



Indagine autobiografica della migrazione di seconda generazione: Ceci n'est pas Omar

By Renzo Francabandera - 21 Novembre 2025

RENZO FRANCABANDERA | La figura che ci accoglie nella penombra del **Teatro delle Moline** a **Bologna** pare intenta a mangiare patatine. Non distinguiamo cosa abbia in realtà in mano. È un sacchetto, immaginiamo di cibo. Di tanto in tanto, porta qualcosa alla bocca: uno stare in attesa.

Di lì a poco questa figura alta e slanciata, vestita in modo distinto in tinta nocciola, snocciolerà la sua vicenda personale intrecciata a quella della sua famiglia, in uno spettacolo di narrazione fra i più singolari e originali degli ultimi anni, per modalità recitativa e intreccio drammaturgico.



In **Ceci n'est pas Omar** l'indagine identitaria ci pare prenda forma più come un processo, che non per l'ambizione di fissare un'essenza. La vicenda si sviluppa come un



vero e proprio attraversamento (per grandi salti) di una storia di famiglia da inizio secolo scorso a oggi, in una riscrittura continua di ciò che la biografia privata e la storia coloniale e di migrazione hanno sedimentato nel corpo dell'artista, nato in Italia da genitori figli di mondi e culture non italiane.

È un lavoro, quello realizzato da **Omar Giorgio Makhloifi**, assistito dalla dramaturg **Diana Dardi**, nato dentro una lunga residenza, in un tempo dilatato che ha permesso di trasformare appunti familiari, memorie spezzate e materiali d'archivio, in un dispositivo scenico che non offre un racconto lineare, ma un campo di tensioni. A guidare la ricerca è la relazione irrisolta tra ciò che Omar Giorgio Makhloifi è e ciò che gli altri leggono in lui: la figura del "secondo generazionale", l'erede di una storia che non ha vissuto, ma che lo attraversa, un soggetto situato nel crinale tra più culture che si confrontano e talvolta si respingono.

Lo spettacolo comincia proprio con l'artista che, esibendo agli spettatori foto sbiadite di famiglia, inizia a sciorinare date di nascita, luoghi, persone, legami di parentela, andando su e giù per un albero genealogico che mescola rami di Nordafrica ad altri di derivazione balcanica. La Calabria alla Toscana. La cultura arbëreshë delle antiche popolazioni albanesi migrate nel sud Italia, in particolare in Calabria, e la cultura algerina migrata per le vicende legate alle politiche coloniali e alle lotte d'indipendenza dalla Francia. Da questi intrecci, uno dei frutti che l'albero ha generato è proprio quella "persona" che gli spettatori hanno davanti, "persona" come lui stesso si definisce. E di questo vocabolo non può sfuggire certo tutta la componente etimologica antichissima, etrusco-latina, che stava proprio a significare la maschera teatrale, il connubio inscindibile fra ruolo in scena e individuo che lo interpreta.

La scelta, quindi, del riferimento nel titolo a Magritte — nella sua apparente leggerezza — diventa un modo per disinnescare ogni tentativo di definizione stabile e di giocare proprio sull'ambiguità teatrale etimologica del ruolo e del soggetto. La celebre didascalia "Ceci n'est pas une pipe" suggeriva la distanza tra immagine e oggetto; qui la distanza si fa, invece, quasi pirandelliana, tra individuo e rappresentazione sociale. Il corpo dell'attore, con la sua lingua ibrida, le sue trasformazioni e la sua fisicità imponente, la sua capacità di incorporare posture, accenti e ritmi provenienti da aree geografiche diverse, è la smentita vivente della didascalia.

Dire "questo non è Omar" in questo brillante e fisicamente agitato monologo significa chiamare in causa il potere che le società occidentali esercitano nel definire e delimitare le identità razzializzate, chiedendo loro di rientrare in narrative già scritte, e a cui il performer dà voce nel corpo centrale dello spettacolo, in cui esibisce il suo corpo come fosse al mercato degli schiavi di Bordeaux, città da cui partivano per gli USA le navi con gli schiavi africani destinati alle piantagioni. Il paradosso scenico consiste nel fatto che più la parola prova a negarlo, più il corpo ribadisce un'eccedenza non riducibile.



Foto: Alice Durigatto

L'intera costruzione drammaturgica – alla quale contribuisce in maniera decisiva Dardi, con cui prosegue il sodalizio artistico già iniziato nei precedenti lavori, e la supervisione antropologica di **Roberta Altin** – procede come un rituale di riattivazione della memoria. Non si tratta di ricostruire la genealogia algerina e arbëreshë in modo documentario, benché oggetti concreti come fotografie, valigia e interviste emergano come prove fragili, quasi reperti museali. Quei materiali diventano punti di partenza per un lavoro sulla performatività intesa in senso ampio, come gesto che riattualizza ciò che non è più presente, ma anche come forza dirompente di un fisico che prova a uscire dalla persona teatrale per trovare l'individuo Omar. L'assenza dei nonni mai incontrati non è colmata con la finzione teatrale, ma evocata attraverso un corpo che tenta di diventare superficie di contatto con ciò che non può essere recuperato se non come traccia video, di cui si cerca quasi di rileggere la discendenza in qualche gesto mimato. Lui, il nonno, dissidente politico e ucciso in Algeria prima che Omar abbia potuto incontrarlo.

In questo senso il progetto si iscrive in un orizzonte postcoloniale non perché tematizza semplicemente la Guerra d'Algeria o le forme di dominio esercitate dalla Francia, ad esempio, ma perché mostra le modalità con cui il colonialismo continua a operare come forza culturale e biografica nel presente, soprattutto nei corpi delle seconde generazioni nate e cresciute in Europa. Makhloufi indaga l'alienazione prodotta dalla propria vicenda familiare non come eredità astratta, ma come dinamica che modella il suo stesso linguaggio (la parlata del performer è davvero singolare e stranissima, ora dilatata, ora frenetica, quasi a subire influenze fonetiche sconosciute, ma che affascinano da subito lo spettatore).

Così, l'attenzione va alla percezione che gli altri hanno di lui, per finire al rapporto con il bacino del Mediterraneo (non enfatizzato e mimato solo da lui seduto nella valigia come su un barcone alla deriva, mentre sul fondale va il video del nonno mai conosciuto); attraversamento identitario, prima ancora che geografico. Il corpo in scena funziona, allora, come luogo di iscrizione del trauma intergenerazionale: non un trauma spettacolarizzato, bensì la latenza di una storia inconclusa che attraversa i decenni e si trasmette in modo frammentario, spesso distorto.

La dimensione dello spaesamento, tipica delle culture in transizione, trova forma nella continua oscillazione tra lingue: l'italiano parlato, ma anche altre lingue, il francese,



l'arabo, che risuonano con le loro contaminazioni che si intrecciano in un pastiche che non cerca l'effetto esotico, ma lavora sullo scarto, sull'intraducibilità. Non capiamo il nonno. Chissà se Omar conosce l'arabo e quanto. Lo diamo per scontato. Ma è così?

La lingua diventa spazio di conflitto, di difesa, ma anche di invenzione. Quando Makhloifi tenta lingue che sa di non saper parlare, si arriva allo scarto artisticamente produttivo: non la nostalgia per un'origine perduta, bensì il riconoscimento che l'identità linguistica è un terreno mobile in cui si scontrano norme sociali, sistemi di appartenenza e desideri di autodeterminazione. Le lingue mancate dei genitori non sono colpe, né mancanze, ma indizi di come la migrazione abbia ridefinito i parametri dell'intimità familiare.

I cambi di pelle – reali e simbolici – con cui Omar attraversa lo spettacolo, fino al finale in cui con i suoi vestiti ricompone a terra la salma del nonno ammazzato, rivelano non solo l'abilità attoriale, ma anche la consapevolezza che ogni identità è un atto, una "persona", una postura assunta di fronte a un pubblico che, a sua volta, è portatore di pregiudizi e immaginari. Il corpo vestito di colori che evocano il deserto, o ridotto all'essenzialità di mutande e maglia-calcio sulla testa, non vuole restituire un codice iconografico riconoscibile, ma evidenziare la trasformazione come stato permanente: la migrazione non è un evento passato, è una condizione.



Foto: Alice Durigatto

L'efficacia del lavoro, potente e che spinge il pubblico a un sostenuto applauso (a Bologna hanno dovuto aggiungere una replica straordinaria), risiede anche nella sua capacità di tenere insieme piani diversi senza gerarchie: la storia collettiva della migrazione familiare, il viaggio mai compiuto verso il villaggio dei nonni, le musiche che scorrono da una sponda all'altra del Mediterraneo, le traiettorie di vita che hanno portato la famiglia Makhloifi a muoversi. L'intreccio tra storia e microstoria non è un pretesto narrativo, ma la materia viva da cui il performer trae le sue domande: cosa resta dei morti che non abbiamo conosciuto? Come si eredita una guerra? Quali immagini restano



quando la memoria familiare è un insieme di frammenti raccolti dai racconti altrui?

Ciascuno spettatore resta con la difficoltà di afferrare un passato che non garantisce alcuna stabilità. E tuttavia, proprio la precarietà di questi materiali permette al performer di costruire un'identità non come recupero nostalgico, ma come gesto immaginativo. Lo spettatore è chiamato a completare il processo, a interrogare la propria posizione in un sistema di rappresentazioni che riguarda non solo la storia coloniale, ma il modo in cui le società europee continuano a gestire lo spazio delle alterità interne.

La distanza tra ciò che il pubblico vede e ciò che proietta su quel corpo è parte integrante del dispositivo scenico. L'invito è riconoscere la pluralità insita nella parola "identità", un sostantivo che trattiamo spesso come singolare, ma che porta con sé molteplici strati di storia, affetti, appartenenze, in un tempo che non è mai del tutto passato e non è ancora completamente presente.

Vale la pena che lo spettacolo giri e venga visto.

CECI N'EST PAS OMAR

una creazione di **Omar Giorgio Makhloifi e Diana Dardi**

performer **Omar Giorgio Makhloifi**

dramaturg **Diana Dardi**

produzione **CSS Teatro stabile di innovazione del Friuli Venezia Giulia**

Teatro delle Moline, Bologna | 14 novembre 2025

Renzo Francabandera

f