosse una quota di frequenza e tutti dovessero sborsare dei soldi, i ragazzi la prenderebbero più seriamente. Lui commenta: «altrimenti bisogna che siano come Valeriu, che se non viene alle prove, sua mamma gli fa un occhio nero!». Valeriu ribatte subito che non è vero. Che sua mamma vuole che venga, ma lui verrebbe anche se lei non lo obbligasse, perché si stanca a stare a casa sempre da solo; almeno qui passa del tempo in compagnia, e ci impiega pochi minuti a raggiungere la sala prove, visto che abita in zona. (Scheda 152, 27.01.11)

Se il ruolo della famiglia risulta fondamentale, va sottolineato che la comunità moldava più in generale contribuisce a legittimare i valori culturali collegati alla

⁷ Questo è accaduto in particolare per alcune delle giovani ballerine: raccontavano infatti che le occasioni in cui i genitori permettevano loro di uscire la sera da sole erano esclusivamente quelle dedicate alle prove.

⁸ Il bisogno di socializzare con il gruppo dei pari connazionali come una delle principali ragioni che spinge ragazzi di seconda generazione ad entrare in collettivi di danza e di musica del Paese d'origine formati nel contesto di emigrazione (e ad impegnarsi attivamente in una forma artistica che si conosceva ma in molti casi non si praticava nel Paese d'origine) ritorna, tra gli altri, anche nel lavoro di Ribeiro (2010) sui capoverdiani in Portogallo.

pratica della danza. Gli stretti legami comunitari in un certo senso supportano la trasmissione culturale della pratica della danza. La frequentazione dei connazionali permette di recuperare, rielaborare, rafforzare e a volte riscoprire la propria identità culturale. Le esperienze di socializzazione non esclusivamente vissute all'interno della famiglia ma anche nelle vesti di membri di una comunità etnica diventano una parte integrante del percorso di consapevolezza dell'appartenenza etnica. Inoltre, come abbiamo visto, la comunità stessa – rappresentata su scala ridotta dai membri del gruppo di ballo e da tutte le figure che vi gravitano intorno – ha un ruolo di rinforzo del controllo genitoriale e delle aspirazioni dei genitori per i loro figli.

Per concludere la sezione dedicata in larga misura alla trasmissione verticale della danza, mi sembra interessante riportare le osservazioni che ho raccolto nel corso di un colloquio con Olga, la moglie del coreografo. Racchiudono le sue sensazioni rispetto alle possibilità che la tradizione culturale e in particolare i balli vengano tramandati alle generazioni di moldavi che cresceranno in Italia. Molte di queste possibilità a suo giudizio risultano essenzialmente vincolate ancora una volta al ruolo giocato dalla famiglia: quanto saprà spendersi anche solo per «far vedere» queste tradizioni ai figli e parlarne?

«Ho paura che con il tempo i moldavi via via si lasceranno andare, perché purtroppo al giorno d'oggi la gente non mette più davanti la cultura, non mette più davanti... sì, non dico che non mettono più davanti il futuro dei loro figli, ma... diciamo, in attività economica, non culturale e della tradizione. E purtroppo un po' alla volta si perde tutto quello che c'era. Adesso quello che si fa, lo si fa con ragazzi arrivati dalla Moldavia con l'idea del ballo, che conoscevano un po'. Ma i miei figli, se non gli insegno, non vedono, e anche coetanei dei miei figli non sanno cosa vuol dire questo, se i genitori non gli fanno vedere, o non tentano di fargli capire queste cose qua... a mio parere piano piano si perderà tutto questo.

La nostra cultura è molto bella. Sarebbe un peccato che i moldavi domani chiedono ai loro figli da dove vengono, e loro non lo sanno. La tua terra rimane la tua terra. Si sposano qua in Italia, ma comunque le nozze le fanno con le tradizioni moldave. È bello, e penso che per la cultura, per non dimenticare... perché sul passaporto comunque scrive 'moldavo', non è che scrive 'cittadinanza altra'. È anche una vergogna non sapere un tuo ballo tradizionale, che non ti informi della tua cultura, della tua storia. Si deve rinfrescare un po' le menti dei giovani, magari parlando anche in famiglia, di far vedere i balli anche in Internet... perché quanti vedono su internet i balli, e dicono: 'che bello, ma noi non possiamo'. Noi non possiamo dire che qua a Trento non abbiamo possibilità. Sì, la abbiamo, ci danno, mio marito è stato aiutato dal Comune con la sala per le prove. Però deve essere anche la volontà dei figli. Perché quando un genitore ci tiene tanto che suo figlio viene a ballare i balli tradizionali, e il figlio non vuole, il genitore non può fare niente, perché non può portarlo lì così e dirgli: 'balla'. No, si deve far vedere, parlare».
(Scheda 165, 07.11.11)

Chiudendo la sua riflessione, Olga però pone l'accento direttamente anche sui giovani moldavi, e sulla loro volontà di andare incontro o meno alle aspettative dei genitori rispetto alla trasmissione della danza. Quanto avviene proprio tra i giovani in termini di trasmissione orizzontale, e precisamente all'interno del gruppo dei pari moldavi, è il focus dell'analisi che segue.

4.2. *Il ruolo del gruppo dei pari*

Si è già avuto modo di sottolineare che molta della socialità dei ragazzi moldavi ruota attorno alla famiglia, alla rete parentale (qualora sia presente in Italia) e comunque a coetanei appartenente alla comunità moldava.

Quando si parla di gruppi che si formano nelle attività di tempo libero dei giovani moldavi e di gruppi amicali, è evidente quanto ancora la loro composizione sia prevalentemente sbilanciata a favore dei connazionali, soprattutto quando si tratta di minori arrivati in Italia nel periodo dell'adolescenza (Bosisio *et al.* 2005; Caneva 2011).

Evidentemente, non solo quando si parla della trasmissione orizzontale della pratica della danza, con l'espressione «gruppo dei pari» faccio riferimento ai connazionali. Perché la mia impressione è che il contatto con il gruppo dei pari italiani si esaurisca quasi esclusivamente nella sfera scolastica.⁹ Per quanto riguarda i moldavi arrivati in Italia da adolescenti, i pari italiani spesso finiscono per risultare membri distanti di cliques escludenti.

Tra i ragazzini in età compresa tra gli undici e i sedici anni che nel tempo sono transitati nel gruppo di ballo, non ho mai sentito parlare di «migliore amica» o «migliore amico» con riferimento a persone italiane. Nei momenti di pausa delle prove, quando si chiacchierava del più e del meno, non veniva mai fatto cenno ad attività ricreative svolte con coetanei italiani. Capitava piuttosto che le ragazze raccontassero di episodi considerati riprovevoli che avevano visto coinvolti i compagni di classe italiani. Quando Marina e altre ragazzine parlavano delle vicende legate alle loro prime cotte e si leggevano vicendevolmente gli sms ricevuti dai ragazzi, si trattava sempre di connazionali. L'unica persona del gruppo ad avere un partner italiano, conosciuto nel luogo di lavoro, era Doina.

In cinque anni di attività del collettivo, nessun membro del gruppo ha mai invitato alle prove i compagni di classe italiani, né mi risulta che abbia proposto loro di inserirsi nel gruppo per provare l'esperienza della danza moldava, anche dopo che il mio ingresso avrebbe potuto facilitare ulteriori inserimenti di italiani. Soltanto in alcune occasioni – ricordo in particolare i casi di Violeta e Mariana – i compagni di classe sono stati invitati alle esibizioni del gruppo che si tenevano nell'ambito di iniziative multiculturali di piazza.

D'altra parte, le critiche spesso raccolte tra i genitori relativamente ai comportamenti troppo emancipati dei ragazzi italiani, mi sono stati spesso riportati anche dagli adolescenti moldavi, in particolare dalle ragazze, che mi raccontavano con grande stupore della mancanza di rispetto nei confronti degli insegnanti dimostrata da molti compagni di classe italiani.

Il mancato rispetto dell'autorità dei genitori e degli insegnanti, e il fatto che i ragazzi italiani godano di eccessiva libertà, è quanto riportatomi anche da Marina, un'adolescente ricongiunta in Italia quando aveva dodici anni.

Con Marina abbiamo fatto anche un esercizio di italiano sul rapporto tra genitori e

⁹ Considerazioni analoghe sono emerse, tra gli altri, nel citato lavoro di Bosisio *et al.* (2005, 10-12), che riferendosi in particolare ai giovani arrivati in Italia durante l'adolescenza hanno rilevato la loro esclusione dai rapporti sociali con gli italiani, a favore della frequentazione esclusiva di connazionali, e un consumo di beni identitari (musica tradizionale, cibo del Paese di provenienza, e così via) che rafforza una costruzione identitaria improntata al «ritorno alle origini».

figli: si chiedeva di commentare se sia giusto o sbagliato che i genitori esaudiscano tutti i desideri dei figli. Marina, come al solito, non si sbilancia, fa fatica ad aprirsi, non riesco a farle dire più di tanto. Sostiene solo che non è bene che i genitori diano tutto ai figli, perché altrimenti «i figli vorranno sempre di più, diventeranno cattivi, si allontaneranno».

Allora le propongo di fare un esempio di quello che i genitori permettono di fare ai loro figli in Moldavia e quello che vede accadere qui in Italia, e di come lei giudica le due situazioni.

Inizia a dirmi che in Moldavia i genitori non lasciano i figli fumare già da giovani (mentre in classe sua qui in Italia – terza media – sono solo in due a non fumare), e non li lasciano andare in giro da soli. E non lasciano che i figli si comprino da vestire da soli: i figli indossano quello che comprano i genitori, e questi vestiti piacciono ai figli. Invece in Italia le cose vanno diversamente, e le ragazze si comprano da vestire quello che vogliono, perché non sono contente dei vestiti che comprerebbero i genitori, hanno gusti diversi. Quando le dico che allora possiamo iniziare a scrivere quello che mi ha appena detto, lei, tutta preoccupata, commenta: «ma non è che poi la professoressa si arrabbia?». Le chiedo se poi ci sono delle cose che i suoi genitori non le hanno lasciato fare qui in Italia, e lei mi racconta che Galina non l'ha lasciata andare in gita due giorni con la scuola perché avrebbe dovuto dormire fuori casa. Cerco di capire più approfonditamente se ci sono altri motivi sottostanti alla decisione della madre, ma Marina mi ripete solamente quello che mi ha già detto. (Scheda 83, 06.02.09)

Un discorso diverso va fatto per i ragazzini e le ragazzine che hanno iniziato il percorso scolastico praticamente fin da subito in Italia (ovvero coloro che nella definizione decimale di Rumbaut [1997] costituiscono la «seconda generazione»), che frequentano abbastanza regolarmente anche compagni di classe italiani. Come nel caso di Micaela, che durante le prove mi raccontava spesso di aver trascorso l'intero pomeriggio in biblioteca con alcune amiche per svolgere insieme i compiti, o di aver chattato con loro su Skype.¹⁰ O come nel caso di Sergiu e Ion, che dopo essere stati coinvolti nel coro di voci bianche della città, hanno iniziato anche a partecipare con la madre a tutti i viaggi organizzati dal coro stesso (vacanze incluse), in compagnia di famiglie di italiani.

Complessivamente, il gruppo dei pari di riferimento sembra comunque in buona misura rappresentato solo da connazionali, presenti in Italia o rimasti in Moldavia (in questo caso si tratta in particolare degli ex compagni di classe, con i quali rimane fittissimo lo scambio di comunicazioni tramite un social network¹¹ e Skype).

Ma che ruolo svolge il gruppo dei pari con particolare riferimento alla trasmissione della danza tradizionale?

Nelle occasioni in cui sono state organizzate feste rivolte alla comunità moldava, erano numerosi i bambini e i ragazzi presenti. In molti casi si trattava di fratelli o sorelle, cugini o amici dei ballerini, persone che pur non facendo parte del gruppo di ballo spesso mi erano già note perché bazzicavano la sala prove.

¹⁰ Da quanto mi risulta, comunque, la sua frequentazione delle amiche italiane si ferma allo svolgimento dei compiti. La madre le ha ripetutamente negato il permesso di andare con loro al cinema la domenica, dicendo che non potrà uscire da sola la sera finché non avrà compiuto come minimo sedici anni.

¹¹ Si tratta di Odnoklassniki. A questo proposito, rimando al capitolo quinto.

Infatti, finché il corso si è tenuto in luoghi della città facilmente raggiungibili con i mezzi pubblici, quasi tutti i ballerini avevano un gruppetto di amici moldavi che li osservava attentamente durante le prove (ma che evitavano qualsiasi commento, perché Pavel altrimenti li avrebbe cacciati fuori dalla sala). È capitato in più casi che, tra gli spettatori, qualcuno si sia lasciato convincere dall'amico/a già membro del gruppo a prendere attivamente parte alle prove. Allo stesso modo, durante le manifestazioni pubbliche, terminate le esibizioni del gruppo e iniziate le danze aperte a tutti, i ballerini in costumi tradizionali si univano nella *hora* agli amici moldavi.

Quello che dunque ho notato era che chi faceva parte del gruppo, stimolava gli amici a provare personalmente l'esperienza della danza, o comunque ad assistere agli allenamenti, e quindi a «consumare» danza anche se solo in forma passiva.

D'altra parte, la partecipazione alle manifestazioni organizzate dalle associazioni moldave in veste di spettatori, come pure l'ingresso agli spazi per assistere alle prove, non richiedevano un esborso economico ai giovani: si è trattato di occasioni ricreative «a costo zero», in cui si poteva ballare in compagnia degli amici, rilassarsi, divertirsi, scambiare quattro chiacchiere e interagire nella propria lingua d'origine, uscire dalla routine quotidiana.

Certo ci sono poi i casi dei ragazzi per i quali la danza diventa un vero e proprio progetto, una scelta che implica la frequenza al corso e un impegno costante in questo senso. L'entrata dal gruppo per molti ragazzi è stata influenzata dalle scelte degli amici, dei fratelli e delle sorelle, e dei cugini. Se anche molte famiglie hanno spinto perché provassero l'esperienza, probabilmente molti giovani hanno accettato di buon grado perché avevano già sentito dire dai coetanei che si stavano divertendo al corso di ballo, e sono stati incitati dagli stessi a fare ingresso nel gruppo. Di conseguenza, all'interno dei vari collettivi che si sono succeduti nel corso degli anni, era evidente il forte elemento familiare-parentale-amicale alla base della partecipazione. Anche il continuo flusso di membri «periferici», che hanno preso parte alle prove solo per alcune settimane, è stato in larga misura alimentato dall'azione del gruppo dei pari.

Terminato lo spettacolo all'Auditorium Santa Chiara, mi intrattengo all'uscita con Pavel, la moglie, alcuni ragazzi del gruppo di ballo e gli amici che sono venuti a vederli esibire sul palco. Tra questi c'è anche Vitalie. Ne approfitto per chiedergli perché non viene anche lui a ballare. In fondo è amico dei maschi del gruppo, e ogni tanto è venuto in palestra ad assistere alle prove per alcuni minuti. E poi lui ama molto ballare, e in Moldavia ha frequentato per alcuni anni una scuola di danza. Lui mi risponde che ci deve pensare, non ne è sicuro di venire alle prove. Allora Ion, suo amico e ballerino del gruppo, gli dice: «stronzo, mi avevi detto che venivi». Vitalie allora ribatte che magari verrà alle prove, ma solo per guardarci. E Ion: «anch'io ero andato solo per guardare, e poi mi hanno convinto a ballare!».
(Scheda 122, 13.12.09)

Lo stesso gruppo dei pari gioca spesso un ruolo importante non solo nel convincere altri ad iniziare a ballare, ma anche a mantenere l'impegno preso nel momento in cui si è scelto di entrare nel collettivo.

Interviene anche Mariana, dicendo che lei quest'autunno non aveva proprio intenzione di ritornare alle prove di ballo. Quando suo fratello lo ha saputo, le ha appositamente telefonato da Lavarone, dove sta lavorando in un albergo per la stagione estiva, per dirle: «tu ci devi andare, invece». Io le chiedo se non voleva più tornare perché non le piacciono i balli. Lei replica che i balli le piacciono davvero molto; ma durante le prove si è sempre sentita osservata dagli altri e giudicata, e questo le ha provocato un certo disagio. Comunque alla fine ha deciso di venire, anche perché vuole dimagrire: per due sere alla settimana va a correre, e per tre volte viene alle prove. (Scheda 139, 15.09.10)

Comunque, la pressione e l'influenza del gruppo degli amici in alcuni casi ha determinato anche la scelta di uscire dal collettivo. Questo è risultato evidente soprattutto per i maschi maggiorenni che hanno ballato fino a metà del 2009, e poi hanno lasciato definitivamente il gruppo. Come si è già avuto modo di dire, nel momento in cui sono emerse aspettative rispetto ad un compenso economico per le esibizioni, non vedendole pienamente soddisfatte, alcuni maschi quasi per protesta sono usciti contemporaneamente dal collettivo (si trattava di due fratelli, del loro cugino, e di un loro amico). Il fatto che in quel periodo si stesse formalizzando e stabilizzando anche l'attività di una squadra di calcio moldava,¹² ha catalizzato l'interesse di alcuni dei ballerini allontanatisi dal gruppo, che dalla danza sono quindi passati al calcio. A questo proposito, ritengo che la rilevanza ricoperta da questo sport in Italia – tanto che in città è piuttosto semplice trovare campi di calcio in tutti i quartieri, messi a volte a disposizione anche a titolo gratuito alle associazioni – abbia in parte influito nelle scelte dei ragazzi moldavi. Dal momento che molti di loro non erano seriamente impegnati nel calcio in Moldavia, né particolarmente preparati e dotati, ci sono buone ragioni per ritenere che la scelta di entrare nella squadra di calcio sia stata motivata anche dal desiderio di imitazione ed emulazione della generalità dei coetanei italiani. D'altra parte, è opinione comune anche tra i moldavi che in Italia un giovane maschio che gioca a calcio sia apprezzato dal gruppo dei pari molto di più rispetto a chi, ad esempio, si esibisce in balli tradizionali.

4.2.1. «Cosa dirà il mio compagno che io ballo?». Gestire senso di inadeguatezza e vergogna

A giudicare dall'osservazione sul campo, i ballerini maschi temono molto più in Italia che in Moldavia il giudizio dei connazionali rispetto alla loro capacità di danzare o meno, e può essere motivo di vergogna di fronte al gruppo dei pari moldavi essere al centro dell'attenzione e dei rimproveri del coreografo, se non si dà prova di abilità nell'esecuzione dei balli. Il timore di molti ragazzi che si sono accostati alla pratica della danza in Italia era in fondo quello di non «essere all'altezza» agli occhi dei coetanei, del coreografo e della moglie, di venire ripresi e sbeffeggiati. In Italia, i ragazzi moldavi si attendono che i connazionali siano «concordi», anche nel considerare con maggiore «leggerezza» la pratica della

¹² La squadra di calcio inizialmente partecipava solo ad un torneo locale che vedeva coinvolte squadre di diverse nazionalità; dal 2010 ha ampliato la sua attività, prendono parte anche a tornei fuori provincia organizzati da alcune associazioni moldave del Veneto.

danza nel tempo libero: difficilmente tra di loro l'aspettativa è quella di entrare in Italia in un corso di balli tradizionali serio e impegnativo tanto quanto quelli avviati in Moldavia. Nel momento in cui l'atmosfera all'interno del corso si rivela diversa dalle aspettative, si opta per l'*exit*.

Mentre siamo in macchina, approfitto per chiedere a Vitalie come vanno le cose: mi racconta che si incontra spesso con i ragazzi moldavi, anche quelli che hanno ballato con me. Fanno spesso delle partitelle di calcio, nel campetto di via Endrici. Mi spiega che loro avrebbero continuato a ballare, ma che a causa del comportamento di Olga hanno deciso di smettere; quindi non tanto per la questione della mancata remunerazione, ma proprio per il comportamento della donna, che li rimproverava troppo se non ballavano come si deve. Anche se Vitalie riconosce che sono rimasti delusi anche dal fatto che Pavel continuava a promettere di pagare chi ballava, e invece non ha mantenuto la parola. (Scheda 133, 05.03.10)

Poco dopo, nel parcheggio intravedo anche Andrean, che ha fatto parte del gruppo di ballo dal 2007 al 2009. Gli vado incontro per salutarlo e fare due chiacchiere, visto che è da molto tempo che non ci incontriamo. Non è particolarmente espansivo nei miei confronti. Mi dice che le cose non gli vanno troppo bene, più che altro perché dove lavora è assunto come apprendista, e quindi guadagna troppo poco, 800 euro al mese. Mi chiede se vado ancora a ballare, e aggiunge: «ma almeno fate qualche spettacolo?». Io lo aggiorno. Ne approfitto per parlargli personalmente dei motivi che l'hanno portato a lasciare il gruppo, dal momento che conosco solo la versione riportata da altre persone che ballavano con noi (secondo la quale lui voleva essere pagato). Lui mi spiega che Pavel ed Olga si sono comportati male nei suoi confronti: «Olga, poi, mi prendeva per il culo per come ballavo». E aggiunge: «se mi pagavano, rimanevo». Vuole sapere da me se adesso noi versiamo una quota mensile per fare le prove. Quando gli rispondo che non versiamo proprio nulla, lui commenta che, quando se ne è andato dal gruppo, Pavel aveva iniziato a chiedere ai ragazzi 30 euro al mese. Ribatto che a me non risulta proprio, che io non ho mai dovuto versare quote di iscrizione, né ho visto Pavel o Olga raccogliere tra gli altri. Comunque lui mantiene il suo rancore nei loro confronti, e insiste: «con me quei due si sono proprio comportati male». (Scheda 160, 03.04.11)

Anche tra i più piccoli (il gruppetto con età inferiore ai dieci anni), la motivazione a continuare a prendere parte agli allenamenti si fonda sulla capacità o meno di gestire emotivamente le eventuali critiche del coreografo e il senso di vergogna, sulla misura in cui si vive l'esperienza delle prove comunque come un'occasione per divertirsi, aldilà dello sforzo richiesto, ma anche sulla gratificazione derivante dall'esibizione ed esposizione della propria abilità di fronte ai coetanei connazionali. Non è sempre detto, quindi, che il network che gravita attorno alla danza sia un circuito sociale di supporto che aiuta a reggere lo stress: se anche può risultare determinante nel liberarsi del senso di inferiorità percepito rispetto alla società ricevente, è inevitabile che allo stesso tempo esponga alla competizione con i connazionali, con esiti svariati e non sempre prevedibili.

Il 21 ottobre abbiamo ricominciato le prove in palestra a San Pio X, in vista del festival di danza organizzato da Pavel. In quest'ultimo periodo il numero dei partecipanti agli allenamenti si sta stabilizzando: io, Olga e la figlia, Cristina,

Doina e il fratello Stefan, Ion e la sorella, Valerica, un amico di Ion, e Dimitri. Gli altri cinque bambini, più o meno coetanei di Dimitri, non si fanno più vedere. All'inizio circolava voce che avessero l'influenza. Ma adesso penso che abbiano deciso di non venire più alle prove, probabilmente perché non erano particolarmente bravi, e notavo che alcuni di loro rimanevano molto male se Pavel li riprendeva seppur non pesantemente: diventavano rossi in viso e in più occasioni si facevano qualche pianto. Invece Dimitri resiste: questa sera è venuto in palestra con una tosse pazzesca e 39 di febbre. Noi gli abbiamo detto che poteva starsene a casa, e non venire ad attaccare l'influenza a tutti, ma lui ha ribattuto: «io qua mi diverto troppo a ballare, non starei mai a casa». Il fratello di Doina dice invece che il ballo gli piace «così così», ma intanto viene. Ion e il suo amico sono davvero bravi, hanno un bel portamento, e sono, per così dire, molto convinti quando ballano!. (Scheda 115, 11.11.09).

D'altra parte, la vergogna che si può provare di fronte ai connazionali perché non si è in grado di ballare secondo le attese comunitarie, si giustifica anche con quello che molti ritengono si possa esprimere attraverso questa pratica nelle occasioni pubbliche (tanto in Moldavia quanto in Italia): il valore stesso di una persona, e la sua capacità di presentarsi adeguatamente di fronte a chi conta. L'abilità esibita attraverso la danza davanti ai connazionali (in particolare a quelli che ti possono offrire un lavoro, come mi ha fatto notare un ragazzo) contribuisce ad alimentare il desiderio di protagonismo e di partecipazione, e la pratica stessa si delinea come un ambito dove l'impegno e l'azione personale possono diventare risultati concreti. Come sottolinea Bottomley (1992, 80-83), la danza, soprattutto quando viene praticata in momenti comunitari, costituisce un'occasione di esposizione pubblica e «sfoggio», dove si possono esibire abilità personali e i successi socio-economici ottenuti. Risponde ad una domanda di visibilità, di riconoscimento e rispetto, ma è anche luogo per mobilitare capitale sociale e rafforzare legami di fiducia.

Faccio la conoscenza anche di un altro ragazzo, di 31 anni, che è venuto a votare con lo zio [a Trento, in occasione delle elezioni parlamentari moldave del 2010]. (...). Anche a lui capita spesso di ballare, ma meno frequentemente di quanto faceva in Moldavia. Quando gli chiedo se le danze tradizionali moldave sono per lui più o meno importanti di prima, inizia a dire: «il ballo è euforia, qualcosa per esprimersi se non usi le parole, e sei ubriaco. A noi piace apparire, e questo persiste anche qua in Italia e quando balli. In quelle occasioni ti fai vedere, si vedono le persone che valgono, e quelle che ti possono dare un lavoro. (Scheda 149, 28.11.10)

Anche con Olga, la moglie del coreografo, ho avuto modo di discutere delle difficoltà che si incontrano in Italia nel coinvolgere i giovani maschi nella pratica della danza tradizionale. La sua convinzione è che in Italia, essendo presenti in numero esiguo, i ragazzi non sono in grado di incoraggiarsi e sostenersi a vicenda nell'affrontare l'impegno fisico e la disciplina richiesti dalla pratica della danza, come invece avviene in Moldavia. Ed è anche più probabile che in Italia inizino a provare vergogna per il fatto di essere membri di un collettivo di danze tradizionali mentre la maggioranza dei coetanei si dedica ad un'altra attività sportiva, molto più apprezzata e radicata nella società di destinazione. Anche dalle sue parole, ritengo si possa concludere che con la migrazione il ruolo del gruppo

dei pari nella trasmissione della pratica della danza viene indebolito, messo in discussione, soprattutto se si considera la componente maschile.

«In Italia i bambini non si trovano più con i suoi coetanei, neanche i suoi paesani, come accadeva in Moldavia. Ci sono varie culture, moldavi, italiani, ucraini, cinesi, russi. Di là, in Moldavia, il bambino è tra i suoi affetti, si sente anche più libero... Di là i bambini sono più portati per il ballo, perché sono anche un po' aiutati moralmente, psichicamente. Di là loro lo sanno che sono a casa sua, che il ballo è portato per loro, invece qua no. Qua magari si vergognano. Qua hanno già un'altra mentalità, partiamo già da quello. Perché qua vanno a fare calcio di più. Dopo dicono: "cosa dirà il mio compagno che io ballo?". Come una vergogna... perché sappiamo bene che i maschietti soprattutto per ballare devono avere un carattere forte. Non devono lasciarsi influenzare dagli altri: "dai, andiamo a giocare a pallone invece che andare lì a ballare". Magari uno inizia a ballare con l'idea: "dai, andiamo, chi è che non può ballare i balli moldavi?". E invece lì si trovano in difficoltà, provano un po' di volte e poi lasciano. Perché non ha come in Moldavia gli amici di gruppo, di squadra che lavorano insieme, che si incoraggiano. Sono pochi qua. E se lascia uno, lascia anche l'altro. E infatti neanche ne trovi. E si vergognano, perché al giorno d'oggi... I maschi vengono e dopo... è più facile andare a giocare a pallone, perché lì non ci sono regole da seguire, e invece qua...». (Scheda 165, 06.11.11)

4.2.2. *Cambiano i gusti, nascono nuove aspettative*

Le impressioni raccolte parlando con Olga hanno trovato conferma anche nelle riflessioni di Oleg. La sua esperienza di coreografo (in Moldavia e a Roma) lo ha portato ad osservare tutte le sfide che la trasmissione «orizzontale» della danza incontra fuori dal contesto di origine, uscendone con una portata ridimensionata. A suo giudizio, spesso la migrazione porta i ragazzini a modificare sensibilmente le loro preferenze in fatto di attività sportive da svolgere nel tempo libero, e ad influenzarsi vicendevolmente in questo aspetto. Lungo il suo percorso, ha incrociato ragazzi che in Moldavia ballavano regolarmente, ma che trovandosi in Italia circondati da pochi connazionali e da ragazzi italiani impegnati nel calcio o nel ballo *hip hop* (che sono i due sport che cita con più frequenza), hanno abbandonato la pratica della danza tradizionale per provare esperienze diverse. Come afferma Oleg, «la Moldavia è un Paese di ballerini, e lì è facile che tanti ballino. L'Italia non è così. I ragazzi moldavi qui in Italia vogliono fare cose più moderne, perché spesso seguono quello che fanno gli italiani». È quello che è accaduto all'interno della sua famiglia, in particolare alla figlia, che dopo essere stata ricongiunta in Italia all'età di dieci anni, ha voluto iscriversi ad un corso di danza *hip hop*. Rispetto alle danze tradizionali moldave, provava invece un certo senso di vergogna, che Oleg giustifica dicendo che in Moldavia per alcuni anni non aveva potuto praticarle seriamente, avendo vissuto con la nonna (alla quale era stata affidata nel momento in cui i genitori sono partiti per Roma) in un piccolo paesino sprovvisto di palestre. Indubbiamente, poi, in Italia era circondata da coetanei che facevano tutt'altro. Oleg è riuscito a convincerla ad unirsi a lui e agli altri membri adulti del suo gruppo di balli tradizionali solo prospettandole la possibilità di ricevere un compenso economico dal suo impegno,

derivante dalla partecipazione in veste di ballerina professionista alle feste organizzate a Roma per i matrimoni moldavi.

Ho detto a mia figlia: «puoi venire a lavorare con noi, esibirti ai matrimoni, e guadagnare». Adesso lei è entusiasta dei balli in costumi tradizionali. È contenta di guadagnare un po' di soldini; e certo, si diverte anche. Ha capito che deve saper ballare. (Scheda 166, 09.11.11)

Come è già stato sottolineato, anche a Trento l'aspetto economico è emerso più volte, in maniera particolare tra alcuni ragazzi di età più matura: oltre a trovare inaccettabile il dover eventualmente pagare una quota di iscrizione al corso, anche se esigua, la loro motivazione a mantenere l'impegno negli allenamenti risultava vincolata alla ricezione di un compenso.

Cristina, appena mi vede in bus, viene a salutarmi e mi chiede come sto, e subito si interessa di sapere se ho notizie relativamente al corso di ballo. Lei pensa che io ci stia andando, perché mi chiede se ci stanno ancora facendo pagare i 10 euro al mese che sono stati chiesti da Olga a partire dall'anno scorso. Io le spiego che le prove si sono interrotte in dicembre, con il festival. Lei allora mi dice che vorrebbe tanto ballare ancora, ma quando ha saputo dei 10 euro, ha smesso di frequentare le prove, e se li stessero chiedendo anche adesso, lei non ci andrebbe, «perché un conto è se i ballerini vengono pagati, ma così...». (Scheda 128, 05.02.10)

Aldilà dell'aspettativa di vedere retribuita o meno la propria attività di ballerini, c'è da dire che la partecipazione alle prove, soprattutto nelle settimane precedenti alle esibizioni, richiedeva uno sforzo e un impegno fisico che mal si conciliava con le attività lavorative di molti ballerini maschi, e poteva mettere a dura le motivazioni alla partecipazione di chi in fondo cercava nella danza un momento di svago e divertimento con gli amici, e di sfogo fisico. Nel caso delle ragazze, invece, ho notato che aldilà della difficoltà di conciliare lavoro (o studio) e prove di danza, generalmente c'era il tentativo di garantire la propria presenza. Rispetto a questo, effettivamente le ragazze facevano molto più «gruppo» rispetto ai maschi, si incitavano vicendevolmente e si spronavano a tender duro nelle fasi precedenti alle esibizioni, che erano quelle di maggiore tensione. È quanto accaduto, tanto per citare un esempio, a Tatiana, una giovane assistente familiare che è riuscita per un anno a ballare nel collettivo, sostenuta dalle altre ballerine che si complimentavano spesso con lei per gli sforzi e per la serietà con cui viveva il suo ruolo di membro del gruppo.

Tatiana mi racconta che lei vive in casa dell'anziano che assiste. Fino a marzo era viva anche la moglie. L'anziano non vorrebbe mai che lei uscisse la sera; fino alle 19 dovrebbe rimanere a casa per la cena, poi potrebbe stare fuori per due ore. In realtà questa settimana è riuscita a venire puntuale alle prove, dal momento che fortunatamente è arrivato il figlio dell'anziano, e così lei è potuta partire da casa mezz'ora prima del previsto. Le faccio i complimenti, perché in poco tempo ha imparato tutti i balli. Effettivamente anche le altre ragazze si sono complimentate con lei, perché ha una tenacia e una forza di volontà nell'imparare velocemente i balli davvero sorprendenti.

Mi spiega che aveva sentito parlare del concorso di Lecco a cui ha partecipato il

gruppo l'8 marzo. E poi una domenica alla partita di calcio della squadra moldava hanno ballato tutti, e Pavel l'ha vista e le ha proposto di andare a ballare. Lei gli ha spiegato che alla sera non era possibile, per i suoi impegni di lavoro. Poi si sono rivisti, e lui ha insistito ancora. Alla fine lei è riuscita a liberarsi, ed ora è contentissima. (Scheda 29, 25.04.08)

Volendo tentare un bilancio, si può dire che gli effetti del gruppo dei pari sulla trasmissione della danza tradizionale risultano molto complessi, e non sempre vanno nella direzione del mantenimento e del rafforzamento dell'interesse e dell'impegno verso questa pratica anche nel contesto di emigrazione.

È certo che il gruppo dei pari, soprattutto quando si parla della componente maschile, ha un forte peso nelle scelte dei ragazzi, e può portare all'abbandono della pratica della danza. In questo senso, ci sono ragazzi che si trovano a fare i conti con dei genitori che impongono loro di prendere parte al corso di balli tradizionali, e con coetanei che a volte li scherniscono proprio per il fatto di praticare questo sport. La complessità delle dinamiche che così si creano emerge anche dalle note di campo.

Olga dice che è sicura che Mariana e il fratello non lasceranno il gruppo, per cui si potrà contare su di loro: ne è sicura perché i loro genitori ci tengono davvero molto, sono felici che i ragazzi ballino. Olga ripete anche in presenza di Doina che è sollevata per il fatto di avere a disposizione gratuitamente la sala prove: a fine mese non avrà più l'angoscia di dover pagare un affitto. Secondo i suoi progetti e le sue speranze, si potrebbe finalmente dare continuità alle prove, e contare su un gruppo stabile, non su ballerini che vanno e vengono. È sicura che Ion tornerà, perché ama ballare ed è stato molto veloce ad imparare la dans țiganeste. Invece il suo amico si vergognava, e così ha smesso subito di frequentare le prove. Olga ricorda che gli altri ragazzi deridevano Ion: «ah, vai a ballare, ma vergognati...». Ma lui non ci dava importanza. Olga allora commenta: «ah, perché se un ragazzo va a bere e fumare, e fa a pugni, non si vergogna... e invece se va a ballare, sì...». Doina approva il suo commento. Racconto ad Olga e Doina che ho l'impressione che Valeriu frequenti le prove soltanto per accontentare la madre. Olga e Doina inizialmente reagiscono con stupore, ma subito dopo Olga commenta: «vedrai che non appena farà la prima esibizione, cambierà, sarà molto contento e gli piacerà». (Scheda 138, 13.09.10)

Doina ha anche incontrato Mariana in bus, e Mariana le ha chiesto se va ancora a ballare. Lei non viene più perché quest'anno ha l'esame di terza media, e deve studiare. Doina commenta davanti a me che questa è solo una scusa. Non riesce a capire perché tutti, ad un certo punto, smettano di prendere parte alle prove. Dice: «non lo so, forse succede quando diventano grandi, si vergognano». Pavel, rispetto alla motivazione data da Mariana, dice che è giusto: se ha l'esame, che stia a casa a studiare. E poi lui aveva capito, ad un certo punto, che lei non aveva più l'entusiasmo giusto per imparare a ballare, e che veniva soltanto perché il padre la obbligava. Non la critica minimamente, e dice che tutti sono liberi di decidere di non venire più alle prove. (Scheda 161, 06.04.11)

Per i ragazzi, in modo particolare per i maschi, rimane fondamentale percepire che attraverso l'impegno profuso nella danza è possibile migliorare la presentazione di sé di fronte ai coetanei connazionali, come pure nel Paese

d'origine. Questo aspetto è emerso chiaramente dai racconti di chi, tornato in Moldavia per le vacanze, poteva «spendere» quanto acquisito al corso di ballo tenuto da Pavel, dimostrando in discoteca a tutti gli amici presenti l'abilità e la destrezza ottenuta proprio grazie agli allenamenti. O dall'entusiasmo di chi voleva a tutti i costi documentare con dovizia di particolari le esibizioni del gruppo per inviare poi foto e filmati ad amici e conoscenti in Moldavia, o postarli nelle loro pagine sui social network.

Lo stesso si può dire per i ragazzi moldavi che frequentano le discoteche in Italia. Il fatto di essere goffi e impacciati, di non essere in grado di invitare le amiche moldave a fare un ballo, rappresenta un motivo di vergogna di fronte ai coetanei moldavi, sentimento che peraltro vale abbastanza in generale per i rapporti di genere nei luoghi di consumo e di esibizione pubblica tra ragazzini e ragazzine. E ci si può convincere a prendere parte ad un corso di danze tradizionali proprio per superare questo limite, e perlomeno acquisire un buon portamento e la capacità di eseguire alcune semplici sequenze di gruppo. Considerando, per inciso, che poco fuori città c'è una discoteca frequentata massicciamente da ragazzi moldavi, proprio perché lì hanno l'opportunità di ascoltare musica rumena e moldava, e dunque di utilizzare i passi di base delle danze moldave. Tra l'altro, il tema del portamento che un ragazzo deve avere per presentarsi adeguatamente agli altri è ricorrente, ed è stato uno dei Leitmotiv delle prove, rispetto al quale Pavel ha concentrato i suoi sforzi educativi (anche nei miei confronti) e su cui ha fatto leva per convincere alcuni maschi ad impegnarsi più seriamente.

Ad un certo punto sono anche riuscita a parlare con il fratello di Marina: ho scoperto che l'anno scorso è stato bocciato, ma a quanto pare ora si è messo a studiare un po' di più. Faceva anche break dance, ma ora ha smesso. Gli chiedo se gli piacerebbe ballare con noi, visto che anche suo cugino ha iniziato a farlo. Lui si mette a ridere, e non risponde chiaramente. Sa tutto di suo cugino, perché adesso sono in classe insieme. È stato proprio il cugino a raccontargli che prova un po' di vergogna a ballare, ma pensa che alla fine del corso almeno avrà un bel portamento. (Scheda 147, 20.11.10)

Pavel è visibilmente stanco, ma per lunga parte della serata trova la forza di spiegare i fondamentali dei balli moldavi. Commenta che «tutto si basa su due piedi», e su poche sequenze di base, che vengono poi arricchite. Rimprovera spesso Ion, che come al solito scherza ed è poco disciplinato, però gli rende merito del fatto che da quando balla nel gruppo ha un portamento molto più composto e corretto. Sentendo questi complimenti, Ion si mostra tutto fiero, e gli altri ragazzi lo guardano sorridenti. (Scheda 151, 03.12.10)

Conclusioni

Anche quando si parla di trasmissione della danza tradizionale moldava all'estero, emergono molti degli aspetti sui quali la letteratura si è focalizzata trattando il tema del mantenimento tra le seconde generazioni di alcune pratiche culturali del Paese d'origine, e delle dinamiche che in questo senso si creano all'interno delle famiglie e nei gruppi dei pari (Foner 1997; Kwak 2003; Phinney

1990; Portes e Rumbaut 2001). Risulta chiaro che anche con riguardo alla danza, si creano meccanismi di trasmissione fluidi, negoziati frequentemente, in un bricolage di elementi trasmessi dall'educazione familiare ed elementi ricevuti nella socializzazione extrafamiliare. E lo stesso range di attori che forgia il tipo di trasmissione della danza, ne determina anche gli esiti.

Le possibilità che il ballo venga tramandato in emigrazione subiscono un processo di adattamento, e inevitabilmente si «aggiustano» in base alle nuove condizioni di vita delle famiglie, alle limitazioni strutturali poste dal contesto italiano, alle pratiche sociali sia del network etno-culturale di riferimento che della società italiana. La danza in emigrazione non significa quindi «ripetizione ritualizzata» quanto piuttosto innovazione (Baily e Collyer 2006, 174).

Dall'osservazione etnografica è emerso che le famiglie, per molteplici ragioni, tendenzialmente hanno piacere che i figli siano impegnati anche in Italia in un'attività – quale la danza – che rappresenta un punto fondamentale del patrimonio culturale moldavo. E la loro pretesa che i giovani condividano anche in Italia spazi e tempi di svago con gli adulti, fruendo così della danza (in forma più o meno attiva), non sembra provocare situazioni particolarmente conflittuali, dal momento che il ballo moldavo continua ad essere trasversalmente considerato un'attività piacevole e appagante.

Ma già a partire dalla sfera privata la trasmissione della danza subisce un ridimensionamento rispetto a quanto accade in Moldavia, perché si contraggono le occasioni in cui genitori e figli condividono significativi momenti della quotidianità e del tempo libero in cui potrebbero praticare il ballo, e le famiglie sono costrette a dare priorità ad altre attività, in primis quella lavorativa, con conseguente perdita di funzioni di socializzazione e il timore di veder declinare, almeno per questo tramite, l'autorità parentale.

Queste preoccupazioni spingono molte delle famiglie conosciute a Trento ad indirizzare i figli verso un percorso più strutturato e pianificato di trasmissione della pratica, che consenta loro di essere in contatto con connazionali e dia la garanzia di venire «educati» alla danza (ma non solo) secondo modelli disciplinari tipicamente moldavi, in un luogo «sicuro», che tiene al riparo i giovani da alcune tentazioni della società italiana ritenute pericolose (in primis, l'uso di sostanze stupefacenti). La circostanza per cui fornire agli adolescenti esperienze disciplinanti è un problema cruciale dal punto di vista delle famiglie, ben si sposa con la diffusa opinione che i gruppi di danza moldavi offrano mezzi efficaci per costruire il carattere dei giovani.

Risulta dunque cruciale che in emigrazione, oltre a quanto si respira in famiglia e nel network etnico, venga messa a disposizione della seconda generazione la professionalità di chi in Moldavia ricopriva il ruolo di coreografo, e che dunque possiede le qualifiche che i genitori vogliono i figli imparino. D'altra parte, tutte le altre agenzie di socializzazione e trasmissione che nel Paese d'origine garantiscono la tenuta nel tempo di alcune tradizioni culturali (scuola, Case della cultura, scuole di alta formazione alla danza), in Italia cessano di rappresentare un'opzione disponibile.

Per conservarsi nel tempo, sembrerebbe altrettanto rilevante che le attività organizzate dai pochi coreografi presenti in Italia risultino fruibili quasi a «costo zero» per le famiglie, e che i coreografi siano dunque disposti a mettere gratuitamente a disposizione le loro prestazioni, facendosi carico delle spese che

comunque comporta l'apertura e il mantenimento di questa attività. In Italia, oltre a venire meno il riconoscimento del valore economico del lavoro del coreografo da parte di chi iscrive i figli al corso, viene meno anche il sostegno dello Stato, che invece in Moldavia garantisce, seppur tra crescenti difficoltà, un supporto minimo a queste figure e alle scuole di danza tradizionale. A mio giudizio, questo aspetto mette fortemente in discussione le possibilità che l'insegnamento specialistico della danza tradizionale perduri nel tempo. Non è infatti probabile che tutti i coreografi siano disposti ad insegnare senza ricevere un corrispettivo, esclusivamente spinti dall'ideale di non far perdere ai giovani il contatto con la cultura d'origine. Il caso dell'esperienza del coreografo moldavo a Roma illustrata nel capitolo è in questo senso emblematica.

Non sono esclusivamente le spinte familiari ad alimentare la trasmissione della danza moldava in Italia. Anche le dinamiche che avvengono all'interno dei gruppi dei pari concorrono fortemente a determinare in positivo o in negativo le scelte dei ragazzi rispetto alla pratica.

Se infatti è vero che in numerose situazioni è stata evidentemente l'opera di convincimento di fratelli e sorelle, cugini e amici a spingere altri ragazzi ad entrare in un percorso semi-professionistico di apprendimento della danza, è altrettanto certo che, tra i maschi in particolare, l'influenza del gruppo dei pari si è fatta sentire anche nel momento in cui si è optato per l'uscita dal collettivo di ballo e l'ingresso in un gruppo impegnato in altre attività. In questo caso, a mio giudizio intervengono due condizionamenti. Quello diretto, esercitato dai coetanei e connazionali moldavi, di fronte ai quali ci si può sentire profondamente inadeguati se non si dimostra una certa abilità nella danza (che viene spesso data per scontata per il solo fatto di «essere moldavi»); sono dunque loro a concedere o negare la conferma dell'autovalutazione della propria competenza e autostima. C'è poi il condizionamento indiretto dei coetanei italiani, che anche se non costituiscono un gruppo frequentato al di fuori del contesto scolastico, per il fatto di definire le attività considerate più «alla moda» per un giovane, finiscono inevitabilmente per costituire dei riferimenti importanti e influenzare le scelte dei ragazzi moldavi.

5. I piedi non bastano

Le risorse organizzative necessarie per sviluppare la danza in emigrazione

Come è stato argomentato nel capitolo precedente, in emigrazione la gamma di canali di trasmissione della danza tradizionale moldava risulta inevitabilmente ridotta, venendo meno il ruolo svolto dalle istituzioni scolastiche e da altre organizzazioni statali diffuse nel territorio moldavo.

Se la pratica della danza deve sopravvivere e svilupparsi in emigrazione, è necessario che si sviluppi una nuova infrastruttura organizzativa, diversa da quella tipica del Paese d'origine, che consenta ai migranti moldavi di mantenere una certa continuità e riconoscibilità della pratica.

L'oggetto di questo capitolo è esattamente lo sviluppo di questa infrastruttura e le criticità che emergono in questo processo.

Il primo livello di analisi è inerente alle caratteristiche dell'impianto organizzativo finalizzato alla trasmissione e fruizione della danza che emerge dal rapporto tra migranti e istituzioni locali. In questo senso, verrà messo in primo piano il ruolo rivestito dal tessuto associativo moldavo nella gestione dell'interazione con l'ente pubblico, in particolare per l'accesso a finanziamenti. Si evidenzieranno dunque le principali caratteristiche e criticità delle relazioni tra associazionismo moldavo ed istituzioni italiane, come pure quelle intercorrenti tra le diverse associazioni moldave, per valutarne l'impatto su produzione e consumo di danza tradizionale.

Il secondo livello di analisi, comunque strettamente comunicante con il primo, riguarda le peculiarità dell'infrastruttura che invece si va delineando per rispondere alla crescente richiesta di intrattenimento espressa dalla comunità moldava in emigrazione, nella quale la danza tradizionale occupa uno spazio di grande rilievo. A questo proposito, verranno considerati gli ambiti in cui emergono opportunità di ritorno economico dalla danza rivolta ad una specifica domanda di consumo proveniente dai migranti moldavi. I meccanismi organizzativi messi in moto per soddisfare questo tipo di richieste si valuteranno anche in ottica comparata, al fine di rilevare gli elementi che li avvicinano o distanziano da quelli utilizzati nel Paese d'origine.

Nel trattare entrambi i livelli, evidenzierò inoltre le relazioni attivate proprio con il contesto d'origine. L'obiettivo sarà quello di verificare il tipo di contatti transnazionali che si creano ex novo o si rinforzano nel momento in cui all'estero viene impostata una infrastruttura fondamentalmente deputata al mantenimento di un tratto dell'identità e della cultura moldava.

5.1. Cercando uno spazio per la danza

Una delle questioni più importanti affrontata da Pavel per garantire al corpo di ballo di «fare danza» con continuità è stata la ricerca dell'«infrastruttura base», ovvero degli spazi fisici in cui far provare il gruppo.

Come sottolinea Bassetti (2009, 250), le sale da danza possono essere molto diverse tra loro, ma alcuni elementi di base le caratterizzano come tali: la presenza di specchi, sbarre, pavimentazione elastica di qualche genere e riproduttore musicale. A tal proposito è importante sottolineare che Pavel non era nelle condizioni di muoversi nella ricerca e nella scelta delle sale seguendo strettamente questi criteri. C'era un requisito che prevaleva su tutti gli altri: che la sala fosse utilizzabile a costo zero o con un esborso economico minimo, aldilà delle sue caratteristiche.

In questo senso, Pavel ha dovuto affinare delle abilità che andavano aldilà di quanto strettamente richiesto ad un coreografo. Si è dovuto muovere nel territorio come un vero e proprio impresario del gruppo, di volta in volta negoziando con diversi attori la possibilità di fruire di spazi per le prove e per gli spettacoli. È evidente che le scelte fatte in termini di spazi e la conformazione degli stessi andavano a vincolare l'attività: nel caso di quelli per gli allenamenti, restringendo o ampliando le possibilità che la pratica dei ballerini si caratterizzasse in termini più professionali; nel caso degli spazi per le esibizioni, influenzando certamente le performance, ma soprattutto determinando la composizione del pubblico presente. Nelle prime fasi dell'attività del corpo di ballo, non potendo contare su alcun genere di entrata economica a sostegno del gruppo (tra l'altro, come ho detto, i ballerini non erano tenuti a versare alcuna quota per la frequenza del corso di danza), Pavel aveva scelto l'angusta sala di un oratorio della città come spazio destinato alle prove. Ma non era comunque stato semplice arrivare a questa soluzione logistica. Fino all'anno prima non era mai riuscito ad ottenere quella sala in affitto: era stato poi solo grazie all'intervento di un suo conoscente rumeno, che si era proposto come garante «per i moldavi che devono fare prove di ballo» nei confronti dell'amico parroco della chiesa adiacente, che gli era stata messa a disposizione. Era dunque stato stabilito che gli spazi venivano concessi dietro libera offerta al parroco, anche se in realtà il custode della sala poi specificava di volta in volta quanto Pavel doveva versare.

Foto 10 – Prove di danza nella saletta dell'oratorio alla presenza dei musicisti



Rispetto all'utilizzo di questa sala, non erano mancati fraintendimenti e incomprensioni con il custode stesso, che in Pavel avevano innescato considerazioni amare sul trattamento differenziale riservato a utenti italiani e utenti moldavi.

Pavel mi dice che c'è un problema con la sala delle prove, perché è già occupata da una festa privata, e il custode si è dimenticato della richiesta che Pavel aveva fatto per quella sala. È arrabbiato, perché dice che loro sono tenuti per ultimi, vengono prima tutti gli altri. Che lui aveva chiamato il custode e si erano accordati, e invece questo adesso gli viene a dire che si è dimenticato della cosa e ora ci sono dei ragazzi che festeggiano un compleanno. Pavel commenta che non è possibile, che lui ha fatto venire i suoi ragazzi, e adesso deve rimandarli a casa; c'è gente che arriva da Bolzano ed è venuta fino a Trento per le prove, e adesso lui li deve rimandare a casa per colpa del custode. (Scheda 10, 26.03.08)

Si trattava di un luogo evidentemente inadeguato a contenere coreografie che coinvolgevano una quindicina di ballerini. La sala era di ridotte dimensioni e particolarmente sporca (ballando si sollevava moltissima polvere), ma dal gruppo non sono mai state sollevate critiche o proteste per la sistemazione quanto mai scomoda.

Già nel 2008 c'era stato comunque il tentativo di spostare le prove in una palestra. Lo scoglio principale era però rappresentato dagli elevati costi di affitto, che, come nel caso dell'offerta al parroco, venivano completamente sostenuti da Pavel e dalla moglie. Proprio per questa ragione, in quell'anno soltanto in poche serate è stato possibile utilizzarla in alternativa alla sala dell'oratorio.

La possibilità di allenarsi in una palestra, dunque in un luogo certamente più adeguato, si è ripresentata nel 2009, quando il coreografo, tramite l'associazione di cui era presidente, è riuscito ad ottenere un discreto finanziamento pubblico per la realizzazione di un festival di danza in città. Questo ha permesso anche di dare maggiore continuità nel tempo alle prove, che si sono prolungate per tutto l'anno (con una pausa solo nei mesi estivi).

Il passaggio dall'oratorio a una palestra ha permesso di caratterizzare l'attività del gruppo in termini più qualificati, e gli esercizi fisici sono stati maggiormente scanditi da correzioni, commenti e altri consigli verbali del coreografo indirizzati individualmente a ciascun ballerino. Era inoltre possibile aprire le prove con una fase di riscaldamento eseguita anche con le attrezzature della palestra e fare esercizi di allungamento svolti «a terra» (cosa che non era stato possibile fare in oratorio). L'obiettivo di Pavel era quello di renderci più aggraziati ed elastici nei movimenti soprattutto in vista della preparazione di un ballo che il gruppo non aveva mai eseguito: la c.d. *danza degli zingari*.

Nel momento in cui i finanziamenti pubblici sono cessati, e dunque non era più pensabile sostenere i costi dell'affitto della palestra, si è ripresentato il problema degli spazi per le prove.

La soluzione è comunque venuta dall'ente pubblico, che ha messo a disposizione delle associazioni di stranieri due piccole stanze in una palazzina occupata principalmente da uffici. La disponibilità di una sala a titolo gratuito liberava così Pavel e la moglie Olga dalle preoccupazioni di ordine economico, e dava loro modo di pensare «più in grande» rispetto alle prospettive che si aprivano per il gruppo; anche se, come nel caso dell'oratorio, gli spazi erano ristretti e non

avevano alcuna delle caratteristiche di base delle sale da danza.

Nel pomeriggio mi ha telefonato Olga, per dirmi che stasera ci saranno le prove alle 19. Mi dice che lei e Pavel sono davvero felici del fatto che ci siano le sale polivalenti del Cinformi. Si sentono sollevati, perché a questo punto possono iniziare a immaginare di creare un gruppo vero e proprio, organizzare le prove tutte le volte che vorranno, e di mettere in calendario alcune esibizioni nell'immediato futuro. E chissà che in questo modo si riesca a farsi rimborsare qualche cena in pizzeria con tutto il gruppo, come ricompensa per le esibizioni, come è successo nel giugno 2009. Sarebbe bello per i ragazzi, perché le famiglie moldave, in questo periodo di crisi economica, non possono permettersi di andare al ristorante. (Scheda 138, 13.09.10)

Per capire la portata della questione degli spazi e quanto ha inciso sulla pratica della danza, è importante sottolineare il fatto che in alcune circostanze il gruppo è stato addirittura costretto ad allenarsi in un grande parcheggio d'auto adiacente ad un casello autostradale. Probabilmente, comunque, ero forse io a provare maggiore disagio in quella situazione, soprattutto notando gli sguardi incuriositi delle persone di passaggio nel parcheggio, e a volte temendo gli effetti dell'interazione con gli italiani, che lì avevano maggiore probabilità di crearsi rispetto che in una palestra o in una sala riservata. Ma per gli altri ragazzi, in fondo, la pratica dell'allenamento in un parcheggio era un modo come un altro per incontrarsi, chiacchierare e, non da ultimo, farsi notare attraverso i balli. Questo uso inedito dello spazio pubblico attraverso una circolazione di corpi, e le sue conseguenze, è descritto anche in una nota di campo stesa a ridosso di una esibizione.

Nei giorni di prove nel parcheggio dell'area Zuffo, Pavel non era presente perché si trovava per lavoro in Sardegna, ma Olga ci ha garantito che venerdì sarebbe stato presente per l'esibizione. Nelle serate di prove, ci siamo incontrati al parcheggio dalle sette alle otto. Non abbiamo proseguito oltre per il forte vento e per la scarsa luce. Di certo, poi, non aiutava il fatto che ci fosse un continuo andirivieni di auto, che ci costringeva a spostarci o a interrompere i balli. (...) Proprio in una di queste occasioni, appena arriva Olga con i due figli, il minore dei due, si mette a giocare con dei sassi che si trovano in un cantiere sotto la sopraelevata autostradale, lanciandoli. Nessuno vi presta attenzione, perché d'altra parte tutti sono impegnati a discutere e a provare le sequenze. Un sasso finisce sul vetro di un'auto parcheggiata, e da lì all'interno dell'abitacolo della macchina accanto, dove ci sono due persone. Da lì nasce una accesa discussione tra Olga e queste due persone, perché lei non crede al fatto che il sasso sia finito lì, e mostra alla coppia che il segno sul cofano della prima macchina è arrugginito, per cui non può trattarsi di una ammaccatura appena avvenuta. I due, a ragione, continuano a dire che invece è accaduto proprio quanto dicono loro, e che il sasso è rimbalzato dentro la loro macchina, dal momento che avevano il finestrino abbassato. Olga reagisce: «questa mi sembra una fiaba». Io comincio a provare un certo disagio, mi sento tesa, ma non intervengo. Poco dopo, comunque, la coppia se ne va. Tutte le ragazze confermano che il bambino lanciava sassi, ma che non è possibile che sull'ammaccatura ci sia già ruggine. Olga è fuori di sé, nervosissima e tremante per la rabbia: continua a dire al figlio che a casa lo sistemerà come si deve, ma poi non resiste e con rabbia gli tira due ceffoni violenti, mandandolo poi in castigo in

macchina. Una delle ragazze, che fa la babysitter, ci rimane molto male, ma non commenta apertamente. (...) Durante le prove, ci sono parecchie discussioni sulle sequenze coreografiche, perché purtroppo nessuno si ricorda bene i balli dall'inizio alla fine. Comunque alla fine riusciamo a chiarirci, anche grazie al fatto che Olga dà al marito di Liuba, che ha l'impianto stereo in macchina, il cd con la musica dei nostri balli: lui parcheggia l'auto vicino a noi, alza il volume e apre le portiere, in modo che si riesca a sentire meglio. La gente di passaggio nel parcheggio, ci osserva davvero molto stupita. Allora le ragazze dicono che abbiamo già il pubblico che ci guarda! (Scheda 138, 13.09.10)

5.2. *Trovare risorse: danza tradizionale e rapporti con le istituzioni locali*

Come ho detto, Pavel era il presidente di un'associazione culturale senza scopi di lucro, che aveva costituito a Trento insieme alla moglie e ad altri cinque moldavi. In uno stretto giro di tempo erano rimasti soltanto lui ed Olga ad occuparsi delle attività di gestione dell'associazione, e mi avrebbero poi lasciato intendere che in realtà fin dall'inizio gli altri membri fondatori avevano rivestito un ruolo puramente formale, necessario per presentare l'atto costitutivo.

Ma già nel 2003 Pavel aveva tentato invano di costituire un'associazione, quando ancora viveva a Modena con la famiglia e si era prodigato per avviare un corso di danze tradizionali moldave. In quel frangente, la sua impressione era stata che le associazioni diventassero «come un partito politico nel Comune, dove tutti si possono esprimere, dare i voti, e fare una mini-legislazione, una specie di Cisl per stranieri, una specie di sindacato per stranieri».

Fallito il tentativo a Modena, una volta arrivato a Trento si aspettava di trovare una situazione analoga, con le associazioni di stranieri a fungere da organi consultivi in seno alle istituzioni locali. In realtà, non era così. E comunque, gli scopi e le funzioni dell'associazione che intendeva costituire erano di altro ordine. In effetti, a giudicare dallo statuto, l'associazione mirava a far mantenere, a far conoscere e valorizzare la cultura moldava, attraverso attività artistiche e sportive. Si può dunque affermare che negli intenti, accanto ad un forte orientamento verso il gruppo dei connazionali – in particolare per continuare a trasmettere alle giovani generazioni alcuni aspetti della cultura di provenienza – trovasse spazio anche un orientamento verso il contesto più ampio, intendendo organizzare manifestazioni artistico-sportive rivolte anche alla popolazione italiana, per farla entrare in contatto con quella moldava.

All'inizio, al suo arrivo a Trento, Pavel aveva valutato l'opportunità di unire i suoi sforzi a quelli di un gruppo di connazionali già in qualche modo attivi nell'organizzazione di feste rivolte alla comunità moldava. La sua proposta di costituire congiuntamente un'associazione, però, non era stata accettata. Nonostante questo episodio, l'idea di inserire in un quadro formale le attività che progettava di realizzare a Trento non è venuta meno, e si sarebbe concretizzata di lì a poco.

Riprendendo le osservazioni di Mantovan (2007) sull'associazionismo straniero in un'altra realtà italiana, si può affermare che è stato il contesto d'arrivo ad indurre Pavel a creare una associazione, a dare una cornice formale alle sue attività: infatti si rendeva conto che solo diventando presidente di un'associazione

avrebbe potuto interloquire con le istituzioni locali, interessate ad individuare «rappresentanti» degli immigrati.

«Io avevo sentito che c'era un'associazione, un'altra comunità, che dopo hanno aperto l'associazione di moldavi «yyy»... Noi siamo proposti di fare un'associazione insieme, loro non sono stati d'accordo, e allora io alla fine ho detto: o lavoriamo legalmente, facciamo una associazione legale, riconosciuta, per arrivare ad essere riconosciuti, perché una comunità è solo una comunità, non è una associazione, non ha il codice fiscale, non puoi lavorare così tranquillamente come essendo un'associazione». (Intervista rilasciata al Cinformi, settembre 2010)

Come peraltro sottolineato da Pavel, la sua associazione non rappresentava il proseguimento di una pratica pre-migratoria. Lui stesso, in Moldavia non aveva maturato alcuna esperienza in questo senso, dal momento che il tessuto associativo ha iniziato a conoscere un certo sviluppo solo recentemente, e non gode ancora di buoni livelli di fiducia e coinvolgimento tra la popolazione (Abbott 2007). Né si era dovuto confrontare con i passaggi richiesti dall'inquadramento formale dell'attività di insegnamento della danza tradizionale e di organizzazione di manifestazioni culturali, dal momento che in Moldavia non aveva ricoperto incarichi da coreografo. Nel suo caso, dunque, tutte le conoscenze necessarie per l'avvio e il mantenimento di una associazione sono state acquisite dopo la migrazione. Anche per questa ragione, nelle fasi iniziali Pavel ha ricevuto supporto tecnico da parte di una sua conoscente, presidente di una associazione di donne dall'Europa orientale con una certa fama presso la comunità moldava poiché fino a quel momento aveva rappresentato l'unico spazio associativo a cui accedevano, tra le altre, molte donne moldave.

La necessità di appoggiarsi a chi godeva di una esperienza più consolidata in fatto di associazionismo, e la scarsa dimestichezza con i meccanismi che regolano il funzionamento di una associazione in Italia, sono sfociate, per Pavel, in un aperto conflitto con chi lo aveva sostenuto nelle fasi di stesura dello statuto dell'associazione, e si era proposto di aiutarlo a prendere in affitto una palestra per permettere al gruppo di ballo di allenarsi regolarmente. Questi scontri, in parte causati probabilmente da un malinteso, hanno avuto strascichi nel tempo, e hanno indotto Pavel e la presidente dell'associazione che lo aveva inizialmente sostenuto ad ostacolarsi vicendevolmente, nonché a gettare discredito l'uno sull'altra. Io stessa ho avuto modo in più occasioni di ascoltare dai diretti interessati le versioni di quanto era accaduto, dal momento che frequentavo entrambi; e mi sono state riportate anche da altri moldavi che erano venuti a conoscenza del fatto.

Lidia poi ha raccontato a Maria di quanto accaduto con Pavel. Lei, fin dall'inizio, ha aiutato Pavel a fondare l'associazione, scrivendogli lo statuto. Ha poi firmato, a nome della sua stessa associazione, un contratto per l'affitto della palestra dove si dovevano tenere le prove di ballo dell'associazione di Pavel e il corso di karate-do di Gheorghe. Lidia ha telefonato prima dell'estate a Pavel e a Gheorghe per avvertirli di bloccare l'affitto nei mesi estivi, visto che non avrebbero utilizzato la palestra; ha consegnato anche un modulo a Gheorghe da firmare e consegnare per interrompere l'affitto. Recentemente ha scoperto che l'affitto invece è rimasto attivo per tutti questi mesi, e adesso l'associazione di Lidia si ritrova a dover pagare un conto pari a 4.000 euro. Lidia ha cercato Pavel, senza riuscirci, per dirgli che deve

sborsare questi soldi, ma lui non risponde nemmeno alle telefonate. (Scheda 70, 27.10.08)

Olga poi ha iniziato a raccontarci che le ucraine con la loro associazione si erano iscritte al festival di danza organizzato da Pavel, ma poi l'altro giorno hanno detto ad Olga che Lidia sconsiglia loro di partecipare al concorso di Pavel. Loro dicono anche in giro che l'associazione di Pavel è avvantaggiata sotto tanti aspetti perché ci sono io, che lavoro al Cinformi. Mi sembra di capire che Olga abbia parlato direttamente con la presidente dell'associazione ucraina.

Si vede che Olga è risentita, e ha il dente avvelenato nei confronti di Lidia. All'inizio dice che a lei queste storie non interessano, che le ucraine sono libere di fare quello che vogliono, anche se è triste che si facciano comandare da Lidia. Poi io cerco di sondare il terreno, e le chiedo apertamente come mai Lidia ce l'ha con lei e Pavel. Allora Olga mi racconta la sua versione dei fatti. Dice che Lidia è una imbrogliona, che ti costringe a comprare i cosmetici di cui è rappresentante. Anche lei ci è cascata, all'inizio, e ha comprato qualche prodotto. Da quel momento Lidia ha iniziato a tormentarla continuamente, la chiamava anche di notte, a quanto racconta Olga. Poi voleva che andasse in Austria per un meeting su questi prodotti cosmetici, ed Olga si è rifiutata, dicendo che non poteva lasciare i bambini da soli. Poi è successo che Lidia, sentendo che Pavel cercava una palestra per le prove di danza, ha iniziato a dire che l'associazione culturale «xxx» non poteva chiedere in affitto una palestra, dal momento che non aveva alle spalle due anni di attività. Olga e Pavel le hanno creduto, e così il contratto di affitto è stato firmato a nome dell'associazione di cui Lidia è presidente. Quando le prove dell'associazione sono terminate, a quanto pare Olga e Pavel hanno avvertito Lidia, in modo che facesse chiudere in anticipo il contratto, rispetto a quanto stabilito inizialmente. Durante il racconto dell'accaduto, Olga fa anche il nome di Gheorghe (insegnante di karate), ma non capisco bene a che titolo: forse anche lui doveva dire a Lidia che le prove erano terminate, ma non lo ha fatto, o qualcosa del genere. Comunque alla fine il contratto non è stato bloccato, e Lidia si è trovata a pagare un conto salato, ma Olga e Pavel non le hanno dato i soldi per il periodo in cui la palestra in realtà non è stata utilizzata. E da lì è nato lo scontro. Olga dice che ogni volta che Lidia li incontra, si mette a dire a tutti che ha ancora ben presenti gli euro di debito lasciati per la palestra. Ma Olga continua a ripetermi che è tutta colpa di Lidia, non loro, e che Lidia è proprio una imbrogliona. Anche adesso sta manovrando l'associazione di ucraine, per non farle partecipare al concorso. (Scheda 118, 04.12.09)

L'episodio descritto nelle note di campo, scatenato dal mancato accordo su chi doveva comunicare la cessazione dell'utilizzo della palestra, non rimanda esclusivamente ad un problema di rapporti tra diverse associazioni, che comunque ha rappresentato un elemento ricorrente nel percorso intrapreso da Pavel e da altre associazioni di moldavi.

Più in generale, è esemplificativo sia delle difficoltà di gestione delle attività dell'associazione che delle conseguenze, anche economiche, dell'ingenuità con cui a volte Pavel ha affrontato le decisioni che riguardavano l'organizzazione che aveva creato. Nella sua debolezza organizzativa e strutturale, comunque, l'associazione di Pavel non costituisce un caso unico, se si considera che questi aspetti emergono molto frequentemente nelle analisi delle esperienze associative degli immigrati in Italia (si rimanda, tra gli altri, a Vicentini e Fava 2001; Caselli 2006; Mantovan 2007; Caselli e Grandi 2011).

Le difficoltà sono emerse in particolare nei rapporti intrattenuti con le

istituzioni locali. Se Pavel aveva costituito un'associazione anche per interfacciarsi più agevolmente con l'ente pubblico e quindi riceverne il riconoscimento e il finanziamento, la tenuta del suo progetto è stata messa più volte in discussione da alcuni fattori.

5.2.1. La fatica di associarsi

A mio giudizio, il fattore più rilevante è rappresentato dalla *concezione di associazionismo* che faceva capo a Pavel e ai suoi connazionali. Se è ragionevole dare per assunti la condivisione tra i moldavi degli scopi che l'associazione di Pavel si era data ed il pieno accordo sulla scelta della danza come pratica che ne caratterizzava l'attività, i nodi problematici sono sorti costantemente nei momenti in cui si doveva passare alla fase di distribuzione dei compiti necessari a mantenere in vita l'associazione, e soprattutto quando si doveva fare leva sul carattere volontario e non retribuito dell'attività di chi gravitava intorno all'associazione. Ma gravitare intorno all'associazione non significava esserne iscritti. Pavel aveva scelto di non prevedere «tesseramenti», e di conseguenza non venivano mai raccolte quote associative, perché sostanzialmente nessuno era tenuto a versarle, pur essendo previsto da statuto. D'altra parte, per quello che ho avuto modo di cogliere durante l'osservazione etnografica, il fatto di chiedere l'iscrizione formale all'associazione e il versamento della quota sociale sarebbe stato visto come un fatto inaccettabile dalla comunità moldava.

Di questo Pavel era pienamente consapevole, e lui stesso giustificava l'inopportunità di una quota associativa, dal momento che le famiglie moldave erano costrette a darsi altre priorità nel destinare le risorse economiche a loro disposizione: sarebbe stato improponibile presentarsi a connazionali che generalmente lavorano per salari contenuti e faticano ad arrivare a fine mese, e chiedere loro un contributo per sostenere le spese del gruppo di ballo.

Nello stesso tempo, ammetteva che attorno al suo attivismo si erano create molte aspettative, che non riguardavano esclusivamente l'organizzazione di corsi di danza, corsi sportivi e spettacoli culturali. I connazionali lo contattavano infatti anche per ricevere informazioni di natura burocratica relativamente ai loro titoli di soggiorno, per essere facilitati nell'accesso agli uffici pubblici o alle istituzioni di rappresentanza della Moldavia. Nonostante queste aspettative, diffuse nel tempo, rimaneva fuori discussione chiedere un contributo economico per entrare a far parte dell'associazione.

È anche vero che la concezione di associazione che molti moldavi si erano costruiti era piuttosto lontana dalla realtà. A mio giudizio, ritenevano che quella che Pavel aveva costituito fosse una impresa personale, più che una associazione di volontariato senza scopi di lucro: se si dimostrava così attivo all'interno della comunità moldava, la ragione era che ne aveva un lauto ritorno economico. Era opinione diffusa, infatti, che lui contasse su sostanziose entrate per ogni manifestazione che realizzava con il gruppo di ballo, e che quindi continuasse ad impegnarsi per l'associazione proprio perché ne ricavava ingenti guadagni. I più ritenevano che queste risorse derivassero direttamente dall'ente pubblico, che aveva promosso alcune iniziative all'interno delle quali il gruppo si era esibito, oppure che Pavel potesse utilizzare i ricavi derivanti dalla sua attività di

imprenditore edile per finanziare i progetti della sua associazione.¹

Maria torna a ripetere che probabilmente l'associazione di Pavel forse non è adatta a portare avanti il progetto che ha lei in mente, di sostegno agli adolescenti. Secondo lei, a Pavel e a sua moglie interessa soprattutto ballare e cantare: Pavel sa ballare, e allora vuole farsi un po' notare in giro per questa sua capacità. E poi lui è un artigiano, e quindi economicamente può anche sostenere i costi legati alle attività dell'associazione, senza chiedere niente ai partecipanti. Pavel non può più di tanto chiedere ai ragazzi una quota di partecipazione, perché se loro vanno a ballare è soprattutto per fare un favore a lui, e a lui conviene «lavorarseli bene», altrimenti basta che uno dica «non vengo» per mandare all'aria le esibizioni preparate da Pavel. (Scheda 42, 04.08.08)

Mentre parliamo, arriva Tamara. Pavel mi dice nuovamente che a Trento i moldavi credono che lui abbia preso un sacco di soldi per organizzare il recente referendum, che lui prenda soldi per tutto quello che fa, e che riceva dal Comune di Trento una cifra consistente per le esibizioni del gruppo di ballo. Tamara allora commenta sorridendo: «Serena, anche tu prendi soldi ballando!». Pavel dice che andremo avanti anche se in pochi. Lui è abbastanza sicuro che nel momento in cui entrerà in vigore il permesso di soggiorno a punti, molti avranno bisogno di dimostrare di fare attività di volontariato per prendere 5 punti, e mi fa capire che a quel punto, qualcuno in più vorrà iscriversi all'associazione. (Scheda 137, 08.09.10)

Nelle parole dello stesso Pavel, intervistato dal locale centro informativo per l'immigrazione, ritroviamo molti degli elementi sopra esposti.

Le uniche vostre entrate vengono dai tesseramenti? Tesseramenti, ma che tesseramenti... tesseramenti non ci sono. Non c'è una quota associativa? Eh, doveva esserci, però... dillo tu a uno che è venuto qua in Italia a lavorare, dillo tu che deve darmi una mano a pagare 15 euro perché dobbiamo pagare la sala per le prove 560 euro al mese. Lo sai cosa ti rispondono le persone? «Io sono venuto qua in Italia a lavorare. E con 10 euro mando a casa qualcosa ai miei bambini». (...) Se tu lavori per 600 euro al mese, e io sono così stronzo da dirti ancora: «dammi 20 euro per la benzina per andare là... ». Noooo, ma non te li chiedo io, perché tu sei morta di fame. (...) Poi però pretendono dei servizi da voi... Certo, tutti pretendono servizi da noi, sempre. E se non li aiuti, rimani solo tu. E dopo sempre si dice, quando si fa uno spettacolo: «Guarda, Pavel prende 4.000 euro per spettacolo». Le persone parlano male sempre. Però io vado avanti lo stesso, non mi interessano quelli che parlano. Io vado avanti. (...) Le altre persone vedono me come un console, un rappresentante di Moldavia. Sono contento di questo, ma altre persone non capiscono. Loro credono che sono seduto in un ufficio e aspetto che qualcuno mi chiama. Pensano così. E poi tanti dicono: «oh, ma tu cosa hai da questa roba qui, che fai così? Cosa guadagni tu?». Se io dico: «non guadagno niente, anzi spendo io», non ti credono le persone. (...) Anche fare una telefonata costa i soldi, e sono i soldi della mia famiglia. Però altri pensano che io sono registrato, non lo so dove, da voi diciamo, prendo 2.000-3.000 euro di busta paga, e nel frattempo faccio associazionismo; per questo pensano che faccio, e che altrimenti non lo faccio. Per farti capire la mentalità dei moldavi. Capisci? Si dice che non si fa niente gratis,

¹ In più occasioni, infatti, alcuni conoscenti moldavi mi riportavano queste impressioni; altri mi chiedevano dettagli sull'occupazione di Pavel, probabilmente per verificare se potevo chiarire le loro supposizioni rispetto alla condizione reddituale di Pavel.

questo è il discorso. E alla fine, come andrà avanti l'associazionismo qua? Morirà, ti dico, perché i leader delle associazioni si stancano. (Intervista rilasciata al Cinformi, settembre 2010)

Come avrò modo di argomentare, il fatto di non poter contare sui contributi degli «aderenti» ha fin da subito vincolato la sussistenza dell'infrastruttura creata da Pavel alle sue risorse personali e ai contributi pubblici, che comunque non erano sistematici né continuativi, e sono stati piuttosto contenuti (ad eccezione della sovvenzione per il progetto di organizzazione di un festival di danza). Ha inoltre lasciato spazio ad una forte discontinuità nella partecipazione dei connazionali alle attività dell'associazione, che non hanno costantemente garantito supporto e collaborazione al presidente, né condivisione del peso organizzativo ed economico derivante dall'organizzazione. Tanto che, come riconosce Pavel, parlare dell'associazione culturale di cui è presidente non significa fare riferimento ad un gruppo stabile di persone unite per realizzare congiuntamente uno scopo condiviso. Rimanda, piuttosto, quasi esclusivamente alla sua figura. Questa situazione richiama l'«eccesso di personalismo» rilevato in molte altre associazioni di immigrati in Trentino (Lonardi 2011) e in altre realtà italiane (Vicentini e Fava 2001; Mantovan 2007; Caselli e Grandi 2011): base associativa piuttosto ridotta, identificazione e sovrapposizione tra la figura del presidente e quella dell'associazione, tanto che talora le organizzazioni finiscono per seguirne le traversie personali.

*Lo sai cosa significa associazione culturale «xxx»? Pavel X. [dice il suo nome e cognome]. Questa è l'associazione culturale «xxx». Se va via Pavel X., si chiude l'associazione culturale «xxx». **Quindi non ci sono altre persone veramente interessate...** Tu non hai capito, non hai capito. Ci sono le persone interessate, però io ti dico, sono così... come sono... Se andiamo, se va bene, dicono: «sì, andiamo, ma senza spendere». Le persone vogliono fare il volontario, spendendo il suo tempo e non i suoi soldi. Quando cominceranno a spendere, si fermeranno. Perché sarà così. Perché da noi c'è capo branco, diciamo. Allora, se c'è capo branco, c'è il branco; se non c'è il capo branco, non c'è il branco. Hai capito? **Sono completamente appoggiati a te...** Sì, diciamo così, la mia associazione è appoggiata a me. Se io domani mollo, rimangono senza papà... Andranno magari da altre associazioni, non lo so... (Intervista rilasciata al Cinformi, settembre 2010)*

La concezione di associazionismo in capo a molti connazionali ha senza dubbio segnato molte delle scelte di Pavel e della moglie, che con il tempo si sono parzialmente adeguati alle aspettative di chi a vario titolo partecipava alle attività del corpo di ballo interno all'associazione. Infatti, se inizialmente Pavel ha tentato di tenere insieme la prima formazione del suo gruppo con la prospettiva di partecipare a spettacoli e concorsi, e quindi di farsi conoscere ed apprezzare per la propria attività artistica, senza far particolarmente leva su eventuali spazi di guadagno, molto presto ha dovuto rivedere le strategie di gestione del gruppo stesso e di presentazione della sua associazione. Infatti, come ho più volte raccontato, alcuni ballerini hanno iniziato a pretendere un compenso per gli spettacoli realizzati su chiamata degli enti pubblici locali, e questo ha condotto il presidente e la moglie a dover ragionare in termini di «impresa artistica» più che di associazione senza fini di lucro. Tanto che non hanno più accettato di far esibire

gratuitamente il gruppo nel momento in cui erano le istituzioni locali ad interpellarli: condizione necessaria per la partecipazione del corpo di ballo alle manifestazioni organizzate dagli enti pubblici era la remunerazione dei singoli ballerini. Inoltre, in alcune occasioni, Pavel ha iniziato espressamente a promettere un compenso ai ragazzi (in particolare ai maschi maggiorenni), per convincerli a garantire la loro presenza; ed Olga teneva a far presente a Pavel che dalle esibizioni si dovevano perlomeno ricavare i soldi per portare i danzatori al ristorante.

Queste richieste hanno certamente spiazzato i loro interlocutori istituzionali, che ragionavano piuttosto in termini di compensi destinati alle associazioni, e non ai singoli membri dell'associazione stessa (che poi, formalmente, membri non erano). Sono dunque emersi due aspetti: il confronto tra la tensione alla «professionalizzazione» dell'associazionismo e la partecipazione volontaria alla sua base associativa, e il confronto tra aspettative istituzionali e logiche dei singoli migranti.

Olga ha spiegato a tutti che per questa esibizione di Rovereto lei ha chiesto al Cinformi 15 euro per ogni ballerino. Al Cinformi si sono un po' arrabbiati, e le hanno fatto notare che i soldi non dovrebbero andare ai singoli ballerini, ma all'associazione «xxx». Lei ha insistito, e vuole trovare il modo di dare a ciascuno 15 euro. Osservo che nessuno dei ragazzi si oppone a questa idea di dare i soldi a ciascun ballerino, e nessuno dice che effettivamente i soldi potrebbero andare nel fondo comune dell'associazione.

A me, in separata sede, Olga ha raccontato che complessivamente dal Cinformi riceverà 500 euro: ai ballerini andranno 15 euro a testa, alle ragazze che la aiuteranno in cucina 50 euro, e 300 euro resteranno a lei e Pavel (che comunque, per tornare dalla Sardegna, dove sta lavorando, e partecipare all'esibizione del gruppo ha speso molto, e perso due giorni di lavoro). (Scheda 112, 11.09.09)

Il ruolo della moglie di Pavel, in questo senso, è stato piuttosto determinante. È stata lei spesso a ricordare al marito che, non prevedendo un compenso per i ragazzi, si correva il rischio di vederli lasciare il gruppo, e che quindi era necessario porsi nei confronti delle istituzioni con precise richieste economiche. Era lei a riportare il marito alla realtà, quando lui «sognava» in grande in termini di manifestazioni ed esibizioni del gruppo di ballo, ricordandogli che tutto si poteva fare, ma solo con la certezza di ricevere un rimborso, soprattutto per evitare che a rimetterci economicamente fosse la loro famiglia. Olga si è ripetutamente lamentata con me proprio della gestione dell'associazione da parte del marito, che aveva scelto di mettere mano al budget familiare per organizzare feste rivolte alla comunità moldava e alcune esibizioni. Queste spese avevano inciso pesantemente sul loro bilancio, tanto che in alcuni momenti non erano stati in grado di pagare le bollette di casa e la retta della mensa scolastica dei figli. Io stessa avevo prestato loro dei soldi in tre occasioni (una somma pari a circa 300 euro, che mi è stata restituita solo parzialmente),² proprio per coprire alcune spese

² Precisamente, Pavel ed Olga mi hanno restituito 150 euro. Nel corso degli anni, Olga ha continuato a tranquillizzarmi rispetto al fatto che loro ricordavano di essere debitori nei miei confronti, ma non ha mai precisato quando sarebbero stati in grado di rendermi la metà del prestito. A partire dalla fine del 2010, Olga mi ha proposto insistentemente un trattamento di ricostruzione delle unghie per ricompensarmi in parte del favore che avevo fatto loro. Infatti, aveva avviato questa attività che

urgenti. Olga non ha mai nascosto il suo disappunto; e l'insofferenza nei confronti del marito è andata crescendo. D'altra parte, l'indipendenza economica acquisita in emigrazione le aveva consentito di ottenere maggiori spazi di autonomia e di autorità all'interno della famiglia, come accade a molte altre donne immigrate (Foner 1997; Pessar 1997). Arrivando spesso a guadagnare più di Pavel ed essendo l'unica nella coppia a ricevere uno stipendio con regolarità, poteva contestare le decisioni del marito, o perlomeno tentare di farlo.

Durante i suoi sfoghi, mi raccontava che il marito era mosso da una grande ambizione, che voleva emergere all'interno della comunità moldava e ricavare una certa visibilità tra i connazionali proprio dalla sua attività di coreografo e ballerino, ed era capace di nascondere a tutti il fatto che questo avveniva a spese della famiglia. A suo giudizio, i moldavi erano all'oscuro dei debiti accumulati dalla famiglia anche mantenere l'associazione, dato che Pavel evitava di lasciar trapelare notizie rispetto a questa situazione di difficoltà e di chiedere prestiti ai connazionali. Olga mi aveva più volte confidato che, se non fosse stato per tutte le entrate economiche che lei stessa procurava alla famiglia lavorando presso diverse famiglie, suo marito non sarebbe stato in grado di realizzare le personali aspirazioni artistiche, e avrebbe mandato in rovina la famiglia. Dalle sue parole emergeva la tensione tra l'aspirazione alla crescita e alla visibilità individuale del marito e la centralità rivendicata dai legami e dalla lealtà familiari.

Al telefono, Olga si è molto lamentata con me del marito, dicendo che «fa lo sbandato, la sua fantasia è troppa, esagera. La sua fantasia è troppo allargata». Dice che Pavel vuole fare troppe cose, per «apparire più in alto degli altri moldavi, ma alla famiglia cosa ne viene?». Olga non accetta il fatto che lui non pensi prima di tutto al benessere della famiglia, e a portare a casa lo stipendio per pagare il mutuo e le bollette. Ci deve pensare sempre lei. Se lui ha fatto qualcosa in tutti questi anni con l'associazione e il gruppo di ballo, è grazie a lei, che ha sostenuto le spese della famiglia senza chiedere molto a lui. Lui invece continua a fare progetti in grande per quanto riguarda gli spettacoli di danza e la politica. «Quando torna a casa dal lavoro, subito si mette a guardare su Internet cosa succede in Moldavia, tutte quelle cose dei partiti politici. E io gli dico: “ma che me ne frega di cosa succede là, quando qua la banca aspetta ancora gli ultimi tre mesi del mutuo?”».
(Scheda 168, 20.11.11)

Nonostante gli scontri con la moglie, Pavel ha continuato a perseguire i suoi obiettivi, probabilmente nella consapevolezza che lei avrebbe in qualche modo garantito il mantenimento dei due figli.

Queste tensioni hanno avuto un culmine a fine 2009, quando Pavel ha addirittura iniziato ad avere dei ripensamenti e a valutare seriamente la possibilità di chiudere l'associazione.

Si era infatti appena concluso un festival di danza da lui stesso promosso e organizzato ottenendo un discreto finanziamento pubblico, circostanza che aveva

svolgeva in casa sua informalmente. Ha continuato a ripetermi che questo trattamento mi sarebbe costato una cifra considerevole se fossi andata dall'estetista, ma che lei me lo avrebbe offerto in maniera completamente gratuita, non solo nella prima seduta, ma anche nelle successive. Nella primavera del 2011 ho dovuto cedere alla sua insistenza, e mi sono fatta fare il trattamento alle unghie, con esiti disastrosi, se si considera l'irritazione alla pelle che mi ha provocato. Olga, molto dispiaciuta, non mi ha più proposto questo genere di cose, né è più tornata a parlare dei soldi che lei e il marito mi dovevano.

reso orgogliosi lui e la moglie, ma che certamente aveva significato ingenti sforzi e difficoltà nel gestire anche la parte burocratica connessa alla rendicontazione dell'attività. Anch'io avevo vissuto da vicino questo iter, a partire dal momento in cui Pavel mi aveva chiesto aiuto per stendere una proposta progettuale da presentare al centro per l'immigrazione provinciale: aspirava infatti a farsi finanziare l'organizzazione del festival, a cui voleva dare una «dimensione internazionale», invitando gruppi di ballo tradizionale italiani e stranieri. Oltre a questa idea, gli altri punti fermi nella sua mente erano che i gruppi di ballo interessati ad iscriversi al festival erano tenuti ad esibirsi con un ballo tipico del Paese di provenienza ed un altro ballo a loro scelta, possibilmente di un'altra tradizione popolare; e che i collettivi più meritevoli avrebbero ricevuto un premio, sulla base del giudizio di una giuria, che avrebbe valutato «i loro costumi, i loro movimenti e la loro organizzazione complessiva». Pavel e la moglie erano consapevoli di non essere in grado di produrre tutta la complessa documentazione richiesta per presentare una domanda di contributo. Quindi avevano contattato me, dicendo che loro avrebbero messo le idee, io le avrei rese correttamente in italiano, e avrei saputo meglio valorizzare gli aspetti dell'iniziativa che maggiormente interessavano all'istituzione finanziatrice, presso la quale io svolgevo una collaborazione (per altre attività). Certamente, essendo a conoscenza del fatto che io intrattenevo dei rapporti con questa istituzione, anche se non nel campo attinente al finanziamento dei progetti delle associazioni straniere, li aveva in parte indotti ad appoggiarsi a me. Ho comunque forti ragioni per ritenere che non abbiano coinvolto altre persone in questa faccenda³ non solo per ragioni strettamente linguistiche (in fondo, alcune giovani moldave che gravitavano intorno al gruppo avevano le capacità per stendere adeguatamente il progetto), o perché io godevo di una posizione «privilegiata». Anche in quell'occasione, la mia impressione era che fossero ormai convinti del fatto che l'associazione in realtà si basava esclusivamente sul loro impegno, e che non si poteva contare sui connazionali: troppe volte, infatti, proprio i connazionali avevano interpretato l'attivismo di Pavel come volontà di arricchimento personale, e avevano dimostrato forti sentimenti di invidia, screditandolo all'interno della comunità. Andava quindi debitamente evitato un loro coinvolgimento in un progetto che, nelle speranze, avrebbe potuto portare finalmente un sostanzioso finanziamento delle attività di Pavel. Per questo, mi hanno più volte chiesto di mantenere il massimo riserbo sulle informazioni relative alla questione. Inoltre, la loro speranza era di poter gestire (senza intromissioni dei connazionali) le risorse eventualmente ottenute anche per compensare le perdite finanziarie subite nel tempo a livello familiare per far fronte alle spese derivanti dall'associazione.

Quando parliamo delle possibili attività da proporre per ottenere il finanziamento

³ Dal momento che io non ero minimamente in grado di compilare i prospetti delle entrate e uscite relative alle attività progettuali, né di presentare la rendicontazione, avevo suggerito più volte a Pavel e alla moglie di farsi supportare dal commercialista che seguiva la contabilità di Pavel, ma dubito che lo abbiano fatto sistematicamente. Infatti, più volte il personale dell'ente che finanziava il progetto del festival si è lamentato con loro per l'imprecisione con cui risultavano prodotti i documenti trimestrali che dovevano inviare per farsi riconoscere le spese. In questo senso, probabilmente non aveva particolarmente giovato a Pavel neppure la partecipazione ad un corso indirizzato alle associazioni di immigrati promosso dall'ente pubblico con l'intento di trasmettere competenze gestionali e organizzative.

dalla Provincia, Pavel mi spiega che a lui piacerebbe proporre un festival di balli tradizionali dell'Europa orientale, con il coinvolgimento di moldavi, rumeni, albanesi, etc. Vorrebbe fare qualcosa che richiama i concorsi di danza che vengono fatti ad Agrigento, a Lecco. Chiaramente non si tratterebbe di un concorso, perché non ci sarebbe la possibilità di mettere in palio grandi premi come fanno in queste iniziative; l'importante sarebbe invitare vari gruppi per una esibizione. Ma la preoccupazione principale di Olga è per l'affitto della sala prove e dei costumi: se non si ottiene un finanziamento, anche quest'anno sarebbero lei e Pavel a dover sostenere queste spese. E questo a fronte di un gruppo di persone che non li aiuta, ma anzi sparla alle loro spalle, dicendo che Pavel, grazie alle attività dell'associazione, intasca 3.000 euro ad ogni esibizione, e poi non paga nemmeno un caffè a chi balla. Olga è molto amareggiata (...) dice che nessuno si rende conto che Pavel perde giornate di lavoro, come oggi, per l'associazione e io stessa perdo tempo e nessuno mi paga per quello che faccio per l'associazione. Ma questo la gente non lo capisce. È per questo che Olga non vuole che io dica niente a nessuno di questo progetto che presenteremo. Lo dovremo sapere solo noi tre. Se otterremo un finanziamento, neanche questo dovrà uscire dalle nostre bocche, perché loro sono stufti di avere a che fare con persone che non fanno niente per l'associazione e parlano male di Pavel in giro, che invece in questo periodo ha sborsato un sacco di soldi per far andare avanti la baracca. Pavel tra l'altro dice di non aver fatto pagare a nessuno la quota di iscrizione all'associazione, perché sapeva come sono fatti i moldavi. (Scheda 62, 10.09.08)

Ottenuto un parziale finanziamento, e realizzato l'evento con discreto successo, Pavel aveva deciso di porre comunque termine a questa sua esperienza in ambito associativo. Era provato dai mesi di duro lavoro per organizzare e preparare il festival, e inoltre aveva accettato un'offerta di lavoro che lo avrebbe portato in un cantiere edile in Sardegna.

Ma nel frattempo è arrivata un'offerta che gli ha fatto ritrovare motivazioni e fiducia nelle possibilità di mantenere attiva l'infrastruttura creata. E che ha inoltre indotto alcuni moldavi che erano venuti a conoscenza del fatto, a proporsi per la prima volta come sponsor dell'associazione di Pavel. Nell'immaginario di Pavel e dei connazionali, questa proposta si presentava come allettante e prestigiosa, perché rimandava ad una città italiana molto conosciuta anche tra la comunità moldava per il noto festival della canzone: Sanremo. Probabilmente la proposta ha scatenato le fantasie più incredibili nella mente di Pavel e della moglie. E l'incredulità e l'eccitazione, assieme a molta ingenuità, li hanno inizialmente distolti dall'approfondire fino in fondo i termini della proposta che veniva fatta loro. Basti dire che loro, nel sentire la parola «Sanremo», avevano subito pensato di doversi esibire con il gruppo di ballo sul palco dell'Ariston, proprio nelle giornate del festival della canzone italiana, mentre in realtà quella che veniva proposta loro, in maniera nebulosa, era evidentemente la partecipazione ad iniziative collaterali.

Cosa mi ha stimolato a me di andare avanti? Dopo il festival della danza, praticamente dall'associazione argentina ci hanno invitato: «dai che facciamo un tipo di Natale, come fanno in tutto il mondo». I miei ragazzi, i bambini, hanno fatto 15-20 minuti di canzoni. Io non c'ero, ero partito in Sardegna per lavoro. Guarda, ma è stato bellissimo. In quella serata là, è stato quel regista di Sanremo, un regista di Sanremo, gli è piaciuta la voce di mia moglie e la voce dei bambini che

cantavano, perché era proprio una melodia bella. La nostra tradizione di Natale è bellissima, quando la senti; anche se non capisci le parole delle canzoni, c'è una musica così specifica... Si è avvicinato, e mia moglie gli ha fatto vedere le foto. Quando mia moglie gli ha mostrato le foto del ballo zingaro... abbiamo un fotografo che se anche i miei ragazzi hanno sbagliato, lui ha preso quelle foto che sembravano che loro sono i più grandi professionisti del mondo!... Lui ha detto: «io vi invito a Sanremo». Mi chiama mia moglie, e mi dice: «siamo invitati a Sanremo». Io dico: «certo, ma dai, lasciamo stare!». E lei: «no, no, davvero siamo invitati a Sanremo. Vuoi andare?». E dico: «io già non voglio più niente, basta». Va bene, ok. Mi chiama lui: «ciao Pavel, sono io, vi voglio mettere nel giornale Sanremo Note 2010, vi dedico una pagina. Una pagina costa 5.000 euro, però io ve lo dedico a voi, così, gratis. Però mi prometti che vieni a Sanremo». «Va bene», dico. Gli ho mandato email. Allora tutti hanno cominciato a chiamarmi, «Pavel, cosa fai? Dalla Moldavia... sei il primo moldavo che puoi andare... vai?». Non vado, io. E allora hanno cominciato a trovarsi gli sponsor: «guarda, se tu cominci di nuovo, noi parliamo, cominciamo a sponsorizzarti». Allora com'è? Devo cadere in ginocchio, morire di fame per farvi vedere che noi abbiamo lavorato finché io non avevo niente? Se mi vuoi credere: oggi dovevo pagare la bolletta, e domani avevo lo spettacolo. Io dovevo fare cosa? O pagare la bolletta, o pagare le spese per andare allo spettacolo. Io pagavo le spese per andare allo spettacolo. Quando tornavo dallo spettacolo: la luce tagliata, acqua tagliata, gas tagliato. Non avevo i soldi. Andavo da qualcuno a prendere i soldi. (...) Ma sai cosa significa dicembre con luce e gas tagliati? E come tu vuoi a non incazzarti? E ho detto: va bene, cominciamo di nuovo. E abbiamo cominciato di nuovo. (Intervista rilasciata al Cinformi, settembre 2010)

Sulla vicenda «Sanremo» tornerò diffusamente a breve, come esempio della difficoltà di conseguire un certo successo nel pubblico italiano, al di fuori del circuito «protetto» dei festival multiculturali.

Come detto, le pretese economiche a fronte dell'attività artistica da lui gestita sono state al centro anche del rapporto con le istituzioni e le organizzazioni locali, e hanno comportato un processo di continua contrattazione rispetto ai compensi. Pavel e la moglie, a mio giudizio, per formulare queste richieste sono spesso partiti dal ragionamento per cui, per ciascuna esibizione, ad ogni ballerino spettava una quota pari ad una uscita in pizzeria, e comunque il rimborso delle spese di viaggio, nel caso di manifestazioni fuori città. Alla quota così risultante, aggiungevano il compenso spettante a Pavel come coreografo/ballerino, e quello destinato ad Olga e ad un ragazzo moldavo che spesso cantavano intervallando i balli del gruppo, in modo da rendere più sostanziosa e completa l'esibizione complessiva.

Non sempre gli enti promotori degli spettacoli interculturali hanno soddisfatto le richieste economiche di Pavel, giudicandole esose e non in linea con quanto assegnato ad altri gruppi artistici. Nel 2011, fallita la contrattazione sul compenso, è successo che Pavel abbia direttamente annullato la partecipazione del gruppo ad un'iniziativa culturale a cui era stato invitato e che stava già preparando, senza peraltro che questo abbia provocato proteste da parte dei ballerini. Nel sesto capitolo avrò modo di raccontare quanto Pavel, sia di fronte ai giovani ballerini che alle istituzioni, abbia tenuto a difendere la sua posizione e la legittimità delle sue richieste, sottolineando quanto gli dispiacesse porsi in questi termini nei confronti degli organizzatori delle iniziative, e nello stesso tempo quanto lo

infastidisse la situazione che così si creava. In un'occasione, ha infatti specificato: «a me dispiace, perché mi sembra di chiedere l'elemosina, e non mi piace. Ma io non chiedo l'elemosina, chiedo un rimborso spese».

Sia lui che i ballerini, quindi, non assegnavano un significato «predatorio» al comportamento dell'associazione nei confronti dei promotori di spettacoli e manifestazioni culturali. D'altronde il gruppo era ormai forte di una certa esperienza e, a giudizio di Pavel, poteva garantire uno spettacolo di tutto rispetto sotto il profilo artistico e quindi «vendersi bene» sul mercato.

Se l'infrastruttura creata da Pavel ha tentato progressivamente di emergere, distinguersi e ritagliarsi uno spazio di rilievo nel «mercato» locale (ma non solo) della produzione artistica delle comunità straniere, ha comunque continuato a presentare una serie di punti deboli: oltre alla personalizzazione dell'infrastruttura/associazione e la mancata collaborazione dei connazionali (con il conseguente sovraccarico di responsabilità – anche economiche – a capo di Pavel e della moglie), i limiti nella gestione degli aspetti burocratici del rapporto con le istituzioni. Se Pavel si aspettava di poter agire con flessibilità, senza produrre molta documentazione, diversi enti lo ponevano di fronte alla necessità di giustificare e certificare tutti i passaggi della sua attività, qualora avesse goduto di un finanziamento pubblico. Certamente, di fronte agli obblighi ripetutamente fatti presenti da diversi funzionari, Pavel è andato acquisendo maggiore precisione e accuratezza «amministrativa», ma ha comunque continuato a scontrarsi con queste persone, e ad accusarle di imporre una eccessiva rigidità burocratica.

5.2.2. La rivalità con altre associazioni di connazionali sui contenuti dell'esibizione della «moldavità»

Nell'interazione tra l'infrastruttura creata da Pavel e il piano istituzionale, un ruolo rilevante è stato giocato anche dalle dinamiche che si sono fin da subito innescate con altre associazioni di moldavi. E non si è trattato quasi mai di relazioni collaborative, se non nel caso di una associazione aperta da un italiano (sposato con una moldava), che per gli ambiti di azione che si era data non costituiva per Pavel una struttura concorrente sul mercato «artistico» moldavo in Italia: anzi, dal momento che la peculiarità di questa associazione era stata la creazione di un forum sul web aperto alle persone interessate alla Moldavia, Pavel ha sempre interagito positivamente con il presidente, e ha sfruttato questo canale per pubblicizzare il suo impegno come coreografo in Italia.

Ma complessivamente, è indubbio che la rivalità – se non addirittura il conflitto mai celato – con altre realtà associative ha sotto molti aspetti affaticato il lavoro di Pavel, perlomeno da un punto di vista «psicologico». Ha inoltre contribuito a produrre presso alcuni enti pubblici un'immagine della comunità moldava non sempre positiva, dal momento che i presidenti delle diverse associazioni non hanno fatto nulla per nascondere i loro contrasti, e di fronte ai funzionari con cui di volta in volta si interfacciavano, non perdevano occasione per lanciarsi accuse reciproche.

Ho buone ragioni per ritenere che la rivalità, aldilà di tutti gli evidenti risvolti negativi, abbia rappresentato per Pavel e la moglie anche un forte stimolo a perfezionare il funzionamento della loro infrastruttura, e a curare un prodotto

artistico da valorizzare di fronte alle istituzioni, alla comunità moldava e al pubblico italiano.

Nelle dinamiche antagonistiche, Pavel ha sempre tentato di emergere come il presidente dell'associazione più titolata e legittimata a rappresentare la «moldavità», facendo leva non esclusivamente sul fatto che era l'unica a poter offrire un vero e proprio spettacolo di danze tradizionali, ma anche su un aspetto di ordine economico, che agli occhi dei moldavi poteva risultare in questi termini: la mia associazione culturale è l'unica a non chiedervi una quota di adesione, è l'unica a non chiedervi un biglietto di ingresso alle feste, è l'unica che organizza manifestazioni facendo in modo che tutti i moldavi possano potenzialmente prendervi parte.

Ma vediamo più analiticamente gli assi attorno ai quali si è sviluppato il conflitto tra l'associazione di Pavel e le altre associazioni di moldavi presenti in provincia.

Il primo è riconducibile ai contenuti dell'esibizione della «moldavità» e alle caratteristiche personali su cui i presidenti facevano leva per rivendicare il proprio diritto a rappresentare la comunità e a definirne gli aspetti culturali più idonei a trasmettere un'immagine «decente» e onorevole del Paese.

Nel tempo, sono emerse strategie diverse (perlomeno nelle intenzioni) di rappresentazione dei moldavi, legate alle caratteristiche culturali dei leader delle associazioni, al loro passato professionale nel Paese d'origine e alla posizione socio-professionale conquistata in Italia. La strategia di Pavel, che definirei nazionalpopolare, era rivolta a tutti e centrata sull'esibizione della danza. Si confrontava con quella di Natalia, più orientata ad un piccolo gruppo di assistenti familiari, focalizzata su forme più «esclusive» e «raffinate» di convivialità tra connazionali, ed in parte con quella di Maria, indirizzata alle coppie miste (italiani-moldave) e alle seconde generazioni.

Un personaggio come Pavel, che in Moldavia non aveva acquisito elevati titoli di studio e che nel mercato del lavoro aveva sempre ricoperto ruoli scarsamente qualificati, sfruttava la sua esperienza di ballerino per proporre in Italia una rappresentazione della «moldavità» imperniata sul patrimonio di danze tradizionali, alla quale faceva da contorno la parte musicale, garantita dalla moglie. Avendo avviato un'attività di lavoro autonomo che in alcuni periodi aveva consentito ad altri moldavi di lavorare nei suoi cantieri, veniva dipinto da molti come imprenditore tuttofare, da altri come un trafficone, mentre le sue dirette concorrenti sul terreno dell'associazionismo lo etichettavano secondo la sua qualifica professionale: un artigiano, che sa ballare discretamente e che ha le risorse economiche per mettersi in luce tra i connazionali attraverso una associazione.

La presidente dell'associazione con cui Pavel si è scontrato più direttamente fin dalle prime battute della sua esperienza era Natalia, una donna sulla cinquantina, che in Moldavia era stata insegnante di russo e attiva sindacalista, e ci teneva a sottolineare il suo passato, il fatto che lei era una persona colta anche se in Italia era costretta ad assistere gli anziani. Questo genere di argomentazioni mi sono state riportate più volte da Natalia in persona, che mi capitava spesso di incontrare, e con la quale mi ero accordata affinché mi desse lezioni di lingua russa. Lei aveva accettato entusiasticamente, sottolineando la sua preparazione ed il fatto che in passato aveva molto viaggiato in Russia e Ucraina, grazie al

sindacato, e che aveva raccolto materiale di qualità per l'insegnamento del russo. In realtà, già al nostro primo appuntamento non si era presentata: lo aveva dimenticato, e nel frattempo aveva approfittato della disponibilità di un suo amico per andare a fare shopping fuori città. Aveva poi promesso che mi avrebbe ricontatta per fissare un'altra lezione e per avvertirmi del giorno in cui si sarebbe tenuta una festa organizzata dalla sua associazione per i trent'anni di matrimonio di una coppia moldava, ma non lo ha fatto.

A ridosso di questo episodio, mi è capitato di sentir parlare di lei anche dai suoi connazionali, e le voci erano sostanzialmente critiche sia rispetto alla sua persona che alla sua stessa associazione. L'elemento ricorrente in queste opinioni era il fastidio che altri moldavi provavano nel sentirle sottolineare i suoi trascorsi da professoressa, da cui faceva derivare la sua pretesa di poter ricoprire meglio di altri ruoli di rilievo nel campo dell'associazionismo. C'era anche chi ipotizzava un suo coinvolgimento nel circuito dell'ingresso illegale dei moldavi in Italia, e chi mi confidava che Natalia si faceva pagare profumatamente in cambio del suo supporto nella ricerca di un lavoro.

Comunque, il suo desiderio di protagonismo l'aveva condotta allo scontro diretto con una signora russa per la carica di presidente all'interno di una associazione di donne dall'Europa orientale (la stessa con cui anche Pavel era entrato in conflitto, come ho raccontato). L'aver fatto leva sui suoi titoli di studio e la sua professione – secondo i criteri di status tipici dell'epoca sovietica – non era bastato a garantirle l'elezione a presidente: anzi, aveva scatenato molte critiche tra altre connazionali, tanto che lei aveva allora deciso di fondare una sua associazione, stavolta in rappresentanza esclusiva dei moldavi. Secondo un'altra versione della vicenda, Natalia si era scontrata con la signora russa prima di tutto per ragioni di ordine economico, perché le era stata negata la possibilità di ottenere un compenso per il suo ruolo di vice-presidente dell'associazione di donne dell'Europa orientale. In secondo luogo, anche perché la signora russa aveva «imposto» al gruppo di donne moldave interno all'associazione di esibirsi con un repertorio musicale in lingua russa, provocando l'ira di Natalia, che accusava l'altra di snaturare la cultura moldava.

Quale che sia la versione più vicina alla realtà, resta il fatto che Natalia, che faceva leva sulla raffinatezza del suo bagaglio culturale sottolineandone l'impronta sovietica, ad un certo punto ha cercato di spendere la sua immagine per dare visibilità al gruppo moldavo, incorporandolo dall'associazione presieduta proprio da una russa. Le poche moldave che sostenevano Natalia in questa sua attività non raccoglievano particolari consensi tra i moldavi, per le stesse ragioni per cui anche lei era spesso malvista: sospetti di coinvolgimento nell'ingresso illegale di connazionali, e soprattutto il fatto di presentarsi come persone intellettualmente superiori agli altri connazionali, ma non essere in grado né di rendere pienamente operativa l'associazione e di garantire alla comunità occasioni di incontro e di festa possibilmente a costo zero, né di rappresentarla onorevolmente alle manifestazioni ufficiali.

Non è mai stato pienamente chiaro neppure a me in che modo Natalia intendesse sfruttare il suo bagaglio culturale per differenziarsi da un personaggio come Pavel, dal momento che durante i miei quattro anni di osservazione etnografica mi è giunta notizia di due sole iniziative da lei portate a termine. Ad una di queste feste ho partecipato anch'io, osservando che Natalia comunque

utilizzava modalità di presentazione della comunità analoghe a quelle del suo diretto concorrente.

Arriva anche Pavel lì da noi, e ci saluta. Aliona, che frequenta Pavel ed Olga, anche se è parecchio più anziana di loro, mi dice che Pavel è una bravissima persona: lavora (è imprenditore, lavora con il cartongesso), si dedica all'associazione, sostenendone le attività «con soldi della sua famiglia». Non chiede niente a nessuno. A questo proposito iniziamo un discorso sulle associazioni: lei racconta che Pavel, con la sua associazione, cerca di coinvolgere tutte le nazionalità: russi, ucraini, moldavi, rumeni, albanesi. Non vede «solo i suoi», è bravo perché cerca di fare attività che mettano insieme tutti. Le chiedo se lei ha partecipato ad attività dell'associazione «xxx»: lei ha detto a Pavel che non ha più l'età per ballare, ha problemi di salute; meglio se fa ballare ragazzi più giovani. Ma si è resa disponibile per tutte le iniziative: se serve cucinare, lei cucina; se bisogna preparare qualcosa, lei lo fa.

Aliona è anche iscritta all'associazione «zzz»: lì ha dovuto versare una quota. Anche Natalia chiede una quota per entrare nella sua associazione di moldavi «yyy», ma poi non fa alcuna attività. E da lì parte il discorso su Natalia: si capisce che anche Aliona è molto critica nei suoi confronti. Racconta che Natalia ha fondato l'associazione «yyy» solo per ripicca, perché non era stata eletta presidente dell'associazione «zzz». Aliona era presente all'incontro per eleggere il presidente, e Natalia si è alzata in piedi dicendo che dovevano eleggere lei anziché Lidia, perché lei è laureata, è professoressa. Aliona commenta: «ma cosa c'entra che tu sei laureata? Ma non si fa così, non si fa così, no? Natalia si crede più alta di tutti. Ripete sempre che lei era professoressa». La sua associazione non organizza iniziative, e quando hanno saputo che Pavel stava preparando una festa, si sono messe in mezzo anche Natalia, Dina e Ludmila. Tutte e tre si credono superiori agli altri.

Io ascolto, e poi le dico che conosco solo Natalia. Secondo Aliona, queste tre rovinano l'associazione «yyy», comandano tutto loro. Alla Festa dei popoli, dovevano sfilare con la bandiera, e avevano raccolto dei soldi per comprarla; ce l'aveva Natalia. Il giorno della sfilata, non arrivava la bandiera, e lei ha risposto che la bandiera se la tenevano loro come associazione «yyy», e che loro dovevano sfilare con un'altra bandiera. E Aliona: «come vostra? Quella l'abbiamo comprata con i nostri soldi!». (Scheda 12, 30.03.08)

Maria è stata all'associazione «zzz», e ha parlato con Lidia, presidente dell'associazione stessa, che non aveva mai conosciuto prima. (...) Lidia le ha dato massima disponibilità per una eventuale collaborazione, a livello di volontariato. Lidia ci tiene a sottolineare il fatto che non ci sono retribuzioni per queste attività: eventualmente lei e Maria posso proporre insieme dei progetti e chiedere finanziamenti, ma per il momento non verrebbe pagata. A questo proposito, Lidia racconta di quanto successo con Natalia e Ludmila. Natalia è stata vicepresidente dell'associazione «zzz», e ad un certo punto ha iniziato a pretendere di ricevere uno stipendio per la sua attività. Quando ha visto che non c'era questa possibilità, è uscita dall'associazione. Inoltre Natalia e Ludmila hanno fatto una scenata a Lidia dopo una esibizione di un gruppo di donne moldave in costumi tradizionali, perché si sono esibite con un repertorio in russo. Loro hanno detto che così si è snaturata la cultura moldava. Quindi adesso Natalia e Ludmila hanno completamente rotto i rapporti con Lidia. (Scheda 70, 27.10.08)

Nel rapporto con queste persone, Pavel ha sempre tentato di portare il confronto proprio a livello di «produttività» delle associazioni: aveva compreso che in fondo ai connazionali non importavano i titoli di studio o i trascorsi professionali con cui si presentavano i presidenti, ma piuttosto la loro capacità di produrre esibizioni artistiche della «moldavità» nel maggior numero di occasioni possibile e senza caricarne i costi sulla comunità. In altri termini, il pubblico era interessato soprattutto a ballare e ad ascoltare musica moldava pagando il meno possibile, e per rispondere a questa domanda di intrattenimento non sembravano bastare i titoli accademici di Natalia e Maria, quanto piuttosto le sue abilità di coreografo e la sua volontà di investire economicamente in questa direzione.

La mia impressione è stata che nel tempo Pavel abbia sempre meno temuto il confronto con le altre associazioni moldave, forte dei consensi che raccoglieva a seguito delle esibizioni del gruppo di ballo (nonostante l'invidia e i sospetti che si stesse arricchendo indebitamente).

Ad un certo punto, è stato lui infatti a proporre che alla locale Festa dei Popoli la comunità moldava venisse rappresentata a rotazione annuale dalla sua associazione e dalle altre due presenti in città (quella di Natalia e quella di Maria), in modo che venisse lasciato spazio a tutte, e che non ci si ritrovasse ogni volta a litigare su chi aveva più diritto a farlo. Si era convinto che era più strategico mettere alla prova le abilità delle avversarie, e lasciare che fossero gli spettatori moldavi a giudicare chi era più qualificato a rappresentare il Paese. D'altra parte, si sentiva sicuro di avere le maggiori chances di vincere il confronto, essendo l'unico a poter proporre una performance di danza in costumi tradizionali. Come sottolineava lui, questo era l'aspetto essenziale di cui i moldavi disponevano per presentarsi in un palcoscenico, e quello che poteva colpire maggiormente qualsiasi tipo di pubblico.

Va detto che, nonostante la rivalità, Natalia e le sue collaboratrici non si sono perse una sola delle iniziative proposte da Pavel, e si sono complimentate con lui e la moglie, anche se era piuttosto evidente che i due non gradivano la loro presenza e la interpretavano come il tentativo di «osservare cosa fa la concorrenza e sperare che commetta qualche errore».

A suo modo, anche Pavel cercava di essere informato su quanto prodotto dalle altre associazioni: pur non partecipando direttamente alle (poche) iniziative da loro promosse, aveva sempre i suoi informatori tra il pubblico, che poi gli riportavano i dettagli sull'operato delle concorrenti.

Nel corso del tempo il conflitto ha lasciato uno spazio, seppur minimo, a qualche forma di coordinamento tra associazioni, e nel 2011 una delle concorrenti ha lasciato campo libero alle altre, chiudendo.

Ma ancora nel momento in cui le associazioni di Pavel e Natalia muovevano i primi passi, lo scontro è stato duro ed ha condotto anche ad un episodio che definirei grottesco. Una comunità che fino ad allora aveva stentato a trovare momenti di aggregazione in città, nel 2008 arrivava ad avere la possibilità di festeggiare la giornata della Pasqua ortodossa optando o per la manifestazione organizzata da Pavel o per quella predisposta da Natalia, in due parchi assolutamente attigui. I passaggi che hanno portato a questo stato di cose sono emblematici dei colpi bassi che i concorrenti di questa «partita» erano disposti a sferrare pur di ottenere quello che si erano prefissi. Ed è anche indicativo della situazione di imbarazzo in cui mettevano le istituzioni locali con cui si

interfacciavano per l'organizzazione delle manifestazioni.

Pavel mi racconta che quando Natalia ha sentito al seminario sulle «Nuove trentine» che lui sta organizzando una festa per la Pasqua ortodossa, è andata in Comune a chiedere l'autorizzazione per lo stesso parco dove lui ha deciso che farà la festa. Ha sentito dire che Natalia vuole far cantare le donne. Si vede che è parecchio arrabbiato, dal modo concitato in cui descrive l'accaduto, e dalla gestualità. Quando ha saputo quello che stava facendo Natalia, lui voleva addirittura spostare la festa al sabato successivo. Ma dice che poi ha lasciato perdere, e vedrà come andranno le cose. (Scheda 10, 26.03.08)

Lunedì sera Pavel mi aveva telefonato chiedendomi se potevo andare all'Ufficio Parchi del Comune di Trento a ritirare l'autorizzazione, perché a lui non era ancora arrivata e voleva invece averla per iniziare a spargere la notizia e «dire alle macchine che non si può parcheggiare lì quel giorno». Io gli avevo detto che non c'erano problemi, ma gli avevo chiesto se potevo effettivamente andare io, visto che non ero membro o rappresentante dell'associazione «xxx». Lui mi aveva risposto: «tu dici che sei dell'associazione. Tu sei dell'associazione, non c'è problema». Allora stamattina ho telefonato alla signora del Comune che avevo sentito la settimana scorsa, visto che Pavel mi aveva già chiesto una settimana fa di fare una telefonata all'Ufficio Parchi per chiedere se loro avevano rilasciato una autorizzazione anche a qualcun altro, oltre che a loro, per lo stesso giorno e per lo stesso parco. Pavel aveva sentito in giro che qualcun altro aveva prenotato il parco: i suoi sospetti cadevano su Natalia, che secondo lui, per fargli un dispetto, appena saputo che lui stava organizzando la festa, si era messa a organizzare a sua volta una festa nello stesso posto. All'Ufficio Parchi, nella prima telefonata, mi avevano detto che non capivano la mia preoccupazione, e che anche un'altra signora aveva chiamato per chiedere se erano state date due autorizzazioni. Loro ne avevano rilasciata solo una, all'associazione «xxx». Allora io avevo subito avvertito Pavel, tranquillizzandolo, e lui aveva risposto che allora c'era qualcuno che metteva in giro queste voci per farlo incavolare.

Nella conversazione telefonica di stamattina ho chiesto se potevo passare a ritirare l'autorizzazione per conto dell'associazione «xxx», o se loro l'avevano già spedita al presidente Pavel e quindi si trattava solo di aspettare. La signora mi risponde che l'autorizzazione è già stata spedita alla signora Viorica dell'associazione «xxx», all'indirizzo da lei indicato, e non a Pavel. Io dico che non conosco questa signora. L'addetta del Comune mi consiglia di controllare, perché appunto la lettera è stata spedita all'indirizzo indicato da Viorica. Allora chiamo Pavel, e gli racconto tutto. Lui mi dice che questa Viorica non fa parte dell'associazione «xxx», e commenta: «me l'ha messa in culo». Mi chiede il numero del Comune e il nome della persona con cui ho parlato io, e dice che adesso vuole chiarire lui.

Stasera ero quindi piuttosto curiosa di sapere come si era conclusa la vicenda. Pavel, mentre sta trafficando col suo telefonino, alla mia domanda su cosa gli hanno detto al Comune, mi dice: «dopo ne parliamo io e te». Ma, finito di pigiare sul telefonino, inizia subito la discussione in presenza anche dei ragazzi che stanno via via arrivando per le prove di ballo. Mi dice che ha telefonato, e questi del Comune hanno confermato che si è presentata questa Viorica, spacciandosi per una dell'associazione «xxx». E lui allora ha chiesto all'addetta: «ma non avete chiesto un documento, niente, a questa qua? Cosa faccio io adesso? Me l'avete messa in culo. Ho detto proprio questa frase: me l'avete messa in culo. Io ho speso 5.000 euro per questa cosa. E adesso?». Quella del Comune è andata a parlare col suo superiore, e alla fine gli hanno proposto di utilizzare un altro parco, più grande e

più bello, vicino a quello inizialmente scelto da Pavel. Il problema è che lui ha chiesto anche l'autorizzazione per la lotteria, e adesso dovrà capire come fare, e se gliene daranno un'altra, per il nuovo parco. I ragazzi che ascoltano, lo seguono attentamente e ridono un po', Gheorghe e Tinka fanno alcune domande a Pavel, un po' stupiti.

Pavel dice: «faremo la festa a 200 metri di distanza dagli altri. Tutti che fanno la musica; chi fa la musica più alta, vince!». Noi ci mettiamo a ridere, e anche lui lo fa, in modo più amaro. E dice che se con la lotteria ci saranno dei problemi, non la farà. Domani si deve prendere un giorno dal lavoro per sistemare tutta la questione. (...) Nel frattempo arriva in oratorio anche Aliona. Mi saluta affettuosamente e si ferma con noi a parlare di quanto accaduto. Olga le racconta i dettagli. Aliona è piuttosto fuori di sé, dice che secondo lei c'è di mezzo Natalia e «tutti quegli stronzi lì, scusa la parola Serena, ma sono proprio stronzi». Aliona pensa che sia stata Natalia a convincere Viorica a fare tutto quello che ha fatto. Aliona insiste nel dire che non si deve lasciar passare la cosa, ed Olga le dice di stare tranquilla, che lei e Pavel domani tornano in Comune per vedere se Viorica nei documenti che ha compilato ha scritto che è presidente dell'associazione «xxx». Se lo ha fatto, vanno a denunciarla in Questura. Se vogliono, possono anche mandarle i controlli mentre lei e il marito suonano ai matrimoni, e così vedranno chi è più furbo. Infatti, Viorica e il marito sono cantanti-musicisti, e probabilmente Natalia ha chiesto loro di esibirsi alla sua festa per la Pasqua. Aliona dice che Olga ha ragione, non si può stare zitti di fronte a questo episodio. (Scheda 20, 15.04.08)

Anche i rapporti tra Pavel e Maria sono spesso stati tesi e segnati dalla competizione. Maria, ex professoressa, in diverse occasioni mi ha fatto intendere di non considerare Pavel una persona di gran cultura. Dopo una prima fase in cui ha valutato la possibilità di condividere con lui alcune sue idee in fatto di attività rivolte agli adolescenti moldavi, centrate sull'approfondimento delle loro conoscenze storico-culturali del Paese di provenienza, ha deciso che sarebbe stato più opportuno aprire una associazione e realizzare quei progetti per conto proprio, poiché Pavel non avrebbe potuto apportare un contributo intellettuale a quel genere di iniziative, né era evidentemente interessato a farlo. Dunque, neppure con Maria si sono aperti spazi di collaborazione e di negoziazione sulle modalità di rappresentare la «moldavità» in Italia e di lavorare per la comunità. Ad emergere era piuttosto il timore di indebite ingerenze nelle rispettive sfere d'azione. Maria stessa, nel momento in cui è stata in grado di farsi finanziare un progetto di gemellaggio tra un istituto superiore moldavo ed uno italiano, ha tentato (senza peraltro riuscirci) di tenere la notizia riservata e non coinvolgere altri connazionali in Italia, temendo in particolare l'intromissione di Pavel.

Con l'occasione, dico ad Olga che il figlio di Maria sarebbe interessato al ballo, ma essendo impegnato con gli allenamenti di calcio, non riesce a venire. E dico anche che lui ha parecchi amici moldavi, a cui si potrebbe chiedere se sono interessati a venire alle prove. A sentire questo discorso, Olga e Pavel si scaldano, dicendo che Maria di certo non permetterebbe al figlio di partecipare alle prove di ballo, perché se l'è presa senza motivo con lei e Pavel. Pavel racconta che Maria è entrata in possesso dello statuto dell'associazione «xxx» con un sotterfugio: gli ha raccontato che stava organizzando un convegno con tutte le associazioni di stranieri, e che aveva bisogno anche dello statuto della sua associazione. Lui le ha creduto, e le ha

dato lo statuto, per poi scoprire che non c'era alcun convegno, e che lei aveva a sua volta aperto un'associazione.

Olga interviene dicendo che tutti aprono associazioni, ma non combinano nulla. Lei e Pavel hanno dato l'opportunità a Maria di organizzare lo stand della Moldavia all'interno della Festa dei popoli. E poi Olga ha ricevuto una telefonata da Aliona, che le chiedeva una mano proprio per allestire il gazebo e prendere a prestito la bandiera moldava. Olga si è risentita, e ha risposto a Aliona che l'organizzatrice era Maria, e che dal momento che Maria è piena di soldi, poteva benissimo comprarsi la bandiera così come ha fatto Olga, con tanti sacrifici e rinunce. Aliona allora ha ribattuto dicendo che «tutti vogliono essere protagonisti, le star delle manifestazioni». Ma, a giudizio di Olga, non è questo il nocciolo della questione. Poi Pavel racconta della festa in chiesa a Rovereto: tutti hanno parlato male di Maria, perché il tavolino che ha preparato non era ricco di materiali. Sarebbe bastato coinvolgere anche Olga e Pavel, e farsi prestare tutto il loro materiale. Invece Maria se lo è fatto prestare da Giulio, e non glielo ha ancora restituito. (Scheda 141, 28.09.10)

È dunque evidente che ciascun presidente vorrebbe emergere sugli altri, pur essendo a volte consapevole che, unendo le forze e le competenze interne alle diverse associazioni, l'esibizione della «moldavità» proposta al pubblico italiano e moldavo si potrebbe arricchire di contenuti. Resta il fatto che, nel momento in cui si valuta la possibilità di collaborare, riemerge la difficoltà nel trovare un accordo proprio sui contenuti «legittimi» di questa esibizione e sugli standard con cui dovrebbero venire espressi. Come infatti ha tenuto a precisare Olga, per lei e il marito era inaccettabile collaborare con chi aveva presentato la Moldavia attraverso piatti tipici russi e si era permesso di proporsi al pubblico con la danza moldava ma senza averne le capacità, producendo una esibizione che aveva messo in ridicolo la comunità.

Maria si è sentita chiedere anche da altre persone se quest'anno lei farà qualcosa alla festa dei Popoli: il suo compagno sembra addirittura dispiaciuto per il fatto che lei è ormai irremovibile e non intende in futuro ripetere l'esperienza dell'anno scorso, quando ha gestito lei il gazebo della Moldavia. Maria sottolinea il fatto che la cosa ideale sarebbe stata quella di unire le forze, in modo che Pavel coprisse la parte dell'esibizione, con i balli, e lei il gazebo. Ma da sola non proporrà mai esibizioni di ballo, «rischiando magari di fare la fine dei rumeni e di altri gruppi, che vanno sul palco e fanno solo qualche passo avanti e indietro». (Scheda 162, 20.04.11)

Olga mi racconta anche che è stata contattata da Natalia e da Ludmila, che le hanno proposto di spartirsi i compiti per la manifestazione di Rovereto: loro come associazione «yyy» avrebbero pensato alla cucina, e l'associazione «xxx» avrebbe pensato al palco. Olga ha risposto loro: «no, care mie. Se ci si prende la cucina, ci si prende anche il palco». Non ci stava proprio a condividere la scena, soprattutto per un motivo economico, visto che già ha chiesto pochi soldi al Cinformi. In più si ricorda che nel 2007 Natalia ha gestito una festa a Gardolo e ha proposto piatti russi, non piatti tipici moldavi. Finché la presentazione della Moldavia è stata in mano sua, a detta di Olga nessuno aveva una buona opinione della Moldavia come Paese, mentre da quando se ne occupa l'associazione «xxx», tutti gli italiani non fanno altro che essere entusiasti dei moldavi, e questo si vede anche negli articoli di giornale, e dagli inviti che riceviamo. Pur avendo fondato l'associazione da più

tempo rispetto a Pavel, Natalia e Ludmila non sono riuscite a combinare niente, e all'ultima Festa dei Popoli di Trento hanno fatto fare una figuraccia alla comunità moldava, perché hanno tentato di far ballare qualcuno, ma la cosa è riuscita malissimo. Olga, in quell'occasione, ha anche ricevuto diverse telefonate da conoscenti moldavi, indignati per il modo in cui Natalia aveva gestito proprio la presentazione della Moldavia sul palco. (Scheda 112, 11.09.09)

In questo scenario, in effetti anche i connazionali si sono dimostrati molto attenti alla qualità delle rappresentazioni della «moldavità» proposte dalle diverse associazioni e ai contenuti selezionati, e spesso sono stati critici nei confronti dell'operato dei presidenti. Ma anche il solo fatto che in città ci fossero numerose associazioni, pronte a darsi battaglia piuttosto che a collaborare, ha senza dubbio creato un certo sconcerto tra i moldavi.

Insieme con la signora bionda che ho incontrato al parcheggio finiamo per parlare di Pavel, e del fatto che per la Festa dei popoli stiamo preparando una esibizione del gruppo di ballo. Quest'anno infatti è il turno dell'associazione «xxx», che dovrà preparare il gazebo del Paese e gestire i 10 minuti sul palco. La signora commenta: «un Paese così piccolo come la Moldavia, e dieci associazioni di quel Paese. Che vergogna. Ma non potevano farne una, mettendo tutte le idee insieme?». (Scheda 160, 03.04.11)

Pavel era consapevole di queste critiche, e si rendeva conto che anche gli enti pubblici (il centro informativo per l'immigrazione, in particolare) trovavano di difficile comprensione il fatto che la Moldavia fosse rappresentata da così tante entità, per giunta in competizione tra loro. Ha avuto modo di parlarne anche con l'ambasciatore moldavo in Italia, che lo ha invece rassicurato rispetto all'opportunità di questo stato di cose: non tanto perché più associazioni avrebbero potuto significare una più variegata e completa rappresentazione della «moldavità» in Italia, quanto piuttosto perché così poteva essere fornita una più capillare rete di sostegno (*in primis* informativo) alla comunità.

Si parlava che a Trento ci sono 4 associazioni moldave: siamo solo un pugno di uomini, ma abbiamo tante associazioni... da ridere, o no? È da ridere. Comunque... è arrivato l'ambasciatore moldavo, ed è stato ospite a casa mia, abbiamo parlato. Gli ho detto: «si ridono di noi che siamo un popolo con 4 associazioni in un paesino che non si vede bene sulla carta geografica». Lui ha detto: «no no, Pavel, va bene così. Se domani vogliono aprire un'altra associazione, lascia che la aprano. Se domani altri vogliono aprire, che aprano. Perché se ogni associazione può aiutare una persona in più rispetto a quello che hai già fatto tu, allora ha già fatto un bene». Allora, se posso fare un bene, dire una parola buona, dire come fare meglio le carte senza dover pagare l'avvocato, aiutare se lo stronzo del datore di lavoro imbrogliava sulla busta paga... per queste cose al Cinformi non avete tutte le risposte. E io mi incontro, conosco tanti, non tutti, e dico: «chiamami stasera». Tutto il giorno faccio telefonate per fare risposta alle domande, e alla sera chiamo e so la risposta. E aiuto, gratis, gratis. È così. (Intervista rilasciata al Cinformi, settembre 2010)

Per chiudere il ragionamento sull'asse di confronto tra associazioni moldave costruito attorno ai contenuti dell'esibizione della «moldavità», mi sembra di poter

affermare che nel tempo ci sia stato il riconoscimento da parte di Maria e Natalia del fatto che la danza metteva indiscutibilmente tutti d'accordo. Costituiva un contenuto rispetto alla scelta del quale non si generavano particolari conflitti. Il problema, semmai, sorgeva intorno agli standard da garantire per poterlo «utilizzare». E, in questo caso, era evidente che solo Pavel, nonostante tutte le critiche che Maria e Natalia potevano sollevare, era in grado di proporlo a livelli adeguati, rispondendo alla domanda di danza espressa non solo dalla comunità moldava, ma anche dalle istituzioni locali nel momento in cui avevano bisogno di «portare sul palco» le associazioni straniere. Questo è un aspetto di tutto rilievo, che verrà ripreso nel capitolo successivo, ma che qui è importante sottolineare perché in parte spiega il relativo successo dell'infrastruttura di Pavel: nel corso degli anni, l'ente pubblico ha investito significativamente in manifestazioni interculturali facendo leva sull'aspetto culinario, sulle tradizioni musicali e di danza, e ha quindi garantito maggiore visibilità alle associazioni che erano in grado di curare questi contenuti, «spiazzando» invece quelle che non erano neppure in grado di recuperarli in qualche modo e proporli al pubblico. È quanto accaduto nel rapporto con il locale centro informativo per l'immigrazione. Dal momento che solo l'associazione di Pavel era in grado di «gestire il palco», con musica e danza, mentre le altre associazioni moldave non sarebbero mai state in grado di farlo (neppure attingendo a risorse esterne, considerato che Pavel rifiutava la collaborazione con loro, e che non erano nelle condizioni di pagare altri gruppi), è chiaro che l'ente pubblico in questione ha mantenuto un canale privilegiato di comunicazione con lui, dandogli grande visibilità e coinvolgendolo sistematicamente nelle iniziative in programma. Iniziative a cui peraltro Pavel non è sempre stato in grado di partecipare, perché in certi periodi dell'anno erano numerose, richiedevano una preparazione continua e la disponibilità dei ballerini anche in momenti in cui non si trovavano in Italia (tipicamente l'estate).

5.2.3. *La rivalità con altre associazioni di connazionali e le sue conseguenze sull'accesso alle risorse*

Il secondo asse di confronto tra associazioni moldave che ho individuato ruota attorno alla questione delle risorse economiche, sotto varie sfumature.

Il problema delle risorse per l'autosufficienza delle attività è uno dei temi ricorrenti nelle esperienze delle associazioni di stranieri in Italia, che spesso non sono in grado di garantire stabilità e durata ai loro progetti proprio per l'incertezza dei finanziamenti (cfr., tra gli altri, Vicentini e Fava 2001; Palidda e Consoli 2006; Caselli e Grandi 2011).

Anche nel corso della mia osservazione etnografica, come ho spesso sottolineato, questo elemento è emerso in tutta la sua criticità.

È stato evidente che le singole associazioni moldave dovevano fare in modo di accaparrarsi risorse perennemente scarse in un contesto altamente competitivo. Ma questo non era l'unico aspetto saliente. Infatti, una volta ottenuto un finanziamento, per loro era anche cruciale investirlo con modalità che andassero incontro alle aspettative comunitarie. In effetti, la loro attività era costantemente vagliata nei suoi risvolti finanziari, anche se spesso in maniera approssimativa.

Lo stesso Pavel, spesso al centro di voci maligne, a sua volta monitorava

l'azione delle concorrenti, forte di una fitta rete di contatti che gli consentiva di ottenere informazioni sul loro operato e sulle modalità con cui investivano le risorse eventualmente ottenute.

Un caso emblematico delle conseguenze di questo controllo reciproco sull'utilizzo dei contributi pubblici è rappresentato dagli episodi seguiti ad una iniziativa progettata dall'associazione di Natalia. L'ente pubblico aveva accettato la sua domanda di contributo per l'organizzazione di una festa in occasione dell'8 marzo, in cui era previsto un pranzo a cui erano invitate in particolare le assistenti familiari (eventualmente accompagnate dagli anziani di cui si prendevano cura), e un pomeriggio all'insegna della musica e dei balli aperti ai presenti. Il fatto che, nonostante il supporto economico dell'ente pubblico, l'associazione avesse previsto una quota di partecipazione (ed in più avesse negato l'accesso a tutte le interessate, dato che i posti erano limitati), ha scatenato vivaci reazioni comunitarie, prontamente raccolte da Pavel e dalla moglie, che ne hanno approfittato per tentare di sferrare un duro colpo all'associazione della rivale e screditarla agli occhi dell'ente finanziatore.

A pranzo mi chiama Olga. All'inizio mi chiede se ieri sono andata alla festa organizzata dall'associazione «yyy» per la festa della donna (poche sere prima, durante le prove di ballo le avevo detto che sarei passata a vedere di che cosa si trattava), e come è andata. Le racconto brevemente di quello che è successo.

Allora lei, un po' agitata, inizia a raccontarmi che ha ricevuto diverse telefonate da donne moldave, arrabbiate perché loro non sono potute entrare alla festa. Dice che alcune lo hanno saputo dalle amiche, e che queste amiche hanno detto: «eh, ma tu non puoi venire perché ci sono pochi posti e ormai è già tutto occupato».

Olga dice che queste persone sono indignate perché l'associazione «yyy» ha avuto un finanziamento dal Cinformi, ma ha fatto comunque pagare 10 euro ai partecipanti. Lei dice: «e questo al Cinformi lo sanno? Ma sai quanti soldi avranno raccolto? E per cosa? Che avranno fatto da mangiare poche cose, col riso, che costa poco... Noi, per la Pasqua, abbiamo speso 4.000 euro di tasca nostra, non siamo andati a chiedere i soldi al Cinformi e non abbiamo fatto pagare niente ai partecipanti». Dice che queste donne vogliono scrivere una lettera di protesta al Cinformi, dicendo che Natalia e Ludmila sono delle truffatrici, che usano soldi pubblici in modo vergognoso. E queste donne potrebbero inviare la lettera anche ai giornali, perché conoscono alcuni giornalisti. Io cerco di calmarla, dicendo che mi sembra una reazione un po' troppo forte per quanto accaduto. (...) Olga mi racconta che ha pianto tutto il pomeriggio, perché queste persone moldave continuano a chiamarla dicendo che lei e Pavel, come associazione, devono fare qualcosa contro l'associazione «yyy», ma lei ha paura che i rapporti con il Cinformi si rovinino, e che adesso il coordinatore di Cinformi abbia una brutta opinione di loro. E dice: «già tutti pensano che noi moldavi siamo solo gelosi, invidiosi...».

Mi racconta che una donna l'ha chiamata dicendo: «Ma sa che la TUA SERENA, la TUA SERENA, era anche lei alla festa?». E Olga dice che le ha risposto: «certo che lo so, me lo ha detto. Ma la Serena non è solo MIA, non è la MIA SERENA, è libera di fare come crede. Non so neanche cosa fa di preciso al Cinformi, ma a me queste cose non mi interessano; io voglio bene alla Serena come persona, come una sorella. Con lei mi sento libera di raccontare tutto, anche cose che non dico agli altri». Io ho approfittato del discorso per ricordarle alcune cose: «tu sai che io ho un progetto di dottorato sulla Moldavia, e che quindi devo seguire tutte le iniziative.

Infatti ti avevo detto che andavo a vedere come si svolgeva la festa organizzata da “yyy”. Poi è chiaro che con voi ho un legame particolare, molto forte». E lei: «anche noi con te. Sei l’unica con cui possiamo parlare di tutto. Degli altri moldavi non ci possiamo fidare, sai che parlano in giro e dicono che noi facciamo i soldi con le nostre attività. E invece noi mettiamo sempre soldi nostri». (Scheda 88, 09.03.09)

A mio giudizio, questo reciproco confronto sul piano delle risorse economiche tra presidenti delle associazioni, e tra associazioni e comunità d’appartenenza, ha dato luogo a comportamenti spesso ambivalenti. Pavel stesso, se da una parte ricercava visibilità, riconoscimento e tornaconto personale, che significavano anche ammettere pubblicamente che non avrebbe più fatto esibire il suo gruppo senza riceverne un compenso (dato il livello artistico che il collettivo a suo giudizio aveva raggiunto), dall’altra temeva che una sua eccessiva esposizione agli occhi dei connazionali avrebbe scatenato critiche, invidie e sospetti di arricchimento indebito. Rispetto a tali questioni, che certamente gli provocavano una certa tensione e gli richiedevano un continuo passaggio da comportamenti trasparenti a piccoli sotterfugi, ha scelto di aprirsi maggiormente con me, nel momento in cui ha capito che non avrei rivelato ad altri le sue strategie.

Pavel mi racconta di uno dei suoi fratelli, che adesso vive in Spagna e lì ha fondato una associazione di ballerini moldavi, grazie alla quale a suo dire sta facendo un sacco di soldi. Vorrebbe eventualmente coinvolgerlo nelle attività dell’associazione di Trento, facendolo comparire come coreografo, in modo da farsi fatturare molte attività da lui. Suo fratello gli ha mandato una videocassetta con alcuni spettacoli che ha fatto in Spagna con il suo gruppo, e così a Pavel sono ritornati in mente molti balli tradizionali che conosceva ma non ricordava chiaramente. Intende insegnarci per i prossimi spettacoli, come ad esempio quello in occasione del concorso di Lecco, al quale chiede se voglio partecipare anch’io. Mi fa capire che in qualche modo potrebbe riuscire a ricavare dei soldi anche per se stesso, visto che si prende in carico lui tutte le fatiche dell’associazione. E poi ridendo, commenta che anch’io potrei fatturare qualcosa all’associazione, visto che ci investo così tanto tempo. Io gli dico che lo faccio con piacere, non ho bisogno di venir pagata, e lui conclude: «perché no? Anche tu hai un affitto da pagare, delle spese, no? E allora potresti ricavare qualcosa dalla collaborazione...». (Scheda 82, 03.02.09)

Stamattina Maria mi racconta che al Cinformi è passato Pavel, e così lei gli ha chiesto, a nome del prete moldavo mandato a Rovereto da Mosca, padre Ion, che adesso si è definitivamente trasferito con la famiglia da Vicenza a Trento, di esibirsi con il gruppo di ballo alla festa che si terrà domenica 22 novembre a Rovereto. Ci sarà una messa in tre lingue (italiano, russo, rumeno) in una chiesa in cui da tempo non si celebrano più riti cattolici ma solo ortodossi (frequentati principalmente da moldavi), poi un pranzo tipico delle feste moldave, e nel pomeriggio anche un seminario con varie autorità (l’ambasciatore moldavo, il console di Bologna, e in collegamento da Chişinău anche il primo ministro moldavo, l’ambasciatore e il console italiani in Moldavia).

Pavel ha risposto seccamente a Maria: «noi ci saremo perché siamo stati invitati, ma non balleremo, non siamo interessati. Se non ci pagano, noi non ci esibiamo». Maria ci è rimasta male. (Scheda 114, 12.11.09)

Pavel, che sta fumando, mi chiede se sono stata io a cercarlo stamattina da un numero privato. Gli rispondo che forse è stato qualcuno di Cinformi, perché so che

stamattina hanno preparato il comunicato stampa relativo alla festa per la Pasqua ortodossa, e volevano qualche informazione in più sull'associazione di Pavel. Lui mi dice che nel comunicato si deve parlare dell'associazione, non vuole che si metta il suo nome o numero di telefono, perché poi altrimenti dicono: «guarda questo, che vuole farsi pubblicità, prendere soldi». Io lo tranquillizzo: non sono stati indicati numeri di telefono nel comunicato. (Scheda 26, 22.04.08)

Complessivamente, le associazioni hanno mostrato un diverso grado di dipendenza dai finanziamenti pubblici. Pavel è stato disposto ad investire risorse personali pur di realizzare alcuni degli obiettivi che si era dato, anche se ad un certo punto del suo percorso ha valutato indispensabile tentare di ottenere il sostegno economico (perlomeno parziale) delle istituzioni locali. Senza dubbio, la tenuta nel tempo della sua struttura organizzativa si spiega anche attraverso il connubio tra finanziamenti pubblici e investimenti personali. In più, va messo in rilievo il fatto che nella corsa all'accaparramento delle risorse pubbliche spesso non aveva veri e propri concorrenti: se consideriamo che una quota consistente di questi finanziamenti era destinata a manifestazioni interculturali in cui le associazioni erano chiamate ad esibirsi su palco, e quindi a produrre intrattenimento musicale e danzante, è evidente che lui, tra i moldavi, era il referente privilegiato.

L'impressione è che Natalia, invece, abbia realizzato qualche iniziativa solo nel momento in cui era certa di avere una copertura economica esterna: quando si è resa conto degli oneri derivanti dalla tenuta dell'associazione e dell'incertezza di un ritorno economico e di immagine, ha deciso di chiuderla, probabilmente anche nella consapevolezza di lasciare spazio ad un'associazione che stava dimostrando buone capacità organizzative, di cui in fondo anche lei beneficiava (dato che ha assistito a tutte le iniziative proposte da Pavel).

5.3. Non solo ente pubblico: il mercato della danza moldava in Italia

Se dunque nel rapporto con le istituzioni locali sono emersi punti di forza e criticità dell'associazione di Pavel, la sua organizzazione ha assunto caratteri peculiari nel momento in cui ha iniziato ad emergere una domanda di intrattenimento da parte della comunità moldava. I due livelli su cui operava – quello legato alle iniziative organizzate dall'ente pubblico e quello connesso alle manifestazioni indirizzate esclusivamente ai connazionali – erano strettamente comunicanti. È ragionevole ipotizzare che i momenti in cui l'associazione di Pavel si esibiva su invito dell'ente pubblico abbiano rappresentato occasioni che hanno fornito un ritorno di immagine spendibile presso la comunità moldava, e che quindi abbiano permesso di pubblicizzare i punti forti dell'associazione. Inoltre, nel momento in cui l'ente pubblico ha messo gratuitamente a disposizione delle associazioni una saletta per svolgere le loro attività, quello spazio ha consentito di preparare tutte le esibizioni, qualsiasi fosse la loro destinazione.⁴

La domanda di intrattenimento su cui mi focalizzo rimanda esclusivamente

⁴ Basti dire che Olga e il ragazzo che in più occasioni si esibiva cantando con lei ci raggiungevano spesso in questa saletta.

alle situazioni in cui i moldavi si sono rivolti a Pavel e alla moglie per chiedere loro di esibirsi a matrimoni e a battesimi, dietro compenso economico. Si è trattato di occasioni numericamente esigue, rispetto alle quali è comunque ragionevole prevedere un trend di crescita dovuto alla maturazione della presenza moldava in Italia e al graduale consolidamento delle basi di sviluppo di una economia etnica (almeno in questa nicchia di consumi culturali).

Negli ultimi anni, è emersa in Moldavia una nuova tendenza. Le coppie che contano su una maggiore disponibilità economica scelgono di coinvolgere anche un piccolo gruppo di ballo professionistico, o contattano addirittura alcuni ballerini dell'ensemble nazionale «Joc», puntando quindi su quanto di meglio offre il mercato della danza tradizionale. Se si consultano online le «guide alle nozze perfette» moldave (*ghidul căsătoriei perfecte, ghidul nuntii perfecte*), si può leggere che «la presenza di ballerini professionisti è spesso considerata un elemento opzionale per la festa nuziale. Ma migliora certamente l'atmosfera delle nozze, e fungerà da stimolo per il ballo degli ospiti. Il numero ottimale di ballerini è quattro. Più di quattro ballerini possono essere invitati solo per matrimoni di grandi dimensioni, altrimenti si crea una sensazione di sovraffollamento. Assicurarsi che indossino i costumi tradizionali nazionali, che danno loro un fascino genuino. Informarsi sulle loro prestazioni ad altre feste di nozze e sulla loro esperienza. I ballerini garantiranno gioia e assenza di noia».⁵

Anche in Italia, come si diceva, si tenta di «rispettare» quanto previsto dalla tradizione e dalle ultime tendenze in fatto di feste di nozze, e come in Moldavia l'elemento che viene sempre garantito è quello musicale: pagando anche solo una coppia di musicisti, si ha la sicurezza che durante la festa ci sarà l'accompagnamento musicale, e gli ospiti avranno la base per ballare, se lo vorranno. Coinvolgere anche ballerini professionisti o semi-professionisti richiede condizioni aggiuntive che non sempre risultano agevoli da soddisfare. Prima di tutto una certa disponibilità economica da parte di chi organizza la festa, che deve essere in grado di sostenere i costi derivanti dall'esibizione dei ballerini e dall'affitto di spazi di dimensioni che la rendano praticabile. Ma anche la possibilità di rintracciare agevolmente nel territorio italiano gruppi di ballo in grado di svolgere questo servizio.

A quanto suggerisce la mia esperienza etnografica, in Italia è relativamente semplice trovare cantanti e musicisti moldavi in grado di esibirsi alle feste: come vedremo, in fondo è sufficiente che una persona con una certa esperienza e familiarità con il repertorio di canzoni moldave sia dotata dell'attrezzatura per la riproduzione della base musicale per proporsi come cantante a feste di nozze e battesimi. Consultando i diversi forum dei moldavi in Italia o siti dedicati, e le due riviste diffuse anche in rete rivolte alla comunità moldava, si nota la frequenza con cui viene dato rilievo a molti cantanti e musicisti disposti a suonare a feste di matrimonio e battesimo.

Diventa invece più complicato rintracciare gruppi di persone che siano in grado di proporre coreografie di danza a buoni livelli, dispongano dei costumi tradizionali, e siano eventualmente disposti a spostarsi nel territorio per esibirsi.

È indubbio che i pochi in grado di offrire questo servizio su standard elevati, in Italia iniziano a trovare lo spazio per avviare e mantenere una infrastruttura

⁵ Si rimanda, a titolo di esempio, al sito www.mariaj.md/ghid.php.

appositamente pensata per questo. È il caso di Oleg, il coreografo moldavo che vive a Roma, e che ho già presentato nel corso del quarto capitolo. I suoi trascorsi di membro dell'ensemble di Stato *Joc* e il fatto di essere sposato con una sua ex collega del collettivo hanno certamente costituito le solide basi per proseguire in Italia la carriera di ballerino, e lavorare per la costituzione di un gruppo di ballo attualmente ben inserito nel mercato che si è creato attorno alle feste di nozze nella comunità moldava di Roma e dintorni.

Anche in Italia Oleg ha cercato di mantenere gli standard con cui si esibiva nel Paese d'origine, inserendo nel suo gruppo esclusivamente persone molto preparate, che sottoponeva settimanalmente ad allenamenti molto duri. A chi lo contatta, tiene a precisare che offre un servizio da professionista: ha un repertorio all'interno del quale le persone possono scegliere i balli che vogliono vengano eseguiti alla loro festa, e su YouTube ha un video di presentazione del suo collettivo che consente agli interessati di farsi un'idea precisa dell'accuratezza del servizio offerto, anche in termini di costumi tradizionali utilizzati.⁶ A Roma è ben rodato un circuito per cui i musicisti e i fotografi impiegati nelle feste di nozze, nei battesimi o altre ricorrenze segnalano automaticamente alle persone che li contattano l'esistenza di un gruppo di ballo moldavo in grado di allietare le feste secondo i canoni vigenti in patria, e quindi consentono a Oleg di ampliare il suo raggio d'azione e lavorare con una certa frequenza. Anche la *Gazeta Basarabiei*, il «giornale dei migranti moldavi» in Italia, ha dedicato un articolo a Oleg, in cui viene dato spazio anche alla sua attività di ballerino a pagamento.

L'unico aspetto problematico che Oleg ha tenuto a sottolinearmi è stato il fatto che lui, come professionista, anche nei ristoranti italiani avrebbe bisogno di trovare spazi appositamente dedicati ai ballerini, dove possano prepararsi e cambiarsi agevolmente come avviene in Moldavia, ed invece questa condizione non risulta soddisfatta. Ma complessivamente si sente molto soddisfatto della sua attività professionale, anche se certamente non può che rimanere marginale rispetto a quella svolta in qualità di operaio, dal momento che non ne derivano ricavi tali da potersi mantenere economicamente.

Quando Oleg ed il suo gruppo si esibiscono ai matrimoni guadagnano in media 50-60 euro a testa. Da inizio 2011 fino a inizio estate hanno partecipato ad una decina di matrimoni. Durante i matrimoni, «mangi, ti riposi, balli». Loro iniziano ad esibirsi alle 21, e si fermano in sala fino all'1, alle due del mattino, ma si esibiscono con soli 3 balli. Mi spiega che purtroppo nei matrimoni qui in Italia non ci sono gli spogliatoi per i ballerini. «Ci dicono: “andate in bagno a cambiarvi”. Ma noi non possiamo... In Moldavia ci sono gli spogliatoi anche ai ristoranti. Ci sono spazi a parte per i ballerini». Allora io racconto che invece Pavel, quando ha partecipato in Italia ad un matrimonio con alcuni ballerini del gruppo, ha ballato tutta la notte. Oleg allora commenta: «ma questo perché non sono organizzati da professionisti. Io non lascio ballare i nostri balli tutta la notte. Ci sono delle regole, io spiego queste regole quando mi chiama qualcuno per farmi esibire ai matrimoni». Gli chiedo attraverso quali canali viene contattato. Lui racconta che lo chiamano sempre, a volte anche su Internet, o lo conoscono già e hanno il suo numero di

⁶ Il video, con sottofondo musicale, è composto da una sequenza di foto che ritraggono i ballerini mentre si esibiscono ad un matrimonio, in una sala molto ampia di un ristorante di Roma. Alla fine del video, una scritta informa che il gruppo propone un programma di danze per matrimoni e feste, e viene lasciato il numero di cellulare di Oleg.

telefono. I ragazzi che suonano ai matrimoni, o quelli che si occupano delle fotografie, hanno il suo contatto telefonico, e lo chiamano. Anche in questo periodo lo stanno chiamando, ma per matrimoni che avranno luogo dopo Natale. (...) Iniziamo ad inviarci via Skype i link a video di diversi balli postati su YouTube. Oleg vuole che veda quelli relativi alle esibizioni del gruppo Joc in Spagna e Francia, ad inizio anni Novanta, quando anche lui era membro del gruppo. Il gruppo allora era composto da 60 ballerini. I costumi erano fatti da designer, e «costavano un botto». L'ultimo link che Oleg vuole inviarmi riguarda la presentazione del suo gruppo in Italia: è stato preparato «per pubblicità», in modo che chi lo contatta possa farsi un'idea di quello che viene proposto al matrimonio come esibizione. Il video è composto di foto scattate in Italia durante l'esibizione ad un matrimonio. (Scheda 167, 19.11.11)

Questo è quanto accade in una grande città italiana, ad un ballerino forte dell'esperienza da professionista maturata nel Paese d'origine. Ma cosa ho invece osservato a Trento, nel caso di Pavel e del suo gruppo?

Senza dubbio, le prestazioni con cui si presenta l'infrastruttura di Pavel non raggiungono standard qualitativi pari a quelli di Oleg. In Moldavia, Pavel non si è trovato mai a gestire direttamente l'esibizione di un gruppo ad una festa, e in Italia non può contare su ballerini particolarmente qualificati.

Ma è anche vero che a Trento, una coppia moldava che sia disposta a pagare per avere una esibizione di ballo durante la festa di nozze non ha la possibilità di scegliere tra una gamma di infrastrutture. Dunque, se rimaniamo entro i confini provinciali, il gruppo di danza di Pavel ha in un certo senso il monopolio su questo genere di prestazioni. Inoltre, considerando la penuria di gruppi di danza tradizionale moldava in Italia, ha buone probabilità di allargare l'area di azione anche ad altre regioni italiane.

Nelle mie conversazioni con Pavel rispetto alle sue impressioni sull'inserimento in questo mercato dell'intrattenimento, due sono stati gli elementi più volte riportati.

Il primo rimanda ad una dimensione economica: tutto dipende dalla disponibilità di chi organizza la festa a pagare per queste prestazioni. Rispetto a tale requisito, Pavel si è dimostrato «ottimista»: soprattutto quando si parla di matrimoni, i moldavi ambiscono ad emergere come i migliori, quelli che predispongono i festeggiamenti più sfarzosi, più originali, più imponenti. Pur di stupire gli invitati in quella giornata, sarebbero quindi disposti ad investire molte risorse, anche al di sopra delle loro possibilità. Dunque, questo «gioco» della distinzione non sarebbe sempre corrispondente e coerente alla loro capacità di spesa, ma consentirebbe a personaggi quali Pavel di mantenere – o addirittura espandere nel tempo – la loro infrastruttura.⁷

Se il primo tratto riguarda maggiormente il versante della domanda di intrattenimento, il secondo investe invece l'offerta artistica. Ripercorrendo le poche occasioni tra il 2007 e il 2011 in cui Pavel ha lavorato durante matrimoni e battesimi, è emersa tutta la complessità della partecipazione su standard medio-alti a questi momenti conviviali. Il fatto di venire pagati per presenziare ad un matrimonio, per un gruppo di ballo non comporta esclusivamente l'esecuzione di

⁷ Volendo commentare questo tipo di atteggiamento diffuso tra i suoi connazionali, Pavel ha affermato: «capita un po' come gli zingari, che oggi mangiano tutto e domani guardano in su».

tre balli. Oltre a questo, c'è molto di più.⁸ Come afferma Pavel, si torna a casa senza sentire più i piedi, per tutta la stanchezza accumulata. Chiaramente, i ballerini devono essere consapevoli di questo impegno e soprattutto dimostrarsi all'altezza della situazione. Questo aspetto è particolarmente delicato per Pavel, perché è lui che viene contattato dagli interessati ed è lui che risponde di fronte a loro del servizio fornito. Quindi diventa cruciale coordinare al meglio i ballerini che sceglie di far esibire con lui, controllarne i comportamenti ed eventualmente coprirne le mancanze. È quanto emerge dal racconto che Pavel fa di quanto accaduto ad un battesimo e ad un matrimonio.

Pavel mi racconta di quella volta che Tamara, Natalia, Igor e Dorin sono andati con Olga ad Arco per esibirsi ad una festa di battesimo. È stato proprio grazie ad Olga che sono stati coinvolti. Pavel non poteva esserci, perché stava lavorando in Sardegna. Olga non doveva solo cantare alla festa, ma anche spiegare tutte le tradizioni, recitare molte poesie, e così via. I ragazzi dovevano invece solo ballare. Pavel dice che Igor e Dorin «hanno fatto delle stronzate, hanno fatto la figura dei poveracci», perché hanno continuato a dire: «ma quando ci pagano? Perché non ci pagano subito?». Non si deve fare così, si deve ballare senza chiedere nulla, e aspettare la fine della festa: quello è il momento in cui si viene pagati, e si può anche sperare di ricevere qualcosa in più rispetto a quanto concordato in partenza, se le persone sono state particolarmente contente dell'esibizione. Pavel ricorda anche un'altra occasione. Era stato contattato per un matrimonio vicino a Bassano del Grappa, da alcuni moldavi che avevano saputo del gruppo di ballo tramite il profilo di Olga su Odnoklassniki. Aveva scelto di esibirsi con Doina, Cristina e Ion. Con Doina e Cristina è filato tutto liscio: bastava che lui lanciasse loro uno sguardo perché capissero cosa dovevano fare. Invece Ion non sapeva ballare particolarmente bene. Pavel ha dovuto lavorare fino alla sera tardi con lui per insegnargli alcuni passi importanti. In più, non è in grado di ballare in coppia. La sera del matrimonio, una signora si è avvicinata a lui per ballare, e lui era «impalato come un fiammifero», e Pavel, notando la situazione, ha immediatamente preso la signora per farla ballare con lui, e ha fatto in modo che invece una del gruppo stesse in coppia con Ion. In più, Ion si è ubriacato. Pavel commenta: «sai, in quei momenti bevi e sei più allegro, bevi per andare avanti meglio, ballare di più, per più ore». E così i musicisti hanno offerto a Ion tre bicchieri di cognac, e Ion praticamente ha iniziato a sentirsi male, non si reggeva in piedi. Pavel mi dice che su Odnoklassniki ci sono anche le foto del ragazzo in quello stato, e che quando Olga se ne è accorta, si è arrabbiata tantissimo con Pavel. Comunque, Pavel doveva in qualche modo salvare la situazione, e allora ha preso Ion e gli ha fatto bere quattro caffè di seguito. Il ragazzo ha iniziato a tremare, ma poi pian piano è stato in grado di reggersi in piedi, e ballare. Pavel allora mi dice che fortunatamente nessuno ci ha fatto caso, anzi, tutti erano proprio soddisfatti dell'esibizione del gruppo. Tanto soddisfatti che alla fine delle feste hanno sborsato 300 euro invece dei 200 pattuiti, e hanno pagato a Pavel anche il gasolio per il viaggio da Trento. Secondo Pavel, per lavorare a queste feste, bisogna che ci sia un adulto che gestisce il tutto, che viene seguito dai più giovani, dia loro le indicazioni giuste. Altrimenti il rischio è di fare pasticci. (Scheda 169, 05.12.11)

⁸ Come avviene in Moldavia, anche in Italia si devono invitare le persone ad alzarsi dai tavoli e farle ballare, ballare in coppia con alcuni invitati, proporre giochi tra i tavoli, eseguire altri giochi tipici del rituale (come il «gioco del pane»), e così via.

Se dunque alcuni ballerini del gruppo di Pavel hanno avuto l'opportunità di esibirsi per feste private, ed è probabile che possano farlo anche in futuro, considerando che non hanno concorrenti diretti nel mercato locale, le cose stanno invece diversamente quando parliamo di performance musicali e canore. In città, a contendersi la scena sono Olga (moglie di Pavel) una coppia di coniugi. Sono loro a giocarsi di volta in volta la possibilità di esibirsi a pagamento alle feste organizzate da moldavi.

Mi preme focalizzarmi in particolare sull'attività di Olga, perché a mio giudizio dal suo inserimento nel mercato dell'intrattenimento moldavo potrebbero derivare ulteriori spazi di esibizione per i danzatori più capaci del gruppo di Pavel.

Fin da quando ci siamo conosciute, ho osservato che Olga era stata in grado di ritagliarsi un discreto spazio come cantante, principalmente ai matrimoni. Si trattava di una attività artistica in parte «autonoma» da quella del Pavel, che lei gestiva insieme ad un giovane cantante, Oleg. Fin da giovane aveva sognato di fare la cantante, ma non aveva avuto la possibilità di curare seriamente questo tipo di percorso. Ma una volta arrivata in Italia, considerate le potenzialità di lavoro che il mercato dell'intrattenimento moldavo iniziava ad offrire, aveva valutato più seriamente la possibilità di investire personalmente nel settore. In accordo con il marito, ha provveduto ad avviare una propria attività artistica, acquistando per 4.000 euro una serie di apparecchiature elettroniche che le permettevano di cantare con una base musicale (microfoni, amplificatori, apparecchiature per il missaggio). Queste stesse apparecchiature sono state poi utilizzate in tutte le esibizioni del gruppo di ballo, per garantire l'accompagnamento musicale. Olga aveva anche valutato l'idea di prendere lezioni di canto in Italia, ma alcune difficoltà economiche l'avrebbero poi scoraggiata dal farlo.

Lei e Oleg pubblicizzavano attraverso dei biglietti da visita la loro attività musicale «per nozze, battesimi e altre occasioni», incoraggiando le persone a contattarli perché «con Olga la festa di nozze è più bella».

Inoltre, la figlia di Olga e Pavel, pur avendo soli dieci anni, si prodigava a sua volta a promuovere la musica della madre, caricando su YouTube alcuni video con le esibizioni di Olga durante le manifestazioni in cui anche il gruppo di ballo era coinvolto.

Nel 2011, l'infrastruttura di Olga ha virato verso una maggior professionalità. Grazie all'amicizia instaurata con un noto cantante moldavo venuto a tenere un concerto in Italia su invito e per iniziativa di Pavel, è tornata in Moldavia a registrare in studio il suo primo cd. Anche in questo caso, la figlia ha provveduto a preparare un video caricato su YouTube,⁹ con un collage di canzoni interpretate dalla madre e molti scatti fotografici: in alcuni c'è Olga in elegante vestito rosso e tacchi vertiginosi che canta ad un matrimonio o si intrattiene con gli sposi, in altri sempre Olga, ma in costumi tradizionali; in altri ancora c'è il gruppo di ballo di Pavel ripreso in posa o durante l'esecuzione di alcune danze, o che sfila lungo le strade di Trento con la bandiera moldava.

È stata proprio Violeta, figlia di Olga, ad avvertirmi immediatamente della grande novità che riguardava la madre, e della fatica che le aveva comportato la

⁹ A fine novembre 2011, si contavano 421 visualizzazioni del video. Tra i commenti, campeggia quello del cantante moldavo venuto in Italia: «tutto il rispetto della famiglia Stratan! Hai una gran voce, e una famiglia straordinaria!».

preparazione del video poi caricato in rete.

Ma sai la novitaaa più bella di quest'estate la mamma ha registrato il suo 1 cd è belllllliiiiissssiimmooooo tu ke ne pensi quando lo pubblico su YouTube ti do il nome!!!!!!!!!!!!

Credo k domani pomeriggio se tutto bene potrai sentire le canzoni su YouTube ho fatto una fatica a fare il video oggi tutto il giorno l'ho passato a tagliare le parti e a modificarle sai k alla mamma nn piace quello o quell'altro allora tutto da kapo una fatica poi con le immagini ancora peggio e nn ti dico con la scritta iniziale del video. scena: mamma cosa scriviamo...? scrivi Olga ecc. no no cancella alla fine abbiamo scritto quello k aveva detto all'inizio insomma dai lo vedrai domani (mail di Violeta, 23 agosto 2011)

Violeta si è anche occupata dell'apertura della pagina Facebook (non curata con regolarità) dell'associazione dei genitori e ha caricato su YouTube alcuni video delle esibizioni del gruppo di ballo del padre.

È stato invece un conoscente di Pavel a realizzare dietro compenso il sito web dell'associazione, in occasione del festival di danza organizzato da Pavel e finanziato anche dall'ente pubblico provinciale. Il sito, aggiornato solo nei mesi precedenti al festival per pubblicizzare l'evento e dare indicazioni tecnico-organizzative ai partecipanti, conteneva esclusivamente molte foto e tre video delle esibizioni del gruppo di ballo (a Lecco, per un concorso di danza, e a Trento, nella giornata di celebrazione della Pasqua ortodossa del 2008). A mio giudizio, forniva una presentazione dell'associazione e delle sue attività poco completa, e non è stato aggiornato con video, foto e notizie relative alle successive esibizioni del collettivo. D'altra parte, il sito serviva più come vetrina del festival che come vetrina dell'associazione: e per Pavel e la moglie era certamente più semplice, immediato ed efficace pubblicizzare la loro impresa culturale attraverso altri canali, in primis la rete di contatti personali con i moldavi della città, e con il passaparola.

Non è agevole valutare le ricadute concrete che le interazioni create sul web possono avere sulle infrastrutture, e in particolare sulla crescita delle loro opportunità concrete di operare nel mercato dell'intrattenimento.

Ho comunque ragione di pensare che valga quanto riportatomi da Oleg e Pavel: il primo canale pubblicitario per importanza è legato al rapporto di conoscenza diretto tra gli interessati e l'artista, o comunque al passaparola e al passaggio di informazioni che corre attraverso relazioni tra connazionali. Come mi ripeteva Pavel, «conta la mia pubblicità orale; e poi, anche chi ci conosce fa pubblicità, passaparola».

Certo è che sembrano comunque sempre più rilevanti anche la rete e i social network. Nel caso dei moldavi, un ruolo rilevante è giocato dal social network *odnoklassniki.md*, grazie al quale è possibile entrare in contatto con gli ex compagni di classe. Olga e Pavel hanno un loro profilo personale su *Odnoklassniki*, dove pubblicano regolarmente anche foto che riguardano la loro attività artistica. In due occasioni, proprio le foto condivise sul profilo hanno fatto in modo che iniziasse a circolare anche fuori provincia la notizia per cui a Trento c'erano una cantante ed un gruppo di ballo moldavo. In uno dei due casi, Pavel è stato contattato per una esibizione all'estero. Infatti, alcuni moldavi residenti a Londra, parlando con un loro amico moldavo residente in Italia inserito tra gli

«amici» di Olga su Odnoklassniki, sono stati informati dell'esistenza del collettivo di ballo, e hanno poi proposto a Pavel di intervenire ad una festa di matrimonio chiedendo in particolare il ballo zingaro (di cui il loro amico aveva parlato). Sarebbero stati disposti a pagare a Pavel e ai ballerini il biglietto aereo, l'albergo, e avrebbero dato 150 euro a ciascun ballerino. Alla fine, Pavel ha detto loro che era già impegnato nella data indicata, anche se non era vero, perché a suo giudizio era troppo complicato gestire una trasferta di quel tipo.

Quindi, è più probabile che ci si occupi con regolarità della comunicazione «digitale» con i propri amici di Odnoklassniki piuttosto che della comunicazione con un potenziale pubblico più «anonimo». E sono anche questi «contatti» che possono pubblicizzare l'attività di Olga e Pavel, documentata con dovizia di particolari proprio sul profilo Odnoklassniki.

Inoltre, perlomeno nel caso di Pavel e della moglie, è stato molto più agevole curare (con il supporto della figlia) l'immagine della loro infrastruttura attraverso una comunicazione digitale episodica e meno impegnativa quale quella legata al semplice caricamento di un video su YouTube, piuttosto che lavorare regolarmente all'aggiornamento del sito dedicato alla loro associazione.

D'altra parte, riprendendo le considerazioni di Gaia Peruzzi (2010, 460) a proposito dell'utilizzo delle tecnologie di comunicazione digitali da parte del settore della arti performative non convenzionali (teatro e danza), «la doppia vita sui territori fisici e virtuali è faticosa», e richiede tempo e risorse dedicate a questo scopo. Risorse che Pavel e la moglie spesso non hanno a disposizione.

Un discorso a parte va fatto per il forte interesse dimostrato da Pavel per pubblicizzare l'attività della sua associazione anche nel Paese d'origine, certamente con finalità del tutto diverse, sulle quali ritornerò nel prossimo capitolo. Qui vale la pena ricordare che uno dei suoi obiettivi quando ha organizzato la festa per la Pasqua ortodossa era trovare qualcuno che facesse delle riprese di qualità da utilizzare non tanto in Italia, ma piuttosto in Moldavia, dove sono poi state trasmesse da un canale televisivo. Era evidente quanto Pavel tenesse a dare visibilità al suo operato di moldavo che tiene alto il nome del suo Paese anche all'estero, mettendo i connazionali nella condizione di festeggiare una ricorrenza importante.

Prima di iniziare le prove, Pavel apre la porta sul retro ed esce. Mi chiama e mi dice di uscire un attimo. Mentre fuma, mi chiede se Magdalena mi ha detto qualcosa riguardo la televisione locale. Lui le ha chiesto se riesce a far venire qualcuno a riprendere la festa, e quanto costerebbe questa cosa. Lui avrà una persona che riprenderà tutto, ma vorrebbe anche la televisione, perché questa festa è importante. Mi racconta che le riprese che hanno fatto ad un altro loro spettacolo a Trento hanno fatto il giro di tutto il mondo, di tutta la Moldavia; in Moldavia per una intera settimana hanno mandato in onda queste immagini. Mi dice: «così ti vedranno dappertutto!». Vorrebbe poi fare un cd, in modo che ai ragazzi resti un ricordo di questa esperienza. (Scheda 26, 22.04.08)

Racconto a Pavel anche della questione del servizio che è andato in onda su un canale televisivo locale la sera del 27 aprile, durante il telegiornale, in cui c'erano anche le immagini della festa e l'intervista a Pavel. Pavel qualche settimana fa mi aveva telefonato chiedendomi se sapevo come ci si poteva procurare il servizio, perché lui voleva spedirlo in Moldavia e farlo mandare in onda anche là. Per

questa cosa lui era disposto a pagare.

Gli racconto che effettivamente spesso chiedono dei soldi, circa 50 euro per pochi minuti di servizio; me lo ha detto un amico giornalista. Pavel risponde che non ci sono problemi per il discorso del pagamento, e che dalla Moldavia gli hanno detto di stare tranquillo, che quando lui riesce a procurarsi il cd e a mandarlo in Moldavia, loro lo trasmetteranno. (Scheda 32, 21.05.08)

Noto tra l'altro che al parco dove si tiene la festa sono presenti anche alcuni moldavi da Bologna, quelli che ho conosciuto alla festa di San Valentino, e in particolare l'ex insegnante di danza di Pavel, Igor. Sono venuti appositamente qui a trascorrere la Pasqua e a vedere la nostra esibizione, e hanno tutta l'attrezzatura per fare delle riprese, perché Pavel è intenzionato a mandare il materiale a una tv moldava, da quello che ho capito. (Scheda 92, 19.04.09)

Ovviamente, il fatto di gestire una infrastruttura operante nel settore artistico e dell'intrattenimento non richiede esclusivamente una buona capacità di pubblicizzare la propria immagine. Comporta anche la continua ricerca di espedienti e investimenti per arricchire l'infrastruttura stessa, e metterla maggiormente in linea con le tendenze del momento. Come nel caso di Olga, che nel tempo si è dotata dei mezzi che non possono mancare a chi deve allietare una festa di nozze moldava secondo i gusti del momento.

Olga, nonostante il tumore all'utero, ha ripreso a lavorare. Ha chiesto ai medici di far slittare l'inizio della radioterapia e della chemioterapia di una settimana, perché già sa che dopo la festa moldava di domenica a Rovereto sarà stanchissima. In più, la domenica successiva dovrà cantare ad una festa di matrimonio a Villazzano, per cui vuole essere in forma.

A questo proposito, venerdì pomeriggio è stata a casa mia, perché aveva bisogno di comprare da Internet una macchina che fa le bolle di sapone automaticamente, che le servirà proprio al matrimonio moldavo. È sicura di voler fare questo investimento, perché così potrà arricchire anche le sue esibizioni future ai matrimoni. Lei a casa aveva già dato un'occhiata su ebay, e aveva visto che serviva il pagamento con la carta di credito, quindi chiedeva a me di utilizzare la mia carta, e lei mi avrebbe dato i contanti. Dopo aver passato più di un'ora a guardare queste macchine per le bolle e a valutarne i prezzi, ha optato per una macchina del valore di circa 60 euro. È stata molto contenta perché ha potuto scegliere la modalità di pagamento che più la convince, ovvero il contrassegno, così potrà controllare la merce prima di pagare. Vorrebbe comprare anche le luci psichedeliche, per creare l'effetto discoteca, ma al momento non se le può permettere. D'altra parte, diceva che è da tre mesi che non viene coperto il mutuo che lei e il marito hanno in banca per l'appartamento. Comunque, mi dice che due giorni fa è stato emesso un bonifico a suo favore (suppongo da parte dei familiari dell'anziana che assiste), ed evidentemente se la sente di spendere 60 euro per la macchina delle bolle. (Scheda 168, 20.11.11)

Se per alcuni acquisti si fa riferimento al mercato italiano, per tutta una serie di dotazioni dell'infrastruttura è strettamente necessario rivolgersi invece al Paese di provenienza. Si tratta dei casi in cui è implicata una forma di commercio di prodotti dal Paese d'origine che aiutano i migranti a riprodurre in emigrazione l'atmosfera, ovvero il *nostalgic trade* evocato da Orozco *et al.* (2005). Anche nel caso da me studiato, infatti, ho rintracciato alcuni elementi riconducibili al quadro

delle iniziative economiche transnazionali descritte da Ambrosini (2009): consumi culturali e intrattenimento tra le collettività immigrate costituiscono infatti un esempio di segmento del mercato dei consumi che sviluppa domande specifiche, suscettibili di attivare circuiti commerciali a sé stanti e relazioni con i paesi d'origine per l'approvvigionamento delle merci, dal momento che non sempre queste domande possono venire soddisfatte dal mercato locale.

Questo è un passaggio che non risulta sempre agevole, soprattutto perché manca la possibilità di vagliare personalmente la qualità della merce di cui si ha bisogno, e quindi si devono attivare contatti con chi è rimasto in Moldavia, chiederne il supporto nella fase di selezione dei venditori, contrattazione sui prezzi (anche per contrastare la speculazione che si sospetta scatti nel momento in cui ad acquistare le merci sono moldavi che vivono all'estero), e così via. È quanto accaduto a Pavel e alla moglie, prima per l'affitto e poi per l'acquisto dei costumi tradizionali. Trattandosi di merce molto costosa ma indispensabile all'attività di Pavel, si è spesso discusso dei canali più indicati per acquistare a prezzi ragionevoli costumi e scarpe. Ad un certo punto, visti i costi esorbitanti, Olga aveva anche valutato la possibilità di cucire personalmente gonne e camice. Solo nel 2009, grazie all'apporto economico dell'ente pubblico, l'associazione ha potuto acquistare costumi nuovi, evitando così di prendere in affitto e rispedire in Moldavia alla fine di ogni esibizione abiti che comunque arrivavano in Italia sporchi, squalciti e spesso rovinati. Come emerge dalle note di campo, la questione dei costumi (e del loro costo) è centrale per una attività fondata sull'esibizione di balli tradizionali. Il fatto di riuscire a comprarli a prezzi moderati, e farli diventare patrimonio dell'impresa diventa un risultato assolutamente rilevante.

Durante il pranzo, il discorso tra me e Maria cade su Pavel e sua moglie. In giugno i due le avevano chiesto se, una volta arrivata in Moldavia, poteva informarsi per l'acquisto a buon prezzo dei costumi da ballo, visto che lei aveva diverse conoscenze nel settore. Allora Maria, tornata dalla Moldavia, ha telefonato ad Olga: quando le ha detto che aveva parlato con una persona che poteva procurarli a buon mercato, Olga le aveva risposto con scarso entusiasmo, come se non le importasse più. Allora Maria le ha detto: «senti, se vuoi ti lascio il numero di questa signora e, se sei ancora interessata, la chiami tu». Allora Olga ha cambiato subito atteggiamento, e le ha risposto: «sì sì sì».

Mi faccio spiegare meglio la questione degli abiti: lei mi racconta che in Moldavia ha parlato con una sua ex collega dell'istituto scolastico di cui è stata amministratrice per tre anni. Si tratta di una ex ballerina che ha fatto parte dell'ensemble più famosa di tutta la Moldavia (Joc), composta da 20 ballerini professionisti, che ballano anche in coppia. Lei, come tutti i ballerini di questo gruppo, è andata in pensione sui 30-35 anni, e si è inserita nella scuola dove lavorava anche Maria, e teneva lezioni di ballo. Da lei ha avuto la disponibilità ad acquistare gli abiti da ballo femminili per 100 euro all'uno e quelli maschili per 50 euro l'uno. (Scheda 42, 04.08.08)

Svetlana mi spiega che non si sente più moldava, non sente di avere più in comune praticamente niente con i moldavi, che sono dei furbi e, se possono, ti fregano. Mi cita un esempio: secondo lei in Moldavia hanno sparato cifre alte per l'acquisto delle scarpe che ci servirebbero per ballare perché avranno capito che le comprano moldavi che vivono in Italia. «Pensano che noi qua in Italia troviamo i soldi sugli

alberi», commenta con amarezza.

Durante le prove, Olga racconta che si sta interessando all'acquisto delle scarpe: ha provato a contattare una ragazza (che ha ballato nel gruppo fino all'anno scorso) per comprare le scarpe a un buon prezzo (circa 20 euro) tramite suo fratello, che vive ancora in Moldavia, ma non è riuscita a rintracciarla. Mi ha raccontato che Margarita, quella che ballava con noi l'anno scorso, adesso è incinta, ed è tornata in Moldavia. È lei che sta girando per diversi negozi in cerca di scarpe a buon prezzo, ma fino ad ora le ha trovate a 30 euro, cifra che per Olga è una esagerazione. (Scheda 89, 15.03.09)

5.4. Speranze di gloria: entrare nello show businnes italiano

Mi preme citare due altre direzioni che hanno interessato in qualche modo l'organizzazione di Pavel: una di queste solo prospettata, e per il momento senza esiti concreti; l'altra, invece, intrapresa molto recentemente (e descritta nel paragrafo successivo).

Nel primo caso, parliamo di un percorso che nelle aspettative di Pavel e della moglie doveva rappresentare un'ulteriore via per garantire una terza fonte di entrata per il gruppo di ballo, oltre a quelle delle istituzioni pubbliche e dei privati moldavi. Queste aspettative erano sorte al termine della partecipazione di un gruppetto di moldavi ad una festa in cui alcune associazioni di stranieri erano state invitate a presentare le tradizioni natalizie del Paese d'origine. Olga è stata avvicinata da un italiano che si è detto particolarmente colpito dalla presentazione moldava, e seduta stante le ha proposto di portare il gruppo di ballo in due città che nell'immaginario di Pavel e della moglie raffiguravano orizzonti di fama e celebrità.

Al telefono, Olga mi racconta che il 26 dicembre i moldavi hanno partecipato alla festa di Natale dei popoli, per presentare come si festeggia questa ricorrenza in Moldavia. Un tizio di Rai 2 ha assistito alla manifestazione e li ha notati; sembrerebbe trattarsi di un dirigente. Pochi giorni dopo li ha contattati. «Ci ha invitati ad esibirci al festival di Sanremo! È la prima volta che c'è il ballo al festival, e che non ci sono solo italiani. Poi ci ha invitati in primavera a Montecarlo, al compleanno del principe».

Io rimango di stucco ascoltando il suo racconto! E le confesso che non mi convince molto questa vicenda. Ma lei insiste, e conferma che è tutto vero, e che ha anche la mail che questo dirigente ha mandato all'associazione «xxx».

Olga racconta che l'albergo a Sanremo verrebbe pagato dagli organizzatori. Lei ha spiegato al dirigente che l'affitto dei costumi per il ballo degli zingari viene a costare 250 euro, e questo è il primo problema. Poi gli ha anche fatto notare che nel gruppo ci sono pochi ballerini maschi. E soprattutto che il gruppo non è composto da veri professionisti, bensì da ragazzi che lavorano di giorno e poi di sera fanno le prove. Lui però ha continuato ad insistere, dicendo: «dai, che voi curate molto le coreografie». Pavel ha telefonato «a tutti i suoi ragazzi», cioè quelli che hanno ballato con lui nel corso degli ultimi anni, che ora vivono in diverse zone d'Italia. Loro sarebbero disponibili a prendere parte allo spettacolo, e per loro sarebbe sufficiente una settimana di prove prima dell'esibizione. Olga però non intende prendersi questa responsabilità. Insiste che vuole gestire la sua casa, il lavoro e i figli. Ora ha anche trovato un altro lavoro, stavolta in nero, da

un'anziana che vive vicino a casa loro. Teme di avere pure la gastrite a causa dello stress, e non riesce a trovare neppure il tempo per farsi una visita medica. Non se la sente proprio di accettare questo invito, anche se di certo fa molto piacere che il gruppo riceva proposte di questo livello. (Scheda 125, 04.01.10)

La vicenda in questione, a giudicare dal mio lavoro di campo, è stata caratterizzata da un tipo di comunicazione che la parte italiana ha mantenuto poco chiara nei confronti degli interlocutori moldavi, perlomeno fino al momento in cui è stato chiaro che Pavel ed Olga ponevano chiare condizioni per proseguire nella «collaborazione», lasciando intendere che avrebbero vagliato attentamente le proposte ricevute. L'entusiasmo e l'iniziale incredulità rispetto a quanto stava accadendo hanno comunque lasciato spazio al realismo.

Stamattina, piuttosto inaspettatamente, ho ricevuto una telefonata da Olga. Ha esordito esclamando: «Ciao amore!» La cosa mi ha lasciato alquanto di stucco. Il tono della voce era insolitamente baldanzoso. Voleva raccontarmi che ha ricevuto una telefonata da una signora della segreteria di Lele Mora, che voleva proporre a lei e Pavel di esibirsi a Venezia, in occasione dell'inaugurazione di una mostra. Le ho chiesto di che mostra si trattava, ma Olga non era a conoscenza di alcun dettaglio.

Lei e Pavel hanno chiesto a questa signora di ricevere la proposta di contratto via email, così poi la mostreranno anche al loro avvocato. Pavel ha pensato, tra l'altro, che per l'esibizione di Venezia basterebbero due ballerini e due ballerine. Olga mi sembra davvero al settimo cielo per la proposta ricevuta, soprattutto perché se l'accordo andrà in porto, il gruppo inizierà a farsi conoscere anche al di fuori del Trentino. Olga, come in altre occasioni, anche in questa ribadisce il fatto che l'associazione non ha bisogno del Cinformi [l'ufficio provinciale per l'immigrazione] per esibirsi, anzi. (Scheda 130, 21.02.10)

Pavel, con nostra grande sorpresa, ci racconta che lui voleva parlare con il console moldavo e presentargli tutti noi ballerini, anche perché gli è arrivata una proposta da Rai Due. Ci mostra, a questo proposito, un sms che gli è stato inviato dal direttore artistico che Olga ha conosciuto l'anno scorso, e che l'ha coinvolta nella vicenda di Sanremo. Nel messaggio, che Pavel ci mostra dal suo cellulare, dice che un produttore di Rai Due vuole avere a breve la risposta di Pavel rispetto alla proposta di partecipare a fine anno a un concorso di ballo che si terrà a Roma, per 3-4 giorni. Il problema è che Rai Due chiederebbe 1.500 euro al gruppo per partecipare, e pagherebbe l'albergo a Roma solo per una notte. A Pavel questa cosa sembra molto strana, perché a suo giudizio dovrebbero essere loro a pagare noi, se andiamo a ballare in tv, e secondo lui «qua dietro c'è una mafia». Doina è dello stesso avviso. Allora vuole parlarne con il console, per capire se con il Ministero degli Esteri si riesce a ricevere il finanziamento per questo concorso. (Scheda 148, 21.11.10)

Se inizialmente sembrava che da questo contatto potessero derivare spazi di visibilità e notorietà per il gruppo di ballo, in seguito tutte le interazioni con la parte italiana si sono svolte esclusivamente all'interno di una dinamica familiare, quella della coppia Pavel-Olga.

La loro presenza ad un evento «mondano» in mezzo a persone più o meno note del mondo dello spettacolo italiano ha provocato un «effetto spiazzamento»

tra gli italiani: era considerata «anomala», o quantomeno curiosa. In quel preciso contesto, Pavel e la moglie non erano direttamente categorizzabili come immigrati stranieri che si esibiscono di fronte ad un pubblico italiano per rappresentare il Paese d'origine; in effetti, non indossavano i costumi tradizionali, non hanno ballato né cantato durante l'evento. Si presentavano piuttosto nelle vesti insolite (se lette dal punto di vista degli italiani) della coppia straniera alla ricerca di notorietà e di contatti utili a sfondare nel mondo dello spettacolo.

Dai loro racconti immediatamente successivi a questa esperienza, emergeva quanto stessero ancora rielaborando l'incredulità per aver avuto accesso (da immigrati) a quello che consideravano un «circolo esclusivo» italiano, di cui avevano tanto sentito parlare alla televisione e che esercitava su di loro un forte fascino.

Pochi giorni fa Olga e Pavel mi hanno telefonato molto eccitati mentre stavano tornando da Sanremo. Nei loro racconti c'era grande soddisfazione per quanto fatto nei due giorni trascorsi lì. Così mi hanno invitato a casa loro, soprattutto per mostrarmi la rivista italiana in cui è comparso l'articolo sul gruppo di ballo moldavo, e vedere le foto che hanno scattato a Lele Mora e agli altri vip. (...) Mi raccontano che martedì sera sono stati invitati a cena al ristorante che si trova di fronte all'Ariston. Lì hanno conosciuto Lele Mora, con cui si sono scambiati i recapiti telefonici, e che ha detto loro che li farà contattare dalla sua segretaria. Poi hanno visto persone che hanno partecipato al Grande Fratello, e attori della soap opera Centovetrine. Quelli seduti al loro tavolo chiedevano: «ma voi chi siete? Chi vi ha invitato? Noi tutti ci conosciamo tra di noi, ma invece voi chi siete?». Insomma, erano curiosi di sapere che cosa ci facevano in quel posto. Lele Mora non era ai tavoli con le altre persone, ma in un angolo appartato. Olga ha scattato alcune foto, e fatto un breve filmato, in cui si vede Lele Mora, e accanto a lui un gruppo di ragazze. Olga mi ha spiegato che c'era un gran andirivieni di ragazze giovani, che una volta arrivate praticamente si mettevano in bikini, e ballavano dentro a dei mega bicchieri trasparenti, posti in alto, in modo che fossero visibili da qualsiasi punto del locale. E in effetti questo l'ho visto anche nel filmato. Olga e Pavel sono riusciti a farsi scattare una foto con Lele Mora, alcune foto con un uomo e una donna che io non ho mai visto (ma Olga dice che recitano a Centovetrine), una foto con il direttore artistico che per primo li ha conosciuti a Trento, e una con un tizio che, a detta di Olga, è dirigente RAI. Faccio i complimenti ad Olga, perché dalle foto si vede proprio che era molto elegante, tutta vestita di nero, con generosa scollatura, e ben truccata. Anche Pavel, in completo, risultava davvero elegante. Finita la cena, addirittura le guardie del corpo hanno impedito loro di fermarsi all'esterno dell'Ariston, e li hanno fatti salire subito in auto, per raggiungere l'albergo. Il giorno successivo, Olga e Pavel sono andati negli studi Sky, ed Olga ha cantato alcune canzoni moldave, senza la base musicale, indossando i costumi tradizionali. Ma non sa se e quando andranno in onda queste riprese e l'intervista che è stata fatta loro. (Scheda 129, 19.02.10)

Se Olga giudicava l'inaspettato interesse nei suoi confronti da parte di alcuni italiani come una prova del fatto che si poteva considerare un'artista di valore, dalle parole di Pavel ho colto invece un certo disincanto, o perlomeno il rimando implicito ad aspettative di visibilità più aderenti al tipo di «circolo» italiano a cui lui e la moglie in quella circostanza avevano avuto accesso.

Infatti, Pavel non ha sottolineato l'eventualità che il contatto con questi italiani potesse tradursi in maggiori opportunità di riconoscimento del valore artistico della danza o della musica moldava in Italia. Piuttosto, ha riconosciuto con soddisfazione il fatto che poteva aprire le porte del mondo dello spettacolo e dell'intrattenimento italiano alle ragazze moldave più giovani (e più avvenenti) eventualmente notate all'interno del gruppo di ballo.

A casa di Pavel ed Olga mi viene mostrata anche la rivista «Sanremo note 2010»,¹⁰ che sembra sia praticamente introvabile; anche Violeta interviene per sottolineare che non si trova nemmeno dal tabacchino! A quanto mi dicono, verrebbe distribuita solo ai vip, all'interno del ristorante di Sanremo dove hanno cenato. Si tratta di una rivista per cui lavora anche il tizio che li ha invitati a Sanremo. Praticamente è una rivista satirica, in cui ci sono parecchie vignette con caricature di artisti e personaggi dello spettacolo, cantanti di Sanremo, e alcune pagine di pubblicità. In alcune di queste, si parla di cantanti emergenti, a me del tutto sconosciuti, ma anche del gruppo di ballo di Pavel. Relativamente al gruppo, sono state pubblicate alcune foto delle nostre esibizioni, e c'è un articolo in cui si parla brevemente delle attività dell'associazione «xxx», del festival organizzato da Pavel, e poi vengono elencati nomi e cognomi, età e occupazione dei ballerini. In effetti poco tempo fa Olga mi aveva telefonato per chiedermi tutti i miei dati, dicendo che li doveva spedire per preparare l'articolo.

Mentre leggo l'articolo, Pavel commenta ridendo: «sei contenta? Addirittura siamo citati su questo giornale... Così poi se qualcuno vede che ci sono queste ragazze giovani, può essere che le chiami per entrare nel mondo dello spettacolo!».

Olga continua a parlare di Lele Mora, e dice che se addirittura Lele Mora la tiene in considerazione, vuol dire che lei come cantante vale veramente qualcosa, e può entrare nel mondo dello spettacolo. (Scheda 129, 19.02.10)

Resta il fatto che, anche nell'unica comunicazione ufficiale relativa alla trasferta sanremese di Pavel e consorte, comparsa tra le notizie di un sito web dedicato ai moldavi che vivono in Italia e agli italiani interessati alla Moldavia, si sottolineava il fatto che il valore artistico del gruppo di ballo era riconosciuto in contesti di tutto rilievo, e che grazie all'impegno e alla mediazione con gli italiani di Pavel si poteva sperare nell'apertura di nuovi spazi di visibilità artistica del gruppo stesso.

«Quest'anno a Sanremo ci sono andati per presentarsi, nel 2011 potrebbero ritornarci per esibirsi. Pavel e la moglie Olga dell'associazione "xxx" di Trento sono stati invitati a Sanremo per presentare il loro corpo di ballo costituito da moldavi residenti in Trentino. Non sono professionisti della danza ma semplici operai, studenti o badanti che con la loro forza di volontà e spesso a loro spese portano i balli moldavi in giro per l'Italia. Si sono accorti di loro anche a Sanremo e così il Presidente dell'associazione e la consorte nei giorni scorsi hanno avuto l'occasione di incontrare anche Lele Mora durante il decimo festival di Sanremo. Un breve scambio di vedute, una cena insieme e le basi per poter tornare nella città dei fiori il prossimo anno e magari esibirsi con i balli tradizionali moldavi sul più importante palco della musica italiana. Un grande in bocca al lupo a tutta la

¹⁰ Dal momento che in copertina era indicato il sito Internet della rivista, una volta tornata a casa ho provato a consultare proprio questo sito, ma ho visto che in realtà non esiste. Né ci sono altri siti in cui si parli approfonditamente di questa rivista.

compagnia con la speranza di vedere coronato un sogno che darebbe loro sicuramente la forza di andare avanti... ballando». (Moldweb.eu, 21.02.10)

5.5. *La nascita di un campo artistico transnazionale*

Oltre a quella appena descritta, un'altra direzione che merita un accenno è quella inerente al recente sviluppo di un circuito artistico che collega Italia e Moldavia. Le iniziative osservate in questo senso rientrano pienamente nell'ambito del transnazionalismo socioculturale definito da Portes e colleghi di cui ho parlato nell'introduzione.

In questo sviluppo, l'attivismo di Pavel ha ricoperto un ruolo molto rilevante, e sarà interessante valutare sia gli esiti futuri del suo impegno in questo settore, sia l'impatto che avranno sulla traiettoria imprenditoriale, rispetto ai quali è ancora prematuro azzardare ipotesi. Pavel e altri presidenti di associazioni moldave in Italia, consapevoli del fatto che il consumo culturale e l'intrattenimento dei connazionali è ancora fortemente indirizzato verso prodotti artistici del Paese d'origine, in misura significativa a partire dal 2010 hanno promosso ed organizzato esibizioni di cantanti, musicisti e gruppi di ballo provenienti dalla Moldavia. In molti casi, questi spettacoli si sono tenuti in concomitanza delle visite ufficiali in Italia di alcuni politici del governo moldavo, che si fermavano nelle città italiane a maggior presenza moldava, e si incontravano con la comunità, anche per fare campagna elettorale in vista degli appuntamenti di voto che si sarebbero tenuti di lì a poco.

Trento non è stata interessata da questi eventi, ma Pavel, in parte stimolato da quanto prodotto dai suoi connazionali nelle vicine città del Veneto in termini di concerti organizzati per la comunità moldava, ha iniziato a valutare la possibilità di portare in Italia uno dei cantanti più popolari in Moldavia. È riuscito nell'intento, nonostante tutte le difficoltà organizzative e i costi dell'intera iniziativa, rispetto ai quali penso che comunque sia riuscito ad ottenere totale copertura attraverso la vendita dei biglietti del concerto. Senza dubbio il successo dell'evento ha significato anche un ritorno di immagine per Pavel e la sua famiglia, più volte pubblicamente ringraziata dal noto cantante, che è diventato loro intimo amico. Una delle speranze di Pavel è sicuramente che gli spazi aperti all'artista possano in qualche modo coinvolgere anche Pavel stesso e il suo gruppo di ballo, magari attraverso qualche apparizione televisiva.

Ad inizio serata ho sentito che Pavel e Doina parlavano di una sorta di sondaggio telefonico, effettuato da Nicolae, il fidanzato di Tamara. A quanto mi è stato velocemente spiegato, Nicolae ha fatto parecchie telefonate chiedendo ai moldavi di Trento se parteciperebbero ad un concerto di Stratan, un noto cantante moldavo, qualora venisse organizzato a Trento. Chiedo a Pavel se questo concerto si farà, e lui risponde affermativamente. (...) È alla ricerca di un posto che possa contenere circa 1.000 persone. Gli chiedo se pensa che ci saranno addirittura 1.000 persone al concerto, e lui: «devono venire!». (Scheda 155, 23.03.11)

Durante la pausa prove, finiamo per parlare del concerto di Stratan e della figlia Cleopatra. Rimane confermata la data del 18 giugno. A quanto pare, non potrà più essere cambiata, perché Stratan ha già rilasciato un'intervista a Pro.Tv in cui

annuncia il suo primo concerto in Italia, e ha già dato la data del 18 giugno. Pavel spiega che per Stratan questa sarà la prima esperienza professionale in un Paese europeo, se si esclude la Romania. È stato in Spagna, ma solo in veste di turista. In Romania ha acquistato una certa notorietà. (...) Pavel si sta impegnando al massimo per trovare la location giusta per questo concerto a Trento, ma il problema è quello dei costi. (...) Ora è in attesa di alcune mail, in cui gli daranno indicazioni precise di tutti i teatri e le sale disponibili, con il numero dei posti a sedere e il costo complessivo.

Si capisce che Pavel è molto coinvolto dall'organizzazione dell'evento. Addirittura ci anticipa che se l'evento di Trento andrà secondo le più rosee previsioni, lui potrebbe diventare il manager europeo di Stratan.

È in contatto anche con moldweb per tenere aggiornati tutti i moldavi in Italia rispetto al concerto; la speranza è che infatti anche persone da fuori regione vengano a Trento per l'evento. Il biglietto costerà 20 euro. E Pavel si augura di venderne almeno 500, per coprire le spese. Ma dice che noi del gruppo di ballo entreremo gratis: noto che le ragazze sono davvero molto contente della cosa. Poi ci spiega che verrà creato un sito ad hoc nei prossimi giorni, in cui noi potremo tenerci aggiornati su tutti i dettagli del concerto. L'obiettivo è anche quello di creare uno spazio unico in rete, in cui vengano pubblicizzate tutte le esibizioni di artisti moldavi in Italia. Una volta che il sito sarà pronto, potremo lasciare la nostra mail, e così verremo avvertiti dei concerti di famosi artisti moldavi organizzati in Italia dalle associazioni.

E aggiunge, sorridendo: «se Stratan viene chiamato in qualche tv, possiamo andare anche noi, e fare due balli...». (Scheda 161, 06.04.11)

Conclusioni

Per mantenersi nel tempo, produzione e riproduzione della danza in emigrazione devono poggiare su una infrastruttura solida e affidabile. Cosa non certo semplice quando quasi tutti gli utenti di tale forma artistica sono immigrati dalle disponibilità economiche molto limitate.

Nel capitolo sono state descritte le caratteristiche salienti dell'impianto organizzativo che si danno i soggetti più attivi nel campo della trasmissione della danza tradizionale, con particolare attenzione sia alle dinamiche che di volta in volta si creano tra l'infrastruttura e i suoi principali interlocutori, sia agli esiti di queste interazioni.

Da questa analisi, è emersa la comunità con tutta la sua eterogeneità, le sue fratture socio-culturali, e i suoi confini mutevoli a seconda delle situazioni.

Un primo elemento colto dall'osservazione etnografica è la natura altamente personalistica dell'infrastruttura che si crea nel momento in cui si vuole trasmettere la pratica della danza: pochi membri stanno al centro e decidono le sorti di questa organizzazione, faticando a coinvolgere con continuità altri soggetti (soprattutto quando si tratta di investire economicamente nell'attività), e ritrovandosi coinvolti in una fitta trama di sospetti e illazioni derivanti dal loro «protagonismo». In altri termini, molti vorrebbero poter contare su una struttura che garantisca la trasmissione della pratica e offra occasioni di consumo di danza, ma difficilmente sono disposti a sostenerne i costi. Nello stesso tempo, hanno il sospetto che chi invece si dimostra particolarmente attivo in questo settore, si

arricchisca indebitamente.

Un altro aspetto che emerge è la rilevanza del rapporto con le istituzioni locali. Per poter sopravvivere ed essere produttiva nel tempo, l'organizzazione deve poter contare anche sul finanziamento e sul supporto tecnico-organizzativo dell'ente pubblico. Come avverte Bloemraad (2005), questo non significa sottovalutare strategie e capacità con cui l'organizzazione si auto-sostiene, quanto piuttosto mettere in luce nell'analisi la molteplicità di attori che concorrono a modellarne l'operato. Nel rapporto con le istituzioni, l'infrastruttura deve fare i conti con i meccanismi competitivi che scattano con altre realtà, espressione della comunità moldava. La contesa non si gioca tanto su chi è maggiormente in grado di trasmettere la danza, quanto piuttosto su chi è più titolato a rappresentare ufficialmente la comunità e sui contenuti culturali che contano di più nella rappresentazione del Paese. D'altra parte, un interlocutore istituzionale che promuove frequentemente esibizioni delle comunità straniere centrate su danza e musica decreta quasi automaticamente il vincitore della contesa.

La danza non apre opportunità di riconoscimento sociale ed economico esclusivamente nel rapporto con gli enti locali. All'interno della comunità moldava sta emergendo una domanda di intrattenimento privato in cui il ballo riveste un ruolo importante. Così come avviene nel Paese d'origine, anche in Italia ci sono soggetti disposti a pagare per l'esibizione di ballerini all'interno di feste private. Questo crea un mercato all'interno del quale trovano possibilità di inserimento e opportunità di guadagno anche soggetti che in Moldavia ne sarebbero invece esclusi, non essendo in grado di garantire un servizio su standard professionali.

Ulteriori opportunità sembrano derivare dall'uso delle competenze acquisite nell'organizzazione imprenditoriale in emigrazione per favorire attività da impresari operando nel campo musicale transnazionale, che collega paesi d'origine e di destinazione.

Anche nel caso dei moldavi, dunque, dai consumi transnazionali iniziano a scaturire circuiti commerciali (Guarnizo 2003).

Molto meno concrete risultano invece le possibilità di entrate economiche per l'infrastruttura che si potrebbero aprire in alternativa a quelle delle istituzioni pubbliche e dei privati moldavi. Gli spazi di inserimento nel mondo dello spettacolo italiano prospettati da alcuni produttori televisivi e direttori artistici non si traducono in vere e proprie occasioni di presentarsi al pubblico italiano. Rimane quindi ancora difficile conseguire un certo successo tra il pubblico del Paese di destinazione, al di fuori del circuito «protetto» dei festival multiculturali.

6. «Noi siamo i diplomatici informali della Moldavia»

La pratica culturale in emigrazione come forma di rappresentanza

Il capitolo si focalizza su una lettura della pratica della danza come modalità e strumento di rappresentanza dei migranti moldavi all'estero. Intendo rappresentanza in senso vasto, non tanto come capacità di avanzare specifiche richieste o farsi riconoscere come portatori di interessi, bensì come quel complesso di attività volte ad affermare l'esistenza di una collettività distintiva e ad articolare una più generale richiesta di riconoscimento e di pari dignità (Sciortino 2003; Kivisto 2012).

Durante il lavoro di campo è emerso che la danza tradizionale, oltre ad essere un elemento ricorrente nelle feste e celebrazioni espressamente rivolte a moldavi, ha costituito un tratto culturale che i moldavi hanno considerato significativo nel momento in cui sono stati chiamati dalle istituzioni e organizzazioni locali a presentare il Paese d'origine, di fronte ad un pubblico misto e accanto a svariati gruppi di altri paesi.

Si è già visto che per i moldavi la danza è *anche* un modo di affermare la propria civiltà, il non «essere aborigeni». Nel caso dei festival multiculturali promossi dalle istituzioni locali e dalla Chiesa, l'uso della danza implica anche la capacità di tracciare confini tra gruppi etno-nazionali «diversi». Infatti, nel momento in cui le istituzioni pubbliche locali chiedono alle associazioni straniere di rappresentare il Paese di provenienza, strutturano un'interazione che pone l'accento sulle differenze tra le loro rispettive pratiche culturali. Non solo. Stimolano una forma di rappresentanza per distinzione dagli altri, aldilà della reale differenza di queste stesse pratiche e della «sostanza culturale» racchiusa dal confine etnico.

A questo proposito, il caso dei moldavi letto con particolare attenzione al rapporto con i rumeni, risulta piuttosto interessante. Permette infatti di riflettere su quanto accade nel momento in cui, in una situazione di rappresentanza, ci si deve distinguere anche da un gruppo con il quale per ragioni storiche i confini etnici sono più sfumati e le pratiche della danza presentano molti tratti comuni. Riprendendo Barth (1969), andrò ad esaminare come evolvono le pratiche di mantenimento dei confini tra gruppi quando le distinzioni effettive risultano più «confuse».

L'analisi procederà su due livelli. Il primo riguarda la rappresentanza verso «l'Italia». Il secondo, l'aspetto più caro agli studiosi di transnazionalismo, ovvero l'articolazione di richieste e riconoscimento verso la «madrepatria».

6.1. *«La hora specifica la nostra nazionalità, ci distingue dagli altri»: i moldavi sul «palcoscenico dei popoli»*

Come anticipato nel secondo capitolo, a partire dal 2008 sono state circa una decina le occasioni in cui le associazioni moldave in Trentino – in particolare quella di Pavel – sono state contattate da istituzioni provinciali o dalla Chiesa per prendere parte a iniziative multiculturali, nell’ambito delle quali dovevano presentare il Paese di provenienza di fronte ad un pubblico misto, condividendo la scena con altri gruppi di stranieri che a loro volta proponevano musiche, canti, balli, piatti tipici, e così via.

La danza tradizionale è risultata uno dei tratti del patrimonio culturale moldavo utilizzato in quasi tutte le esibizioni del gruppo di rappresentanza moldavo, il mezzo su cui si è fatto maggiormente leva per valorizzare le performance e catturare l’attenzione del pubblico. Anche le associazioni moldave che non potevano contare al loro interno su un gruppo di ballo, hanno rivendicato il valore di questa pratica come elemento distintivo, efficace nel concorrere a comunicare cosa vuol dire «essere moldavi».

Le manifestazioni culturali in questione hanno costituito per me un punto di osservazione interessante dal quale leggere le dinamiche che si creano laddove viene chiesto ad un gruppo di rappresentare il proprio Paese di origine, in un’arena in cui i co-protagonisti sono altri gruppi di molteplici provenienze nazionali. Se l’obiettivo degli organizzatori era mettere in risalto la grande varietà culturale introdotta dai processi migratori, ponendo dunque l’accento sulle differenze tra pratiche culturali, in che modo i moldavi rispondevano a questa richiesta implicita di «distinzione» dagli altri? Che tipo di interazione si definiva con le rappresentanze dei diversi paesi in queste situazioni? La danza veniva utilizzata per marcare dei confini? Veniva interpretata come strumento per definire confini efficaci?

Prima di assistere o partecipare direttamente (nelle vesti di ballerina) a tali iniziative, proprio nelle prime battute del mio lavoro di campo avevo avuto un «assaggio» delle dinamiche create dall’incontro/confronto tra moldavi e altri stranieri, e delle implicazioni sulle relazioni sociali prodotte da una situazione in cui alcuni moldavi volevano in qualche modo distinguersi da questi «altri».

Avevo appena assistito alla partita di calcio Moldavia-Brasile, nell’ambito di un campionato organizzato da una associazione di stranieri, che coinvolgeva molte squadre composte da immigrati in rappresentanza di alcune comunità straniere. Anziché lasciare il campo, a fine partita mi ero intrattenuta ancora con alcune donne moldave, per scambiare quattro chiacchiere e vedere se era possibile fare la conoscenza di altri loro connazionali. Ad un certo punto la mia attenzione è stata attirata da quanto accadeva fuori dagli spogliatoi, dove si erano raccolti diversi moldavi e brasiliani in attesa dell’uscita dei giocatori: lo scontro/confronto agonistico andato in scena in campo si spostava in un altro terreno. Infatti, il fatto che dei ragazzi brasiliani avessero iniziato a cantare e a suonare per festeggiare i loro giocatori, ha provocato l’immediata reazione da parte di alcuni moldavi. In risposta all’«esibizione» dei brasiliani, hanno improvvisato una performance di quello che a giudizio di Pavel significava «comunità moldava», ballando al ritmo della musica. Questo desiderio impulsivo di dimostrare ad ogni costo chi sono i moldavi e in che modo esprimono la socialità di gruppo, quasi ostentando

noncuranza della presenza altrui, ha attirato l'attenzione dei brasiliani, ma non per ragioni di curiosità o interesse «culturale», finendo poi per generare uno scontro verbale.

In quella circostanza, ritengo sia emersa una dinamica che mirava ad affermare i «confini simbolici» (Lamont e Molnár 2002, 168-169) del gruppo moldavo: assistevo ad un tentativo di differenziarsi dai brasiliani (e probabilmente auto-presentarsi come superiori a loro), il cui scopo principale era quello di far emergere il gruppo moldavo, e allo stesso tempo di rinforzare sentimenti di solidarietà e coesione tra i moldavi presenti all'iniziativa.

Terminata la partita, chiacchierando ci avviamo verso l'uscita del campo di calcio. Tutti si sono fermati di fronte agli spogliatoi. Un gruppetto di brasiliani, che durante la partita faceva parecchio tifo e cantava, è abbastanza vicino al nostro gruppetto (Olga, sua figlia Violeta, Margarita, sua suocera, Doina, Galina e io). (...) Nel frattempo cominciano ad uscire i giocatori dagli spogliatoi. Il gruppo dei brasiliani, appena ne esce uno, canta allegramente e suona le percussioni, accennando qualche passo di danza.

Allora un ragazzo moldavo (che ho visto anche alla scorsa partita) inizia a gridare «Moldova, Moldova», ma gli altri moldavi accanto a lui non lo seguono a ruota! Lo ripete poco dopo, e allora anche Margarita canta qualcosa e batte le mani.

Arrivano i giocatori moldavi con il loro capitano, che saluto e con il quale chiacchiero un pochino dell'arbitraggio.

Ad un certo punto, sentendo i brasiliani cantare, Margarita ed Olga cominciano a parlare in maniera concitata; Violeta comincia a saltare, anche lei tutta eccitata. Ma non capisco cosa dicono.

Margarita ed Olga si prendono per mano e corrono verso il parcheggio. Tornano poco dopo in un furgoncino bianco, guidato da un ragazzo. Aprono le porte del furgone e fanno accendere la musica a tutto volume. Peccato che il furgone sia proprio nella corsia in cui dovrebbero passare le auto per uscire dal parcheggio! Olga, Margarita e Violeta iniziano a ballare vicino al furgone. La musica è altissima, e crea un po' di sconcerto tra i brasiliani, che comunque continuano a ballare e suonare per conto loro. Anche i ragazzi moldavi che sono all'uscita degli spogliatoi cantano e ballano un pochino.

Pavel mi guarda e mi dice ridendo: «questa è la nostra comunità!».

Alcuni ragazzi, tra cui uno di quelli che balla nel collettivo di Pavel, raggiungono il furgone e ballano pure loro, con Pavel. Ognuno si muove a modo suo.

Io rimango con Galina, suo marito e Marina, la figlia più grande. Marina, come l'altra domenica, rimane sempre attaccata alla madre, è timidissima. Gli altri loro due figli, intanto, giocano a palla con altri due ragazzini moldavi.

Galina mi dice che la musica che hanno messo nel furgone è russa, e che infatti anche quei balli sono russi: «non è come nei balli moldavi, che si balla in coppia o in cerchio; nei balli russi ognuno si muove per conto suo...». (...) Mentre continuo a chiacchierare con Galina e sua figlia, mi accorgo di una golf con dentro una coppia di brasiliani di mezza età, che non riesce ad uscire dal parcheggio perché il furgone dei moldavi blocca la corsia. Ma i moldavi continuano a ballare. I brasiliani tentano per 5 minuti di fare alcune manovre, ma è impossibile uscire.

Due moldavi si mettono a dare delle indicazioni ai brasiliani, ma inutilmente: l'auto rimane bloccata lì.

Dopo un po', il brasiliano alla guida si mette a suonare il clacson in maniera insistente. Solo a quel punto il ragazzo sposta il furgone più avanti. Il brasiliano scende dall'auto. Il ragazzo moldavo che ho incontrato altre volte perché balla nel

collettivo gli si avvicina, e lì inizia una discussione. Il brasiliano dice che telefona alla polizia. E quell'altro: «chiama pure, vaffanculo». E fa il gesto del dito medio. Scende dall'auto anche la signora brasiliana, e chiede al ragazzo moldavo perché ha detto «vaffanculo» e fatto quei gesti. È proprio incavolata. Vista la piega che stanno prendendo le cose, mi avvicino al gruppetto per seguire meglio la scena: la signora litiga pesantemente con il moldavo per il modo in cui ha trattato il marito. Allora torna il moldavo che guidava il furgone e dice: «scusa, scusa, tutto finito». La signora però dice che è l'altro ragazzo moldavo che deve chiedere scusa, ma quello non si muove. Sopraggiunge un altro moldavo, di mezza età, facendolo allontanare, e dicendo: «chiedo scusa io per lui, scusate. Niente casini». Allora i due brasiliani salgono in auto e se ne vanno. (Scheda 16, 06.04.08)

In altre occasioni ho avuto l'opportunità di osservare quanto accadeva in situazioni di rappresentanza più strutturate, in cui la danza tradizionale ricopriva un ruolo centrale nella presentazione pubblica dei moldavi. Con una certa frequenza, le associazioni moldave iniziavano infatti ad essere interpellate da diverse istituzioni locali, con la richiesta di garantire la presenza a manifestazioni volte a far conoscere alla cittadinanza le culture di provenienza dei migranti.

La reazione delle associazioni è stata generalmente positiva, soprattutto nelle fasi iniziali del loro coinvolgimento in queste iniziative. Nonostante molte difficoltà, dovute anche all'impegno richiesto dalle modalità con cui dovevano rappresentare il Paese d'origine, non hanno quasi mai reclinato l'invito ricevuto. All'evento probabilmente più «impegnativo», ovvero la Festa dei Popoli, organizzata annualmente dall'Arcidiocesi in collaborazione con enti provinciali e locali, a partire dal 2008 è sempre stata presente una rappresentanza moldava, che ha gestito l'allestimento di un gazebo con prodotti tipici, ha partecipato alla sfilata dei vari gruppi lungo le vie della città e si è esibita sul palco.

Foto 11 – Il gruppo moldavo sul «palcoscenico dei popoli»



Se nelle intenzioni degli organizzatori queste iniziative erano un'occasione per far incontrare in un'atmosfera gioiosa italiani e stranieri, per esaltare la varietà culturale e «mettere in vetrina» le comunità di migranti, nei vissuti dei moldavi che ho conosciuto nel lavoro di campo la dimensione dell'incontro e del confronto con l'«altro» sembrava assumere un rilievo marginale a paragone della preoccupazione (più o meno celata) di offrire una rappresentazione della Moldavia al riparo dalle critiche dei connazionali presenti tra il pubblico. Infatti, il primo riscontro positivo a cui miravano coloro che si occupavano di allestire il gazebo moldavo e che si esibivano sul palco era proprio quello dei connazionali spettatori, soprattutto se si trattava dei leader delle altre associazioni moldave. D'altra parte, erano soprattutto i connazionali che avevano gli strumenti per valutare l'autenticità dell'esibizione della «moldavità», ed eventualmente esprimere le critiche più aspre se quanto proposto si allontanava dagli standard ritenuti accettabili.

Nel caso della danza, non è mai stata messa in discussione l'opportunità di utilizzarla sul palco come pratica appropriata per veicolare un'immagine del patrimonio culturale del Paese d'origine, né è stata criticata la scelta di danze estratte dal repertorio moldavo con le quali il corpo di ballo si è esibito. Come ho già avuto modo di dire, circolavano invece vari giudizi relativi al livello di professionalità che si doveva garantire nel momento in cui si decideva di sfruttare i minuti di esibizione attraverso le danze tradizionali. Infatti, il fatto che un'associazione moldava durante la Festa dei popoli avesse fatto ballare alcune persone in una maniera considerata dai connazionali banale e poco curata, quasi improvvisata, che nulla aveva a che vedere con gli spettacoli a cui erano abituati, aveva sollevato critiche diffuse. E aveva convinto la presidente di un'altra associazione chiamata a partecipare alla Festa dei popoli l'anno successivo a limitarsi ad allestire il gazebo della Moldavia, rinunciando allo spazio sul palcoscenico dal momento che non poteva contare su un gruppo di ballo adeguatamente preparato.

Se, dunque, relativamente alla danza erano sottoposte al vaglio (prima di tutto dei connazionali) la cura e la professionalità delle performance, ma non mi risulta che lo siano stati i tipi di balli estratti dal repertorio moldavo e proposti nelle manifestazioni, per quanto riguarda le canzoni selezionate ed eseguite ho colto invece qualche spunto di disapprovazione, generato dalle tematiche attorno alle quali ruotavano i testi. Resta il fatto che questo tipo di critiche non potevano che nascere in seno alla comunità moldava, o comunque tra persone di lingua rumena, le uniche che durante le esibizioni erano in grado di comprendere i testi delle canzoni; soprattutto se si considera che le esecuzioni canore non sono mai state introdotte da una spiegazione o da una presentazione delle canzoni.¹

Maria non approva molto la scelta delle canzoni fatta da Olga e Oleg in occasione della Festa dei popoli, perché entrambe parlano del bere, del vino, di quando uno beve un po' e si sente più allegro. E commenta: «va be' che il vino esiste in Moldavia da prima di quando siamo nati noi, però... con tutte le canzoni moldave che esistono, proprio quelle due dovevano scegliere...». (Scheda 34, 25.05.08)

¹ Soltanto in due occasioni è stato detto che sarebbero state eseguite «canzoni allegre ma anche nostalgiche, che parlano della Moldavia».

L'indiscussa importanza del giudizio dei connazionali rispetto alle performance nulla toglie al fatto che in queste manifestazioni multiculturali gli svariati gruppi chiamati a rappresentare i paesi d'origine inevitabilmente siano entrati in gioco, in una dinamica in cui la differenza tra pratiche era generalmente alla base della distinzione gli uni dagli altri.

Dall'osservazione etnografica, con specifico riferimento alla danza, ritengo siano emerse più posizioni di fondo: quella di Pavel, e quelle di altri moldavi che ho conosciuto e che partecipavano alle manifestazioni (come ballerini e come spettatori). In questi contesti, Pavel era probabilmente uno dei pochi moldavi che dimostrava un certo interesse per le esibizioni degli altri gruppi di immigrati, in particolare quando si trattava delle associazioni di migranti dalla sua stessa macro-area geografica di provenienza.

Ritengo infatti che i gruppi dall'Europa orientale fossero il suo principale termine di riferimento, quello rispetto al quale possedeva le maggiori conoscenze in termini di tradizioni di ballo, grazie alla formazione che aveva ricevuto nel Paese d'origine.² Inoltre, i coreografi dei gruppi rumeno e ucraino erano suoi conoscenti, ed è capitato che si scambiassero commenti e opinioni sulle rispettive performance.

Dunque, erano questi collettivi a costituire per Pavel gli «altri significativi», dei quali era curioso di vedere le esibizioni, capire il livello di professionalità e preparazione, probabilmente anche per valutare a quale distanza – in termini artistici – si trovavano rispetto al collettivo di danza che lui stesso dirigeva.

Nella sua visione complessiva, è probabile che i collettivi di ballo di altre aree geografiche presentassero una pratica di danza talmente differente da quella con cui aveva familiarità, che bastava questo a marcare il confine con loro, e a non farli prendere seriamente in considerazione come veri e propri concorrenti dai quali era importante contraddistinguersi sul palcoscenico.

Inoltre erano stati proprio i collettivi di ballo composti da migranti dall'Europa orientale che Pavel aveva inizialmente pensato di coinvolgere nel festival di danza da lui promosso e organizzato nel 2009 a Trento (dunque in un contesto in cui non erano l'ente pubblico o altre organizzazioni a definire l'evento); anche se, alla fine, era ritornato sui suoi passi e aveva deciso di aprire la competizione a tutti gli interessati, per non rischiare di trovarsi con pochissimi concorrenti in gara. Con entusiasmo mi aveva poi raccontato di essere intenzionato a invitare molti gruppi di ballo tradizionale della Sardegna, con cui era entrato in contatto durante un suo periodo di lavoro nell'isola³ (gruppi che in realtà non avrebbero poi preso parte alla manifestazione).

² In effetti, il complesso mosaico etnico della popolazione moldava (con il 64% di moldavi, il 14% di ucraini, il 13% di russi, il 3% di gagauzi e il 2% di bulgari) si riflette nello spazio dato ai diversi repertori insegnati nelle scuole di danza. E diventa un elemento importante anche nelle esibizioni delle ensemble di danza, che possono contemplare balli di diverse tradizioni (moldava, ucraina, bulgara, ad esempio). A questo proposito, ricordo che Oleg, il coreografo moldavo che vive a Roma, nel corso di una nostra conversazione via Skype, mi ha espressamente invitata a guardare su YouTube il video di una esibizione in Spagna dell'ensemble nazionale *Joc* a cui anche lui aveva preso parte, dal momento che a quel tempo era ancora membro del gruppo. Orgogliosamente aveva precisato che «il gruppo ha proposto un ballo ucraino-moldavo-rumeno, il ballo dei confini, perché stava a significare che le persone si incontrano, fanno il ballo come una festa». (*Scheda 167, 19.11.11*)

³ Quando Pavel è tornato dalla Sardegna e ci siamo incontrati prima di un'esibizione, la prima cosa che mi ha fatto notare è infatti stata: «ma tu lo sai che in Sardegna ci sono tantissimi dei vostri che ballano balli tradizionali?».

Come si era premurato di sottolineare, il gruppo moldavo doveva comunque «essere il migliore», e quindi programmava intense sedute di allenamento in vista del festival.

Proprio il festival di danza gli ha dato però modo di prendere seriamente in considerazione l'attività di collettivi diversi da quelli est-europei, e di iniziare a ragionare in altri termini rispetto alla distinzione da questi gruppi.

Il collettivo di ballo brasiliano, dopo il festival, è entrato nei riferimenti di Pavel. Inizialmente questi riferimenti erano positivi, e facevano leva sul fatto che i ballerini del gruppo moldavo avrebbero dovuto imparare dai brasiliani a ballare «con il cuore e con l'anima». In un secondo momento, Pavel avrebbe invece lamentato il fatto che i balli brasiliani catalizzavano in modo pressoché esclusivo l'attenzione di larga parte del pubblico italiano – in particolare al Nord –, a discapito di altre tradizioni di ballo altrettanto meritevoli. A quel punto, la questione per Pavel si spostava su un altro livello: se anche la profonda diversità di scuole di ballo consentiva ai moldavi di distinguersi nelle situazioni di rappresentanza da gruppi quale quello brasiliano, questo non significava stessi livelli di gradimento e attenzione da parte del pubblico italiano, e (in prospettiva) stessi margini di successo nel mercato culturale italiano.

Sempre nell'ambito del festival di danza, Pavel ha avuto dei contatti con un altro gruppo di ballo con cui non c'era particolare familiarità né c'erano state precedentemente interazioni significative (benché anch'esso fosse stato presente alla Festa dei popoli e ad un'altra iniziativa multiculturale). L'episodio è interessante perché a mio parere pone in evidenza il carattere situato e pratico dell'uso della differenza, e costituisce un esempio di quanto il rapporto con l'altro sia sempre un «dialogo complesso», che viene meglio compreso solo se si pone attenzione «a come le differenze vengono utilizzate per disporre e ridisporre l'altro e il sé, il “noi” e il “loro”» (Benhabib, cit. in Colombo 2007b, 34).

L'incontro in questione ha visto coinvolte alcune donne argentine, che desideravano partecipare al festival di danza, ma si trovavano in difficoltà per la mancanza di uno spazio in cui provare. Per questa ragione si erano rivolte a Pavel, il quale, pur di garantirsi la loro presenza all'iniziativa da lui ideata, aveva accettato di condividere la sala prove.

Il fatto di entrare direttamente in contatto con questo gruppo e la loro pratica di danza, ha indotto Pavel a ridimensionare la sua impressione di assoluta distanza tra i repertori di ballo europei ed extraeuropei, e nello stesso tempo gli ha fatto sentire la necessità di dimostrare (indirettamente) alle donne argentine che, nonostante la somiglianza tra alcuni passi dei balli, la differenza tra ballerini moldavi e argentini non andava messa in discussione, dal momento che i moldavi erano in grado di eseguire passi più complessi e avevano una resistenza fisica superiore, prova del maggior livello di preparazione raggiunto in vista del festival.

Quando ero venuta a sapere che il gruppo argentino avrebbe provato con noi, avevo subito immaginato che la cosa non sarebbe stata semplice, perché tra la musica e le voci, la confusione in palestra creata da due gruppi sarebbe stata eccessiva. Nella serata in cui il gruppetto di donne argentine si è presentato, Pavel non ha lasciato loro molto spazio.

Mentre noi iniziamo a provare, queste donne se ne restano negli spogliatoi con la moglie di Pavel. Solo dopo le 21, Pavel propone che anche noi del gruppo moldavo

impariamo i passi che queste donne devono provare, e così ci disponiamo tutti insieme in palestra. Tutti prendono l'idea di Pavel con entusiasmo e divertimento. Anche lui segue le istruzioni dell'insegnante argentina. Una di queste donne interviene poco dopo per spiegare il significato del ballo che viene proposto. Pavel, che si è messo dietro a tutti, osserva che i passi di questo ballo argentino assomigliano molto a quelli che abbiamo provato noi. Anch'io ho la stessa impressione. Non passano nemmeno 30 minuti da quando queste signore hanno iniziato a provare, che lui torna «protagonista» della scena dicendo: «adesso vi mostriamo noi alcuni passi dei nostri balli». Si vede che è tutto fiero. Ci fa provare alcune sequenze di polka, e poi, siccome queste povere donne non ci stanno fisicamente dietro, le lascia stare e torna a farci provare la dans țigănest. (Scheda 118, 04.12.09)

Se Pavel, da professionista, nel confronto con gli altri veniva stimolato a ragionare in questi termini, i giovani del suo collettivo generalmente non dimostravano grande interesse per i balli degli altri gruppi (se non nel caso delle donne argentine con cui avevano provato per alcuni minuti); né io li ho sentiti esprimere qualche tipo di giudizio relativamente alle esibizioni altrui, dal momento che raramente vi assistevano. Erano certamente incuriositi dagli stranieri che indossavano i costumi più appariscenti, più colorati ed elaborati, e alcuni di loro si sono fatti fotografare con boliviani e brasiliani in costumi da sfilata. Ma nel momento in cui terminava l'esibizione moldava sul palco, difficilmente si trattenevano in piazza o nell'auditorium per seguire altre performance: preferivano togliersi i costumi tradizionali e andare con i loro amici a festeggiare da un'altra parte. Resta il fatto che questi giovani, soprattutto durante la sfilata delle varie rappresentanze lungo le vie della città nell'ambito della Festa dei popoli, mettevano in campo tutto quello che era nelle loro possibilità per far emergere il gruppo moldavo sugli altri, gridando continuamente «Moldova» (soprattutto quando i rumeni gridavano «Romania»), sventolando orgogliosamente le bandiere, cantando l'inno moldavo e accennando qualche strofa di celebri canzoni moldave.⁴

Tra alcune donne moldave che ho incontrato a queste manifestazioni ho riscontrato una maggiore curiosità verso le esibizioni altrui, più che altro il desiderio di trascorrere un pomeriggio in maniera inusuale, tra musiche, balli e cibi a cui in molti casi si accostavano per la prima volta. Nelle loro parole ritrovavo però prima di tutto l'emozione e la gioia per aver assistito a una performance dei connazionali che le aveva fatte sentire «a casa» e aveva permesso loro di sfogare collettivamente il desiderio di danzare accompagnate dalla musica moldava prodotta sul palcoscenico. Ma sentivo emergere anche un senso di orgoglio e molta sorpresa di fronte alla reazione entusiastica del pubblico non moldavo, che loro probabilmente non si attendevano minimamente.

Anche le parole di Maria rendono l'idea delle molteplici angolature dalle quali è possibile leggere quello che accade nel momento in cui i moldavi sono invitati a rappresentare il Paese di origine, e lo fanno ballando, in un'arena che vede presenti molti altri gruppi chiamati a fare lo stesso.

⁴ Nel corso della sfilata per la festa dei popoli del 2011, ad esempio, le ragazze hanno intonato una canzone dedicata alle donne moldave, che recita «anche se il sole è in alto, le donne moldave sono ancora più in alto... sono le più alte, le più magre, le più belle...».

Quando parliamo del rapporto con gli altri gruppi che si esibiscono con balli alla Festa dei popoli, Maria commenta: «se sei professionista, guardi gli altri e le loro esibizioni, soprattutto i balli “più vicini”, che hanno qualcosa in comune con i tuoi, e vuoi capire il livello dell’esibizione, ma anche prendere spunti per creare o modificare balli che prepari tu. Invece i moldavi “semplici” guardano lo spettacolo come modo per divertirsi, e dicono: “vedo come si divertono i rumeni, con quali balli...”. E poi c’è profondo orgoglio». A questo proposito, ricorda quanto accaduto alla Festa dei popoli dell’anno scorso. Alcune donne moldave presenti commentavano: «avete visto come hanno ballato anche gli altri, non solo i nostri, quando si esibiva il gruppo moldavo?». A suo giudizio, queste esibizioni non si fanno per competere con gli altri. Il ballo è un modo per sfogare un sentimento, è un modo di sentire la musica. Non si pensa tanto agli altri, ma piuttosto a sfogarsi. (Scheda 164, 22.05.11)

6.2. *Quando l’«altro» che danza è rumeno: la professionalità come marcatore dei confini*

Meritano una riflessione a parte il rapporto con il gruppo di ballo rumeno e le modalità con cui è stata gestita la distinzione da questo collettivo nelle situazioni di rappresentanza.

La riflessione specifica è motivata dal fatto che le vicende storiche della Moldavia sono state a lungo intrecciate con la Romania: infatti, una parte sostanziosa del territorio moldavo (la Bessarabia, nome storico del cuore della regione della Moldavia) è appartenuta alla Romania prima del 1940.⁵ Anche dopo la proclamazione dell’indipendenza della Repubblica Moldova avvenuta nel 1991, la questione di una vera identità linguistica e culturale dei moldavi è stata

⁵ Come documentato approfonditamente nello studio più completo sulla storia moldava (King 1999), la Bessarabia è stata ceduta dalla Russia alla Romania dopo la sconfitta della guerra di Crimea, è tornata sotto il controllo russo nel 1879, ed è nuovamente passata sotto il controllo rumeno nel 1918. A cavallo tra le due guerre mondiali, accanto alla Bessarabia rumena, si è costituita la Repubblica socialista sovietica autonoma moldava nel territorio ucraino (sulla riva orientale del fiume Dnestr), e nel 1940 l’Unione Sovietica ha costretto con la forza la Romania a cedere la Bessarabia. Nella nuova Repubblica socialista sovietica moldava così costituitasi, l’Unione Sovietica ha avviato una dura politica di de-nazionalizzazione e russificazione, mirata a creare profonde barriere tra moldavi e rumeni e a rendere l’ex Bessarabia più sovietica che rumena (anche attraverso deportazioni di rumeni in Siberia e flussi migratori in entrata di russofoni provenienti da Russia e Ucraina). La campagna politica del governo sovietico promuoveva una nuova identità etnica moldava, distinta da quella dei rumeni, affermando anche che la lingua moldava era diversa da quella rumena (tanto che venne adottato l’alfabeto cirillico per scrivere la lingua moldava): e le politiche culturali in Moldavia miravano proprio a sottolineare il fatto che la Moldavia era una repubblica distinta dalla Romania (Eyal 1990). Dopo 50 anni di governo sovietico, nel 1991 è stata proclamata la sovranità e l’indipendenza della Repubblica Moldova. Nelle fasi immediatamente successive alla proclamazione di indipendenza, nazionalisti pro-Romania hanno costituito un movimento volto a riunire Moldavia e Romania, sostenendo che non esisteva una identità moldava distinta; piuttosto, «quella che passava come identità moldava era soltanto una identità rumena guastata dall’influenza russa» (Skvortsova 2002, 167). Questo fronte nazionalista riteneva che si trattasse esclusivamente di «ripudiare» la lingua russa per assicurare la vittoria dell’identità rumena su quella moldava. Allo stesso tempo, coloro che difendevano invece una identità moldava distinta e separata da quella rumena facevano leva sul fatto che l’identità moldava era il risultato della stretta interazione tra moldavi, russi e ucraini. Questa posizione godeva di un più ampio consenso tra la popolazione moldava rispetto a quella pro-Romania (Crowther 1997; King 1999), tanto che l’iniziale entusiasmo per l’idea di unificazione con la Romania è andato progressivamente scemando. E nel referendum del 1994 la schiacciante maggioranza dei moldavi ha votato per mantenere l’indipendenza.

politicamente dibattuta, e la distinzione tra moldavi e rumeni è stata al centro di molte discussioni e controversie⁶ (King 1999; Dyer 1996; Ohana 2007).

Anche nella danza si sono mantenute tracce di questo passato comune e di forme di ibridazione culturale, evidenti soprattutto in alcuni balli comuni ai due repertori o passati dall'uno all'altro attraverso una rielaborazione,⁷ come pure in certe somiglianze tra i costumi tradizionali indossati dai ballerini.

Proprio per questa ragione, nel corso dell'osservazione etnografica, e precisamente nei contesti in cui moldavi e rumeni rappresentavano con la danza i rispettivi paesi di origine, ho cercato di leggere le situazioni alla luce della considerazione per cui le differenze «agiscono, operano, hanno delle conseguenze sebbene siano eteree, immaginate e costruite socialmente» (Semi 2007a, 37).

Va detto che tra alcuni moldavi incontrati durante il lavoro di campo, ho rilevato due percezioni di fondo, che provocavano un certo disappunto: l'impressione che non sempre gli italiani fossero in grado di distinguere i moldavi dai rumeni, e che gli stessi italiani fossero maggiormente «interessati» alla Romania piuttosto che alla Moldavia.

Durante la sfilata alla Festa dei popoli del 2011, a cui partecipavo anch'io nelle vesti di ballerina del corpo di ballo moldavo, era capitato di incrociare tra gli italiani presenti lungo le vie della città qualcuno che, vedendo la bandiera moldava, aveva commentato: «ah, quella è la Romania».⁸ La qual cosa aveva provocato un certo dispiacere tra i ragazzi moldavi impegnati nella sfilata, e uno di loro aveva commentato amaramente: «non c'è nessuno che ci riconosce!». Avevano provveduto immediatamente a chiarire: «no, siamo moldavi!»; e anche questo fatto li aveva spinti a scandire ad alta voce, con maggiore impegno, «Moldova Moldova» durante il corteo. In un'altra occasione mi avevano colpito le parole di Maria, che dovendo presentare ad un pubblico misto (di autoctoni e moldavi) il corso di lingua rumena organizzato dalla sua associazione, aveva tenuto a precisare: «ci sono pochi italiani che vi partecipano, interessati purtroppo alla Romania. Speriamo che in futuro si interessino alla Moldavia».

A mio giudizio, la danza è rimasta comunque una pratica culturale considerata efficace – e a questo scopo mobilitata – per articolare il confine della differenza dai rumeni e, alla luce di quanto appena detto, anche per costruire una rappresentazione dei moldavi che contrastasse l'assenza tra molti italiani di una chiara immagine di quello che significava «Moldavia».

Al fine di raggiungere questo obiettivo, è stato fatto ricorso a indicatori che

⁶ Skvortsova (2002, 168) ha sottolineato la complessità della situazione moldava, sostenendo che se è vero che «l'identità moldava ha dato prova di essere forte» (e che – citando Wim van Meurs – la nazione moldava costituisce «un mistero e un miracolo nella storia»), è anche vero che in Moldavia rimane presente un'identità rumena, in particolar modo tra gli intellettuali. E questa ambiguità nell'identità della popolazione crea una permanente instabilità nella società.

⁷ La «comunicazione» tra il repertorio moldavo e quello rumeno è emersa occasionalmente anche nei discorsi di Pavel, ad esempio quando ha manifestato la sua intenzione di insegnare al suo gruppo il ballo della *ciuleandra*: «i moldavi lo definiscono “vecchio come il mondo”... viene ballata anche in Romania, ma in una versione diversa, e comunque l'originale rimane quello moldavo». La figlia di Pavel, raccontandomi del ballo che aveva maggiormente coinvolto il pubblico moldavo presente ai festeggiamenti per la Pasqua ortodossa organizzati dal padre, aveva citato il ballo del pinguino (*dansul pinguinului*). Di fronte alla domanda se si trattava di una danza moldava, lei mi aveva risposto: «in realtà è rumena, ma poi i moldavi l'hanno presa e modificata!».

⁸ D'altra parte, una certa confusione è comprensibile, dal momento che la bandiera moldava è basata sul tricolore della Romania.

rimandavano con insistenza all'idea di professionalità e cura nell'esecuzione dei balli, piuttosto che alla diversità dei repertori moldavo e rumeno.

Detto in altri termini, e riprendendo le riflessioni di Appadurai (1996, trad. it. 27-32) sulle differenze culturali che «esprimono oppure formano la base per la mobilitazione di identità di gruppo», ritengo possibile avanzare l'ipotesi che proprio il livello di professionalità rintracciabile nei balli costituisca la «differenza culturale» individuata (tra altre differenze) e rivendicata da alcuni moldavi per mantenere il confine con i rumeni.

Come suggeriscono le parole di alcuni moldavi, rispetto alle quali non sono stata in grado di approfondire le basi di realtà, l'alto livello di preparazione che i ballerini moldavi devono raggiungere nelle rinomate scuole e accademie nazionali in cui si insegnano danze tradizionali sostanzierebbe la differenza tra loro e i rumeni. Grazie a questa preparazione, i moldavi sarebbero in grado di eseguire con estrema facilità i balli rumeni e di produrre una forma artistica più elaborata, mentre questi ultimi non andrebbero oltre un livello artistico poco distinguibile da quello popolare (di chi «balla in paese»). Le vicende storiche moldave del periodo sovietico contribuiscono a spiegare le ragioni dell'investimento in una produzione artistica dagli alti contenuti professionali, che doveva garantire distinzione dalle altre repubbliche sovietiche seppur nella cornice della celebrazione dello spirito di «uguaglianza» e «fratellanza» con le stesse.

Oleg, con un certo fervore, commenta: «ci sono tante persone che vogliono, vogliono, vogliono confondere balli rumeni e balli moldavi. La Romania (in Transilvania e nella regione Moldavia) ha balli tipici. Io potrei ballare i loro balli una notte intera. Loro invece non potrebbero mai ballare i nostri balli a lungo, perché ballano in altro modo. Balli rumeni e moldavi sono diversi. Anche i costumi sono diversi. I rumeni non hanno la danza classica alla base, ballano come i vecchietti, come si balla in paese. Noi alziamo di più le gambe. Noi abbiamo il gruppo Joc, che è una accademia di professionisti. Loro non hanno accademismo. Il nostro ballo viene più filtrato, per farlo più bello, per il pubblico». (Scheda 167, 19.11.11)

Relativamente ai rumeni, Maria dice che il ballo rumeno è folclore autentico, puro: i passi imparati in campagna tanti anni fa sono identici a quelli rappresentati ora. Invece in Moldavia ci sono scuole professionali anche per i balli popolari, che sono un biglietto da visita della Moldavia. Anche gli ucraini sono professionisti. «Nell'ex URSS si faceva una gara, e le repubbliche dovevano distinguersi per aspetto culturale. Quindici Repubbliche si presentavano in costumi nazionali al festival del ballo tradizionale. Questo ha fatto sviluppare professionismo», ci tiene a sottolineare Maria. (Scheda 170, 24.01.12)

Queste logiche – che ruotano attorno ai diversi esiti della formazione offerta dalle due scuole nazionali – erano sottese anche ai commenti di alcuni moldavi quando si è trattato di esprimere un giudizio su quanto veniva esibito in emigrazione dalle due rappresentanze. In questo senso, anche nel valutare gli spettacoli di danza di migranti moldavi e rumeni, c'è stato chi ha sottolineato il maggior livello di professionalità espresso dal collettivo moldavo, e dunque il fatto che in emigrazione risulterebbe riprodotto uno scarto già presente «in partenza».

Maria, dopo aver assistito ad una iniziativa multiculturale nell'ambito della quale il gruppo di ballo moldavo e quello rumeno si erano esibiti uno dopo l'altro nella stessa piazza, mi ha riportato l'impressione per cui i rumeni, a differenza dei suoi connazionali, non erano stati in grado di rendere la distanza che dovrebbe intercorrere tra uno spettacolo professionale da palcoscenico e i balli a cui si può assistere in un villaggio della Romania o della Moldavia, eseguiti dalla gente comune.

Terminata l'esibizione, andiamo a cambiarci in palestra, e ne aprofitto per chiedere ad Olga se è soddisfatta di come sono andate le cose, ma anche questa volta lei risponde di no. Ma non ne capisco il motivo. Dice qualcosa sui rumeni, a cui abbiamo lasciato il palco. Tra l'altro un funzionario del consolato rumeno, presentando il gruppo di ballo rumeno, ha ringraziato i ballerini moldavi, definendoli i «nostri fratelli moldavi». Dopo essermi cambiata, sono tornata in piazza, ed è venuta a salutarmi anche Maria con il compagno, Mario. Mario mi ha detto: «ma vieni via da questa marmaglia». E non ha detto molto altro. Invece Maria mi ha fatto i complimenti. Dice che si vede la differenza tra il gruppo moldavo, che ha eseguito balli quasi da professionisti, e i rumeni, che durante gli spettacoli propongono dei balli proprio come si fa durante le semplici feste, in maniera popolare. Anche alcuni miei conoscenti italiani, che hanno seguito le due esibizioni, mi hanno detto che non c'era paragone. (Scheda 144, 02.10.10)

Quell'occasione è stata importante anche per documentare le strategie impiegate da Pavel per garantire al suo collettivo di non sfigurare nel confronto con l'altro gruppo di ballo con cui doveva dividere la piazza. Essendo venuto a sapere dagli organizzatori che l'altro collettivo in questione era quello ucraino, ha appositamente chiesto una modifica del programma, per fare in modo che gli ucraini venissero spostati in un'altra piazza, e che invece fossero i rumeni ad esibirsi con i moldavi.

Benché, davanti a me, ammettesse la possibilità che il repertorio proposto dai rumeni non fosse così diverso da quello moldavo, e che quindi al pubblico venisse offerto uno spettacolo dove in realtà le due performance non si sarebbero particolarmente differenziate in quanto a coreografie, aveva preferito evitare il confronto con il collettivo ucraino. Lo preoccupava molto di più il rischio di confrontarsi con un gruppo che considerava ad un buon livello di preparazione, piuttosto che l'eventualità di condividere la scena con i rumeni.

Pavel spiega a tutti che abbiamo tre settimane per preparare l'esibizione di ottobre a Trento, in una piazza del centro storico. Ha chiesto agli organizzatori dell'iniziativa che il gruppo moldavo non venga abbinato a quello ucraino, ma a quello rumeno. Infatti l'iniziativa prevede che in ogni piazza della città ci siano due gruppi ad esibirsi, uno dopo l'altro. Pavel sottolinea il fatto che «il gruppo di ballo degli ucraini comincia a fare sul serio, come noi qualche anno fa». Io intervengo chiedendo se i rumeni hanno dei balli molto diversi da quelli che stiamo preparando, e se non c'è il rischio di esibirsi con un repertorio del tutto simile. Allora Pavel ribatte che i rumeni presentano balli caratteristici del Nord-Ovest della Romania, che hanno tutti lo stesso ritmo, sono piuttosto monotoni. E commenta: «anche se i balli saranno simili, non importa. Sarà come avere una esibizione unica, non spezzata in due». (Scheda 137, 08.09.10)

Solo due anni prima, alla Festa dei popoli, era però rimasto infastidito dal fatto che i rumeni avessero proposto sul palco una *hora* simile a quella che lui aveva fatto preparare al suo collettivo per quello spettacolo.

Comunque, già allora anche lui aveva provveduto a sottolineare in mia presenza che – a suo avviso – il gruppo rumeno non era particolarmente talentuoso, nonostante fosse guidato da un buon coreografo.⁹

Accanto al gazebo moldavo c'è quello della Romania, da una parte, mentre dall'altra c'è quello degli albanesi. Vedo che anche molti rumeni indossano costumi tradizionali, e chiedo a Pavel se balleranno anche loro. Mi risponde di sì, ma dice che non sono molto bravi, anche se il loro coreografo, che lui conosce, è in gamba. (...) Siccome inizia ad esserci parecchio pubblico in giro, sia noi che i rumeni balliamo davanti ai rispettivi gazebo. Non mi sembra che tra rumeni e moldavi ci sia grande contatto, a parte il momento in cui Pavel e il coreografo rumeno si salutano e chiacchierano un po'. (...) Durante tutta la sfilata dei vari gruppi lungo le vie della città, si alternano momenti in cui camminiamo a momenti in cui Pavel ci fa fermare e ballare. C'è parecchia gente ai lati delle strade, e le ragazze ogni tanto rallentano per farsi fotografare, salutano con la mano. Mentre camminiamo, spesso Irina, Tamara o Pavel ci incitano a urlare «Moldova, Moldova, Moldova», soprattutto quando i rumeni, che ci precedono, scandiscono la parola «Romania». (...) Quando arriviamo di nuovo in Piazza Fiera, e i gruppi si fermano, quasi tutto il gruppo moldavo, su iniziativa di Pavel, si mette a ballare con il gruppo rumeno, penso più che altro perché altrimenti noi non riusciremmo a ballare, vista la posizione scomoda in cui ci troviamo (strada in salita). Il ballo è una hora. (...) Nel pomeriggio, Pavel fa radunare tutti noi ballerini, e ci fa avvicinare al lato del palco dove dovremo esibirci, in modo che si possa ripassare alcune sequenze prima di salire sul palco. Nel frattempo si sta esibendo il gruppo rumeno, e da quello che capisco da Irina c'è del malumore soprattutto da parte di Pavel perché vede che i rumeni fanno un ballo simile alla hora che proporremo noi. (Scheda 34, 25.05.08)

6.3. *Quale contatto con il pubblico italiano?*

I contesti in cui la pratica della danza è stata utilizzata dai migranti come principale forma di rappresentanza della Moldavia hanno implicato anche un certo livello di contatto con il pubblico italiano, che nelle intenzioni degli enti organizzatori era il principale destinatario di questi momenti in cui le comunità di stranieri si presentavano.

Anche se inizialmente mi ero riproposta di provare a somministrare un veloce questionario agli italiani intercettati tra gli spettatori, essenzialmente per rilevare il loro livello di gradimento delle esibizioni del collettivo di ballo moldavo, ho

⁹ A proposito del gruppo di migranti rumeni che hanno costituito il collettivo di danza all'interno di una loro associazione, ho avuto uno scambio di battute con una signora rumena che sollevava la questione della resa in emigrazione dei balli del Paese d'origine, e della loro autenticità. Dichiarava quanto le sue aspettative erano state deluse nel momento in cui ha notato il livello con il quale i connazionali avevano riprodotto la danza tradizionale nazionale sul palco. Ed esprimeva con ardore un duro giudizio nei loro confronti, accusati di non essersi «attenuti» agli standard del Paese d'origine, e di aver presentato dei balli che lei addirittura aveva stentato a riconoscere come rumeni: «uno arriva con grandi aspettative, tutto emozionata per vedere i suoi ballare sul palco, e poi si vergogna a vedere quelle zingarate. Meglio se non fanno nulla alla Festa dei popoli. Io non ho neanche applaudito. Bisogna garantire autenticità. A me quei balli non sembravano proprio i nostri».

accantonato questa idea per una serie di ragioni. Facendo io parte del collettivo in questione, mi riusciva difficile trovare il tempo e il modo per interagire con il pubblico in maniera strutturata, perché molto spesso anche al termine delle esibizioni mi dovevo intrattenere con gli altri ballerini, dovevo andarmi a cambiare, e magari nel frattempo il pubblico aveva lasciato la piazza o la sala in cui si era tenuto lo spettacolo. D'altra parte, molti sembravano spettatori «di passaggio», che non assistevano per intero alle manifestazioni e agli spettacoli dei gruppi, arrivati quasi per caso in piazza. Soprattutto nelle giornate in cui l'ente pubblico ha utilizzato diverse piazze del centro storico per far esibire i gruppi, era evidente che c'era un continuo passaggio di italiani, che magari interrompevano per qualche minuto la loro passeggiata per le vie del centro, incuriositi da quanto veniva messo in scena sul palco, e poi ripartivano. In queste specifiche situazioni, il «nocciolo duro» del pubblico, la componente più numerosa e stabile (nel senso che seguiva l'esibizione per intero) era quella dei connazionali.

Proprio per queste ragioni, ho rinunciato all'idea del questionario e mi sono limitata a scambiare qualche battuta con gli italiani che riuscivo a intercettare, generalmente raccogliendo reazioni molto positive rispetto alla qualità della performance dei moldavi.

Comunque, ho avuto l'impressione che gli italiani tra il pubblico in molte occasioni finissero per costituire una componente numericamente residua, e per alcuni versi riconoscibile. Alcuni di loro erano miei amici e conoscenti, che intervenivano alle manifestazioni perché sapevano che ballavo anch'io, ed erano incuriositi dal fatto di vedermi all'opera in costumi tradizionali moldavi. Pochi altri, che nel tempo ho imparato a distinguere e in alcuni casi mi sono stati anche presentati, erano partner di donne moldave (non sempre particolarmente entusiasti di trovarsi a seguire gli spettacoli). Altri ancora erano quelli che seguivano assiduamente queste occasioni, interessati al «multiculturale».¹⁰

Avendo pubblicamente sottolineato in alcune di queste manifestazioni che nel gruppo di ballo era presente anche un'italiana, Pavel e la moglie hanno rivolto un messaggio di carattere «inclusivo» agli italiani presenti. In questo senso, se è vero che le iniziative a cui i moldavi sono stati chiamati a rappresentare il Paese d'origine erano fortemente tese a «celebrare» il loro patrimonio artistico e si inserivano in un contesto che tendeva a rafforzare i confini tra le culture presentate, non va trascurato il fatto che Pavel in queste stesse occasioni ha in qualche misura fatto risaltare anche il lato meno statico di questo patrimonio. L'inserimento nel gruppo di una persona di nazionalità italiana poteva essere interpretato all'esterno come una «mediazione culturale» (Ginsburg, cit. in Mahon 2000, 469) occorsa nella produzione artistica moldava in emigrazione. E per Pavel aveva contribuito a modificare l'atteggiamento di chiusura che percepiva nei confronti dei moldavi.

Parlando con il console, Pavel interviste commentando: «gli italiani sono un po'... diciamo... un po' nazisti... c'hanno un po' di quella nazista... noi abbiamo visto

¹⁰ Per citare un esempio, poteva trattarsi di alcuni insegnanti di scuola dei ballerini del gruppo: hanno espressamente chiesto agli studenti di avvertirli quando si esibivano, e in effetti si sono presentati a molte manifestazioni, dimostrando entusiasmo e complimentandosi con i loro studenti. Altre presenze «fisse» erano quelle di operatori di organizzazioni/associazioni che a vario titolo si occupano di immigrazione.

tante volte. Quando ho detto che dentro il nostro gruppo ci sono italiani che ballano, allora erano più aperti». Il console ride e dice: «un po' di orgoglio ce l'hanno tutti, è normale!». (Scheda 117, 22.11.09)

Fin dall'inizio della sua carriera di coreografo in Italia, Pavel ha cercato modalità di presentazione della danza moldava che potessero catturare l'attenzione di un pubblico più vasto rispetto alla platea dei connazionali e invogliare gli italiani a imparare le danze moldave.

Propongo a Pavel di spargere un po' di più la voce riguardo all'esistenza del gruppo, perché penso che ormai ci siano parecchi adolescenti moldavi in città, potenzialmente interessati. Secondo Pavel il massimo sarebbe fare un gruppo di bambini, più o meno dell'età di suo figlio (sei anni): a suo giudizio, questa sarebbe una cosa spettacolare, e colpirebbe molto i trentini. (Scheda 62, 10.09.08)

In alcune occasioni è riuscito nel suo intento. Anche se non sono entrati nel gruppo di ballo altri italiani oltre a me (se non una signora, che ha frequentato le prove solo per una settimana), Pavel ha colto nel segno quando ha immaginato che la presenza nel gruppo anche di danzatori in tenera età avrebbe destato maggiore interesse tra il pubblico italiano.

E poi Pavel è molto fiero del fatto che alcune coppie di italiani si siano avvicinati a lui per chiedergli se possono mandare i loro figli alle prove di ballo. Lui ha spiegato loro come viene organizzato il corso di danza, e ha lasciato il suo numero di cellulare, in modo che lo possano contattare. In effetti, mentre Olga e Oleg eseguivano alcune canzoni moldave, i bambini moldavi che ballavano e giocavano sul palco, hanno attirato l'attenzione di alcuni bambini italiani presenti con le famiglie: e così si sono ritrovati tutti insieme a ballare! La scena era proprio simpatica, e molte donne moldave, tra cui Aliona e Lidia, ridevano e osservavano: «guarda guarda, anche gli italiani ballano le nostre canzoni!» (Scheda 96, 01.06.09)

Resta il fatto che, dopo alcuni anni trascorsi ad insegnare le danze tradizionali moldave e a curare le esibizioni del gruppo, Pavel è arrivato alla conclusione che ci sia ancora molto da fare per far apprezzare fino in fondo le danze moldave. Come ho detto, aveva maturato l'idea che molti italiani provassero un interesse esclusivo per i balli brasiliani, ritmicamente coinvolgenti, caratterizzati da costumi di scena molto appariscenti, che espongono il corpo femminile in una maniera radicalmente diversa rispetto alla tradizione moldava.¹¹ Dopo un'esperienza di lavoro nel sud Italia, dove aveva avuto modo di mostrare alcuni video delle nostre esibizioni ma anche di assistere ad esibizioni di danze tradizionali da parte di gruppi locali, aveva notato alcune affinità nelle coreografie e nei costumi, e per questo si era convinto che lì il suo corpo di ballo avrebbe ricevuto maggior

¹¹ Eloquenti, in questo senso, mi sono sembrate le reazioni delle ragazze moldave di fronte all'esibizione del gruppo di ballo brasiliano, risultato poi vincitore della competizione, nel corso del festival. Rispetto ai connazionali maschi, molto «coinvolti» e impegnati a scattare foto, le ragazze avevano assistito con sguardo sconcertato alla performance in questione, e avevano giustificato il successo della compagine brasiliana con il fatto che le ballerine erano andate a «dimenarsi mezze nude» anche vicino alla giuria.

riconoscimento e apprezzamento.

Pochi giorni fa, durante le prove, Pavel ad un certo punto ha commentato, rivolgendosi anche a me: «bisogna cambiare la mentalità di questi italiani... a loro interessano solo i balli brasiliani! Al sud, no... apprezzano tantissimo i nostri balli. Io sono stato in Sardegna, e questo l'ho notato. A Sassari fanno festival che durano alcuni giorni, e pagano ai gruppi di ballo che partecipano albergo, pranzi e cene...». (Scheda 164, 22.05.11)

A quanto suggerisce la mia esperienza etnografica, il rapporto che si creava tra ballerini moldavi e spettatori italiani nelle manifestazioni pubbliche era generalmente superficiale, se valutato considerando i contatti e scambi verbali che generava. Solo per Pavel si aprivano maggiori spazi di interazione con gli italiani, perché a fine esibizione alcuni si intrattenevano a parlare con lui per complimentarsi o chiedere qualche informazione sul corso di ballo, ed anche perché comunque il suo ruolo di presidente di un'associazione lo esponeva maggiormente verso l'esterno.

6.4. *«Ai miei ragazzi non interessa fare integrazione, interessa ballare»:
aspettative, dinamiche ed effetti del contatto con gli enti locali*

Nel contesto entro il quale ho svolto il mio lavoro di campo, il fatto che le politiche locali, in qualche modo ispirate al multiculturalismo, valorizzassero la diversità culturale e identitaria, riconoscendola e facendola «esibire» nello spazio pubblico, ha comportato crescenti contatti tra i leader delle associazioni immigrate e l'ente pubblico. Inoltre, l'esperienza di Pavel ha potuto contare su un modello di relazioni tra amministrazione locale e associazioni orientato all'«inclusione», che ne ha strutturato il campo di opportunità (Caponio 2005; Mantovan 2007).

Una particolare spinta a questo processo è stata impressa dall'adozione da parte della Provincia autonoma di Trento del *Piano convivenza*,¹² che tra gli obiettivi contempla appunto la «promozione dell'incontro delle culture», la «valorizzazione delle differenze come elemento di apertura e reciproco rispetto» e «il rafforzamento del legame tra l'immigrato e la sua cultura d'origine». Gli obiettivi si sono tradotti in assegnazione di risorse e azioni concrete già a partire dal 2009: l'esperienza della Festa dei Popoli – da anni organizzata in città dall'Arcidiocesi – ha iniziato a ricevere il sostegno provinciale e ad essere utilizzata come «modello» per altri incontri organizzati in altre realtà del territorio del Trentino; in collaborazione con le amministrazioni locali, sono stati organizzati tour estivi dei gruppi artistici stranieri in numerosi comuni trentini, conclusisi con manifestazioni nelle piazze della città capoluogo; sono state finanziate iniziative che le associazioni straniere proponevano per celebrare festività e ricorrenze del Paese d'origine; è stato realizzato un percorso di formazione e orientamento per le associazioni straniere.¹³

¹² *Piano Convivenza. 21 azioni per accrescere la coesione sociale in Trentino 2009-2010.*

¹³ Per un'analisi degli obiettivi degli interventi provinciali espressamente rivolti al mondo dell'associazionismo straniero, si rimanda a Lonardi (2011).

Rispetto a questo quadro, mi sembra rilevante riportare le dinamiche tra gli enti e i loro interlocutori moldavi che ho potuto osservare durante il lavoro etnografico, e mettere a confronto aspettative istituzionali¹⁴ e logiche/interessi dei moldavi membri dell'associazione. In realtà, anche in questo caso parlare di moldavi significa essenzialmente fare riferimento alla figura di Pavel: l'ufficio provinciale che si occupa di immigrazione, nei momenti in cui ha promosso manifestazioni culturali, ha finito infatti per coinvolgere esclusivamente l'associazione che poteva garantire esibizioni con musiche e danze. Richiedendo questo specifico «servizio», l'ente pubblico ha incentivato e assecondato la tendenza alla «professionalizzazione» in questo settore da parte di alcune associazioni (Caponio 2005), inevitabilmente escludendo quelle impegnate in altri ambiti.¹⁵

Sul versante istituzionale, le reazioni di fondo provocate dall'interazione con Pavel sono state di sfumature molto diverse. Da una parte traspariva il «fastidio» causato da alcuni atteggiamenti di Pavel, che affaticavano comunicazione e collaborazione. Dall'altra, veniva dato pieno riconoscimento al valore artistico che il suo gruppo di ballo portava alle manifestazioni culturali volute e patrocinate proprio dall'ente pubblico. Volendo sintetizzare con la battuta fatta da un funzionario provinciale: «Pavel è un arrogante, ma alla fine è bravo, fa spettacoli molto belli».

Sembrano due le ragioni alla base delle reazioni di carattere negativo.

La prima è legata allo sconcerto espresso da alcuni funzionari per una uscita di Pavel, che durante uno dei primi incontri con l'ente pubblico aveva tenuto a precisare: «ai miei ragazzi non interessa fare integrazione, interessa ballare». Una affermazione di questa portata veniva interpretata come mancata condivisione degli obiettivi per cui l'ente pubblico sosteneva e patrocinava le iniziative multiculturali. D'altro canto, se le istituzioni investivano risorse per promuovere l'incontro tra culture e una buona convivenza sociale, era anche vero che per Pavel quelle risorse significavano principalmente poter mantenere attivo il gruppo di ballo e guadagnare visibilità; l'impatto di queste attività sul tessuto sociale e sulle dinamiche di integrazione degli stranieri era per Pavel un aspetto secondario.

Il secondo fattore che ha complicato il rapporto tra gli enti pubblici e Pavel inerisce al suo atteggiamento, giudicato spesso troppo arrogante e in questo senso inadeguato in un contesto quale quello istituzionale.¹⁶ Più volte poi le richieste avanzate da Pavel sono sembrate esose ed eccessive, se paragonate a quelle dei

¹⁴ La mia collaborazione professionale all'interno dell'ufficio provinciale che si occupa di immigrazione mi ha permesso di raccogliere alcune reazioni tra i funzionari che si sono interfacciati con Pavel: dal momento che erano informati del fatto che facevo parte del collettivo di ballo moldavo, è capitato infatti che mi riportassero direttamente le loro impressioni rispetto al suo comportamento.

¹⁵ Le altre due associazioni moldave, non formando al loro interno gruppi musicali o di danza, hanno appunto avuto rapporti sporadici con questo ufficio. Tra l'altro, una di queste è stata chiusa nel 2011 per volere della presidente, dopo che per circa due anni non era stata operativa, pur esistendo sulla carta. Ragione per cui l'istituzione locale, come spesso avviene in questi casi (Campomori 2006), ha avuto delle difficoltà nel riconoscerla come attore con cui rapportarsi. L'altra associazione si è interfacciata pressoché esclusivamente con il mondo della scuola, e nel 2011 è riuscita a proporre e far realizzare un gemellaggio tra istituti superiori di Trento e di Chişinău (finanziato dall'ente pubblico provinciale).

¹⁶ In parte Pavel ha riconosciuto di avere un carattere difficile e di non riuscire ad interagire al meglio con i funzionari pubblici. Per questo è capitato che affidasse alla moglie, giudicata più paziente, il compito di gestire i contatti con gli stessi.

presidenti di altre associazioni. Nella maggioranza dei casi, il riferimento era a richieste di ordine economico, ma a volte Pavel ha sollevato aspre discussioni anche per vedersi garantiti i supporti tecnici che riteneva indispensabili alle esibizioni del gruppo di ballo.¹⁷

Questi aspetti, e le conseguenze in termini di qualità ed esiti dell'interazione, sono emersi anche quando Pavel si è interfacciato con altre organizzazioni.

Pavel ci spiega che l'organizzatore dello spettacolo che si terrà a Rovereto e a cui il gruppo è stato invitato ad esibirsi ha telefonato ad Olga, dicendo che stasera passerà per parlare proprio con Pavel. In realtà non si fa vivo, e Pavel commenta: «quello è uno stronzo, non è venuto perché sa che non c'è mia moglie ma ci sono io». Ipotizza che questo tizio abbia timore di lui, per quanto accaduto durante un'altra manifestazione in cui il gruppo si è esibito: in quell'occasione lui e Pavel avevano litigato per i 50 euro che spettavano, come da accordi, ad Olga, che si era occupata della preparazione di alcuni piatti tipici moldavi.

Pavel mi sembra convinto nel sostenere che prima di presentarsi a Rovereto, vuole avere i soldi dall'organizzatore. Ci mostra che gli è arrivata una mail in cui si dice che il 28 marzo ci sarà una riunione rivolta a tutti i partecipanti, e che il 2 aprile ci saranno le prove generali delle esibizioni. Anche questo infastidisce Pavel, perché dice che non si possono fare le prove un giorno prima dell'inizio dello spettacolo. (Scheda 155, 23.03.11)

Doina chiede a Pavel se allora è confermato che domenica dobbiamo esibirci a Rovereto. Lui ribatte che entro giovedì ce lo farà sapere. Ha incontrato gli organizzatori, ma questi non vogliono pagarci, e quindi la questione è rimasta in sospeso. (...) Pavel inizia a raccontare al gruppo che prima ha parlato con l'organizzatore, poi con un'altra persona, poi è stato contattato telefonicamente da una terza persona, alla quale ha detto: «guarda, io neanche rispondo, neanche ti ascolto, mi spiace. Sto aspettando che l'organizzatore mi risponda».

Pavel avrebbe detto all'organizzatore: «noi siamo pronti, i miei ragazzi sono pronti per esibirsi un'ora, un'ora di spettacolo, perché ci sono anche i due cantanti. Sono bravissimi, e hanno i costumi tradizionali». Chiarito questo, avrebbe chiesto un rimborso spese (non specifica quanto). Gli sarebbe stato risposto che nessun altro gruppo ha chiesto rimborsi per l'esibizione. Ma Pavel non gli ha creduto. (...)

Pavel, rivolto a me in particolare, commenta: «a me dispiace, perché mi sembra di chiedere l'elemosina, e non mi piace. Ma io non chiedo l'elemosina, chiedo un rimborso spese». (...) Mi sembra di capire che, come in altre occasioni, i soldi che chiede agli organizzatori verrebbero utilizzati per festeggiare tutti insieme, andando a mangiare la pizza. (Scheda 158, 30.03.11)

Se ora consideriamo la lettura che Pavel dava del rapporto con le istituzioni, a quanto suggerisce il mio lavoro di campo sono rintracciabili aspetti ambivalenti. Da un lato, capitava di sentirgli esprimere gratitudine nei confronti delle istituzioni, per il parziale finanziamento delle attività culturali¹⁸ e la messa a disposizione senza oneri di una sala (destinata anche alle altre associazioni straniere) che lui utilizzava per far provare il gruppo. Dall'altro lato, si lamentava

¹⁷ In particolare, palchi di precise dimensioni.

¹⁸ D'altra parte, come ho argomentato nel capitolo quinto, i contributi pubblici, pur essendo contenuti, hanno costituito una risorsa determinante per la sussistenza del gruppo di Pavel.

del fatto che i contatti con l'ente pubblico assumevano spesso una impronta «burocratica», richiedendo competenze specialistiche che non possedeva.

La moglie di Pavel, dal canto suo, ha criticato quella che ai suoi occhi è una eccessiva tendenza da parte dell'ente pubblico a coinvolgere le associazioni straniere in diverse attività, quasi «forzandole». Infatti, riteneva che avrebbe dovuto concedere maggiori spazi di autonomia alle realtà associative straniere, ed evitare di impegnarle in una lunga serie di iniziative e riunioni; incontri ai quali era difficile garantire assidua presenza, dal momento che i rappresentanti delle associazioni erano prima di tutto lavoratori, e la dimensione lavorativa non poteva che avere la precedenza su quella partecipativa. Per alcuni aspetti, a suo dire era più corretto lasciare le singole associazioni decidere più liberamente in quali occasioni e con quale frequenza prendere parte ad esibizioni e spettacoli. Questi suoi commenti mi hanno colpita, considerando le retoriche sulla partecipazione pubblica dei migranti e sulla necessità di rafforzarla.

Un ultimo elemento che in conclusione vale la pena accennare riguarda la percezione che le iniziative promosse dalle istituzioni e organizzazioni locali mantengano un carattere unidirezionale: pur partendo da obiettivi di promozione dell'incontro tra culture, richiedono esclusivamente alle associazioni straniere di rappresentarsi pubblicamente, mentre gli autoctoni rimangono spettatori. In questo senso, finirebbero per riprodurre o in qualche modo legittimare i confini culturali pre-esistenti (e, al limite, reificarli), provocando forse quell'«eccesso» di attenzione alle diversità e identità di cui parla Aime (2004).

Natalia e Ludmila tornano a parlare della Festa dei popoli e del fatto che il prossimo anno loro proporranno agli organizzatori di prevedere anche un'esibizione di trentini, perché sono curiose di conoscere qualcosa della cultura trentina; vorrebbero che i trentini mostrassero le loro tradizioni popolari, come fanno i moldavi, con costumi popolari. E invece alla Festa dei popoli non c'è mai stato nulla del genere. (Scheda 34, 25.05.08)

6.5. «Voi qui presenti siete la diaspora attiva, perché ballando portate avanti le nostre tradizioni»

L'analisi della pratica della danza nella sua funzione di rappresentanza della comunità e del Paese di origine consente una lettura anche dell'intreccio di rapporti che si sviluppa con istituzioni della madrepatria e membri della diaspora moldava in altri Stati. Pur concependosi come «proiezione» della madrepatria, la produzione culturale degli emigranti esprime un'esigenza di riconoscimento anche nei confronti della società di origine.

Rispetto a questa dimensione, servono delle considerazioni preliminari più generali.

Nel mio lavoro di campo, grazie anche all'approccio multi-situato, ho avuto modo di documentare la complessità, e spesso l'ambiguità, del ritratto dell'emigrante moldavo, contemporaneamente considerato un elemento positivo e cruciale per lo sviluppo economico del Paese e biasimato come causa del suo degrado sociale. Su questa ambiguità pesa l'eredità della tradizione sovietica e la

difficoltà di gestire le conseguenze in termini di mutamento sociale legate all'emigrazione femminile (Cvajner *et al.* 2009; Vietti 2010).

Quanto rilevato nel corso del mio primo viaggio in Moldavia fino alle ultime fasi dell'etnografia, dà la misura della profonda trasformazione che ha investito a livello di discorso politico l'emigrazione, fattore progressivamente riconosciuto e persino, in una certa misura, valorizzato. La conversione diasporica a livello governativo è riscontrabile in Moldavia come in altri stati dell'Europa orientale: dopo un periodo iniziale dominato dall'eredità comunista improntata alla diffidenza verso la mobilità spaziale della popolazione, i governi hanno cominciato ad adottare un atteggiamento più aperto nei confronti dei propri emigranti (ribattezzati diaspora, per l'appunto) e a cercare di coinvolgerli maggiormente sia in obiettivi di sviluppo sia in obiettivi di politica estera (Horvath e Anghel 2009). Questo cambiamento, da «traditori del popolo» a «diaspora», si rileva peraltro in molti paesi d'emigrazione del mondo, che stanno cercando nell'ultimo decennio, spesso sotto la pressione delle organizzazioni internazionali,¹⁹ di coinvolgere maggiormente la popolazione emigrata in progetti di sviluppo (Barry 2006; Bauböck 2007; Gamlen 2008; Weiner 2010).

Tuttavia, in Moldavia l'evidente cambiamento del discorso pubblico a livello governativo e la creazione di canali di comunicazione strutturati con la diaspora²⁰ non sembra riflettersi in un cambiamento radicale delle pratiche e dei discorsi a livello locale. Dall'osservazione etnografica a Chişinău, mi è parso evidente che le articolazioni amministrative a contatto del pubblico lasciano trasparire un aspetto più ambiguo e conflittuale degli atteggiamenti e delle pratiche nei confronti dell'emigrazione. Nell'operare delle strutture amministrative, più in generale, ho rilevato una diffusa costruzione sociale degli emigranti come una categoria di utenti che presenta difficoltà particolari (mettendo sotto pressione le strutture stesse, soprattutto nei mesi estivi, quando i moldavi approfittano delle ferie per tornare in patria, congestionano molti uffici della capitale) ma dispone anche di risorse particolari. In questo senso, sia le tassazioni formali sia quelle informali sono spesso particolarmente esose nel caso che esse coinvolgano in qualche modo l'emigrazione.²¹

¹⁹ Per un'analisi del rapporto tra autorità moldave e organizzazioni internazionali nel formulare politiche di rinforzo del legame tra migranti e madrepatria, si veda Schwartz (2007).

²⁰ La Moldavia è uno tra i paesi che convocano regolarmente congressi della diaspora per discuterne il ruolo nella nazione (Østergaard-Nielsen 2003). Nell'ambito del IV Congresso della Diaspora Moldava (tenutosi nel 2010, con la partecipazione di 110 moldavi provenienti da 31 stati) sono state identificate misure concrete per rafforzare le relazioni tra migranti moldavi e Paese d'origine (ad esempio, l'istituzione di un'agenzia statale specializzata per la diaspora e del consiglio della diaspora con ruolo consultivo per il governo moldavo, il coinvolgimento dei leader della diaspora all'interno delle delegazioni ufficiali moldave, il sostegno alla creazione di Centri Culturali Moldavi nelle città con comunità moldave numerose, etc.). Nel 2011 si è invece tenuta una conferenza della diaspora moldava, durante la quale il governo moldavo ha ribadito il suo impegno ad istituire una agenzia specializzata per la diaspora entro il 2014; alla presenza di 55 associazioni della diaspora moldava (sulle 120 censite), si è discusso delle modalità per migliorare i canali di comunicazione tra diverse associazioni della diaspora, come pure tra associazioni della diaspora e Paese d'origine, e delle strategie per coinvolgere le associazioni nello sviluppo socio-economico della Moldavia.

²¹ Eloquente, in questo senso, un episodio documentato nel lavoro sul campo in Moldavia: «La dottoressa che ci riceve ha uno studio molto scarno: libri, una bilancia per bambini e uno stetoscopio. Non ha il computer. È molto fredda, e inizia subito a dire a Maria che non può fare il certificato perché non ha i dati del figlio, non era lei a seguirlo, e così via. Maria è molto tesa, e inizia a supplicarla, spiegandole i motivi dell'urgenza. Alla fine la dottoressa consulta dei registri, trova i dati di

Inoltre, nella popolazione che non è emigrata o che ha fatto ritorno in patria dopo una o più esperienze migratorie sovente si riscontrano reazioni ambigue nei confronti di chi è andato all'estero. Se da un lato si riconoscono gli sforzi compiuti in particolare dalle donne emigrate, dall'altro si esprime una forte critica dei motivi «reali» dell'emigrazione.

Ritorniamo sul discorso della visione dell'emigrazione moldava verso l'estero: chiedo a Maria come si parla in Moldavia delle donne che vengono in Italia, o che vanno in Portogallo, Grecia...

Lei risponde: «le donne che migrano sono tutte puttane». Questa è l'immagine più diffusa. Una volta era in Moldavia, in un autobus pubblico, e c'era un'altra moldava che parlava al cellulare in italiano, e un uomo che la sentiva ha commentato dicendo: «ecco un'altra puttana che è tornata per un po' in Moldavia dall'Italia, e che non vede l'ora che passino questi giorni qua, perché vuole tornare là». Maria pensa che poteva anche trattarsi di un marito tradito o abbandonato dalla moglie emigrata in un altro Paese, ma questo non lo giustifica. Tutti parlano in questo modo delle donne che partono. Le chiedo se questo vale anche per le donne che partono lasciando in patria molti figli: ma nessuno apprezza il loro sacrificio? Le faccio l'esempio di Tatiana, che ha lasciato in Moldavia 5 figli. Lei dice che dipende: se si tratta di donne che hanno spedito soldi alla famiglia per ristrutturare la casa e pagare gli studi, e che hanno fatto di tutto per ricongiungere la famiglia, non le si giudica così male, ma in tutti gli altri casi si parla di «puttane», indipendentemente da tutto. Anche in molti giornali l'immagine di chi emigra è svalutata. Mi ripete che mi farà parlare con la sua amica giornalista che lavora nella Gazeta... Maria prosegue dicendo che lo Stato moldavo, quando parla di fronte ad autorità straniere, loda gli emigrati moldavi, dicendo che contribuiscono all'economia nazionale con le loro rimesse, diffondono la cultura moldava e aiutano il Paese a progredire. Ma quando si tratta di parlare ai moldavi, lo Stato definisce «traditore» chi emigra: traditore della famiglia, nei confronti dei figli, di mogli e mariti, traditore della cultura moldava, traditore della patria. E così «getta sabbia negli occhi dei moldavi che rimangono in patria». (Scheda 43, 09.08.08)

Rispetto alle contrastanti dinamiche rilevate in Moldavia, è interessante analizzare in quale misura una pratica di mantenimento di una tradizione culturale quale la danza incida nel rapporto tra la diaspora²² moldava, le istituzioni del

Vitalie e prepara il certificato. Maria mi dice che probabilmente è nervosa perché non le è ancora arrivata la parte di soldi che le spetta: qua i medici sono incattiviti perché guadagnano poco; e alla fine arrotondano con bustarelle. Qui si fanno code lunghe per qualsiasi cosa, e si deve pagare per ottenere quello che spetta di diritto. Infatti la dottoressa, finito di compilare il certificato, porgendolo a Vero le dice: "ha qualcosa per questo?". E Maria le sgancia altri 100 lei. Quando usciamo dallo studio cerchiamo mentalmente di fare un po' di conti: Maria, appena arrivata a Chișinău, aveva cambiato gli euro per un totale di 7.000 lei; ora gliene sono rimasti 2.000. In realtà, tutti i soldi sono stati spesi in documenti». (Scheda 51, 25.08.08)

²² Il concetto di diaspora è stato originariamente utilizzato per fare riferimento all'esperienza storica di particolari gruppi, quali ad esempio ebrei, armeni e greci. Nel corso del tempo, e in particolare a partire dagli anni ottanta, il riferimento a questi casi «paradigmatici» si è attenuato, e si è assistito ad una proliferazione dell'utilizzo del termine e degli aggettivi da questo derivati. Nella grande dispersione semantica e concettuale che riguarda il concetto, è possibile comunque identificare tre elementi costitutivi della diaspora rispetto ai quali il consenso è ampio (Brubaker 2005; Faist 2010): la dispersione nello spazio, l'orientamento verso una madrepatria, il mantenimento dei confini e la preservazione di una identità distinta rispetto alla società ospitante. Qui mi limito a riportare la definizione di Sheffer (2003, 10-11), secondo il quale la diaspora è una «formazione socio-politica,

Paese d'origine e la comunità locale di provenienza, e quale richiesta di riconoscimento dalla madrepatria produca.

Alcuni interrogativi guidano l'analisi del materiale etnografico raccolto: a quali specifiche retroazioni fra migranti e madrepatria dà luogo? Fino a che punto i migranti riescono ad utilizzare strategicamente la propria auto-rappresentazione attraverso la danza come strumento di rappresentanza e di claims-making verso vari soggetti, tra cui le istituzioni moldave e la società d'origine? Qual è la sostanza di queste richieste? Sono esclusivamente rivolte ad ottenere protezione e tutela nei contesti di destinazione da parte delle istituzioni moldave? E poi, in quale misura queste richieste vengono soddisfatte?

Nel tentare di rispondere a queste domande, un'attenta analisi dell'esperienza individuale di Pavel in qualità di promotore di iniziative culturali all'estero risulta particolarmente utile.

Infatti, mano a mano che il lavoro di campo procedeva, registravo in misura sempre più significativa segnali del fatto che la sua attività non era esclusivamente indirizzata alla comunità moldava presente in città, ed eventualmente al pubblico italiano attraverso il tramite delle istituzioni locali che la richiedevano e sostenevano. Andavano progressivamente a delinearsi anche forme di presentazione di questa attività artistica rivolte al Paese d'origine: alla popolazione rimasta in Moldavia, al governo moldavo, alle istituzioni di rappresentanza dello stato moldavo in Italia, e ad altri gruppi della diaspora moldava sparsi nel mondo.

A mio giudizio, la volontà di comunicare anche a chi non aveva lasciato la madrepatria che i moldavi all'estero era attivamente impegnati nel mantenimento delle tradizioni culturali del Paese d'origine, e le strategie adoperate per avanzare delle richieste alle istituzioni moldave non erano esclusivamente frutto di calcoli e considerazioni maturati in Pavel in completa autonomia, per ottenere una visibilità strettamente personale. Piuttosto, sono state anche il prodotto del «dialogo» sempre più strutturato con istituzioni e organizzazioni della madrepatria, e l'esito degli stimoli indotti dal «discorso» diasporico del governo (Bolay *et al.* 2011; Piovesan 2011).

Leggendo quanto accaduto in occasione delle prime esibizioni del gruppo di ballo (come pure delle celebrazioni «comunitarie» di ricorrenze moldave) alla luce dei rapporti con il Paese d'origine, è possibile avanzare l'ipotesi che in quelle prime fasi la dimensione in gioco fosse principalmente quella della «documentazione video» degli eventi.²³ Pavel e molti dei moldavi presenti tra il pubblico si preoccupavano di riprendere balli, canti, connazionali in costumi tradizionali, tavoli imbanditi con piatti tipici moldavi, lunghe cerimonie religiose. Ma, se nel caso degli altri moldavi i destinatari delle riprese erano essenzialmente i familiari rimasti in Moldavia, nel caso di Pavel c'era anche il tentativo di dare

creata come risultato di una migrazione volontaria o forzata, i cui membri si considerano della stessa origine etno-nazionale e risiedono permanentemente in qualità di minoranze in uno o diversi paesi ospitanti. I membri di queste entità mantengono contatti regolari od occasionali con quella che considerano la loro madrepatria e con individui e gruppi dello stesso background che risiedono in altri paesi ospitanti».

²³ Si tratta di una modalità che, come ha sottolineato Levitt (2011), permette ai membri di una comunità di «celebrare i propri successi», ed incoraggiare migranti e non-migranti a continuare a supportarli.

maggior visibilità agli eventi, e di raggiungere un numero più consistente di connazionali.

Racconto a Pavel anche la questione del servizio che è andato in onda su RTTR la sera del 27 aprile, durante il telegiornale, in cui c'erano anche le immagini della festa per la Pasqua ortodossa organizzata dall'associazione «xxx» e l'intervista a Pavel. Pavel qualche settimana fa mi aveva telefonato chiedendomi se sapevo come ci si poteva procurare il servizio, perché lui voleva spedirlo in Moldavia e farlo mandare in onda anche là, a livello nazionale. Per questa cosa lui era disposto a pagare. Gli racconto che effettivamente spesso RTTR chiede dei soldi, circa 50 euro per pochi minuti di servizio; me lo ha detto un amico giornalista che lavora per questa tv locale. Pavel risponde che non ci sono problemi per il discorso del pagamento, e che dalla Moldavia gli hanno detto di stare tranquillo, che quando lui riesce a procurarsi il cd e a mandarlo in Moldavia, loro lo trasmetteranno. (Scheda 32, 21.05.08)

Soltanto in una fase successiva, quando Pavel contava su una discreta esperienza da coreografo e si orientava verso iniziative più complesse, che potevano coinvolgere altri gruppi (come nel caso del festival di danza da lui organizzato) o comunque acquisivano visibilità anche di fronte al pubblico italiano, ho notato che iniziavano ad entrare in gioco altri aspetti del rapporto con la madrepatria. Solo a quel punto, infatti, esibirsi in Italia ha significato per Pavel iniziare a coinvolgere anche le istituzioni moldave, in particolare gli uffici consolari in Italia.

E lo ha fatto puntando su motivazioni che non avevano strettamente a che vedere con i moldavi rimasti in patria e il loro orgoglio nel vedere che chi era in Italia non si era dimenticato di essere moldavo. Piuttosto, intendeva sottolineare che il suo attivismo e quello delle altre associazioni culturali moldave all'estero contribuivano a veicolare un'immagine positiva dei migranti moldavi, del tutto diversa da quella più diffusa, decisamente svalutante.

Dopo una pausa abbastanza prolungata, sono ricominciate le prove, in vista del festival Danze dei Popoli, previsto per il 13 dicembre. Pavel mi ha raccontato delle difficoltà che ha incontrato per ottenere l'affitto della Sala all'Auditorium Santa Chiara, dove si svolgerà il festival. Vedendo che tardavano a dargli una risposta, ha addirittura telefonato al console moldavo, che è suo «amico», a quanto dice Pavel. Ha il suo numero di cellulare, ma si guarda bene dal darlo in giro ad altri moldavi. Ha detto al console: «ma guarda che se io faccio questo festival, è pubblicità positiva per tutti i moldavi, non rimane una cosa fatta a Trento e basta; si spargerà la voce, e sarà un bene per tutti». (Scheda 113, 01.10.09)

Pavel ci racconta che al congresso della diaspora parteciperanno tutti i rappresentanti delle associazioni moldave all'estero; molti arriveranno dall'Italia. Ma già domani, a Padova, alle 17, ci sarà un incontro tra tutte le associazioni moldave in Italia. Purtroppo Pavel non ci potrà partecipare, perché sarà impegnato con noi all'esibizione a Trento. (...) Continua dicendo che i rappresentanti della diaspora non vogliono più rimanere inerti di fronte a quello che il Partito comunista ha fatto e sta facendo. Nessun politico si occupa dei diritti dei moldavi all'estero, che sono stati completamente dimenticati. Si fanno delle promesse, ma non se ne mantiene neppure una. Non è giusto che il governo moldavo non curi gli

Quando i moldavi ballano la terra geme

interessi dei moldavi all'estero, e che non li tuteli in alcun modo, neppure nell'ambasciata e nel consolato moldavi in Italia, dove i cittadini sono costretti ad attendere il loro turno per ore, in coda fuori dagli uffici, dopo aver viaggiato a lungo. Pavel continua dicendo che ha proposto uno sportello itinerante dell'ambasciata moldava, che così andrebbe incontro ai problemi dei moldavi che non vivono a Bologna o a Roma. Dice che al congresso della diaspora verrà presentato un documento ai politici, per sottolineare il fatto che i moldavi all'estero portano avanti un'immagine positiva del Paese d'origine, che anche se è molto piccolo, è ricco di cultura e tradizioni. E aggiunge: «noi abbiamo musicisti, ballerini, pittori... hai visto anche tu, Serena, i quadri di quel moldavo di Brescia... ma nessuno lo aiuta. E veramente la gente pensa che siamo aborigeni, veramente aborigeni. E invece noi non siamo solo operai, muratori, facciamo anche altro». Tutti i ragazzi del gruppo di ballo lo ascoltano in religioso silenzio. (Scheda 143, 01.10.10)

Brani come quelli che seguono mettono in rilievo anche una delle ragioni per cui si chiede l'intervento concreto delle istituzioni moldave: mediazione nel rapporto con la società italiana, nel timore che altrimenti, in qualità di «semplici» immigrati, si riceva un trattamento svantaggioso e penalizzante.

Il console è intervenuto nella questione dell'affitto dell'Auditorium, e poco dopo Pavel ha ricevuto la telefonata di una parlamentare trentina (a quanto dice lui!), che si è scusata per l'intoppo e ha ribadito che l'iniziativa (il festival di danza) è interessante e che l'Auditorium verrà messo a disposizione dell'associazione di Pavel. E infatti dal Santa Chiara lo hanno richiamato, dicendo che comunque non era il caso che lui coinvolgesse anche i pezzi grossi della politica... (Scheda 113, 01.10.09)

La sala prove in cui si riuniva il gruppo è progressivamente diventata uno spazio in cui Pavel ha inteso trasmettere ai più giovani quanto andava via via maturando relativamente al ruolo della pratica della danza in emigrazione come elemento per essere considerati membri a pieno titolo della parte più attiva della diaspora moldava, e riceverne il riconoscimento dalle autorità moldave. È stato per me interessante osservare che, se anche probabilmente sia Pavel che i ragazzi erano già consapevoli della loro «multi-località» (Vertovec 1999), il fatto che Pavel avesse iniziato ad essere convocato ai congressi (e altri incontri) della diaspora in Moldavia ha portato questa consapevolezza ad un altro livello, definibile come «consapevolezza diasporica» (Safran 1991).

Quando arrivano alle prove anche tutti gli altri, e siamo allineati di fronte a lui, Pavel ci chiede cinque minuti di attenzione per spiegarci alcune cose. (...) Anche lui è stato invitato al congresso della diaspora moldava. Chiede ai ragazzi se sanno cosa significa la parola «diaspora». Vedo che i ragazzi sono titubanti, solo due ragazzine abbozzano una risposta. Allora lui inizia a spiegare: «la diaspora siamo noi, noi in Italia, noi in America, noi in Russia... C'è la diaspora attiva e quella passiva. Voi qui presenti siete la diaspora attiva, perché ballando portate avanti le nostre tradizioni». (Scheda 143, 01.10.10)

Dopo una breve pausa durante le prove, Pavel ci spiega come si svolgeranno le cose domenica, in chiesa a Rovereto, dove verrà celebrata la festa degli arcangeli

Igor e Gavriil. Sarà presente anche il console generale della Moldavia, e probabilmente un parlamentare del Partito Democratico della Moldavia. Pavel dice che se anche non riusciremo a ballare (in caso di pioggia), dovremo essere tutti presenti nel parcheggio della chiesa, in costumi tradizionali, e dovremo andare a salutare il console stringendogli la mano. Il console deve capire che siamo un gruppo unico in Italia, a quanto dice Pavel! (Scheda 146, 17.11.10)

Con questa crescente consapevolezza diasporica, sono andate definendosi più chiaramente le istanze che Pavel riteneva di poter presentare alla madrepatria.

Se ci si sofferma alle richieste strettamente inerenti alla pratica della danza tradizionale in Italia, si può affermare che esse sono state principalmente di ordine economico. Una volta assicuratasi l'attenzione delle autorità moldave in Italia, Pavel ha tentato di utilizzare il canale privilegiato di comunicazione che aveva instaurato con console e ambasciatore per ottenere il sostegno delle attività del collettivo di ballo (con la speranza di ricavarne perlomeno i costumi tradizionali).

D'altra parte, la difficoltà nel reperimento delle risorse necessarie a sostenere le attività culturali delle associazioni moldave all'estero è stata una questione sollevata anche da altri migranti moldavi nel corso dei lavori del IV Congresso della Diaspora (tenutosi a Chişinău nel 2010), e sottoposta alle autorità. Nel suo intervento, la presidente di una delle prime associazioni moldave avviate in Italia ha illustrato efficacemente alle autorità moldave i termini di un problema che accomuna le associazioni nel momento in cui programmano iniziative rivolte ai connazionali, e che ho descritto nel quinto capitolo a partire dall'esperienza di Pavel. Se viene a mancare il finanziamento delle istituzioni pubbliche del Paese ricevente, la realizzazione di queste manifestazioni risulta vincolata alla disponibilità economica personale di chi intende organizzarle. L'alternativa, ovvero quella di cercare risorse sul libero mercato, non sembra ancora essere una strada praticabile.

«Dobbiamo riconoscere che il primo compito della Diaspora è quello di realizzare un sistema di collegamenti indispensabili e necessari a realizzare la nostra coesione. Questo obiettivo è facilitato dagli strumenti che oggi la società tecnologica ci offre a costi sempre più accessibili che si affiancano ai mezzi più tradizionali. È noto che il sistema più tradizionale per eccellenza è la comunicazione diretta che avviene quando si incontrano le persone. In questo caso le distanze e i luoghi di incontro costituiscono il maggiore impedimento a questa efficace forma che è anche la più costosa. (...) Per riunire numeri consistenti di connazionali tipo Convegni o Manifestazioni è necessario costituire un "evento" e disporre di risorse economiche o godere dell'appoggio di istituzioni pubbliche. Questa forma con successo è stata realizzata a Roma per il ricevimento del Ministro Leanca e presidente Ghimpu. Tra le associazioni, quelle che godono dell'appoggio di pubbliche amministrazioni, organizzano con successo manifestazioni culturali con finalità anche sociali. Si ricordano le manifestazioni a Torino, Padova e Mestre. Senza l'appoggio di amministrazioni pubbliche ci si deve misurare con il MERCATO, ma in questo caso l'impresa è difficile e chi la organizza deve finanziarla con le proprie risorse». (Scheda 145, 02.10.10)

A giudicare dalla mia osservazione etnografica, rispetto alle richieste di sostegno economico avanzate da Pavel, la risposta delle autorità moldave non si è

tradotta in interventi concreti. Pavel non ha mai ricevuto finanziamenti dal Paese d'origine per organizzare manifestazioni e coprire le spese del collettivo di ballo, né ha contato su contributi provenienti dalle istituzioni di rappresentanza diplomatica moldave.²⁴

E proprio rispetto ai finanziamenti, non sono mancate occasioni in cui ho percepito dalle sue argomentazioni che potevano esserci meccanismi clientelari e procedure poco chiare nell'assegnazione degli stessi. Egli stesso non riponeva alcuna fiducia nel fatto che le istituzioni moldave lo avrebbero sostenuto in quanto la sua associazione era molto «produttiva» e per questo meritevole di riconoscimento; piuttosto, era convinto che le risorse sarebbero eventualmente potute arrivare grazie all'attivazione dei «contatti giusti» e al sostegno da lui garantito ad alcuni esponenti politici.²⁵

Nomino a Pavel anche la sede dell'Oim di Chişinău e l'altro centro che io e Maria abbiamo visitato durante il mio viaggio in Moldavia. E gli accenno ai progetti che sono stati avviati per incentivare il mantenimento della cultura di origine tra i moldavi emigrati all'estero, di cui mi hanno parlato proprio nell'ufficio dell'Oim. Anche Pavel ne ha sentito parlare, ma commenta: «sai come funziona? Il Ministero ti dà 20mila euro, e poi ti fa firmare una carta in cui si dice che ne hai ricevuti 50mila. Ti invitano lì a parlare un po', e basta...». (Scheda 62, 10.09.08)

A quanto dice Pavel, all'interno dell'Oim lavorano parecchi giovani legati al Partito di L. (me ne nomina due in particolare, che conosco di nome perché anch'io ricevo le loro mail), e quindi è nell'interesse di chi vuole farsi approvare e finanziare dall'Oim un progetto supportare apertamente il partito di L. Pavel dice: «se dentro all'Oim ci sono quelli del partito di F., io sponsorizzo F., ma lì dentro ci sono solo quelli che votano per L.». E così Pavel, in queste giornate pre-elettorali, gira per Trento con i manifesti di L. appesi sul suo furgone da lavoro! (Scheda 148, 21.11.10)

²⁴ Come suggerisce la testimonianza sotto riportata, ci sono buone ragioni per ritenere che anche altri connazionali impegnati in attività di mantenimento di pratiche culturali del Paese d'origine si siano trovati nella medesima situazione.

«Oleg mi racconta che le autorità moldave non lo sostengono economicamente per l'attività che svolge a Roma con il gruppo di ballo moldavo. In Moldavia si paga per lo spettacolo, ma qui no. "In Italia, quando sentono parlare di compensi, tirano il naso. Vogliono tutto gratis. L'ambasciata non aiuta, e dice che non ha soldi"». (Scheda 166, 09.11.11)

²⁵ Pavel mi ha riportato ragionamenti del tutto analoghi anche nelle occasioni in cui parlava delle organizzazioni internazionali che collaboravano con il governo moldavo per rafforzare i rapporti della diaspora con il Paese d'origine. Sollevava sospetti rispetto al loro operato, ai finanziamenti e riconoscimenti che assegnavano alle associazioni moldave all'estero:

«Pavel mi racconta che quelli dell'Oim in Moldavia "sono degli stronzi, veramente, hanno dato una medaglia ad una associazione moldava in Gran Bretagna aperta da poco tempo. Ma cosa cazzo hanno fatto in un mese, che gli danno una medaglia? Potevano darla all'associazione di Torino, che fa tanto, o a noi che facciamo tante esibizioni"». (Scheda 153, 24.02.11)

La mancanza di fiducia nei confronti delle istituzioni e delle organizzazioni più volte dimostrata da Pavel costituisce un aspetto che lo accomuna ai connazionali. Come ha mostrato il lavoro di ricerca di Abbott (2007), tra i moldavi si registrano infatti bassi livelli di fiducia nei confronti delle istituzioni politiche come pure della popolazione in generale. Questo rinforza l'evidenza riscontrata anche in precedenti ricerche, in cui è stato messo in rilievo che le società post-comuniste hanno vissuto un «trauma culturale» in conseguenza del rapido e radicale cambiamento politico, economico e sociale che le ha investite dopo il collasso dell'Unione Sovietica: c'è stato un crollo della fiducia e della coesione sociale, che ha portato i cittadini ad appoggiarsi quasi esclusivamente sulle reti di parentela e di amicizia, a tutto vantaggio di rapporti personalistici ma a scapito dell'integrazione nella società più ampia (Sztompka 2002).

Pavel mi spiega anche che l'ambasciatore di Roma gli ha detto di tenerlo informato rispetto a tutte le nostre esibizioni, perché vuole seguirle personalmente; per lui è importante sostenere queste attività. Il console di Bologna, amico di Pavel, gli ha detto: «tutto funziona sull'amicizia; se non sei amico di chi conta, non fai niente». (Scheda 153, 24.02.11)

Nel caso particolare dell'ambasciata e del consolato, se è vero che non hanno costituito per Pavel strutture dalle quali poter attingere risorse, non va sottovalutato il fatto che hanno spesso dimostrato vivo interesse per le iniziative da lui realizzate, fungendo anche da «camera di risonanza informativa delle attività» da lui promosse (Caselli e Grandi 2011, 79). Hanno espresso apprezzamento per il suo contributo al mantenimento delle tradizioni moldave all'estero, riconoscendo peraltro la necessità di lavorare al rapporto ancora «acerbo» (considerata anche la recente storia migratoria della Moldavia) con le emergenti associazioni moldave all'estero.²⁶

(...) Il console moldavo mi chiede subito se anche gli italiani hanno danze popolari. Gli spiego che secondo me tra gli italiani i balli tradizionali non sono così diffusamente sentiti come tra i moldavi: in Italia ci sono sicuramente molti singoli gruppi, che portano avanti una tradizione di ballo, più regionale che nazionale, a quanto mi risulta. Pavel allora commenta dicendo: «ci si dimentica». Il console ribatte immediatamente: «no no no, noi non vogliamo di dimenticare. Speriamo che in futuro queste associazioni moldave, come quella di Pavel, faranno molto per nostra cultura, per nostre tradizioni, per nostra storia. Anche ci siamo ancora un po' giovani in questo, si può dire, perché sono più di 5-10 anni che siamo qui all'estero...». Pavel interviene: «dobbiamo avere pazienza». Il console: «pazienza pazienza. Per questo noi dobbiamo lavorare anche insieme con le autorità italiane. Noi facciamo tutto il possibile...». (Scheda 117, 22.11.09)

Il fatto che le istituzioni di rappresentanza moldava in Italia seguissero le manifestazioni promosse da Pavel e vi presenziassero, non è comunque sempre stato letto dai moldavi in termini positivi. È indubbio che per molti di loro poter avvicinare l'ambasciatore o il console a Trento era apprezzato.²⁷ Ma nel momento in cui una di queste occasioni è stata sfruttata dalle autorità moldave per rimarcare in modo giudicato inopportuno l'orgoglio nazionale di fronte ad un pubblico non di soli connazionali, tra alcuni moldavi la reazione è stata di sconcerto e indignazione.

L'ambasciatore moldavo, subito dopo le premiazioni del festival di danza, viene invitato a tenere un breve discorso sul palco, e lo fa in rumeno, con una interprete al

²⁶ Il problema della mancanza di fondi da destinare alle attività di mantenimento dei legami con il Paese d'origine, nonostante l'interesse dimostrato da molti uffici di rappresentanza per attività volte a rafforzare il legame tra migranti e madrepatria, è stato messo chiaramente in luce anche negli incontri promossi dall'Oim con funzionari consolari moldavi (Schwartz 2007, 32-33). Va anche aggiunto che, a fine 2010 è stato lanciato un progetto congiunto tra governo moldavo e l'Oim denominato «Diaspora Small Grants Mechanism», per cui ai dieci migliori progetti presentati dalle associazioni della diaspora sono stati assegnati dei mini-finanziamenti.

²⁷ Pavel stesso faceva in modo che i connazionali potessero «sfruttare» questi appuntamenti, nel senso che li invitava con anticipo a compilare dei fogli con le questioni burocratiche per loro più spinose; questi fogli veniva poi raccolti e consegnati alle autorità. In una circostanza, tra l'altro, il console ha risposto subito a tutti i quesiti che gli erano stati sottoposti con questa modalità.

suo fianco. Ringrazia tutti i presenti, in particolare l'associazione «xxx» per aver realizzato un'iniziativa così importante, perché le danze sono un aspetto importantissimo della cultura. Fa un discorso sobrio e breve, ma in chiusura dice: «comunque i moldavi sono sempre i migliori al mondo!». E lo fa in modo serio, lasciando poi subito il fronte del palco. Pavel scoppia a ridere, come molti altri (interprete inclusa): poi tutti applaudono. Io mi guardo intorno un po' sconcertata, ma non mi sembra che la cosa abbia creato gran scompiglio tra i ballerini moldavi. (Scheda 122, 13.12.09)

Natalia, la mia conoscente moldava di Bologna, mi ha telefonato per parlare con me della questione del discorso dell'ambasciatore. «Siamo i più bravi, siamo i più belli, la platea nostra è la più bella del mondo», dice Natalia, volendo riprendere i contenuti delle parole che l'ambasciatore ha pronunciato ieri davanti al pubblico del festival di danza. «Ma che cavolo dici? Che stronzo». Natalia è indignata: mi spiega che lei poi, quando ha parlato con il console, gli ha detto: «io come moldava nel mio libro ho raccontato una storia diversa da quella detta dall'ambasciatore». Lei e la signora moldava di Pergine che le stava seduta accanto in auditorium volevano mettersi a fischiare l'ambasciatore. Quest'altra moldava ha deciso di scrivere una mail di protesta all'ambasciata, proprio per le parole pronunciate dallo stesso. Natalia ripete che la festa è stata bella, ma l'ambasciatore ha rovinato tutto, e dunque lei e gli amici se ne sono tornati a Bologna arrabbiati. «Queste battute le puoi fare quando sei a casa, con i nostri». (Scheda 123, 14.12.09)

Dunque, se indubbiamente l'attività artistica dell'associazione di Pavel non ha trovato diretto sostegno economico pur incontrando l'interesse e l'apprezzamento delle istituzioni, le osservazioni raccolte nel lavoro di campo mi portano a ritenere che la visibilità raggiunta dal coreografo proprio grazie agli sforzi per mantenere la pratica della danza moldava in Italia gli abbia consentito di ricavare margini di azione in altre due direzioni: a) una dall'impatto «comunitario», con Pavel che si è fatto portavoce di interessi che non riguardavano esclusivamente il gruppo di ballo e la pratica artistica, ma che coinvolgevano i connazionali espatriati e il loro diritto alla partecipazione politica a distanza; b) un'altra ripiegata maggiormente su una dimensione personale, poiché forte del «prestigio» conquistato in qualità di *core member* della diaspora (Sheffer 2003, 100) e alle sue ambizioni, Pavel si è rappresentato sulla scena moldava sfruttando le relazioni nel frattempo instaurate per lavorare a una traiettoria di mobilità sociale ascendente nel Paese d'origine. Tentativo, quest'ultimo, che fino ad ora non ha dato i frutti sperati.

Relativamente alla prima direzione che ho individuato, faccio riferimento all'azione di pressione esercitata con successo da Pavel e da altri rappresentanti della diaspora moldava in Italia nei confronti delle autorità moldave al fine di ottenere un considerevole ampliamento del numero di seggi elettorali in Italia in occasione delle elezioni parlamentari moldave. È stato soprattutto grazie a questo network di *advocacy* che poi la madrepatria ha in parte risposto alle richieste di partecipazione politica (e di trasparenza elettorale) dei moldavi all'estero. Le stesse associazioni della diaspora moldava hanno avuto un ruolo decisivo nell'individuare nelle diverse città italiane gli spazi in cui allestire i seggi e nell'informare la comunità in vista degli appuntamenti elettorali (Piovesan 2011).

Quando invece sostengo che il mantenimento della pratica della danza in emigrazione ha fornito a Pavel anche i mezzi per ritagliarsi spazi di ascesa

personale nel Paese d'origine, mi riferisco alle prospettive di carriera politica che ha lasciato intendere si stessero definendo per lui in Moldavia. Più insistentemente a partire dall'ultimo periodo di osservazione etnografica, Pavel mi ha infatti messa al corrente dei «risvolti politici personali» dei suoi viaggi nel Paese d'origine, spesso intrecciandoli (in maniera a me non sempre chiara) con un'iniziativa culturale avviata in patria.

Pur non vantando trascorsi politici in Moldavia, gli era stato proposto di candidarsi alle elezioni parlamentari del novembre 2010, e in quell'occasione aveva declinato l'invito, raccontandomi che comunque la candidatura alle elezioni moldave rimaneva un suo obiettivo, ma aveva ancora bisogno di qualche anno di tempo per preparare adeguatamente il suo ingresso in politica, assieme ad un ristretto gruppo di persone.

Durante una festa organizzata per una ricorrenza religiosa, Pavel ha poi raccontato a me e ad alcuni ragazzi del gruppo di ballo che era riuscito a fondare un centro culturale-sportivo nella sua città natale, Hîncești. La rivista Prodiaspora nel giro di pochi mesi ha dedicato due articoli a questa iniziativa, riportando un'intervista allo stesso Pavel, che sottolineava le ragioni di questa scelta: «noi non possiamo fermare il processo migratorio, ma possiamo creare nuove opportunità per chi ne deve sopportare le conseguenze, soprattutto i bambini e i giovani che hanno i genitori all'estero. Hîncești fa il primo passo, e speriamo che da qui altri centri vengano aperti in altre località della Moldavia».

Pavel ci avverte che sul numero 9 di Prodiaspora troviamo l'articolo sul centro culturale-sportivo che lui, come presidente dell'associazione «xxx» ha fondato a Hîncești in collaborazione con un centro di Hîncești, e con fondi europei e sponsorizzazioni locali ed estere. Ci spiega che anche nella saletta in cui ci troviamo, dopo qualche modifica che apporterà lui con dei pannelli di cartongesso, verrà aperto un piccolo centro con dei computer per usare Internet, in particolare Skype. Si tratterebbe di un centro molto simile a quello che verrà aperto a Hîncești, dove i ragazzi potranno incontrarsi, comunicare coi parenti all'estero, studiare le lingue, e così via. Questa attività rientra in un movimento denominato «Democrația Acasă», che è nato circa un anno fa. Per il momento questo non è un movimento politico, ma l'obiettivo è quello di guadagnare nel tempo uno spazio tra gli altri partiti del panorama politico moldavo. (...) Secondo Pavel, con il movimento Democrația Acasă ci saranno buone probabilità, in futuro, di entrare in Parlamento. E dice a Doina: «ci sarà un posto per te, un posto per Serena, per i giovani della diaspora, perché tutti, anche senza saperlo, sono dentro questa cosa». (Scheda 148, 21.11.10)

In questa microiniziativa a favore della località di origine, che rimanda alla sfera del «transnazionalismo socioculturale» (Itzigsohn e Saucedo 2002; Portes 2003), a mio giudizio non si coglieva esclusivamente l'orgoglio di Pavel nel ribadire agli occhi della comunità locale di provenienza il proprio senso di appartenenza alla Moldavia e il suo impegno rispetto alle problematiche che la affliggevano. C'era qualcosa in più: la volontà – o almeno la velleità – di fare leva su una leadership in immigrazione e sulle connessioni diasporiche, per

intraprendere una carriera politica individuale nella madrepatria.²⁸ Lui stesso non nascondeva i molteplici risvolti di questa iniziativa, e si mostrava certo di poterne ricevere un ritorno in termini di carriera politica, nella quale era disposto a coinvolgere anche collaboratori scelti tra i giovani moldavi del gruppo di ballo.

Poi Pavel si mette a parlare con Doina della sua idea di inserirla in politica. (...) Pavel racconta a me e a Doina che il Mișcarea Democrația Acasă è diventato un partito politico, che, secondo le sue previsioni, sarà in grado di raccogliere molti voti alle prossime elezioni (che potrebbero svolgersi il prossimo anno, «ma anche quest'anno... non si capisce, è un casino», commenta), e quindi potrà contare su un discreto numero di rappresentanti in Parlamento. Pavel propone a Doina di impegnarsi attivamente per questo movimento politico, che è l'unico che vorrebbe fare qualcosa per i moldavi all'estero. Lei è molto scettica, perché pensa di non essere preparata, e teme che poi qualcuno la ricatti, come succede frequentemente ai politici moldavi. Lei vuole una vita tranquilla, continuare a lavorare, e farsi una famiglia. Pavel cerca di convincerla dicendo che in realtà lei non dovrà fare nulla, perché in realtà sarà lui a gestire il tutto, ma ha bisogno di giovani intelligenti che lo supportino. La conversazione si ferma poi lì, perché dobbiamo iniziare a provare i balli. Comunque ho avuto l'impressione che Doina non prenda assolutamente in considerazione la possibilità di farsi coinvolgere in questa cosa. (Scheda 168, 20.11.11)

Non ho elementi che mi consentano di pesare la fondatezza delle aspettative di carriera politica di Pavel, ma resta il fatto che proprio alla luce di queste speranze di protagonismo nel Paese d'origine Pavel ha iniziato a valutare seriamente la possibilità di ritornare definitivamente in Moldavia.

In conclusione, qualche considerazione merita anche di essere spesa sul ruolo della stampa prodotta dai migranti moldavi, dove le attività di mantenimento della cultura del Paese d'origine realizzate dalle diverse associazioni all'estero hanno trovato ampio spazio. Mi soffermo in particolare sulla stampa proprio perché costituisce un ulteriore canale attraverso cui viaggiano le «rimesse sociali»: migranti e non-migranti sono così messi nella condizione di tenersi simultaneamente aggiornati sulle attività sociali e culturali ovunque hanno luogo (Levitt e Lamba-Nieves 2011).

In effetti, le due riviste di riferimento per i moldavi in Italia, *Gazeta Basarabiei* e *Prodiaspora*,²⁹ danno spazio prevalentemente alle modalità in cui i moldavi nei paesi di arrivo sviluppano rituali culturali e celebrazioni collegati al Paese d'origine, ai casi di «affermazione professionale» e mobilità sociale all'estero, mentre i pochi articoli dedicati ai fatti moldavi sono monopolizzati dalle vicende politiche del Paese, comunque lette nell'ottica dell'impatto che hanno sulle vite dei migranti.

²⁸ Rimando al lavoro realizzato da Smith e Bakker (2008) in un contesto molto più strutturato quale quello delle migrazioni messicane negli Stati Uniti per un'approfondita analisi del ruolo del migrante quale nuovo attore sociale nello sviluppo politico del Paese d'origine.

²⁹ La *Gazeta* è «il giornale dei moldavi in Italia», è scritta in lingua rumena, ad eccezione di pochi articoli in italiano; viene distribuita in forma cartacea ed è disponibile anche nella versione online. *Prodiaspora*, anch'essa in lingua rumena, è una rivista stampata in Moldavia ma con coordinamento editoriale a Londra; l'80% delle copie viene distribuito all'estero. Nel 2011 per scaricare la versione elettronica è stata richiesta la sottoscrizione di un abbonamento.

Come ha precisato la presidente di un'associazione moldava durante il suo intervento al IV Congresso delle diaspora moldava, l'impatto di queste riviste non è limitato alla diaspora, «perché riesce a muovere l'interesse dei cittadini che vivono in Moldavia, i quali attraverso le riviste comprendono, capiscono e vengono a conoscenza di costumi, di modi di vita e di aspetti culturali che nessun giornalista moldavo potrebbe descrivere».

Anche alcune esibizioni del collettivo di ballo di Pavel sono state documentate con dovizia di particolari nelle riviste. E come suggerisce la citazione sotto riportata, non sempre la pubblicità e la promozione delle attività dell'associazione garantite da questo canale sono state vissute in termini positivi.

Olga mi mostra anche una copia della rivista «Prodiaspora». Io non l'avevo mai sentita nominare, e in effetti il primo numero è appena uscito. Proprio in questo numero ci sono due pagine dedicate ad un articolo sul festival di danza a firma di Pavel, in cui sono state pubblicate anche alcune foto dell'evento. Nel sottotitolo dell'articolo, si legge: «dove ballano i moldavi, la terra geme. Questo ha dimostrato l'associazione «xxx» di Trento che li ha fondato un gruppo di danza popolare».

Olga è molto orgogliosa di questo articolo, soprattutto perché questa rivista va alle associazioni moldave sparse in tutto il mondo. L'unica cosa che l'ha contrariata è stato il fatto che nell'articolo si dice che i brasiliani, vincitori del festival, hanno ricevuto un premio di 3.100 euro. La cosa non corrisponde assolutamente alla verità, e così hanno subito scritto alla redazione, per pubblicare la correzione. Altrimenti la gente inizierebbe subito a chiedersi da dove sono stati presi tutti quei soldi. Chiedo ad Olga se mi può lasciare la copia della rivista. Lei è d'accordo, ma si raccomanda che resti a me e non la vedano i moldavi. In realtà a lei ne arrivano 200 copie dall'Associazione di stampa responsabile della rivista, e il suo compito è quello di farle avere ai suoi contatti in regione. Da quello che mi lascia intendere, lei ne ha mandato parecchie copie a Bolzano, ma a Trento non l'ha fatta circolare. (Scheda 127, 31.01.10)

Resta il fatto che la comunicazione veicolata dalle riviste permette a chi è rimasto in patria di essere informato rispetto a quanto prodotto dai connazionali espatriati, e facilita in misura significativa le interazioni tra gruppi della diaspora geograficamente molto dispersi. Un discorso analogo può essere fatto relativamente al crescente utilizzo di Internet, grazie al quale comunicazioni e contatti tra gruppi presenti in vari paesi sono sempre più frequenti e accessibili (Sheffer 2003). Questo rende agevole anche il confronto tra gruppi impegnati nel mantenimento della stessa pratica culturale del Paese d'origine.

Ad un certo punto della serata di prove, Pavel ci mostra un video su YouTube in cui un gruppo di ragazze moldave balla proprio la ciuleandra, nel corso di un festival in America. Le ragazze non ballano molto bene, ed eseguono passi elementari. Nel vedere il video, tutti i ragazzi ridono, ma Pavel commenta a più riprese: «poverine, almeno loro fanno qualcosa, si esibiscono». Si capisce che è fiero di vedere che all'estero i moldavi propongono i loro balli tradizionali, nonostante tutti i limiti della situazione. (Scheda 155, 23.03.11)

Tra l'altro, legami comunitari «distrutti» o indeboliti dalla migrazione sono spesso ricostruiti proprio grazie ad Internet, generando nuove forme di comunità all'estero (Adamson, cit. in Kissau e Hunger 2010), e creando quelli che

Appadurai ha definito «vicinati virtuali» (1996 trad. it. 2001, 253). Con queste comunicazioni tra gruppi collegati da un comune sentimento diasporico, viene ulteriormente promosso il mantenimento dell'identità nazionale, con risvolti anche per chi è rimasto in Moldavia.

Brani come quello che segue descrivono il fitto intreccio di comunicazioni tra chi è rimasto in patria, chi è partito, e le istituzioni moldave. E forniscono un esempio della penetrazione che viene così garantita alle pratiche di rappresentanza della Moldavia all'estero, e delle «inedite connessioni tra produzioni e pubblici, locali e nazionali, stanziali e diasporici» (Appadurai 1996 trad. it. 2001, 252).

Maria mi racconta di Iuana, la sorella che vive in Portogallo. Lei si esibisce spesso come cantante in costumi tradizionali: ha pubblicato le foto su Odnoklassniki, che ho visto anch'io. Per la festa della mamma ha cantato una canzone commovente davanti all'ambasciatore moldavo in Portogallo, il quale ha masterizzato un cd con questa canzone e glielo ha consegnato, e poi ha anche pubblicato su YouTube la canzone. Sempre su YouTube Maria ha visto che una associazione moldava in Irlanda, in occasione dei 20 anni di indipendenza della Moldavia, ha fatto un video di augurio. Maria si è messa a piangere nell'ascoltare le parole che queste persone pronunciavano avvolte nel tricolore: «mio carissimo e piccolissimo Paese... sono scappati i tuoi figli da casa, e ora piangono... i tuoi figli sparsi hanno dentro il tricolore e il profumo di casa, di pane, di sarmale...».

Su Odnoklassniki poi Maria ha pubblicato alcune foto che la ritraggono in costumi tradizionali durante la Festa dei popoli di Trento. Tatiana, la sua vicina di casa in Moldavia, ha visto le foto e ha scritto un commento: «il moldavo resta moldavo anche se è lontano da casa». E molti dei suoi amici su Odnoklassniki hanno lasciato dei commenti, dicendole: «brava che non ti dimentichi chi sei!». Maria dice che questi sono «momenti di tenerezza». Ora che lei è assidua frequentatrice di Odnoklassniki e che grazie a questo social network è ritornata in contatto con connazionali che non sentiva da tantissimi anni, nota che «tutti i moldavi all'estero hanno costumi nazionali, come gli islamici hanno il velo: questa è la nostra carta d'identità. Il costume tradizionale, il pane e il vino, e il ballo sono la carta di visita moldava, dappertutto». Aggiunge che anche le istituzioni statali e le NGO tengono molto alle relazioni con le associazioni all'estero, anche per avere contatto e sapere come si vive all'estero, capire dove i moldavi sono riusciti ad arrivare, anche per un eventuale ritorno in patria. Vogliono sapere come viene vista la Moldavia all'estero. «Noi siamo diplomatici non ufficiali per quelli che rimangono a casa», conclude Maria. (Scheda 170, 24.01.12)

Conclusioni

L'analisi della danza come strumento di rappresentanza dei migranti moldavi all'estero mette in luce tutta la complessità di relazioni e contatti che si sviluppano a partire da una pratica culturale che viene mantenuta all'interno di un gruppo nazionale ma implica un confronto costante con l'esterno.

Nelle occasioni in cui l'ente pubblico chiede ai moldavi e ad altre comunità straniere di rappresentare il Paese di provenienza, si definisce una situazione in cui i gruppi devono distinguersi gli uni dagli altri. Se relativamente ai gruppi che esibiscono una pratica della danza particolarmente «lontana» da quella moldava è proprio la profonda differenza tra tradizioni ad essere alla base dello scambio, nel

caso dei gruppi più vicini, e quindi più facilmente comparabili con quello moldavo, la riuscita della «rappresentanza per distinzione» si deve inevitabilmente giocare su un altro piano, ovvero quello della professionalità, che viene costruita ed elaborata dal gruppo come la differenza significativa.

La danza come forma di rappresentanza del Paese d'origine, soprattutto per chi coordina il gruppo di ballo, significa anche gestione dei rapporti con le istituzioni locali: questo richiede la capacità di acquisire velocemente stili comunicativi e relazionali confacenti all'ambiente degli enti pubblici, e di rispondere alle aspettative degli enti stessi, per non perderne il sostegno economico, indispensabile a garantire il mantenimento della pratica in emigrazione. Nel momento in cui l'ente pubblico richiede alle associazioni di rappresentarsi sul palcoscenico, incentiva e asseconda la tendenza alla «professionalizzazione» in questo settore da parte di alcune associazioni, inevitabilmente escludendo quelle impegnate in altri ambiti.

La riproposizione della pratica della danza si ricollega anche ad una serie di richieste di riconoscimento rivolte alla madrepatria, in un contesto in cui matura la «consapevolezza diasporica». Si fa leva sul fatto che ballando all'estero si contribuisce a veicolare un'immagine positiva del Paese d'origine, e per questo ci si attende una serie di benefici, anche di ordine economico. Perlomeno per il momento, il rapporto con la Moldavia non si traduce nel finanziamento delle associazioni impegnate a mantenere le tradizioni culturali del Paese d'origine, nonostante il fatto che le autorità moldave esprimano interesse e apprezzamento per l'attivismo culturale degli espatriati.

Questo dialogo con la madrepatria ha comunque un impatto «comunitario», perché chi gestisce l'attività artistica in emigrazione si fa portavoce di interessi che non riguardano esclusivamente questa sfera, e fa sì che rispetto ad altre istanze i connazionali ricevano il concreto supporto delle istituzioni moldave. Inoltre, il «prestigio» conquistato in qualità di *core member* della diaspora consente agli «imprenditori artistici» di ri-presentarsi sulla scena moldava sfruttando le relazioni nel frattempo instaurate per lavorare a una traiettoria di mobilità sociale ascendente nel Paese d'origine.

Dai «discorsi diasporici» dei migranti raccolti sul campo emerge il senso di appartenenza ad un network transnazionale in continuo sviluppo, che include la madrepatria non soltanto come un'entità lasciata alle spalle, ma come un luogo di attaccamento emotivo. La pratica della danza nella sua funzione di rappresentanza del Paese d'origine consente di mettere in luce questi sentimenti, e il fitto intreccio di rapporti che si sviluppa non solo con le istituzioni della madrepatria, ma anche con i membri della diaspora moldava nel mondo e con chi è rimasto in patria.

Conclusioni

Queste conclusioni riprendono sinteticamente alcuni dei principali aspetti sviluppati nella tesi, e tracciano i nodi che in futuro potrebbero segnare la tenuta o la scomparsa della pratica della danza tra i migranti moldavi.

Il percorso di osservazione sul campo mi ha portato a scoprire i molteplici processi di adattamento e innovazione che percorrono il mantenimento delle «tradizioni» in emigrazione.

Focalizzandomi in particolare sulla pratica della danza tra un gruppo di migranti moldavi, nei quattro anni di osservazione etnografica ho avuto modo di scandagliare le caratteristiche e la portata di questi processi e di valutare quanto di questa «tradizione» culturale d'origine sia funzione del processo di incorporazione nel nuovo contesto.

Per illustrare questi aspetti, è utile partire dalle molteplici ragioni che inducono i moldavi che ho conosciuto a mantenere anche in emigrazione un tratto culturale che nel Paese d'origine occupa uno spazio davvero rilevante.

Ballare una *hora* in Italia non rappresenta solo l'espressione di un sentimento nostalgico verso una patria a cui si spera di fare prima o poi ritorno. C'è molto di più.

Prima di tutto una questione di accessibilità della pratica, che per molti aspetti in emigrazione viene amplificata. Si assiste ad una democratizzazione dell'accesso alla danza, in maniera particolare a livello di gruppi che aspirano a conseguire standard «professionali». Da una parte, i giovani che nel Paese d'origine non sarebbero stati ammessi a corpi di ballo professionali, in Italia sono incoraggiati perlomeno a provare – magari senza proseguirla – un'esperienza che ha queste ambizioni, spinti dalle scarse barriere all'ingresso, come pure dall'incoraggiamento dei genitori e del gruppo dei pari connazionali. Dall'altra, chi forma gli aspiranti ballerini è costretto a rivedere al ribasso i contenuti più impegnativi della disciplina, se vuole far breccia su un bacino di potenziali interessati – quale quello dei giovani moldavi in Italia – ancora numericamente esiguo e che si attende che la danza sia prima di tutto un momento di divertimento e di socializzazione con i coetanei connazionali. Deve inoltre preoccuparsi di assegnare un qualche tipo di riconoscimento, non solo simbolico, a chi partecipa a queste attività. Infatti, nel momento in cui la danza moldava si inserisce in un contesto di insediamento che valorizza le pratiche culturali dei migranti e ne riconosce anche il valore economico, può svilupparsi l'attesa e la pretesa di monetizzazione di un'attività svolta secondo standard che nel Paese d'origine non la legittimerebbero.

Un altro aspetto che concorre a spiegare il mantenimento della pratica – in un'ottica che tiene conto anche del processo di incorporazione nel nuovo contesto – è rappresentato dal valore assegnato alla danza quale mezzo di gestione dello stress migratorio. I tempi scanditi dal lavoro in Italia e le condizioni dell'attività lavorativa comportano spesso un sovraccarico di tensione (soprattutto per le donne impegnate nei lavori di assistenza e cura), una sensibile riduzione del tempo libero e degli spazi della vita sociale. Si traducono quindi anche nel ridimensionamento della frequenza delle occasioni in cui i migranti possono ballare. Questo fa sì che

la danza come momento ricreativo in emigrazione venga caricata di maggior significato e valore, perché consente di scaricare lo stress e la tensione accumulati, e si traduce in benessere psico-fisico. Inoltre, le situazioni in cui i migranti si riuniscono e ballano diventano una sorta di camera di compensazione, che consente loro di riequilibrare le esigenze di adattamento al nuovo contesto e il desiderio di non perdere il rapporto con le loro radici identitarie e con le reti dei connazionali.

La danza non procura solo appagamento sul piano emotivo e fisico. Mantenerla nel contesto di insediamento ha un rilievo particolare anche nella dimensione familiare, esposta alla perdita di autorità e di controllo sui giovani. Infatti per i genitori indirizzare i figli verso un impegno attivo nella pratica della danza in un corpo di ballo significa saperli più «al sicuro»: implica prima di tutto continuare a farli socializzare informalmente con i connazionali, in un contesto che quindi fornisce protezione e «solidarietà vincolata» (Portes e Sensenbrenner 1993). Inoltre, significa far educare i giovani secondo modelli disciplinari del Paese d'origine (caratterizzati dal rispetto dell'autorità) anche al di fuori dell'ambito familiare, e tenerli al riparo dagli elementi indesiderati del nuovo ambiente. Tutto questo avviene attraverso dinamiche di negoziazione, e la possibilità che la danza venga trasmessa in emigrazione subisce un processo di adattamento: inevitabilmente si aggiusta in base alle nuove condizioni di vita delle famiglie, alle limitazioni strutturali poste dal contesto italiano, alle pratiche sociali sia delle reti di connazionali che della società italiana. Non sembra comunque provocare tensioni nel rapporto tra genitori e figli: in fondo, l'*ethnic commitment* riferito alla danza è una questione rispetto alla quale i figli sono lasciati liberi di decidere, e che comunque rappresenta per molti di loro un'esperienza appagante.

In tutti i casi, la pratica della danza non viene «privatizzata», nel senso che la sua espressione non si riduce ai termini strettamente familiari o personali, ma mantiene una forte dimensione comunitaria. È infatti anche luogo per mobilitare capitale sociale e rafforzare legami di fiducia con i connazionali. Questa dimensione comunitaria tuttavia diventa flessibile, reversibile e in buona parte si trasforma in una scelta tra alternative. Si partecipa alla danza tradizionale ma anche ad altre forme di danza, si partecipa quando si vuole e si può, nei ruoli e con le possibilità che di volta in volta si aprono.

Inoltre, il mantenimento della pratica della danza, vissuta nel contesto privato e in quello pubblico, non appare come un'esperienza problematica se letta nei confronti della società ospitante: sembra piuttosto «innocua», nel senso che è poco probabile che offenda o iriti qualcuno, e difficilmente genera commenti negativi tra gli italiani. Tra l'altro, per molti aspetti non necessita di essere «eticamente escludente» (Alba e Nee 2003, 97): come il cibo, può essere condivisa con persone che hanno altri bagagli culturali.

A fronte di queste potenzialità, la riproduzione della pratica si scontra con diversi vincoli economici, motivazionali ed organizzativi che ho cercato di documentare in dettaglio in questo lavoro.

Se anche le famiglie moldave si mostrano interessate al mantenimento della danza tradizionale nelle seconde generazioni, è chiaro che deve esserci qualcuno che sia in grado di raccogliere queste aspettative e che abbia le competenze per tradurle in percorsi di formazione. Una volta individuate queste persone, è però poco probabile che la loro attività si svolga prevalentemente su base volontaria. È

plausibile che questo possa accadere per un limitato periodo di tempo, se questi soggetti sono disposti ad investire risorse materiali personali e familiari, anche per guadagnare visibilità e riconoscimento tra i connazionali. Ma difficilmente avrà una tenuta nel lungo periodo, se si considera che molti moldavi ancora faticano a superare una soglia minima di garanzia per ciò che riguarda la disponibilità di risorse fondamentali per la propria sopravvivenza.

La disponibilità di risorse investite in questo ambito pone dunque un forte vincolo al mantenimento della pratica. Come ho argomentato nel corso della tesi, l'infrastruttura che si crea attorno alle attività dei corpi di ballo richiede contatti con il Paese d'origine e rapporti con le istituzioni del Paese di destinazione, e tutto questo comporta dei costi, oltre che dispendio di tempo ed energie. Mentre rimane al momento molto contenuto il ritorno economico. Se, come ho osservato io, le famiglie non sono disposte a sostenere economicamente i connazionali impegnati dell'insegnamento della danza, se le autorità diplomatiche e le istituzioni moldave non finanziano le attività culturali delle associazioni di connazionali all'estero, se i contributi delle istituzioni italiane rimangono sporadici e contenuti, è evidente che insegnare a ballare perderà velocemente attrattiva, anche tra i più motivati.

Cosa succederà allora? Come potrà evolvere questa situazione?

A mio giudizio, la tenuta della danza moldava in Italia si giocherà su tre ambiti.

Il primo ha a che vedere con lo sviluppo di mercati culturali nella «comunità» moldava. Con l'espansione e la maturazione della presenza moldava, si potrebbero gradualmente consolidare le basi di sviluppo di una economia etnica almeno in questa nicchia di consumi culturali. In tale scenario, le famiglie moldave, assimilandosi socio-economicamente alle famiglie italiane, «paradossalmente» comincerebbero anche ad investire sulla formazione artistica dei loro figli.

Il secondo ambito richiama l'espansione del mercato dei consumi moldavi. Alcuni migranti potrebbero diventare imprenditori culturali, magari attivi anche nel mercato transnazionale della musica e dell'arte. Le competenze acquisite nell'organizzazione imprenditoriale in emigrazione potrebbero infatti favorire l'attività di impresari che operano nel campo musicale e artistico transnazionale che collega Paesi d'origine e di destinazione.

Infine, anche la reazione degli italiani segnerà l'esito della tenuta della danza moldava in Italia. Per molteplici aspetti molto si gioca sulla possibilità di inclusione di questa pratica artistica nel rango dell'«esotico ben accettato», come accaduto per altri balli (Savigliano 1995). Se la danza moldava acquisterà visibilità e riconoscimento nel panorama italiano e stimolerà l'interesse di persone di diversa nazionalità ritagliandosi uno spazio nel circuito del consumo culturale italiano, la possibilità della sua tenuta nel tempo si giocherà con maggiori probabilità di successo.

Dall'analisi dei tratti principali della situazione delineatasi negli ultimi anni e dalle considerazioni sui possibili scenari che si aprono in Italia, emerge quindi quanto la produzione socio-culturale qui abbia conseguenze sia in termini di assimilazione (quindi contatti con le istituzioni locali e la società) che di fenomeni transnazionali.

Ringraziamenti

Negli ultimi quattro anni sono accadute molte cose nella mia vita. Più che i singoli fatti, credo che non potrò mai dimenticare le emozioni provate, così contrastanti e così profonde. Le vicende delle persone moldave che ho incontrato nel corso della ricerca ne sono state spesso il motivo scatenante. A loro per prime va il mio debito di riconoscenza, perché nonostante tutte le difficoltà e i drammi che in molti casi stavano vivendo, non hanno mai dimostrato fastidio o insofferenza per la mia continua presenza nelle loro case e nei loro luoghi di ritrovo, e non mi hanno mai negato la possibilità di confrontarmi e discutere con loro. Un ringraziamento particolare va ad Andrean, Corina, Cornel, Dina, Elena, Mihaela, Mariana, Vitalie e a tutti i ragazzi conosciuti durante l'esperienza nel gruppo di ballo. A Veronica un pensiero speciale, per il sostegno entusiastico dimostrato verso il mio lavoro, per la fattiva collaborazione, e soprattutto per la sua preziosa amicizia. Non potrò mai dimenticare tutte le persone incontrate in Moldavia, che mi hanno ospitato con grande generosità pur vedendomi per la prima volta, o che con me hanno condiviso anche solo brevi momenti, sempre molto intensi. Un grazie a loro, e a Marina ed Elena per i testi sulla danza che mi hanno procurato e spedito in Italia.

Durante il soggiorno negli Stati Uniti presso l'Augustana College ho potuto beneficiare dei commenti e degli stimoli di Peter Kivisto e Araceli Masterson. Un ringraziamento particolare a Giuseppe Sciortino e a Paolo Boccagni, per l'incoraggiamento lungo le fasi dell'etnografia e il prezioso supporto durante la stesura della tesi, e a Giolo Fele.

Anche nei momenti di stress, scoramento e difficoltà hanno continuato a starmi vicino, tra gli altri, Letizia Caporusso e Nicoletta Bressan, che tra una conversazione e l'altra, oltre a farmi ritrovare il sorriso e la serenità, mi hanno dato molti suggerimenti e idee.

Infine, la mia famiglia. Nonostante le iniziali perplessità nel vedermi nelle inedite vesti di ballerina di un gruppo moldavo, non mi ha mai fatto mancare il solido sostegno e l'affetto grazie ai quali sono riuscita ad affrontare i momenti più critici e ad arrivare in fondo al mio lavoro. È stata l'unico porto al quale desideravo intensamente tornare dopo le fatiche del lavoro di campo.

Riferimenti bibliografici

- Adler, P.A. e Adler, P.
1987 *Membership roles in field research*, Newbury Park, CA, Sage.
- Aime, M.
2004 *Eccessi di culture*, Torino, Einaudi.
- Alba, R. e Nee, V.
1997 *Rethinking Assimilation Theory for a New Era of Immigration*, in «International Migration Review», vol. 31, pp. 826-874.
2003 *Remaking the American Mainstream: Assimilation and Contemporary Immigration*, Cambridge, MA, Harvard University Press.
- Ålund, A.
2003 *Ethnicity, Social Subordination and Cultural Resistance*, in Brochmann (2003), pp. 245-261.
- Ambrosini, M.
2008 *Un'altra globalizzazione: la sfida delle migrazioni transnazionali*, Bologna, Il Mulino.
- Ambrosini, M. (a cura di)
2009 *Intraprendere fra due mondi. Il transnazionalismo economico degli immigrati*, Bologna, Il Mulino.
- Ambrosini, M. e Abbatecola, E. (a cura di)
2009 *Migrazioni e società. Una rassegna di studi internazionali*, Milano, Angeli.
- Ambrosini, M., Boccagni, P. e Piovesan, S. (a cura di)
2011 *L'immigrazione in Trentino – Rapporto annuale 2011*, Trento, Cinformi.
- Anderson, B.
1991 *Imagined Communities*, New York, Verso, trad. it. *Comunità immaginate: origini e fortuna dei nazionalismi*, Roma, Manifestolibri, 1996.
- Anthias, F. e Yuval-Davis, N.
1984 *Contextualising Feminism: Ethnic, Gender and Class Divisions*, in «Feminist Review», vol. 15, pp. 62-75.
- Appadurai, A.
1996 *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis-London, University of Minnesota Press, trad. it. *Modernità in polvere. Dimensioni culturali della globalizzazione*, Roma, Meltemi, 2001.
- Atkinson, P., Coffey, A., Delamont, S. e Lofland, L. (a cura di)
2001 *Handbook of ethnography*, London, Sage.
- Baily, J. e Collyer, M. (2006)
2006 *Introduction: Music and Migration*, in «Journal of Ethnic and Migration Studies», vol. 32, pp. 167-182.

Baldassar, L.

2001 *Visits home: migration experiences between Italy and Australia*, Carlton South, Melbourne University Press.

Barry, K.

2006 *Home and away: The construction of citizenship in an emigration context*, in «New York University Law Review», vol. 81, pp. 11-59.

Barth, F. (a cura di)

1969 *Ethnic Groups and Boundaries. The Social Organization of Culture Difference*, London, Allen & Unwin.

Bassetti, C.

2009 *La danza come agire professionale, corporeo e artistico. Percorsi e traiettorie, saperi e pratiche quotidiane nel campo italiano della danza*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Trento, a.a. 2008-2009.

Bauböck, R.

2007 *Stakeholder citizenship and transnational political participation*, in «Fordham Law Review», vol. 75, pp. 2393-2447.

Bauböck, R. e Faist, T. (a cura di)

2010 *Diaspora and Transnationalism: Concepts, Theories and Methods*, Amsterdam, Amsterdam University Press.

Berry, J.W.

1992 *Acculturation and adaptation in a new society*, in «International Migration», vol. 30, pp. 69-85.

Berry, J.W., Phinney, J.S., Sam, D.L. e Vedder, P. (a cura di)

2006 *Immigrant Youth in Cultural Transition. Acculturation, Identity, and Adaptation Across National Contexts*, Mahwah NJ, Lawrence Erlbaum Associates.

Bertazzon, L.

2007 *Gli immigrati moldavi in Italia e in Veneto*, Regione Veneto, Veneto Lavoro - Osservatorio & Ricerca.

Blacking, J. e Kealiino, H. (a cura di)

1979 *The Performing Arts. Music and Dance*, New York, Mouton Publishers.

Blangiardo, G.

2003 *L'immigrazione straniera in Lombardia. La seconda indagine regionale*, Milano, Osservatorio regionale per l'integrazione e la multietnicità.

Bloemraad, I.

2005 *The Limits of de Tocqueville: How Government Facilitates Organisational Capacity in Newcomer Communities*, in «Journal of Ethnic and Migration Studies», vol. 31, pp. 865-887.

Boccagni, P.

2011 *From rapport to collaboration... and beyond? Revisiting field relationships in an ethnography of Ecuadorian migrants*, in «Qualitative Research», vol. 11, pp. 736-754.

- Bolay, J.C., Porcescu, S., Tejada, G. e Varzari, V.
2011 *Preliminary considerations on the links between scientific diasporas and home country development: The experience of the Republic of Moldova*, relazione al convegno *The Migration-Development Nexus Revisited. State of the Art and Ways Ahead*, Trento, Università di Trento – Facoltà di Sociologia, giugno.
- Bonizzoni, P.
2007 *Famiglie transnazionali e riconiunte: per un approfondimento nello studio delle famiglie migranti*, in «Mondi migranti», n. 2, pp. 91-108.
2009 *Famiglie globali. Le frontiere della maternità*, Torino, UTET.
- Boogaarts, S.
2008 *Claiming Your Place at Night: Turkish Dance Parties in The Netherlands*, in «Journal of Ethnic and Migration Studies», vol. 34, pp. 1283-1300.
- Bosisio, R., Colombo, E., Leonini, L. e Rebughini, P.
2005 *Stranieri & italiani. Una ricerca tra gli adolescenti figli di immigrati nelle scuole superiori*, Roma, Donzelli Editore.
- Bottomley, G.
1992 *From another place: Migration and the politics of culture*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Braziel, E. e Mannur, A. (a cura di)
2003 *Theorizing Diaspora*, Blackwell Publishing.
- Brochmann, G. (a cura di)
2003 *The Multicultural Challenge*, Comparative Social Research, vol. 22, Oxford, Elsevier Ltd.
- Bronfenbrenner, V.
1970 *Two Worlds of Childhood; U.S. and U.S.S.R.*, New York, Russel Sage Foundation, trad. it. *Due mondi dell'infanzia: USA-URSS*, Roma, A. Armando, 1972.
- Brubaker, R.
2005 *The «diaspora» diaspora*, in «Ethnic and Racial Studies», vol. 28, pp. 1-19.
- Bryceson, D. e Vuorela, U. (a cura di)
2002 *The Transnational Family. New European Frontiers and Global Networks*, Oxford, Berg.
- Bryman, A. (a cura di)
2001 *Ethnography*, London, Sage.
- Buckley, A.
1994 *Professional Musicians, Dancing and Patronage: Continuity and Change in a Transylvanian Community*, in «Journal of the International Institute for Traditional Music», vol. 36, pp. 31-48.
- Camozzi, I.
2011 *Migrants' Associations and Their Attempts to Gain Recognition: The Case of Milan*, in «Studies in Ethnicity and Nationalism», vol. 28, pp. 1-19.
- Campomori, F.

Quando i moldavi ballano la terra geme

- 2006 *Politiche per gli immigrati ed organizzazioni del terzo settore*, in «Impresa sociale», n. 2, pp. 95-114.
- Caneva, E.
2011 *Mix generation. Gli adolescenti di origine straniera tra globale e locale*, Milano, Angeli.
- Caponio, T. e Colombo, A. (a cura di)
2005 *Migrazioni globali, integrazioni locali*, Bologna, Il Mulino.
- Caselli, M. (a cura di)
2006 *Le associazioni di migranti in provincia di Milano*, Milano, Angeli.
- Caselli, M. e Grandi, F. (a cura di)
2011 *Volti e percorsi delle associazioni di immigrati in Lombardia. Rapporto 2010*, Milano, Fondazione ISMU.
- Cash, J.R.
2004 *In search of an authentic nation: Folkloric ensembles, ethnography, and ethnicity in the Republic of Moldova*, Ph. D. Dissertation, Department of Anthropology, Indiana University.
- Castagnone, E., Eve, M., Petrillo, E.R. e Piperno, F.
2007 *Madri migranti. Le migrazioni di cura dalla Romania e dall'Ucraina in Italia: percorsi e impatto sui paesi d'origine*, Roma, CeSPI.
- Cesareo, V.
1987 *Socializzazione e controllo sociale. Una critica della concezione dell'uomo ultra socializzato*, Milano, Angeli.
- Cingolani, P.
2009 *Romeni d'Italia. Migrazioni, vita quotidiana e legami transnazionali*, Bologna, Il Mulino.
- Colombo, A.
1998 *Etnografia di un'economia clandestina. Immigrati algerini a Milano*, Bologna, Il Mulino.
- Colombo, E.
2007a *L'estranea di casa: la relazione quotidiana tra datori di lavoro e badanti*, in Colombo e Semi (2007), pp. 99-127.
2007b *Multiculturalismo quotidiano: la differenza come vincolo e come risorsa*, in Colombo e Semi (2007), pp. 15-36.
- Colombo, E. e Semi, G. (a cura di)
2007 *Multiculturalismo quotidiano. Le pratiche della differenza*, Milano, Angeli.
- Côrte-Real, M. (a cura di)
2010 *Migrações Journal – Special Issue Music and Migration*, n. 7, Lisbona, ACIDI.
- Crowther, W.
1997 *The Construction of Moldovan National Consciousness*, in Kürti e Langman (1997), pp. 39-62.
- Cuc, M., Lundbäck, E. e Ruggiero, E.
2005 *Migration and remittances in Moldova*, Washington DC, International Monetary Fund.

- Curbet, V.
2000 *Grai și tradiții NE-AU UNIT*, Chișinău, Pontos.
- Cvajner, M.
2009 *Reti amicali e vita sentimentale in emigrazione*, in Cvajner et al. (2009), pp. 61-148.
- Cvajner, M. e Sciortino, G.
2009 *Il cambiamento di direzione dei sistemi migratori italiani*, in Cvajner et al. (2009), pp. 13-32.
- Cvajner, M., Nuvolaro, I., Piovesan, S. e Sciortino, G. (a cura di)
2009 *Le nuove trentine: modelli d'insediamento, vita sociale e relazioni transnazionali delle immigrate in Trentino*, Bologna, Istituto Carlo Cattaneo.
- Cvajner, M., Piovesan, S. e Sciortino, G.
2009 *Il Trentino delle immigrate*, in Cvajner et al. (2009), pp. 282-337.
- Decimo, F. e Sciortino, G. (a cura di)
2006 *Reti migranti*, Bologna, Il Mulino.
- Drid, W.
2004 *Anthropology and the dance: ten lectures*, Champaign, University of Illinois Press.
- Durkheim, E.
1912 *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, Alcan, trad. it. *Le forme elementari della vita religiosa*, Milano, Comunità, 1963.
- Eichelman, D. e Piscatori, J. (a cura di)
1990 *Muslim Travellers: Pilgrimage, Migration, and the Religious Imagination*, London, Routledge.
- Emerson, R., Fretz, R. e Shaw, L.
2001 *Participant observation and fieldnotes*, in Atkinson et al. (2001), pp. 352-368.
- Eyal, J.
1990 *Moldavians*, in Smith (1990), pp. 123-141.
- Faist, T.
2010 *Diaspora and transnationalism: What kind of dance partners?*, in Bauböck e Faist (2010), pp. 9-34.
- Falzon, M.A.
2009 *Multi-sited Ethnography: Theory, Praxis and Locality in Contemporary Research*, in Falzon (2009), pp. 1-23.
- Falzon, M.A. (a cura di)
2009 *Multi-sited ethnography*, Aldershot, Ashgate.
- Fine, G.A.
2001 *Ten Lies of Ethnography: Moral Dilemmas of Field Research*, in Bryman (2001), vol. III, pp. 367-386.

2003 *Towards a Peopled Ethnography: Developing Theory from Group Life*, in «Ethnography», vol. 4, pp. 41-60.

Foner, N.

1997 *The Immigrant Family: Cultural Legacies and Cultural Change*, in «International Migration Review», vol. 31, pp. 961-974.

Franco, M.

2005 *Danza e politica: stati di eccezione*, in Franco e Nordera (2005), pp. 5-29.

Franco, S. e Nordera, M. (a cura di)

2005 *I discorsi della danza. Parole chiave per una metodologia della ricerca*, Torino, Utet Libreria.

Furlato, L.

2009 *Transnazionalismo dal basso: merci e persone in viaggio verso l'Est*, in Ambrosini (2009), pp. 247-278.

Gallissot, R., Kilani, M. e Rivera, A.

2001 *L'imbroglione etnico in quattordici parole-chiave*, Bari, Edizioni Dedalo.

Gamlen, A.

2008 *The emigration state and the modern geopolitical imagination*, in «Political Geography», vol. 27, pp. 840-856.

Gans, H.J.

1979 *Symbolic ethnicity: the future of ethnic groups and cultures in America*, in «Ethnic and Racial Studies», vol. 2, pp. 1-20.

2009 *Verso una riconciliazione tra «assimilazione» e «pluralismo»: l'interazione tra acculturazione e persistenza etnica*, in Ambrosini e Abbatecola (2009), pp. 99-118.

Giurchescu, A.

2003 *Dance Aesthetics in Traditional Romanian Communities*, in «Yearbook for Traditional Music», vol. 35, pp. 163-171.

Giurchescu, A. e Torp, L.

1991 *Theory and Methods in Dance Research: A European Approach to the Holistic Study of Dance*, in «Yearbook for Traditional Music», vol. 23, pp. 1-10.

Glazer, N. e Moynihan, D.P.

1970 *Beyond the Melting Pot*, Cambridge, MIT Press.

Glick Schiller, N., Basch, L. e Blanc-Szanton, C.

1992 *Transnationalism: A New Analytic Framework for Understanding Migration*, in «Annals of the New York Academy of Sciences», vol. 645, pp. 1-24.

Goffman, E.

1959 *The Presentation of Self in Everyday Life*, Harmondsworth, Penguin, trad. it. *La vita quotidiana come rappresentazione*, Bologna, Il Mulino, 1969.

1967 *Interaction Ritual*, New York, Doubleday Anchor, trad. it. *Il rituale dell'interazione*, Bologna, Il Mulino, 1988.

- Gold, R.L.
1958 *Roles in sociological field observations*, in «Social Forces», vol. 36, pp. 217-223.
- Gordon, M.M.
1964 *Assimilation in American Life: The Role of Race, Religion, and National Origins*, New York, Oxford University Press.
- Goslin, D.A. (a cura di)
1969 *Handbook of Socialization Theory and Research*, Chicago, Rand McNally and Company.
- Greene, V.
1990 *Old-time Folk Dancing and Music Among the Second Generation, 1920-50*, in Kivisto e Blanck (1990), pp. 142-163.
- Guarnizo, L.
2003 *The economics of transnational living*, in «International Migration Review», vol. 37, pp. 666-699.
- Gubrium, J.F. e Holstein, J.A.
1997 *The New Language of Qualitative Research*, New York, Oxford University Press.
- Hall, S.
2003 *Cultural Identity and Diaspora*, in Braziel e Mannur (2003), pp. 233-246.
- Hannerz, U.
2002 *Being there... and there... and there! Reflections on multisited ethnography*, in «Ethnography», vol. 4, pp. 201-216.
- Hirschman, A.O.
1970 *Exit, Voice, and Loyalty*, Cambridge, Harvard University Press, trad. it. *Lealtà, defezione, protesta*, Milano, Bompiani, 1982.
- Hirschman, C., Kasinitz, P. e DeWind, J. (a cura di)
1999 *The Handbook of International Migration: The American Experience*, New York, Russell Sage Foundation.
- Hondagneu-Sotelo, P.
1994 *Gendered Transitions: Mexican Experiences of Immigration*, Berkeley, University of California Press.
- Horvath, I. e Anghel, R.
2009 *Migration and Its Consequences for Romania*, Südosteuropa Zeitschrift für Politik und Gesellschaft.
- IOM,
2007 *Patterns and Trends of Migration and Remittances in Moldova*, Chişinău, IOM Mission to Moldova.
2008 *Recommendations of the Policy Seminar on Diaspora and Homeland Development*, Chişinău, IOM Mission to Moldova.
2009 *The Socio-Economic Impact of the Economic Crisis on Migration and Remittances in the Republic of Moldova*, Chişinău, IOM Mission to Moldova.

Istat,

2005 *Gli stranieri in Italia: gli effetti dell'ultima regolarizzazione. Stima al 1° gennaio 2005*, Roma, Istat, Statistiche in breve (reperibile al sito www.istat.it).

Itzigsohn, J. e Saucedo, S.G.

2002 *Immigrant Incorporation and Sociocultural transnationalism*, in «International Migration Review», vol. 36, pp. 766-798.

Joppke, C. e Morawska, E. (a cura di)

2003 *Toward assimilation and citizenship: Immigrants in liberal nation-states*, Basingstoke, Palgrave.

Kaeppler, A.L.

2003 *An Introduction to Dance Aesthetics*, in «Yearbook for Traditional Music», vol. 35, pp. 153-162.

Keough, L.J.

2008 «Driven» Women: *Gendered Moral Economies of Women's Migrant Labor in Postsocialist Europe's Peripheries*, Ph. D. Dissertation, University of Massachusetts.

Kissau, K. e Hunger, U.

2010 *The internet as a means of studying transnationalism and diaspora*, in Bauböck e Faist (2010), pp. 245-265.

Kivisto, P.

1990 *Ethnicity and the Problem of Generations in American History*, in Kivisto e Blanck (1990), pp. 1-8.

2012 *We really are all multiculturalists now*, in «The Sociological Quarterly», vol. 53, pp. 1-24.

Kivisto, P. e Blanck, D. (a cura di)

1990 *American Immigrants and Their Generations. Studies and Commentaries on the Hansen Thesis after Fifty Years*, Urbana e Chicago, University of Illinois Press.

Kolstø, P. (a cura di)

2002 *National Integration and Violent Conflict in Post-Soviet Societies. The Cases of Estonia and Moldova*, Boston, Rowman & Littlefield Publishers, Inc.

Koroleva, E.A.

1989 *Унде жоакэ молдовений... Твои танцы Молдова*, Chişinău, Timpul.

Kürti, L. e Langman, J. (a cura di)

1997 *Beyond Borders. Remaking Cultural Identities in the New East and Central Europe*, Boulder, Westview Press

Kwak, K.

2003 *Adolescents and Their Parents: A Review of Intergenerational Family Relations for Immigrant and Non-Immigrant Families*, in «Human Development», 46, pp. 115-136.

Lamont, M. e Molnár, V.

2002 *The Study of Boundaries in the Social Sciences*, in «Annual Review of Sociology», vol. 28, pp. 167-195.

Lassiter, L.E.

2001 *From "reading over the shoulders of natives" to "reading alongside natives"*, in «Journal of Anthropological Research», vol. 57, pp. 137-149.

Levitt, P.

1998 *Social remittances: migration-driven local-level forms of cultural diffusion*, in «International Migration Review», vol. 32, pp. 926-948.

Levitt, P. e Lamba-Nieves, D.

2011 *Social Remittances Revisited*, in «Journal of Ethnic and Migration Studies», vol. 37, pp. 1-22.

Levitt, P. e Waters, M.C. (a cura di)

2002 *The changing face of home: The transnational lives of the second generation*, New York, Russell Sage Foundation.

Lonardi, N.

2011 *Associazionismo degli immigrati*, collana Infosociale n. 43, Trento, Cinformi.

Mandel, R.

1990 *Shifting centres and emergent identities: Turkey and Germany in the lives of Turkish Gastarbeiter*, in Eichelman e Piscatori (1990), pp.153-171.

Mantovan, C.

2007 *Immigrazione e cittadinanza. Auto-organizzazione e partecipazione dei migranti in Italia*, Milano, Angeli.

Marcus, G.E.

1995 *Ethnography in/of the world system: The emergence of multisited ethnography*, in «Annual Review of Anthropology», vol. 24, pp. 95-117.

Mauss, M.

1950 *Le techniques du corp*, in id. *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, trad. it. *Le tecniche del corpo*, in id. *Teoria generale della magia e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1965.

Mazzacurati, C.

2005 *Dal blat alla vendita del lavoro. Come sono cambiate colf e badanti ucraine e moldave a Padova*, in Caponio e Colombo (2005), pp. 145-174.

Mitchell, J. C. (a cura di)

1969 *Social Networks in Urban Situations. Analysis of Personal Relationships in Central African Towns*, Manchester, Manchester University Press.

Morawska, E.

2005 *Immigrati di ieri e di oggi in Europa e fuori: insediamento e integrazione*, in Caponio e Colombo (2005), pp. 23-85.

Nahachewsky, A.

1995 *Participatory and Presentational Dance as Ethnochoreological Categories*, in «Dance Research Journal», vol. 27, pp. 1-15.

2002 *New Ethnicity and Ukrainian Canadian Social Dances*, in «The Journal of American Folklore», vol. 115, pp. 175-190.

Oinas, F.J.

1975 *The Political Uses and Themes of Folklore in the Soviet Union*, in «Journal of the Folklore Institute», vol. 12, pp. 157-175.

Orozco, M., Lindsay Lowell, B., Bump, M. e Fedewa, R.

2005 *Transnational Engagement, Remittances and their Relationship to Development in Latin America and the Caribbean*, Washington DC, Institute for the Study of International Migration, Georgetown University.

Oshurko, L.V.

1957 *Народные танцы молдавии (Narodnye tantsy Moldavii)*, Kishinev, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Moldavii.

Østergaard-Nielsen, E. (a cura di)

2003 *International migration and sending countries: Perceptions, policies and transnational relations*, London, Palgrave Macmillan.

Palidda, R. e Consoli, T.

2006 *L'associazionismo degli immigrati tra solidarietà e integrazione*, in Decimo e Sciortino (2006), pp. 115-149.

Parreñas, R.S.

2001 *Servants of globalization. Women, migration, and domestic work*, Stanford, Stanford University Press.

2010 *Transnational mothering: A source of gender conflicts in the family*, in «North Carolina Law Review», vol. 88, pp. 1825-1855.

Perrotta, D.

2011 *Vite in cantiere. Migrazioni e lavoro dei rumeni in Italia*, Bologna, Il Mulino.

Peruzzi, G.

2010 *S.O.S. CULTURA. I nuovi media salveranno il teatro e le arti dal vivo?*, in «Studi Culturali», n. 3, 451-465.

Pessar, P.R.

1999 *The Role of Gender, Households, and Social Networks in the Migration Process: A Review and Appraisal*, in Hirschman et al. (1999), pp. 53-70.

Pinger, P.

2010 *Come back or Stay? Spend Here or There? Return and Remittances: The Case of Moldova*, in «International Migration», vol. 48, pp. 142-173.

Piovesan, S.

2011 *The political transnationalism of Moldovans in Italy: external voting as the mirror of an accelerated transition*, relazione al convegno *Migrants and External Voting in the EU: New Prospects and Challenges for Research and Policy-making*, Roma, Academia Belgica, maggio.

Portes, A.

2003 *Conclusion: Theoretical Convergencies and Empirical Evidence in the Study of Immigrant Transnationalism*, in «International Migration Review», vol. 37, pp. 874-892.

- Portes, A. e Rumbaut, R.G.
1996 *Immigrant America*, Berkeley, University of California Press.
2001 *Legacies. The Story of the Immigrant Second Generation*, New York, Russel Sage Foundation.
- Portes, A., Fernáández-Kelly, P. e Haller, W.
2005 *Segmented assimilation on the ground: The new second generation in early adulthood*, in «Ethnic and Racial Studies», vol. 28, pp. 1000-1040.
- Portes, A., Guarnizo, L.E. e Landolt, P.
1999 *The study of transnationalism: pitfalls and promise of an emergent research field*, in «Ethnic and Racial Studies», vol. 22, pp. 217-237.
- Pravisano, L.
2008 *Altri noi. Identità e migranti: individui, comunità, associazioni*, Bologna, Il Mulino.
- Predelli, L.N.
2008 *Political and Cultural Ethnic Mobilisation: The Role of Immigrant Associations in Norway*, in «Journal of Ethnic and Migration Studies», vol. 34, 935-954.
- Radcliffe-Brown, A.R.
1964 *The Andaman Islanders*, New York, The Free Press of Glencoe, (prima ed. 1922).
- Rappaport, R.A.
1999 *Ritual and religion in the making of humanity*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Ribeiro, J.C.
2010 *Migration, sodade and conciliation: Cape Verdean batuque practice in Portugal*, in Côte-Real (2010), pp. 97-114.
- Riccio, B.
2007 «Toubab» e «Vu cumprà». *Transnazionalità e rappresentazioni nelle migrazioni senegalesi in Italia*, Padova, Cleup.
- Rumbaut, R.G.
1997 *Assimilation and its discontents: between rhetoric and reality*, in «International Migration Review», vol. 31, pp. 923-960.
- Sachs, C.
1933 *World History of Dance*, London, Allen & Unwin, trad. it. *Storia della danza*, Milano, Il Saggiatore, 1966.
- Safran, W.
1991 *Diasporas in modern society: Myths of homeland and return*, in «Diaspora», vol. 1, pp. 83-99.
- Sanjek, R.
2001 *A Vocabulary for Fieldnotes*, in Bryman (2001), vol. II, pp. 266-290.
- Savigliano, M.
1995 *Tango and the Political Economy of Passion*, Boulder, West-view.
- Schierup, C.U. e Ålund, A.

1986 *Will They Still Be Dancing? Integration and Ethnic Transformation among Yugoslav Immigrants in Scandinavia*, Stockholm, Almqvist & Wiksell International.

Schwartz, R.

2007 *Exploring the link between Moldovan Communities Abroad (MCA) and Moldova*, Chişinău, IOM Mission to Moldova.

Sciortino, G.

2003 *From homogeneity to difference? Comparing multiculturalism as a description and a field for claim-making*, in Brochmann (2003), pp. 263-285.

Semi, G.

2007a *Teorie multiculturali: approcci normativi, studi idiografici e l'ingombrante presenza del quotidiano*, in Colombo e Semi (2007), pp. 37-56.

2007b *Lo spazio del multiculturalismo quotidiano*, in Colombo e Semi (2007), pp. 59-76.

Sheffer, G.

2003 *Diaspora Politics. At Home Abroad*, New York, Cambridge University Press.

Skvortsova, A.

2002 *The Cultural and Social Makeup of Moldova: A Bipolar or Dispersed Society?*, in Kolstø (2002), 159-196.

Smith, G. (a cura di)

1990 *The Nationalities Question in the Soviet Union*, London, Longman.

Smith, M.P. e Bakker, M.

2008 *Citizenship across Borders. The Political Transnationalism of El Migrante*, Ithaca, NY, Cornell University Press.

Snow, D.

2001 *The Disengagement Process: A Neglected Problem in Participant Observation Research*, in Bryman (2001), vol. II, pp. 382-400.

Spencer, P. (a cura di)

1985 *Society and the dance. The social anthropology of process and performance*, Cambridge, Cambridge University Press.

Svašek, M.

2010 *On the Move: Emotions and Human Mobility*, in «Journal of Ethnic and Migration Studies», vol. 36, pp. 865-880.

Sztompka, P.

2002 *Cultural Trauma: The Other Face of Social Change*, in «European Journal of Social Theory», vol. 3, pp. 441-465.

True, J.

2003 *Gender, Globalization, and Postsocialism: The Czech Republic After Communism*, New York, Columbia University Press.

Undp,

- 2011 *Republic of Moldova. From Social Exclusion Towards Inclusive Human Development: National Human Development Report*, Chişinău, Undp Moldova.
- Van Maanen, J.
2001 *The Informant Game: Selected Aspects of Ethnographic Research in Police Organizations*, in Bryman (2001), vol. II, pp. 234-251.
2006 *Ethnography then and now*, in «Qualitative Research in Organizations and Management», vol. 1, pp. 13-21.
2011 *Tales of the Field: On Writing Ethnography*, Chicago, The University of Chicago Press (seconda ed.).
- Vertovec, S.
1999 *Conceiving and researching transnationalism*, in «Ethnic and Racial Studies», vol. 22, pp. 447-462.
- Vicentini, A. e Fava, T.
2001 *Le associazioni di cittadini stranieri in Italia*, Venezia, Fondazione Corazzin.
- Vietti, F.
2010 *Il paese delle badanti*, Roma, Meltemi.
- Warren, C.A.B. e Rasmussen, P.K.
2001 *Sex and Gender in Field Research*, in Bryman (2001), vol. III, pp. 21-35.
- Waters, M.J.
1990 *Ethnic Options. Choosing Identities in America*, Berkeley, University of California Press.
- Weimar, A.
2010 *Instrumentalising diasporas for development: International and European policy discourses*, in Bauböck e Faist (2010), pp. 73-89.
- Werbner, P.
2005 *The translocation of culture: «community cohesion» and the force of multiculturalism in history*, in «The Sociological Review», vol. 53, pp. 745-768.
- Werbner, P. e Modood, T. (a cura di)
1997 *Debating Cultural Hybridity: Multi-Cultural Identities and the Politics of Anti-Racism*, London, Zed Books.
- Whyte, W.F.
1993 (ed. orig. 1943) *Street corner society: The social structure of an Italian slum*, Chicago, The University of Chicago Press, Fourth Edition, trad. it. *Little Italy: uno slum italo-americano*, Bari, Laterza, 1968.
- World Bank,
2011 *Migration and Remittances Factbook 2011*, Washington DC, World Bank.
- Yuval-Davis, N.
1997 *Ethnicity, Gender Relations and Multiculturalism*, in Werbner e Modood (1997), pp. 193-208.
- Zhornitskaia, M.I.

1979 *The study of Folk Dancing in the Soviet Union: Its State and Tasks*, in Blacking e Kealiino (1979), pp. 79-90.

Zhou, M.

1997 *Segmented assimilation: Issues, controversies, and recent research on the new second generation*, in «International Migration Review», vol. 31, pp. 975-.

Zhou, M. e Xiong, Y.S.

2005 *The multifaceted American experiences of the children of Asian immigrants: Lessons for segmented assimilation*, in «Ethnic and Racial Studies», vol. 28, pp. 1119-1152.