

L'articolo riporta la rielaborazione di alcune note di campo stese tra dicembre 2006 e gennaio 2007 durante una breve ricerca etnografica finalizzata alla scrittura della mia tesi di laurea specialistica, discussa, a luglio 2007, presso l'Università degli Studi di Milano Bicocca. Nell'articolo descrivo un percorso di ricerca partecipata organizzato con ragazzi di diverse comunità povere di Santiago de Los Caballeros (Repubblica Dominicana), rivolto alla comprensione delle loro interpretazioni rispetto certe dimensioni sociali che interessavano il contesto nel quale vivevano. Il percorso si è servito di una metodologia laboratoriale di stampo pedagogico-teatrale, elaborata a partire da alcune considerazioni avanzate da Victor Turner nel suo testo del 1982 "Dal rito al teatro".

La specificità e la provocatorietà dell'esperienza descritta consiste nella sperimentazione, seppur embrionale, di uno strumento di ricerca alternativo o complementare all'intervista, che potrebbe forse contribuire allo sviluppo di una metodologia della ricerca qualitativa concentrata non esclusivamente sul linguaggio verbale.

Il laboratorio teatrale come strumento di indagine antropologica.

Note di campo a margine di una ricerca etnografica in Repubblica Dominicana¹

Paolo Grassi

Università degli Studi di Verona (Italia), dottorando, Primo anno, XXV ciclo (2010 - 2012)

paolo.grassi@univr.it | tel. +39 328/1090626

L'articolo che segue nasce da un semplice interrogativo: perché non sperimentare strumenti di ricerca alternativi o complementari all'intervista, per aiutare il lavoro sul campo dell'antropologo? La proposta descritta a questo riguardo si rifà ad un'esperienza personale: una breve ricerca etnografica compiuta in una baraccopoli di Santiago de los Caballeros (Repubblica Dominicana) tra dicembre 2006 e febbraio 2007, finalizzata alla scrittura della mia tesi di laurea specialistica, discussa presso l'Università di Milano Bicocca nel luglio del 2007.

¹ Desidero ringraziare il relatore della mia tesi, prof. Roberto Malighetti, Università degli Studi di Milano Bicocca, nonché l'Organizzazione non governativa Onè Respe e i suoi collaboratori, in particolare Mari De León e Roberto Codazzi, Americo Badillo Veiga e Natacha Calderón, Ivance Martine Mezard, Milagros Capellán per il tempo, il materiale, la pazienza che mi hanno concesso. Ringrazio la famiglia De León tutta, per avermi accolto durante il mio soggiorno in Repubblica Dominicana. Ringrazio infine il Centro di Ricerche Teatrali di Fagnano Olona (VA), per la cultura trasmessami in ambito teatrale.

All'interno di tale ricerca ho avuto la possibilità di organizzare un laboratorio teatrale con bambini e adolescenti residenti in differenti comunità povere del quartiere dove stavo operando, il quartiere Gurabo. Obiettivo principale di tale laboratorio consistette nell'analizzare il punto di vista dei partecipanti rispetto alla città in cui vivevano, cercando di comprendere se e come si sentissero o meno inclusi, integrati, parte di essa. La ricerca che stavo conducendo era infatti rivolta alla comprensione, attraverso l'utilizzo delle categorie antropologiche del confine e della frontiera (AA. VV. 1991; Barth, 1969; Fabietti 1997; Kopytoff, 1987; Turner F. J., 1957), del come e del perché si mantenesse (e contemporaneamente venisse continuamente sfidata e decostruita) una separazione tra una piccola baraccopoli, chiamata Los Platanitos, e la città all'interno della quale essa si era sviluppata.

Los Platanitos occupa due strisce di terra tra cui scorre un fiume, il rio Gurabo, incastonata tra altri settori urbani più ricchi. All'epoca della ricerca vivevano in essa dominicani poveri, soprattutto ex contadini provenienti dalle colline circostanti la città (la loma) e migranti haitiani, fuggiti da un paese dilaniato, nel corso degli anni, da una situazione politica instabile, guerre civili, estrema povertà (Bérez Evertsz, F., 2001; OIM e FLACSO 2003; NCHR 1996; Wooding, B., Moseley-Williams, R., 2004). Los Platanitos presentava una demarcazione spaziale abbastanza delineata, che la differenziava dal resto del quartiere. Eppure le persone che vivevano al suo interno interagivano, nella maggior parte dei casi, con l'esterno. Una rete di relazioni legava attori sociali viventi dentro e fuori la comunità. Le persone inoltre si spostavano, andando e venendo da Los Platanitos. Ciò tuttavia non aveva influito sostanzialmente, almeno nel breve e medio periodo, sulle dimensioni della baraccopoli.

Victor Turner, nel suo testo "Dal rito al teatro", auspica, in uno dei capitoli finali, l'utilizzo del teatro come mezzo di ricerca. La sua idea è quella di un lavoro congiunto tra antropologi ed attori, attraverso la messa in scena di pratiche rituali e la loro analisi e

discussione alla luce di una maggiore concretezza, veridicità, immedesimazione, che il mezzo teatrale può offrire allo scienziato sociale (Turner, 1986).

Rimasi colpito da questa possibilità di studio, anche a causa della mia formazione pedagogica e della mia successiva specializzazione nel campo dell'educazione attraverso le arti espressive. Quello che più mi interessava dell'ipotesi, non era tanto la concretizzazione proposta – che, tra l'altro, sembrava avvicinarsi più ad un metodo di ricerca empatica dal quale volevo invece distanziarmi (Malighetti 2004) - quanto lo spunto in sé fornito dall'autore. In effetti, la potenzialità espressiva del teatro e, in particolare, l'utilizzo del proprio corpo finalizzato alla trasmissione di un messaggio, avrebbe permesso ai ragazzi coinvolti di mettere in gioco dei vissuti, delle narrazioni, che forse in altro modo non avrebbero trovato un'esplicitazione così immediata.

L'ipotesi da cui mossi per giustificare la scelta di tale attività fu quindi abbastanza semplice: se è possibile considerare il pensiero come attività pubblica (Ryle, 1963), scambiabile intersoggettivamente attraverso l'espressione, perché non sperimentare un'interazione che possa unire in modo esplicito e consapevole non solo il linguaggio verbale, ma anche quello non verbale? Quest'ultima dimensione, infatti, reca anch'essa un messaggio, di ordine differente dalla prima: meta-comunicazionale, ossia riferito ad una comunicazione sulla comunicazione (Watzlawick, Helmick Beavin, Jackson, 1971). Il linguaggio non verbale avrebbe permesso di recuperare sfere solitamente poco considerate nelle indagini etnografiche, quelle dell'emozione, dell'immaginazione, dell'irrazionale, che, attraverso il corpo, troverebbero una più immediata esplicitazione (evitando tuttavia, nel rielaborarle, di scadere in inutili psicologismi). Non che queste sfere siano completamente assenti dal setting classico dell'intervista (Aull Davies, 1999), ma, certo, l'intensità con cui esse sarebbero potute emergere in un lavoro del genere, sarebbe stata sicuramente differente.

Il laboratorio teatrale permise quindi di creare un campo d'azione in cui pronunciarsi liberamente,

luogo metaforico in cui esperire l'altro (gli abitanti della comunità, la città, o, perché no, l'antropologo) e se stessi. In tal senso il laboratorio delimitò uno spazio di partecipazione squisitamente analogico. Cito a questo proposito la spiegazione che gli autori del testo "La Pragmatica della Comunicazione" danno di tale attributo: "Cosa è dunque la comunicazione analogica? La risposta è abbastanza semplice: Praticamente ogni comunicazione non verbale. Che però è un termine ingannevole perché spesso se ne limita l'uso al solo movimento del corpo, al comportamento noto come cinesica. A nostro parere invece il termine deve includere le posizioni del corpo, i gesti, l'espressione del viso, le inflessioni della voce, la sequenza, il ritmo e la cadenza delle stesse parole, e ogni altra espressione non verbale di cui l'organismo sia capace, come pure i segni di comunicazione immancabilmente presenti in ogni contesto in cui ha luogo un'interazione" (Watzlawick, Helmick Beavin, Jackson, 1971: 53).

La scelta del laboratorio come ambito di incontro e riflessione su temi ampi sembrava quindi un buon metodo di ricerca e di discussione, adatto anche all'età dei soggetti in questione. A prescindere dal valore educativo dell'esperienza, ero interessato a capire la percezione che diversi ragazzi avevano dell'ambiente sociale in cui si trovano inseriti quotidianamente, capire in che termini vivessero il loro rapporto con Santiago. Il teatro permise quindi di concretizzare questi discorsi in una serie di figure precise, favorendone l'argomentazione.

Con l'aiuto di Roberto Codazzi, anch'egli educatore e a quel tempo cooperante italiano per l'organizzazione non governativa locale Onè Respe, la quale lavora da anni all'interno di alcuni tra i settori più poveri della città, realizzammo vari incontri con ragazzi² di diverse comunità: tre con quelli di Los Platanitos, due con quelli di Los Perez e uno con alcuni del Molino. La scelta di proporre l'attività a più gruppi di ragazzi

2 I ragazzi avevano tra i quattordici e i venti anni circa. Parteciparono sei ragazzi della comunità il Molino, una dozzina della comunità Los Perez e almeno una ventina di ragazzi di Los Platanitos (divisi in due gruppi più piccoli dal secondo incontro, uno con ragazzi dai dieci ai quattordici anni, l'altro dai quindici in su).

fu dettata anche dal fatto di poter disporre di differenti punti di vista sull'argomento. Gli incontri durarono circa due ore l'uno, divisi in tre momenti ciascuno, secondo la metodologia laboratoriale classica: una fase di accoglienza in cui veniva presentato l'argomento della giornata, una fase centrale di attività e una fase finale di restituzione e discussione (Oliva 1999).

Lavorammo in particolare con due giochi-esercizi, tratti dal Teatro dell'Oppresso - forma di teatro sviluppata in Brasile negli anni '60 ad opera di Augusto Boal (Boal, 1993, 2002): un teatro d'avanguardia, sociale, che mira ad una coscientizzazione di chi lo pratica e di chi lo fruisce. Lo spettatore è portato a diventare protagonista dell'azione scenica, la quale diventa mezzo di riflessione e di rivendicazione per la vita reale. È un teatro ludico, adattabile e flessibile, che dà visibilità a conflitti ed opposizioni.

Primo di questi esercizi fu il cosiddetto Teatro-immagine, tecnica basata sulla costruzione di alcune immagini appunto, attraverso l'utilizzo del proprio corpo (Boal 1993). In pratica chiedemmo ai ragazzi di comporre delle statue di gruppo che potessero rappresentare differenti situazioni. Ogni attore era chiamato, singolarmente, a pensare al concetto propostogli, immaginare una posizione corporea che potesse ritrarlo e, infine, materializzarlo al centro della scena, a contatto con gli altri. Smontata la statua di gruppo seguiva una fase di rielaborazione, nella quale ognuno degli attori spiegava cosa avesse voluto comunicare.

Iniziammo dalla raffigurazione di due sentimenti - la tristezza e la felicità - più che altro per inserire progressivamente i partecipanti nella dinamica del gioco, favorendone quindi la riflessione a partire da due concetti più immediatamente esprimibili. Proponemmo poi di creare due statue che potessero rappresentare rispettivamente la città di Santiago e la comunità nella quale i ragazzi vivevano (Los Platanitos, Los Perez e il Molino).

In generale la città venne raffigurata con alcuni simboli classici del paese, come il ballerino di bachata, o la bandiera dominicana, piuttosto che con



alcuni monumenti tipici: la torre, la statua di Gregorio Luperon, la Chiesa dell'Alta Grazia. Accanto a questi elementi apparvero tuttavia altre realtà, meno solari, come il lustra scarpe, i venditori ambulanti di succo e di cibo. Rispetto ai ragazzi di Los Platanitos, in particolare, Roberto Codazzi mi spiegò come essi conoscessero meno la città rispetto, ad esempio, ai ragazzi del Molino. La loro rappresentazione di Santiago evidenziò tuttavia solo ed unicamente elementi positivi: la bachata, il merengue, le compere, la festa, il giro in carrozza. La città sembrava emergere da questo primo esercizio come qualcosa di lontano, dorato, turistico.

Le statue delle comunità furono create invece a partire da momenti di vita quotidiana, come lo studiare, o il visitare l'amico, la chiesetta, le scuole dell'organizzazione Onè Respe (le quali, in generale, costituivano dei punti di riferimento importanti per tutti i residenti). Elementi eterogenei vennero accostati gli uni accanto agli altri: un cane randagio, il ladrone della comunità, la predicatrice del paese, la gente ubriaca di rum, il colmado (negozietto prevalentemente di alimentari), le chiacchiere. Le immagini riferite alle comunità erano rappresentazioni vive, intime, precise, ma, allo stesso tempo, molto ironiche. L'alcool o la violenza, per esempio, erano filtrati da una certa sfrontatezza, da una certa goliardia. Quelli rappresentati erano i luoghi della loro esistenza, della loro adolescenza, i luoghi dell'abitudine, materializzati in pratiche sociali usuali.

Un secondo gioco-esercizio, derivato dal primo, ma più dinamico, implicava l'utilizzo combinato del corpo e della voce. I gruppi, divisi in due squadre poste ciascuna davanti ad una sedia, ricevettero il compito di utilizzare i due oggetti, associando loro, da una parte, un luogo tipico di Santiago e, dall'altra, un luogo tipico della propria comunità. A turno, un giocatore di una squadra si sarebbe dovuto alzare, recarsi verso una delle due sedie e pronunciare una frase che avrebbe rappresentato quel luogo. Alla città vennero associati, ancora una volta, il Monumento agli Eroi della Restaurazione di Santiago, chiamato più semplicemente "il monumento", un mercato (el Encanto),

la Calle del Sol (il corso di Santiago), una tambora, il Casinò. Le frasi attribuite alla città richiamarono la musica, il divertimento, il vendere e il comprare oggetti e vivande, le colombe, i fiori, la festa, il carnevale. I ragazzi di Los Perez rappresentarono maggiormente il centro della città come luogo di residenza esclusiva per quelli che chiamarono "i cittadini". Uno dei partecipanti mimò un signore distinto che, da sotto il monumento, dichiarava seccato: "Santiago sarebbe stata migliore se non ci fossero stati i contadini!".

Rispetto alla comunità, il gruppo di Los Platanitos associò la sedia alla sala da biliardo (appartenente al boss della baraccopoli), alla escuela di Onè Respe e al Rio Gurabo. Le frasi richiamarono la dimensione dello svago con riferimento al primo elemento; quella educativa, artistica, ma anche le azioni concrete del prendere l'acqua (la scuola era l'unico edificio con una tanica a cui potevano attingere tutti gli abitanti liberamente) e del pulire, "perché c'è tanta immondizia", con riferimento al secondo; il procurarsi l'acqua, con riferimento al terzo. Anche il gruppo di Los Perez scelse la scuola di Onè Respe per rappresentare la propria comunità. I ragazzi esplicitarono chiaramente il fatto che la scuola fornisse un aiuto, un appoggio molto importante ai propri genitori, in particolare alle madri, permettendo loro di lavorare durante il giorno.

La difficoltà principale nel condurre questi esercizi fu il riuscire ad alzare un poco il grado di rielaborazione dei partecipanti, evitando quindi di fermarsi semplicemente ad un livello superficiale di interpretazione. Ad ogni modo, in generale, ancora una volta, la città fu associata ad aspetti positivi, di svago, a luoghi di interesse. Dalle parole dei componenti del laboratorio, Santiago apparve come una cartolina, una foto ricordo. All'interno di questo paesaggio idilliaco, un elemento che tuttavia ricorreva spesso, come già nell'esercizio delle statue, era il venditore di strada, tuttavia spogliato delle sue condizioni materiali d'esistenza. Il venditore sembrava essere rappresentato in quanto parte del folklore, elemento tipico di quel paesaggio urbano. Le rappresentazioni associate alla comunità si

riferivano, anche in questo caso, alla quotidianità. La comunità era l'arena sociale delle amicizie e dei rapporti familiari, lo spazio in cui le persone possedevano nomi precisi (il colmado di Juan, il prete Milton). La stessa comunità era sede, ciò nonostante, anche di problemi pratici e tangibili, come, ad esempio, per quanto riguarda Los Platanitos, l'approvvigionamento idrico e l'immondizia. Tali questioni erano affrontate nella loro concretezza, senza essere fonte, almeno nel laboratorio, di tristezza o abbattimento. Esse sembravano affiorare piuttosto come frammenti di una realtà esperita, di un universo significato ordinariamente: il prendere l'acqua dal fiume colmo di spazzatura era, per i ragazzi di Los Platanitos, paradossalmente, elemento consuetudinario caratterizzante la loro adolescenza.

Proposi esclusivamente ad alcuni giovani di Los Platanitos un'ulteriore attività, ricavata ancora una volta dal Teatro dell'Oppresso di Augusto Boal: il cosiddetto Teatro-forum (Boal 1993). Questo esercizio consiste nella messa in scena di un episodio che rappresenti una situazione oppressiva o problematica e nel tentativo di risolverla, attraverso l'intervento degli spettatori, i quali hanno facoltà di sostituirsi o di aggiungersi agli attori già presenti sulla scena. È necessario quindi, per la riuscita dell'esercizio, rintracciare un evento in cui emerga un conflitto esplicito, molto specifico e reale. Credetti che tale metodologia teatrale potesse essere utile per attualizzare la dimensione politica che avrei voluto mettere in luce nella mia analisi antropologica.

A tal fine, pretesi dai ragazzi di rintracciare un avvenimento, accaduto tra una persona appartenente alla comunità e una persona abitante della città. La prima scelta casò su una vicenda che interessò in prima persona uno dei partecipanti: un litigio tra un capo reparto della zona franca vicina (una delle imprese presenti sul territorio nazionale in mano a compagnie straniere, agevolate da sgravi fiscali, che sfruttano la manodopera locale per produrre beni poi esportati in paesi esteri) e un operaio residente in Los Platanitos, in cui il capo si lamentava per la modalità del lavoro

compiuto dal suo sottoposto.

Per prima cosa chiesi a due ragazzi di mettere in scena la situazione. Creammo così una sorta di sequenza, strutturata in: esposizione della situazione - innesco del conflitto - interruzione nel punto culminante del litigio. La sequenza venne riprodotta, sempre uguale a se stessa, più volte. A questo punto permisi agli spettatori di interrompere la scena ed intervenire improvvisando e cercando di risolvere il conflitto in atto. Secondo le regole dell'esercizio, i due attori iniziali avrebbero dovuto continuare a sostenere le proprie posizioni, ascoltando e interagendo contemporaneamente con la terza persona inseritasi nell'azione. Se la terza persona fosse stata abile, i due attori non avrebbero più potuto continuare il litigio, il conflitto si sarebbe rotto e la terza persona avrebbe quindi dimostrato di aver trovato una soluzione.

È interessante notare come i primi interventi strutturati dagli spettatori tendessero a dar ragione al capo reparto. Questa presa di posizione da parte dei ragazzi mi sembrò, dal mio punto di vista, particolarmente irragionevole. Come era possibile che non si schierassero apertamente dalla parte dell'operaio? Come era giustificabile una simile scelta? La causa di quel gesto qual era? Antropologicamente parlando, avrei potuto trovare una spiegazione rifacendomi alla supposta mancanza di sentimento comunitario tra i residenti di Los Platanitos, o all'assenza di una coscienza di classe, o, di più, all'eventuale incorporazione di uno schema di dominio. Fatto sta che, più concretamente, seguendo quel copione, il conflitto rappresentato non trovava appianamento: l'attore-operaio non accettava il rimprovero e continuava quindi a sostenere la sua opinione. I ragazzi ne parlarono, evidenziando alla fine come lo scioglimento dello scontro dovesse passare attraverso una fase di mediazione e non attraverso una semplice presa di posizione per l'uno o l'altro attore. I ragazzi riprovarono quindi l'azione teatrale, trovando alla fine un espediente.

La seconda scena rappresentata si compose invece di una sequenza differente: protagonista un giovane



il quale, dopo aver mangiato una banana, gettava la buccia nel fiume Gurabo, proprio mentre la gente della comunità stava organizzando una campagna per ripulirlo. Un abitante di Los Platanitos di passaggio scivolava sulla buccia gettata, scatenando quindi un litigio con il giovane autore del gesto scellerato. La risoluzione del conflitto passò in questo caso attraverso una presa di posizione più netta. Il giovane venne condannato in modo unanime dai membri della comunità e convinto a riconoscere il proprio errore.

Sempre a Los Platanitos, Roberto Codazzi lavorò con un gruppo di ragazzi più piccoli, tra i dieci e i quattordici anni di età. Propose loro un esercizio di rilassamento, basato su un racconto. I partecipanti vennero fatti sedere in cerchio, con le spalle rivolte verso il centro. Venne chiesto loro di immaginare di spostarsi dalla comunità alla città. Dopo un certo lasso di tempo, Roberto invitò ognuno di loro a dichiarare il luogo di Santiago dove pensavano di trovarsi. Le risposte non si discostarono da quelle dei ragazzi più grandi. Vennero citati il mercato, il centro commerciale Pola, il parco, i negozi. A quel punto venne chiesto di immaginare di ritornare nella propria comunità. La maggioranza dei bambini dichiarò di scoprirsi in famiglia, accanto ad un parente stretto.

Un'ultima fase del laboratorio destinata a questo gruppo di ragazzi, consistette in un esercizio di mimica e nella messa in scena di una breve fiaba. Roberto scelse una fiaba di Fedro, "Il buffone e il contadino", che utilizzò come pretesto per discutere sul concetto di pregiudizio in generale. Roberto propose infine di rappresentare liberamente una situazione in cui potesse trasparire un episodio pregiudiziale. I bambini impersonarono alcuni contadini che litigavano con i padroni di un terreno. Roberto invitò quindi il gruppo a cercare una soluzione per quella disputa.

Mi chiesi, alla fine degli incontri, a quali conclusioni sarei potuto giungere sulla base del lavoro svolto. Malgrado la brevità dell'esperienza e il suo carattere sperimentale, potei comunque ricavare, da quelle ore, una serie di riflessioni degne d'interesse. La quotidianità

dei ragazzi passava, come descritto, attraverso storie di vita di contadini discesi dalle colline circostanti la città, di operai delle zone franche, di abitanti di un quartiere invaso dalla spazzatura. Se un bambino di Los Platanitos mimava un venditore ambulante, gli altri suoi compagni potevano riconoscerlo facilmente, perché tale figura faceva parte dei loro vissuti, della loro esperienza. Quei ragazzi esprimevano il loro punto di vista, che era il punto di vista di giovani attori sociali inseriti in un contesto specifico: periferico, povero, a tratti ostile. Santiago sembrava un soggetto distante, idealizzato, stereotipato, luogo dello svago, del commercio, simbolo del proprio Stato. Allo stesso tempo Santiago rimaneva la loro città, nella quale si spostavano, nella quale vivevano. La comunità era sede della quotidianità, degli affetti, dell'amicizia, del cibo e del riposo. Ciononostante, la stessa comunità era anche sede di violenze e delinquenza. Vennero citati spesso, come descritto, la droga, l'alcool e, nello specifico di Los Platanitos, la spazzatura e il fiume Gurabo da essa intasato. Questi elementi negativi non apparvero mai nelle rappresentazioni della città. Il conflitto tra città e baraccopoli emerse in rare occasioni, come nel caso del Teatro-forum, anche se non in chiave rivendicativa.

Pensando all'obiettivo della mia analisi, questi laboratori non mi fornirono risposte precise. I laboratori non dissero perché quei ragazzi possedevano certe rappresentazioni. Era chiaro tuttavia che, proprio grazie ad essi, tali rappresentazioni poterono emergere in tutta la loro evidenza. Le azioni sceniche scelte dai ragazzi altro non erano che loro interpretazioni – parziali, situazionali - su una determinata realtà sociale. Mio compito fu di raccogliere e interpretarle nuovamente, alla luce del discorso antropologico che avrei voluto impostare (Geertz 1987, 1988). I laboratori furono quindi da strumento di ricerca alternativo all'intervista, incentrato anche su aspetti non verbali di comunicazione, strumento che permise di catalizzare molteplici narrazioni rispetto un oggetto specifico d'analisi.

BIBLIOGRAFIA

- AA. VV. (1991), *Frontiere*, supplemento a “Nuovi Argomenti”, n. 38.
- AULL DAVIES, C. (1999), *Reflexive Ethnography*, London and New York: Routledge.
- BÁEZ EVERTSZ, F. (2001), *Vecino y extraños, Migrantes y Relaciones Inter-étnicas en un barrio popular*, Santo Domingo: Servicio jesuita a refugiados.
- BARTH, F. (ed.) (1969), *Ethnic Groups and Boundaries*, New York: Little Brown.
- BAUD, M. (1993), *Una frontera para cruzar: la sociedad rural a través de la frontera Dominico-Haitiana (1870-1930)*, Estudios Sociales vol. 26, no94, pp. 5-28.
- BERGER, P., LUCKMANN, T. (1969), *La realtà come costruzione sociale*, Tr. it. Bologna: Il Mulino.
- BOAL, A. (1993), *Il Poliziotto e la Maschera: giochi, esercizi e tecniche del teatro dell'oppresso*, Tr. it. Bari: La Meridiana.
- BOAL, A., (2002), *Dal desiderio alla legge. Manuale del teatro di cittadinanza*, Tr. it. Bari: La Meridiana
- CAMPILLO PÉREZ, J. G. (1977), *Santiago de los Caballeros. Imperecedero legado hispano-colombino*, Santo Domingo: UCMM.
- CLIFFORD, J. (1983), *On ethnographic authority, in Representation*, pp. 118-146, Berkeley: University of California.
- CLIFFORD, J. (1988), *I frutti puri impazziscono. Etnografia, letteratura e arte nel XX secolo*. Tr. it. Torino: Bollati e Boringhieri, 1993.
- CLIFFORD, J., MARCUS, G. E. (1986) (a cura di), *Scrivere le culture*, Tr. it. Roma: Meltemi, 1996
- EQUIPO DE ONE' RESPE (1994), *El Otro del Nosotros: informe de investigación acerca del prejuicio antihaitiano en la ciudad de Santiago, de la República Dominicana: un aporte a la comprensión y al acercamiento de dos pueblos*, Santiago de los Caballeros (República Dominicana): Equipo de Onè Respe.
- FABIETTI, U. (1997), *Etnografia della frontiera (Antropologia e storia in Baluchistan)*, Roma, Meltemi Editore.
- FABIETTI, U. (1999), *Antropologia culturale: l'esperienza e l'interpretazione*, Roma-Bari: Laterza.
- FARR, R. M., MOSCOVICI S. (1989) (a cura di), *Le rappresentazioni sociali*, Tr. it. Bologna: Il Mulino
- FLACSO (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales) (1997) *La Urbanización de la pobreza*, edito per Santo Domingo: FLACSO.
- FRANK, A. G. (1969), *Capitalism and underdevelopment in Latin America*, New York: Monthly Review Press, tr. it. *Capitalismo e sottosviluppo in America Latina*, Torino: Einaudi 1974.
- GEERTZ, C. (1987), *Interpretazione di culture*, Trad. it. Bologna: Il Mulino.
- GEERTZ, C. (1988), *Antropologia Interpretativa*, Trad. it. Bologna: Il Mulino.
- HANNERZ, U. (1980), *Esplorare la città, l'antropologia della vita urbana*, Tr. it. Bologna: Il Mulino 1992.
- KOPYTOFF, I. (1987), *The african frontier*, Bloomington-Indianapolis: Indiana University Press.
- MALIGHETTI, R. (1991), *Il filosofo e il confessore*, Antropologia ed ermeneutica in Clifford Geertz, Milano: Unicopli.
- MALIGHETTI, R. (2004), *Il Quilombo di Frechal*, Milano: Cortina
- NCHR, National Coalition for Haitian Rights, (1996), *Beyond the Bateyes, Haitian Immigrants in the Dominican Republic*, U.S.A.: NCHR.
- OIM, Organización Internacional para las Migraciones, FLACSO, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (2003), *Encuesta Sobre Inmigrantes Haitianos en la República Dominicana, Resumen de Resultado*, Santo Domingo: OIM e FLACSO.
- OLIVA, G. (1999), *Il laboratorio teatrale*, Milano: Led
- RYLE, G. (1963), *Lo Spirito come Comportamento*, Tr. it. Torino: Einaudi.
- TURNER, F. J. (1957), *La frontiera nella storia americana*, Bologna: Il Mulino
- TURNER, V. (1982), *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*, Performing Arts Journal



Publications, New York, Tr. it. *Dal rito al teatro*,
Bologna: il Mulino 1986.

WATZLAWICK, P., HELMICK BEAVIN J.,
JACKSON, DON D. (1971) *La pragmatica della
comunicazione umana. Studio dei modelli interattivi delle
patologie e dei paradossi*. tr. it. Roma: Casa Editrice
Astrolabio.

WOODING, B., MOSELEY-WILLIAMS, R. (2004),
*Inmigrantes Haitianos y dominicanos de ascendencia
haitiana en la Republica Dominicana*, República
Dominicana: Publicado por la Cooperaciòn
internacional para el Desarrollo (CID) y el servicio
Jesuita a Refugiados y Migrantes (SJR).■

