



Foto di Lucio Summa

Acting Together #WithRefugees: **linee guida**

**Suggerimenti, modelli e buone pratiche per azioni culturali e
artistiche con persone richiedenti asilo e rifugiate**

a cura del Teatro dell'Argine
(linee guida, diario di bordo e suggerimenti a cura di Micaela Casalbani
con la collaborazione di Giulia Musumeci e Andrea Paolucci
raccolta dati buone pratiche e rete a cura di Jessica Bruni, Giulia Musumeci
con un articolo di Nicola Bonazzi)

con il supporto di UNHCR – Alto Commissariato delle Nazioni Unite per i Rifugiati

Indice

Premessa	Pag. 3
<i>Cos'è Acting Together #WithRefugees</i>	Pag. 4
Descrizione del progetto: obiettivi, partner, azioni	
Una riflessione poetica per cominciare	Pag. 7
Da luogo comune a luogo in comune: la parabola del teatro negli anni delle migrazioni di Nicola Bonazzi	
PARTE PRIMA - Diario di bordo del progetto	
Par. 1 Rete interdisciplinare di <i>stakeholders</i> sul territorio locale	Pag. 13
Par. 2 <i>Training for trainers</i> ovvero formazione dei formatori	Pag. 18
Par. 3 Sessioni di <i>focus group</i> e <i>world café</i>	Pag. 27
Par. 4 Laboratori interculturali di teatro e musica	Pag. 37
Par. 5 <i>Learning partnership</i> ovvero scambi attivi di buone pratiche	Pag. 44
PARTE SECONDA - Suggestimenti, linee guida e buone pratiche	
Par. 1 Suggestimenti e linee guida	Pag. 54
Par. 2 Progetti: piccola vetrina di buone pratiche	Pag. 62
Conclusioni	Pag. 71
Allegati e bibliografia	Pag. 72

Premessa

Da oltre vent'anni, il Teatro dell'Argine lavora in zone di confine fra arte, educazione e sociale, in Italia, Europa, Africa, Medio Oriente, Centro e Sud America, realizzando progetti nei quali il teatro si fa strumento di cittadinanza attiva, inclusione e coesione sociale, dialogo intergenerazionale e interculturale. Nella convinzione che le arti e la cultura possano essere messe al centro di un cammino di *empowerment* dell'individuo, che possa favorire la creazione di società meno atomizzate e più connesse, più solidali, più attente ai diritti di tutti e di ciascuno.

Acting Together #WithRefugees è uno di questi progetti.

Realizzato grazie al supporto fondamentale e imprescindibile dell'Alto Commissariato delle Nazioni Unite per i Rifugiati (UNHCR), questo percorso ha messo al centro l'inclusione e l'integrazione di persone richiedenti asilo e rifugiate, in particolare adolescenti e giovani tra i 15 e i 25 anni.

Per perseguire questo obiettivo, le azioni del progetto hanno coinvolto da un lato qualche decina di richiedenti asilo e rifugiati ospitati in centri di accoglienza dell'area metropolitana bolognese, insieme a ragazze e ragazzi di origine italiana; dall'altro operatori/trici sociali, educatori/trici, artisti/e, rappresentanti delle istituzioni, esperti/e che, a diverso titolo e in diversi contesti, lavorano con migranti e richiedenti asilo.

Ed ecco che la formazione dei formatori, un contesto e una rete interdisciplinari, azioni culturali e artistiche, lo scambio e la mescolanza di pratiche, competenze, metodologie, un confronto sui bisogni e le criticità e, infine, la parola data tanto a queste professionalità quanto ai nuovi cittadini hanno generato un processo di tale ricchezza che non può non essere condiviso.

La speranza è che le pratiche, le metodologie, le scoperte – ma anche le criticità – possano essere di aiuto e guida per professionalità che operano in contesti analoghi, pur nella consapevolezza che non esistono, e non sono nemmeno auspicabili, metodi standardizzati o protocolli di azione definiti. Perché è pur sempre con l'umano che ci si confronta. Da umani.

Il Teatro dell'Argine

Il Teatro dell'Argine (www.teatrodelargine.org) nasce a San Lazzaro di Savena (Bologna) nel 1994 con un progetto **artistico, culturale, didattico e sociale**. Negli anni si radica fortemente sul territorio di appartenenza mentre al contempo dà vita a progetti e azioni in Europa, Medio Oriente, Africa, Centro e Sud America. Il progetto del TdA si snoda lungo quattro linee principali, volte a sostenere e favorire il **dialogo interculturale e intergenerazionale, la memoria e la riflessione sul presente** e la **cittadinanza attiva**: 1) produzione e circuitazione di **spettacoli**; 2) direzione artistica dell'**ITC Teatro Comunale di San Lazzaro** (30.000 spettatori all'anno per una stagione di prosa, una di teatro ragazzi, varie rassegne e festival); 3) **didattica teatrale** (oltre 5.000 allievi all'anno, dai 3 agli 80 anni, dentro e fuori la scuola, inclusa formazione per i formatori e master universitari); 4) numerosi **progetti speciali**, tra i quali **progetti internazionali e interculturali**.

Cos'è Acting Together #WithRefugees

Descrizione del progetto: obiettivi, partner, azioni

Il progetto ha l'obiettivo primario di introdurre un approccio integrato in supporto al benessere e all'inclusione sociale di giovani donne e uomini richiedenti asilo e rifugiati, provenienti da centri di prima e seconda accoglienza dell'area metropolitana di Bologna.

Per queste persone, che hanno vissuto esperienze traumatiche in contesti di guerra e persecuzione politica, la partecipazione attiva ad attività culturali, artistiche ed educative può dare conforto, aiutare nella costruzione e ricostruzione di relazioni interpersonali e rappresentare una strada costruttiva per superare l'ansia e la tensione che spesso le accompagnano e che potrebbero altrimenti sfociare in direzioni negative.

La partecipazione ad attività come queste, in particolare a quelle teatrali, può aiutare a coltivare la propria identità e la stima di sé, in una fase della vita nella quale, alle difficoltà del cammino per la richiesta dello status di rifugiato, si sommano quelle proprie dell'età adolescenziale e post adolescenziale.

Il senso del termine "integrazione" qui utilizzato è quello della definizione europea di «*dynamic two way process*», un processo dinamico a doppio senso, sfaccettato e mobile, che richiede uno sforzo da entrambe le parti interessate: le persone rifugiate e richiedenti asilo che si adattano ad un nuovo contesto e la comunità ospitante che li accoglie.

Il progetto è stato realizzato in Emilia-Romagna, in particolare nell'area metropolitana di Bologna.

Gli **obiettivi** del progetto sono molteplici:

1. restituire a persone rifugiate e richiedenti asilo adolescenti e giovani una piccola occasione di vivere serenamente la propria età;
2. promuovere e dare a rifugiati e richiedenti asilo concrete occasioni per crescere e imparare;
3. rafforzare in essi l'autostima e la fiducia in sé;
4. fornire o rafforzare le loro capacità e competenze;
5. creare occasioni di incontro e condivisione fra queste persone e la comunità ospitante e combattere così il senso di solitudine;
6. rafforzare la rete di *stakeholders* locali che normalmente lavorano con rifugiati e richiedenti asilo;
7. facilitare un approccio integrato del sistema di accoglienza;
8. gettare le basi per lo sviluppo di un sistema di *mentoring*, che abbia come obiettivo la creazione di un ponte tra i rifugiati e i richiedenti asilo e la comunità ospitante, in linea con le "Community Based Protection Guidelines" di UNHCR.

Queste le **azioni** del progetto:

1. Kick off meeting, per presentare il progetto e condividerne contenuti e azioni con tutti gli *stakeholders* coinvolti, pianificare le date delle azioni e individuare i partecipanti ai laboratori.

2. Training for trainers ovvero formazione dei formatori (educatori, artisti, insegnanti, operatori sociali...)

Gli operatori del Teatro dell'Argine hanno condiviso alcune pratiche, tecniche e metodologie teatrali con formatori dello stesso o di altri ambiti, come educatori, operatori, artisti e insegnanti che lavorano all'interno dei centri di accoglienza o in altri contesti connessi all'accoglienza di rifugiati e richiedenti asilo. Le tecniche e pratiche condivise possono essere strumenti utili per supportare e facilitare il dialogo, l'empatia e una migliore relazione con rifugiati e richiedenti asilo (si vedano i dettagli nella *Parte prima, Par. 2 Formazione dei formatori*).

3. Spettacolo *L'eredità di Babele*, esito finale del progetto *Esodi 2017*

La rappresentazione dell'esito finale del progetto *Esodi 2017* ha coinvolto in scena un gruppo internazionale di 50 allievi e allieve di teatro dai 15 ai 27 anni, provenienti da 12 differenti Paesi, 20 dei quali rifugiati e richiedenti asilo. Lo spettacolo è andato in scena nell'ITC Lab a San Lazzaro di Savena (BO), aperto sia al pubblico generico sia ai potenziali nuovi partecipanti al progetto.

Immediatamente dopo lo spettacolo, la compagnia ha incontrato i nuovi partecipanti per discutere dello spettacolo, parlare del nuovo progetto, condividere pensieri, riflessioni, esperienze.

4. Sessioni di *focus group* e *world café*

Il progetto ha coinvolto un *team* di psicologhe. In particolare, Luana Valletta ha condotto un *focus group* con gli operatori del Teatro dell'Argine e di tutti gli *stakeholders* coinvolti, che, a vario titolo, operano in ambito di accoglienza e integrazione. Il *focus group* era propedeutico all'implementazione dei laboratori.

La psicologa ha poi condotto anche due incontri (secondo il metodo del *world café*), uno per ciascun gruppo di partecipanti ai laboratori teatrali. Gli incontri sono stati organizzati in coda al percorso laboratoriale, con l'obiettivo di raccogliere esperienze e vissuti della prima parte di lavoro e aspettative e desideri futuri.

Le psicologhe hanno seguito tutte le fasi del progetto e restituito i dati del monitoraggio nel corso dell'ultima azione, le sessioni di *learning partnership* (si veda al punto 6 di questo elenco). Inoltre, Luana Valletta era a disposizione degli operatori e dei partecipanti lungo tutto il percorso per qualsiasi dubbio o necessità (si vedano i dettagli nella *Parte prima, Par. 3 Sessioni di focus group e world café*).

5. Laboratori interculturali di teatro e musica

I partecipanti sono stati suddivisi in due gruppi di 22 persone ciascuno, che comprendevano vecchi e nuovi cittadini, italiani insieme a rifugiati e richiedenti asilo. Ciascun laboratorio ha avuto una durata di quattro incontri, tre di teatro e uno di musicoterapia. Tutti gli incontri si sono svolti presso l'ITC Studio a San Lazzaro di Savena. I partecipanti rifugiati e richiedenti asilo sono usciti dai centri di accoglienza e hanno potuto condividere gli incontri con gli altri partecipanti in un nuovo spazio, diverso da quello dei centri o degli appartamenti (si vedano i dettagli nella *Parte prima, Par. 4 Laboratori interculturali di teatro e musica*).

6. Learning partnership ovvero scambi attivi di buone pratiche

Due giorni di lavoro che hanno coinvolto diversi attori culturali, sociali ed educativi, attivi a Bologna città e area metropolitana nell'ambito dell'accoglienza a rifugiati e richiedenti asilo, con esperienze e competenze diverse. In questi due giorni sono state condivise e discusse buone pratiche, criticità, sfide, riflessioni su un sistema di accoglienza che possa favorire il più possibile l'inclusione sociale di rifugiati e richiedenti asilo (si vedano i dettagli nella *Parte prima, Par. 5 Learning partnership ovvero scambi attivi di buone pratiche*).

7. Creazione di un toolkit, contenente un video documentario e delle linee guida

Tutte le azioni sono state filmate ed è stato realizzato un breve video documentario, a cura di Movimenti, sull'intero percorso del progetto. Il video e queste *Linee guida* formano un *toolkit* che ha l'obiettivo di diffondere e sviluppare questo progetto o percorsi simili anche in altre regioni italiane.

Una riflessione poetica per cominciare

Da luogo comune a luogo in comune: la parabola del teatro negli anni delle migrazioni

di Nicola Bonazzi

Il teatro sconta da sempre l'equivoco di essere una disciplina noiosa, aristocratica, elitaria (dunque tutt'altro che inclusiva): le forme di teatro che hanno saputo imporsi come innovative hanno goduto del vantaggio che garantiva loro la consapevolezza di potersi smarcare da tale equivoco giocando sugli elementi di rottura rispetto a un orizzonte d'attese limitato, a un luogo comune stantio e anacronistico, seppur corroborato (sempre meno, per la verità) dalla stanca riproposizione di artefatti moduli naturalistici.

Uno dei maggiori elementi di rottura è rappresentato dalla scoperta, avvenuta già negli anni Ottanta del Novecento, della dimensione pedagogica ed esperienziale del teatro: il teatro, cioè, è prima di tutto una pratica, un apprendistato continuo di tecniche e saperi non legati necessariamente a una crescita professionalizzante, ma capaci, in termini più ampi, di favorire lo sviluppo delle competenze relazionali delle persone, della loro autostima, di un generale benessere nel rapporto con se stessi e con gli altri.

La decisa affermazione di tale modello teatrale, avente per obiettivo la promozione umana (un'affermazione che non avviene a scapito di un modello più autoreferenziale, legato unicamente a valori estetici e formalistici, ma che lo integra e lo corregge dandogli nuovi contenuti e nuove necessità), insieme all'esplosione di nuovi contesti sociali dovuti agli eventi migratori, ha reso quello che inizialmente sembrava un fenomeno di moda, cavalcato solo per recuperare qualche soldo sempre fondamentale alle scarse economie teatrali, un'inevitabile e improcrastinabile urgenza.

Fare teatro con i migranti, realizzare laboratori con persone che provengono da altri paesi, spesso in condizioni di reale disagio (in molti casi rifugiati politici o richiedenti asilo) è diventata meno una posa da teatranti *blasé* che una fatale opportunità, nella quale i teatranti medesimi hanno scoperto la spiazzante bellezza di nuove lingue e nuovi corpi, la ineludibile profondità di riflessioni inedite, il cortocircuito derivante dall'incontro di percorsi di vita totalmente diversi eppure in possibile consonanza tra loro grazie alla dimensione ludica e inclusiva della pratica teatrale.

Vorrei qui presentare alcune esperienze che la Compagnia Teatro dell'Argine, impegnata sin dalla sua nascita nell'ambito della pedagogia e della pratica teatrale a favore delle nuove cittadinanze e delle fragilità, ha realizzato, in collaborazione o autonomamente, per incoraggiare la partecipazione attiva dei migranti a laboratori di teatro, così da poter individuare alcune parole-chiave o concetti ricorrenti, e perciò significativi, all'interno di esse.

Si tratta di esperienze, occorre dire, pluriennali: la possibilità di replicare nel tempo gli stessi percorsi consente agli operatori di interrogarsi sull'attività svolta, sugli eventuali errori commessi e sui miglioramenti da apportare.

Il primo esempio riguarda il laboratorio denominato *Esodi*: un percorso annuale di teatro pensato per giovani dai 15 ai 25 anni, italiani e stranieri, migranti e stanziali, profughi e residenti. In questo caso l'attività, realizzata direttamente dal Teatro dell'Argine, ha visto il supporto dell'Opera Padre Marella, organizzazione non profit impegnata, tra le altre cose, in un progetto di accoglienza di migranti sul territorio emiliano e in particolare nel bolognese. Si tratta di un laboratorio che trae le

proprie ragioni dall'idea di meticcio, dalla possibilità, cioè, di intrecciare sguardi, saperi e pratiche sociali di diversa provenienza geografica: la mescolanza e l'incontro sono il germe di relazioni che non si esauriscono nello spazio, relativamente breve, del laboratorio, e riescono ad attivare visioni e immaginazioni proficuamente stranianti sotto il profilo teatrale.

Il secondo esempio riguarda un laboratorio che la Compagnia conduce da molti anni presso il CPIA Metropolitano di Bologna: in questo caso è la scuola a richiedere un intervento di carattere teatrale, a supporto dell'insegnamento della lingua italiana. Benché genericamente rivolto a tutti gli adulti in deficit di formazione scolastica, i CPIA sono frequentati in larghissima maggioranza da cittadini stranieri, conformemente alla raggiunta stabilizzazione scolastica della popolazione italiana: resta così la caratteristica di meticcio del gruppo teatrale (la provenienza dei partecipanti è la più diversa), dove però sono quasi sempre del tutto assenti gli italiani, in grado di svolgere, nel caso del laboratorio *Esodi*, una importante funzione di mediazione.

Va altresì detto che, nell'ambito bolognese, il Teatro dell'Argine è una delle realtà di più lungo corso nella proposta di percorsi teatrali con e per migranti, attraverso l'istituzione, a partire dal 2005, di due diverse compagnie, denominate a suo tempo (la necessità di renderne riconoscibile il lavoro ne scusi il didascalismo dell'intitolazione) Compagnia dei Rifugiati e Compagnia Multiculturale; il nome intendeva corrispondere alle caratteristiche peculiari di ciascun gruppo: rivolto a migranti richiedenti asilo o già in possesso dello status di rifugiato il primo, e perciò realizzato in stretta collaborazione con lo SPRAR di Bologna e con cooperative volte all'accoglienza dei migranti; con un tratto più spiccatamente professionistico il secondo, e perciò costituito in maggioranza da partecipanti con un qualche grado di formazione teatrale assunta nei propri paesi d'origine. L'una e l'altra Compagnia prevedevano sempre la presenza di italiani, con una funzione di mediazione nel primo caso, e con il loro bagaglio di esperienze professionistiche da mettere in comune nel secondo.

Dopo la chiusura di queste due esperienze, il laboratorio *Esodi* si è proposto di raccogliere in maniera privilegiata giovani e giovanissimi, avendo come obiettivo la moltiplicazione dell'energia contagiosa derivante da un'età non ancora conculcata entro le rigide sovrastrutture delle convenzioni lavorative e sociali, dunque più disposta all'incontro, più pronta al gioco e allo scambio. Se è vero che anche l'adolescenza rientra nella categoria delle fragilità, in un percorso siffatto il *focus* del laboratorio si sposta dalle problematiche connesse all'arrivo in un nuovo paese e al carico di sofferenze per l'abbandono del paese d'origine (spesso a seguito di eventi traumatici), alla difficile gestione delle esperienze della crescita nel passaggio all'età adulta. Lo spostamento è significativo perché genera una immediata disponibilità all'incontro su un terreno comune, a partire da esperienze da tutti condivise e condivisibili.

I primi incontri, sempre molto affollati, sono quelli in cui si gettano le basi di una conoscenza reciproca che può garantire la nascita di legami solidi e paritari. Quasi sempre, infatti, i migranti che arrivano al laboratorio non hanno nessun tipo di esperienza teatrale e sono giunti nel paese d'approdo da poco o pochissimo, alla prese dunque con una nuova lingua da imparare, con ritualità sociali diverse, con la diffidenza spesso non dissimulata degli autoctoni.

Il gruppo, insomma, raccoglie saperi ed esperienze profondamente diverse, la cui asimmetria è compito delle guide ammorbidire e smussare. D'altro canto, se è vero che il teatro è prima di tutto un gioco, come ci ricordano le espressioni verbali inglesi e francesi (*to play* in inglese è sia giocare

che recitare, allo stesso modo in cui lo è *jouer* in francese), proprio l'azione del gioco, con il suo dinamismo sfrenato, con le sue modalità in larga parte non verbali, con la sua prassi inclusiva, disinteressata e accogliente, è quella su cui subito mettere a cimento il gruppo. Piccoli esercizi, piccole improvvisazioni fisiche, uso del corpo e della voce, in un coinvolgimento che dev'essere di tutti, ma nel rispetto di possibili reticenze o timidezze: il gioco crea uno spazio comune, dove tutti si impegnano, ciascuno con le proprie debolezze e le proprie abilità: l'asimmetria è presto sconfitta. Alcuni degli elementi segnalati dal grande scrittore e sociologo francese Roger Caillois nel suo classico *I giochi e gli uomini*, sono utili a evidenziare il vantaggio che la pratica ludica offre a un laboratorio di teatro come quello che stiamo descrivendo.

Il gioco è *libero*, dunque nessuno può essere costretto a parteciparvi; *improduttivo*, poiché non crea beni materiali o immateriali a favore di qualcuno (naturalmente Caillois non si riferisce al gioco condotto professionalmente, per esempio quello sportivo); *incerto*, nel senso che l'esito non può essere deciso in partenza; *regolato*, nel senso che, durante il gioco, si sospendono le normali regole della vita associata per assumere altre regole, quelle che il gioco richiede (anche solo la necessità di prendervi parte).

La prassi ludica trasforma il tempo del laboratorio in un tempo festivo, il momento in cui, ritualmente o per convenzione accettata dai partecipanti, si interrompe la quotidianità ordinaria e si entra in uno spazio "altro", che annulla le categorie sociali consuete, ribalta punti di vista consolidati, scardina pregiudizi e abiti mentali, rovescia di segno opinioni e convincimenti preconcepiuti. Il luogo comune inteso come interpretazione ricorrente di fatti e circostanze, diventa luogo comune inteso come spazio di partecipazione *festiva* e *ricreativa* (nel senso etimologico appunto di "vivificare", "rianimare dando una seconda esistenza"): il teatro si trasforma così da puro e semplice edificio della visione a campo della condivisione, da obsoleto contenitore di esperienze altrui a corroborante pratica di dialogo e scambio.

Come in un processo osmotico, l'energia che si sprigiona dal gioco e che l'esca del puro divertimento contribuisce ad aumentare in ciascuno dei componenti del gruppo, si comunica per via di contagio, senza che sia posta in primo piano alcuna modalità di insegnamento esterno: il gruppo declina al plurale, da subito, l'idea di festosità libera e incondizionata, peraltro irrobustita dalla giovane età di tutti.

La scelta di lavorare, per l'esito finale del 2016, su *Pinocchio*, ha rafforzato questo impeto vitale: Pinocchio è raffigurazione potente di chi sente di non dovere scendere a patti con la realtà, di chi prova a mantenere il proprio spazio di indipendenza, di chi prova a emanciparsi dalle visioni troppo restrittive e anguste, che nel caso del romanzo originario sono demandate al mondo adulto o a una pedagogia limitata e gretta (quella del grillo parlante per intenderci), ma che, riportate a un gruppo composto in buona prevalenza da stranieri, diventano immediatamente percezioni equivoche, concetti scontati poggiati sulla placida acquiescenza delle sicurezze tetragone a ogni spiazzamento: luoghi comuni, appunto.

Naturalmente a molti partecipanti, soprattutto africani, non era nota la favola di Pinocchio: in questo caso la funzione di mediazione dei ragazzi italiani, espletata spesso in inglese o francese, cioè nelle lingue d'origine dei componenti migranti, ha svolto un ruolo fondamentale, senza il pericolo dell'asimmetria di cui prima si diceva, per via delle età simili e dei ruoli analoghi all'interno del laboratorio.

Ma la funzione di mediazione è stata anche di quei migranti che avevano deciso di ripetere l'esperienza teatrale dopo averla tentata l'anno precedente: la disponibilità a farsi parte attiva nel dialogo con i nuovi, i quali accusavano spesso la medesima condizione di disorientamento in cui essi stessi si erano trovati l'anno prima, testimonia in maniera verace l'attitudine del teatro a maturare competenze attraverso dinamiche orizzontali, non derivate da pratiche impositive; capaci, dunque, di sviluppare un sapere generato da processi continui di autoconsapevolezza (e perciò anche più spendibili, perché più lucidi e coscienti, nei confronti degli altri).

Una volta compresa la carica libertaria del burattino collodiano, questa è stata assunta come possibile affermazione di riscatto da una condizione di temporaneo disagio, come occasione di mutamento per sé e per gli altri, di rovesciamento di opinioni comuni.

Così recitava un passaggio dello spettacolo, pronunciato da una ragazza italiana e da un ragazzo gambiano, ognuno nella propria lingua:

*Io non voglio stare qui,
io voglio andare un passo più in là.
Io non voglio stare fermo.
Io non voglio stare nella mia pelle di legno.
Io non sto nella pelle.
Non sto nelle cose che mi dite.
Non sto qui
e nemmeno lì, se mi dite che devo stare qui o lì.
Io sto dove voglio stare,
e anche quando ci sto
mi viene voglia di spostarmi.
Non voglio stare con la schiena dritta.
Non voglio stare con la schiena curva.
Non so neanche io come voglio stare,
perché mi va di cambiare.
Cambiare sempre,
cambiare vestiti,
cambiare capelli,
cambiare gli amici,
cambiare l'ora in cui devo alzarmi e quella in cui devo andare a letto,
cambiare il mio punto di vista sulle cose,
cambiare il punto di vista degli altri sulle cose,
cambiare le cose,
le cose del mondo,
cambiare il mondo.
Ecco, il mondo.
Non so perché,
ma voglio cambiarlo.
E non voglio che nessuno possa cambiarlo all'infuori di me.*

I percorsi di teatro presso il CPIA Metropolitan si inseriscono al contrario dentro programmi d'insegnamento della lingua italiana: in questo caso, dunque, le ore di laboratorio integrano le normali ore di scuola, e la guida sa di avere una funzione di supporto a un obiettivo primario di altro tipo. Ciò non toglie che le modalità attraverso cui il teatro si può fare valido strumento di conoscenza e autoconoscenza sono le stesse indicate per il percorso *Esodi*. In questo caso, anzi, la guida deve assumere con grande consapevolezza la difficoltà di scardinare gli schemi asimmetrici propri della scuola, e agire perché il teatro diventi, a maggior ragione, momento "ricreativo" e ludico, spazio di sospensione delle consuete attività di apprendimento: è la guida la prima mediatrice tra il rigido paradigma scolastico e un modello più libero e volontario, autogovernato dalle ragioni del benessere personale, se pur governato, su un piano pratico, dalle regole di convivenza che il teatro richiede e che la guida deve far rispettare.

L'ascolto, pratica fondamentale nelle attività di teatro, deve farsi in tal caso veicolo di comprensione per le esigenze di ciascuno, non appiattendolo le competenze o possibili debolezze individuali sulle necessità dell'istruzione: il teatro resta il teatro, ovvero un processo dinamico, paritario e non impositivo di apprendimento. Non c'è una lingua da insegnare, non una cultura da somministrare: esistono tante culture quanti sono gli individui, portatori ciascuno di un proprio sapere e di proprie rappresentazioni mentali; tante culture in dialogo tra loro, cui il teatro fornisce un set adeguato per svilupparsi e rendersi accessibile a un pubblico terzo.

La decisione di centrare il percorso e quindi l'esito finale sul tema dell'infanzia e dei ricordi, rispondeva in parte alle necessità dell'istruzione scolastica (la docente di riferimento assegnava piccoli scritti legati appunto alla rammemorazione dell'età infantile e adolescenziale), in parte alla maggiore difficoltà di un percorso integrato nel sistema istituzionale della scuola: mettersi in gioco a partire da ciò che si conosce, da esperienze concrete e vissute è certo più facile che rendersi disponibili al *ludus* teatrale attraverso testi o argomenti ignoti.

Peraltro, riattivare la memoria su ciò che si è perso, ma che esiste ancora (gli amici o la famiglia lontana, la scuola frequentata nel paese d'origine, lo sport praticato insieme ai compagni in età adolescenziale) è un modo per riappropriarsi di una parte dell'esistenza che il trauma del distacco sembrava aver reso inattuabile, e dunque per riaffermare la propria identità, riconfigurandola nel paese d'arrivo a beneficio di nuovi amici o nuovi conoscenti (in buona sostanza significa dire "io sono questo" o "sono anche questo", "queste sono le mie radici"): insomma, nello spazio all'apparenza meno praticabile dell'istituzione-scuola, il teatro si smarca ancora una volta dai luoghi comuni per diventare territorio di riconquista del sé, di una messa in comune di esperienze individuali, in grado però di attivare un "sentire" condiviso, comunicabile agli altri proprio in virtù della sua portata universale e collettiva. Tutto ciò a patto, come detto, di scardinare la normale percezione del rapporto tra i ruoli che la scuola necessariamente suscita: nel campo aperto e libero del teatro non esistono più docenti e studenti, ma solo avventurosi viaggiatori alla ricerca di una terra nuova, inesplorata o esplorata solo parzialmente.

Il piccolo esito finale del percorso appena delineato si intitolava *La stanza dei giochi* e si avvaleva appunto di alcuni piccoli testi creati dai partecipanti durante le ore di italiano. Anche in questo caso se ne riporta un campione per mostrare a qual punto, nel teatro, l'implicazione autobiografica, se trattata come elemento drammaturgico e non (o non solo) terapeutico (che

dovrebbe al limite essere una ricaduta), possa diventare principio di condivisione di esperienze ed emozioni:

Quando ero bambino e abitavo in Africa mi piaceva andare con la bicicletta, ho imparato ad andare che ero piccolo piccolo e non avevo paura ad andare veloce. Andavo sempre a scuola con la bicicletta, facevo dei bei giri ed ero felice.

Quando ero piccolo giocavo in una squadra di calcio del mio paese, ero bravo e volevo diventare un calciatore famoso. La mia squadra di calcio quasi sempre vinceva. Ricordo che giocavamo in un campetto vicino a casa mia, giocavamo ore e ore e il tempo passava in fretta. Alla sera, stanchi e affamati, andavamo tutti insieme a casa mia a mangiare. Ricordo il couscous che cucinava mia madre, era troppo buono!

La maschera, elemento fondamentale del teatro, consente di trasformare in atto artistico ciò che sembra a prima vista solo un fatto privato. Anche quando si parla di sé in prima persona, infatti, si offre una maschera, visione parziale di ciò che siamo, legata alla funzione che in quell'esatto momento la rappresentazione dell'io richiede nell'ambito di una costruzione pienamente formalizzata, nel percorso o nell'esito. Questa "maschera autobiografica", per così dire, genera perciò una dinamica di conoscenza reciproca; meglio ancora: di conoscenza attraverso l'auto-riconoscimento.

In questa dinamica si situa, alla fin fine, la scommessa che la società pone al teatro in questi anni: l'incontro con ciò che pregiudizialmente si considera, secondo schemi mentali inarticolati e rigidi, diverso da noi (ancora una volta luoghi comuni), offre a teatro l'esperienza di un vivificante straniamento: porsi nella condizione di sentirsi ciascuno straniero all'altro, eppure tutti in dialogo attraverso il linguaggio non verbale dell'emozione, oltre che fondare nuovi modelli etici rivela nuove possibilità estetiche: così, se il percorso segna l'incontro tra persone provenienti da diversi paesi e diversi cammini esistenziali, l'esito di laboratorio, più o meno spettacolarizzato, segna l'incontro tra un possibile pubblico o fruitore a vario titolo e un'idea di teatro inedita, dove acquista valore il processo pedagogico e assumono importanza quelle stesse differenze che il percorso si fa carico di armonizzare e di svelare nella loro deflagrante bellezza. Perché questa, infine, dovrebbe essere la tensione che anima il teatro: trasformarsi da coacervo di luoghi comuni ormai infruttuosi a luogo di disponibilità allo scambio, al dialogo, alla messa in gioco di nuove visioni e nuovi paradigmi conoscitivi, che permettano di condividere anziché dividere, di animare prospettive pluralistiche anziché solipsistiche avversioni ad un pensiero "meticcio". Il teatro da luogo comune a luogo in comune.

PARTE PRIMA

Diario di bordo del progetto

Par. 1 Rete interdisciplinare di *stakeholders* sul territorio locale



Per *Acting Together #WithRefugees*, il Teatro dell'Argine, con il supporto di UNHCR, ha coinvolto un'ampia rete di attori che, da diversi ambiti, con diverse competenze e diversi livelli di esperienza, operano con persone richiedenti asilo e rifugiate dell'area metropolitana di Bologna. Eccone una breve presentazione.

Arca di Noè - www.arcacoop.com

Nel 2001 nasce Arca di Noè, cooperativa sociale di tipo B per l'inserimento lavorativo dei soggetti previsti dalla legge 381/91. Nell'ottobre 2006, diventa di tipo B+A, integrando i percorsi di formazione e avviamento al lavoro con proposte socio-educative centrate sulla persona. Dal 2008 l'orizzonte si allarga: la Cooperativa partecipa alla gestione dell'accoglienza del progetto nazionale SPRAR (Sistema di Protezione per Richiedenti Asilo e Rifugiati) del Comune di Bologna. Negli anni la cooperativa ha potenziato la propria area di intervento, fornendo risposte innovative ed efficaci ai bisogni della comunità in cui opera: disabilità, immigrazione, disagio adulto. Nel 2010 Arca di Noè si aggiudica il Premio Marco Biagi, assegnato da *Il Resto del Carlino* alle imprese non profit del territorio bolognese che si distinguono per la solidarietà sociale. Dal 2010 la Cooperativa è socia dell'Associazione di promozione culturale Naufragi. Dal 2014 diventa membro di Europasilo, Rete Nazionale per il Diritto d'Asilo. L'inclusione sociale di persone svantaggiate e di migranti forzati costituiscono il centro dell'attività della cooperativa Arca di Noè: valorizzare le abilità di ciascuno promuovendone l'autonomia e l'autodeterminazione.

Cantieri Meticci - www.cantierimeticci.it

Cantieri Meticci è una compagnia teatrale, diretta da Pietro Florida, che riunisce artisti – italiani, migranti e rifugiati – provenienti da oltre venti Paesi differenti, nell'intento di rendere tale

diversità un caleidoscopio attraverso il quale interpretare artisticamente i cambiamenti della nostra società. La compagnia sviluppa, sia in Italia che all'estero, percorsi teatrali che intrecciano i linguaggi della narrazione a quelli della danza, della musica, dell'installazione e della videoarte.

Centro Interculturale Massimo Zonarelli - centrozonarelli.wordpress.com

Il Centro Interculturale Massimo Zonarelli di Bologna, nato a metà degli anni 90, a luglio 2007 assume un ruolo cittadino e metropolitano direttamente gestito dal Comune di Bologna. Dal 2012 entra a far parte dell'Istituzione per l'Inclusione sociale e comunitaria Don Paolo Serra Zanetti del Comune di Bologna. Il centro offre alle associazioni spazi di aggregazione di persone, famiglie e gruppi, dove si realizzano iniziative per favorire la conoscenza e il dialogo. A Bologna è divenuto un luogo di incontro storico tra italiani nativi e immigrati. La sua azione è finalizzata a sostenere, promuovere e moltiplicare le opportunità di incontro, conoscenza reciproca, scambio e dialogo interculturale. Gli italiani lo frequentano per imparare danze afro-brasiliane, per cantare in coro, per acquisire competenze interculturali, per vedere spettacoli di musica e di teatro, per assistere a rassegne di film e a presentazioni di libri. I cittadini stranieri vi si recano per fare corsi di vario genere, per insegnare ai propri figli la loro lingua di origine, per partecipare a particolari ricorrenze religiose o civili, per fare pratiche amministrative consolari, per incontrare i propri conterranei e parlare la propria lingua di origine, per coltivare un orto in comune, per partecipare a cene e esperienze conviviali di scambio e per cento altre cose. Il luogo come spazio per esprimere ed agire tessere importanti del mosaico identitario individuale e collettivo.

Comune di San Lazzaro di Savena - www.comune.sanlazzaro.bo.it

Il Comune di San Lazzaro di Savena è un Comune dell'*hinterland* bolognese di 32.570 abitanti, che si estende per 44,72 km quadrati. Fa parte della Città metropolitana di Bologna, è attraversato dalla via Emilia e dal torrente Savena, da cui prende il nome. Il territorio del Comune si sviluppa in pianura e a ridosso delle prime colline bolognesi, comprende la Grotta della Spipola, gli affioramenti gessosi del Farneto e della Croara che insieme formano un complesso carsico tra i più grandi d'Europa e tutelato dal Parco dei Gessi. San Lazzaro è uno dei Comuni più ricchi e più verdi della Città metropolitana di Bologna. Tra i suoi maggiori centri di interesse culturale e sociale ci sono il Museo della Preistoria Donini, l'ITC Teatro, la Mediateca e il MediaLab.

Cooperativa Sociale Camelot- wp.coopcamelot.org

La cooperativa sociale Camelot opera dal 1999 per costruire nuovi modelli di comunità orientati alla coesione sociale e alla riduzione delle discriminazioni. Tra le altre attività, la cooperativa è impegnata nell'accoglienza di richiedenti asilo e rifugiati, adulti e minori, uomini e donne. In questo ambito, Camelot gestisce con professionalità qualificate progetti SPRAR (Sistema di Protezione per Richiedenti Asilo e Rifugiati), FAMI (Fondo Asilo Migrazione e Integrazione) e le diverse tipologie di accoglienza straordinaria che si sono susseguite in questi anni.

CSAPSA Due - http://www.legacoop.bologna.it/cooperative/csapsa_due_172/

La Cooperativa Sociale C.S.A.P.S.A. Due Onlus, nasce per scissione parziale dalla Cooperativa Sociale Csapsa, rileva e prosegue l'attività dei settori afferenti all'area educativa, concernenti la

progettazione e la gestione di “servizi alla persona” nell’area socio-educativa, la prevenzione e la riabilitazione dei minori a rischio di devianza e di esclusione sociale. Attualmente gestisce a Bologna: comunità educative; gruppi socio-educativi per bambini, preadolescenti e adolescenti italiani e stranieri; laboratori espressivi; servizi aventi come finalità la prevenzione del disagio giovanile; educazione al lavoro; educativa di strada e volontariato. CSAPSA Due offre la possibilità a giovani e persone di svolgere un’esperienza formativa personale e/o professionale negli interventi educativi gestiti dalla Cooperativa.

Dipartimento di Scienze dell’Educazione “Giovanni Maria Bertin” - www.edu.unibo.it

Il Dipartimento di Scienze dell’Educazione “Giovanni Maria Bertin” ha sede a Bologna e ospita la Scuola di Psicologia e Scienze della Formazione; attivato in applicazione della Legge 240/2010, comprende diversi ambiti disciplinari e di ricerca: pedagogia, psicologia, sociologia, lingue, scienze giuridiche, filosofia, medicina, discipline storiche e antropologiche. Il Dipartimento svolge, attraverso approcci disciplinari e interdisciplinari, le funzioni relative alla ricerca scientifica e alle attività formative rivolte ai seguenti ambiti: processi educativi e formativi nell’ambito della scuola, dell’extrascuola e della formazione professionale; educazione permanente e formazione continua in direzione dello sviluppo individuale e sociale, con attenzione al tema delle differenze; contesti e servizi volti a promuovere il benessere individuale e sociale e a prevenire e contrastare situazioni di disagio.

GVC - Gruppo di Volontariato Civile - www.gvc-italia.org

GVC - Gruppo di Volontariato Civile è un’organizzazione non governativa laica e indipendente, nata a Bologna nel 1971. È attiva nella cooperazione internazionale con strategie complesse d’intervento: dall’assistenza umanitaria a popolazioni colpite da conflitti e catastrofi naturali alla ricostruzione, dalla sanità alla sicurezza alimentare, dallo sviluppo rurale all’educazione, dalla tutela delle donne all’infanzia. In oltre quarant’anni di attività, GVC ha operato in ogni parte del mondo realizzando migliaia di progetti. Collabora inoltre con enti pubblici, associazioni culturali, cooperative, ONG italiane ed europee organizzando seminari, convegni, mostre e festival, laboratori nelle scuole e corsi di aggiornamento per insegnanti. Produce materiale didattico per l’educazione e realizza campagne di comunicazione su temi sensibili quali le differenze, i diritti umani, la condizione femminile, il commercio sostenibile, la biodiversità.

Il Girovago - Edizioni Nuova S1 - www.ilgirovago.com

Il Girovago è un progetto di *storytelling* digitale e una collana di libri di Edizioni Nuova S1 costruito intorno ai diversi significati del concetto di viaggio: *viaggio come incontro, viaggio come scambio, alla continua ricerca di nuovi punti di vista*. Nato nel 2012, Il Girovago è alla ricerca di storie in movimento che possano trasportare lo sguardo verso mete sconosciute, o aprire prospettive inedite su contesti apparentemente familiari. Perché il vero viaggio inizia appena si mettono in discussione i propri schemi mentali, la propria quotidianità.

Istituzione Gian Franco Minguzzi - www.minguzzi.cittametropolitana.bo.it

L'Istituzione Gian Franco Minguzzi della Città metropolitana di Bologna nasce nel 1980 come "Centro studi e documentazione sulla storia della psichiatria e sull'emarginazione sociale". Diventa Istituzione nel 1988 quando il Consiglio Provinciale la intitola a uno dei suoi fondatori e promotori. Gian Franco Minguzzi, medico psicologo, è stato ricercatore, docente di psicologia, segretario nazionale di Psichiatria Democratica. Si è impegnato con Franco Basaglia e Ferruccio Giacanelli nel movimento di idee che ha portato alla promulgazione della Legge 180/1978 con la quale sono stati superati i manicomi e che ha regolamentato il trattamento sanitario obbligatorio, istituendo i servizi di igiene mentale territoriale. L'Istituzione ha progressivamente ampliato il suo mandato all'inclusione sociale, alla promozione del benessere in campo sociale, socio-sanitario e socio-educativo, focalizzando l'attenzione sui cambiamenti nei servizi e nella società civile, comprendendo anche i temi legati all'immigrazione e all'incontro tra culture diverse. L'obiettivo della promozione di una cultura dell'inclusione sociale viene perseguito attraverso la creazione e la partecipazione a reti di servizi e organizzazioni sociali, formali e informali, sia pubbliche sia nel privato sociale.

MusicSpace Italy - www.musicpaceitaly.it

MusicSpace Italy è un'Associazione nata nel 1999 come sezione italiana del progetto internazionale *The MusicSpace Trust*, fondato a Bristol nel 1989, per promuovere lo studio, la pratica e la ricerca nell'ambito della musicoterapia; attualmente ha sede a Bologna e opera su tutto il territorio nazionale. Si propone di valorizzare la conoscenza e la pratica della musica nelle sue valenze relazionali, pedagogiche e curative, di promuovere, inoltre, la diffusione della musicoterapia e delle terapie espressive in relazione alla formazione e all'applicazione di esse in diversi ambiti. L'Associazione, nello svolgimento delle proprie iniziative, si avvale di un gruppo di professionisti, musicoterapeuti, psicologi e medici, specializzati nei diversi approcci musicoterapici e terapeutico-espressivi, in grado di progettare, condurre e valutare interventi specifici nei settori socio-sanitario, psico-sociale ed educativo.

Fraternità Cristiana Opera Padre Marella - www.operapadremarella.it

L'Opera Padre Marella attualmente diversifica il suo impegno sociale nella provincia di Bologna e in quella di Ravenna attraverso la conduzione di centri di accoglienza, case-famiglia e comunità terapeutiche che rispondono alle diverse tipologie di esclusione sociale presenti sul territorio. Le diverse case dell'Opera oggi ospitano più di 200 persone, che vengono assistite e seguite in maniera costante con l'intento di reinserirle nel contesto sociale. Oltre a queste, circa altre 150 persone ricevono quotidianamente altre forme di assistenza da parte dell'Opera: pasti presso le nostre strutture, vestiti, borse spesa, aiuti economici.

Piazza Grande - www.piazzagrande.it

Piazza Grande nasce come associazione di senza fissa dimora nel 1993 insieme al giornale gestito e distribuito da senza casa per un lavoro di *voice* degli stessi. Nel tempo il progetto è cresciuto, si sono moltiplicati i servizi di cura ed è nata anche una cooperativa. Uno dei punti centrali della cooperativa è diventato lo *housing first* inteso come un processo per cui il percorso di uscita dalla

marginalità non termina, ma inizia con l'ingresso in una casa, spazio che permette di accelerare un lavoro sul benessere. La cooperativa offre servizi di *housing* per nuclei e per adulti, un negozio, un mercato, gestisce lo *Help Center*, uno sportello sociale a bassa soglia di accesso, il servizio mobile di sostegno, è attiva nel piano freddo con la gestione di un dormitorio e lavora in progetti di accoglienza per rifugiati e richiedenti asilo.

Teatro delle Temperie - www.teatrodelletemperie.com

Il Teatro delle Temperie è un'Associazione di promozione sociale e Compagnia Teatrale nata nel 2006, che opera seguendo tre direttrici principali: la produzione di spettacoli di prosa e di teatro ragazzi; la promozione e l'organizzazione di rassegne ed eventi culturali presso il Teatro Calcara, che gestisce in convenzione con il Comune di Valsamoggia; la didattica teatrale con l'organizzazione di laboratori, pomeridiani e scolastici, di teatro, musical, circo e acrobatica aerea per bambini, adolescenti e adulti. Alla base di ogni scelta produttiva ed organizzativa, Teatro delle Temperie pone sempre, nel rispetto della propria personale poetica teatrale e ricerca espressiva, i reali bisogni culturali del territorio. Proprio per questo pone particolare cura nell'ideazione e gestione di progetti speciali locali, valorizzando il teatro non solo come fine ma come mezzo prezioso ed efficace per far crescere una comunità nel rispetto delle diversità di generi, genesi, generazioni, culture, sensibilità di cui è composta.

Par. 2 *Training for trainers* ovvero formazione dei formatori



Una delle attività di più lungo corso del Teatro dell'Argine, subito dopo le attività laboratoriali con i partecipanti più diversi lungo oltre vent'anni e in svariate zone geografiche del mondo, è sicuramente la formazione dei formatori.

La premessa più importante da fare in questo caso è che, così come non ci si improvvisa guide o insegnanti di teatro, allo stesso modo non lo si può diventare in seguito a una sessione di due giorni di lavoro, per quanto articolata e complessa. Lo scopo di percorsi come questo è piuttosto mettere a confronto e a disposizione di persone dalle professionalità e competenze più diverse in ambito sociale, educativo e culturale alcuni strumenti, metodologie e pratiche provenienti dall'ambito teatrale, che possono gettare luce su modelli di lavoro e di atteggiamento e facilitare l'approccio relazionale all'interno di specifici contesti.

Per fare questo, nella sessione di formazione dei formatori prevista dal progetto *Acting Together #WithRefugees*, si sono alternati tre dei professionisti che normalmente conducono laboratori e progetti in Italia e all'estero, con persone delle più diverse provenienze e culture nei più diversi contesti. E si sono alternate anche le modalità di formazione proposte: lezione frontale, lezione pratica, utilizzo di video, discussione aperta.

Ecco i punti fondamentali della formazione proposta:

- 1. La dimensione ludica.** L'incontro si è aperto facendo sperimentare direttamente ai partecipanti alcuni degli esercizi di conoscenza che solitamente si fanno anche nei normali laboratori il primo giorno (si veda il *Par. 4 Laboratori interculturali di teatro e musica*). Questo è servito a conoscere e a far conoscere tra loro i partecipanti, che, nella maggior parte dei casi, non avevano mai lavorato insieme, e anche a dimostrare in maniera immediata, attraverso l'esperienza pratica, lo spirito con il quale sono condotti i laboratori del Teatro dell'Argine con richiedenti asilo e rifugiati: uno spirito che ha al centro il gioco, la dimensione ludica, il senso di essere arrivati in uno spazio di libertà e di piacere dell'azione.

Terminata questa parte giocosa, ci si è seduti in cerchio e si è raccontato perché si era scelto questo inizio e perché c'è questo spirito anche alla base del lavoro con persone con un *background* di migrazione:

1.1 come si può leggere nell'articolo di Nicola Bonazzi che apre queste linee guida (*Da luogo comune a luogo in comune: la parabola del teatro negli anni delle migrazioni*), la pratica del gioco può offrire molto a percorsi di teatro come questi. Come scrive il sociologo francese Roger Caillois nel suo classico *I giochi e gli uomini*, prima di tutto il gioco è *libero*, dunque nessuno può essere costretto a parteciparvi; *improduttivo*, poiché non crea beni materiali o immateriali a favore di qualcuno; *incerto*, nel senso che l'esito non può essere deciso in partenza; *regolato*, nel senso che, durante il gioco, si sospendono le normali regole della vita associata per assumere altre regole, quelle che il gioco richiede. In questo modo, il gioco trasforma il tempo del laboratorio in un tempo di festa, in cui si interrompe la quotidianità ordinaria e si entra in uno spazio "altro", che annulla le categorie sociali consuete, ribalta punti di vista consolidati, scardina pregiudizi e abiti mentali, rovescia di segno opinioni e convincimenti preconcepiuti. Così il teatro, attraverso il gioco, diventa campo della condivisione, pratica di dialogo e scambio;

1.2 nella dimensione ludica, inoltre, siamo tutti nel cerchio, tutti alla pari, tutti a turno in imbarazzo e presi in mezzo, tutti a turno protagonisti, tutti insieme dentro una comunicazione non formale, non necessariamente verbale, non necessariamente "pulita" o formalizzata. E l'energia che si sprigiona dal gioco e che l'esca del puro divertimento contribuisce ad aumentare in ciascuno dei componenti del gruppo, si comunica per via di contagio, senza che sia posta in primo piano alcuna modalità di insegnamento esterno: il gruppo declina al plurale, da subito, l'idea di festosità libera e incondizionata, peraltro irrobustita dalla giovane età di tutti;

1.3 è molto importante capire che non esiste un solo tipo di teatro: il teatro si declina in molti modi e assume molte forme diverse nei diversi paesi del mondo ma anche all'interno di uno stesso paese. E che non tutto funziona allo stesso modo, quando dal contesto teatrale più tradizionale ci si sposta a contesti altri, come quelli di questi laboratori. Proprio per questo a volte è difficile spiegare quale sia il tipo di attività che si fa al Teatro dell'Argine: vi sono molti luoghi comuni e pregiudizi che il teatro si porta dietro («il teatro è una cosa per ricchi», «il teatro è per vecchi», «il teatro è noioso», «il teatro è esclusivo», «per andarci devo essere vestito elegantemente» e così via) e che vanno sfatati. Vi sono inoltre molti luoghi comuni e pregiudizi sugli artisti che fanno teatro in contesti sociali, pregiudizi che vanno da un estremo all'altro («Se fanno teatro sociale allora vuol dire che non sono dei bravi artisti» o, all'estremo opposto, «Sono dei santi gli artisti che fanno teatro sociale»). Tra l'altro, mentre è molto semplice intendersi immediatamente su cosa sia, per esempio, la musica, non lo è altrettanto per il teatro: molti dei ragazzi che arrivano come migranti e rifugiati non conoscono il

teatro negli stili e nei luoghi che esso assume e abita nel mondo occidentale, e quindi è importante che ne colgano subito non gli aspetti più formali o strutturali, bensì gli strumenti che fanno da trampolino alla libertà espressiva e da ponte per la comunicazione interpersonale – le regole e le forme, che pure ci sono, verranno poi.

2. Storia e contesto di formazione e azione del Teatro dell'Argine. Si racconta ai partecipanti una breve storia dei progetti interculturali del Teatro dell'Argine: quando, perché e come sono nati, quali sono state le tappe miliari, ovvero i progetti più importanti, dalla *Compagnia dei Rifugiati* alla *Compagnia Multiculturale*, da *Crossing Paths* a *Lampedusa Mirrors*, da *Acting Diversity* a *Feel Free(dom)!* fino all'ultimo nato ancora in corso, *Esodi* (si vedano, nella sezione *Allegati e bibliografia*, i link alle pagine dei singoli progetti). Quindi si cerca di contestualizzare tali progetti in una direzione artistica più ampia, che, fin dalla nascita del Teatro dell'Argine nel 1994, ha voluto porre in stretto rapporto le attività artistiche della compagnia e la comunità di riferimento, ha voluto coinvolgere nelle proprie attività non solo gli artisti o gli spettatori di teatro, ma *le persone*, al di là delle differenze di genere, età, provenienza, cultura, competenza, *background*, nella convinzione che il teatro, questo teatro, possa essere strumento potentissimo di cittadinanza attiva e coesione sociale, che possa creare senso di appartenenza e spinta all'azione comune, che possa sconfiggere il pregiudizio e lo stereotipo attraverso il lavoro di gruppo e la ricerca di una bellezza partecipata.

Questo racconto di ventiquattro anni di storia vuole anche significare che le pratiche e le esperienze di cui si parla sono maturate nel corso del tempo, spesso procedendo per tentativi o comunque per cammini non scritti una volta per sempre. E che sono competenze, pratiche ed esperienze da lavoratori del teatro: le guide del Teatro dell'Argine non sono e non agiscono in quanto operatori sociali o educatori (anche se molti tra loro hanno anche queste qualifiche accanto a quelle artistiche e anche se spesso si affiancano a esperti del sociale e dell'educazione), bensì sono e agiscono in quanto artisti e operatori di teatro.

Eppure, forse proprio questa è la ragione per cui il lavoro condotto è tanto efficace: maggiore è il grado e la qualità dell'intervento artistico, maggiore è la ricaduta sul benessere delle persone che condividono questo intervento.

3. Tavola rotonda e confronto. Arrivati a questo punto, dopo aver descritto la nostra storia, i nostri perché e i nostri contesti di lavoro, chiediamo ai partecipanti di descriverci brevemente la loro storia e il loro contesto di lavoro – e quindi le esperienze che hanno maturato, i bisogni che vogliono condividere, cosa si aspettano di trovare in questo percorso insieme a noi, cosa manca loro e quali sono invece i punti di forza del loro lavoro e così via.

Scopriamo di avere molti punti in comune: scopriamo che a noi tutti manca il tempo per condurre i progetti al meglio e per dedicarci meglio alle singole persone con le quali lavoriamo; scopriamo che vi è una mancanza cronica di risorse economiche che spesso impedisce o limita la sostenibilità di certi percorsi; scopriamo che il nostro lavoro è più di

un lavoro, tanto che, molto spesso, siamo noi, come singoli individui, a mettere volontariamente a disposizione le risorse che mancano a livello strutturale, economico o di tempo; scopriamo che abbiamo bisogno gli uni degli altri e che questo momento di confronto realizzato grazie al progetto *Acting Together #WithRefugees* è una boccata d'aria e un sospiro di sollievo per tutti, per confrontarsi, imparare, sentirsi meno soli.

- 4. *Esodi: genesi di un progetto.*** A seguire, vediamo insieme il video documentario *vividiSegni* de Il Girovago - Ed. Nuova S1 in collaborazione con il Teatro dell'Argine, che racconta il progetto *Esodi*, la cui struttura ha ispirato in parte anche il progetto *Acting Together #WithRefugees*.

Esodi nasce nel 2015 come progetto teatrale permanente che ha coinvolto e coinvolge ragazzi e ragazze dai 15 ai 25 anni provenienti da oltre trenta diversi paesi del mondo, Italia compresa. *Esodi* è un laboratorio teatrale, che al suo interno contiene e coinvolge anche illustratori e artisti del fumetto, grazie al progetto *Diari da uno spettacolo*, a cura de Il Girovago, casa editrice che ha come *focus* il viaggio e l'incontro. Da gennaio a luglio, il gruppo di *Esodi* si incontra per lavorare attraverso gli strumenti del teatro su temi e questioni che ha a cuore. L'esito finale è uno spettacolo teatrale, che debutta tradizionalmente a luglio, e che vede in scena una cinquantina di giovani. Nel corso degli anni, il percorso di *Esodi* ha intrecciato occasionalmente quello di altri progetti internazionali del Teatro dell'Argine, come accadde nel 2015 con l'intervento degli artisti tunisini partner di *Lampedusa Mirrors*. L'intero cammino del laboratorio non solo è raccontato dagli artisti de Il Girovago nei *Diari da uno spettacolo*, ma in certi casi gli artisti stessi sono stati coinvolti come attori nel corso del laboratorio o addirittura nello spettacolo, che è diventato così luogo di moltiplicazione delle lingue e dei linguaggi utilizzati.

Nella due giorni di formazione, in particolare, si mette in luce come: a) il fatto di riservare questo progetto ad adolescenti e giovani ha consentito anche di combattere più facilmente il pregiudizio/etichetta "migrante=problema", poiché quello che emerge immediatamente dal gruppo così composto è meno la problematicità legata al *background* migrante di molti partecipanti e più l'energia e la potenzialità dell'età adolescenziale; b) anche il tema del laboratorio e dello spettacolo può essere altro rispetto ai temi ormai classici legati alla migrazione, temi che rischiano di diventare stereotipo nonostante le migliori intenzioni di chi vuole dare voce a simili questioni. Nella prima edizione di *Esodi*, il tema dello spettacolo – l'accoglienza in Europa – era raccontato attraverso l'allegoria di uno strano "Hotel Europa" ovvero "Hotel Girotondo", all'apparenza molto accogliente, ma nei cui meandri ci si perdeva fino a venirse ributtati fuori. Nella seconda edizione, non a caso si decise di creare un lavoro a partire dalla storia di Pinocchio, visto come simbolo del giovane dall'energia incontenibile, che non sta nelle regole degli adulti e della società che essi hanno creato, che vuole esplorare, essere libero, vivere fino in fondo la potenzialità della sua giovane età. Tra l'altro, dal momento che non a tutti i partecipanti era nota la storia di Pinocchio, questa è stata anche l'occasione per i ragazzi di origine italiana presenti nel gruppo di farsi mediatori con gli altri nella conoscenza della storia collodiana.

- 5. Cosa funziona, cosa evitare.** L'ultimo spunto della prima giornata di formazione nasce dal decalogo dell'associazione australiana "RISE - Refugees, Survivors and Ex-detainees", rivolto ad artisti non rifugiati che desiderano lavorare con i rifugiati. Il documento è una lista di 10 cose che è opportuno considerare quando si decide di creare arte insieme a o a partire da storie di persone con un *background* di migrazione o di persecuzione politica, contro ogni opportunismo, atteggiamento *naïf*, sfruttamento dei temi e delle persone ai fini della spettacolarizzazione.

Il decalogo della RISE (disponibile nella sezione *Allegati e bibliografia*), diventa lo spunto per tentare un nostro piccolo elenco di pratiche, metodologie, atteggiamenti, percorsi consigliabili o da evitare sulla base dell'esperienza del Teatro dell'Argine.

Questo elenco viene esposto e poi discusso con il gruppo, ed è rintracciabile nella *Seconda parte* di queste Linee Guida, al *Par. 1 Suggestimenti e linee guida*.

- 6. Due ospiti speciali: un racconto da dentro.** Il secondo giorno della formazione si apre con Ndjebel Sylla ed Enrico Galuppi, membri del gruppo *Esodi* da diversi anni, ai quali chiediamo di raccontarci il loro punto di vista su questo percorso. Questo intervento è molto importante, un po' perché fino ad ora non eravamo riusciti a coinvolgere i diretti protagonisti, un po' perché errori e successi vanno sempre considerati anche dalla prospettiva interna e non solo da quella esterna dell'operatore/regista, dato che l'obiettivo di percorsi come questi non è esclusivamente la qualità del prodotto artistico finale, ma anche (e forse soprattutto, almeno in una prima fase) quella del processo che ad esso conduce. Ndjebel ed Enrico non solo ci raccontano com'è stato entrare nel gruppo, la scoperta gioiosa del conoscere persone nuove e, attraverso le persone, conoscere in un certo senso nuovi paesi, nuove lingue, nuove danze, nuovi mondi, ma anche di come tanti scrupoli, dubbi, timidezze del primo giorno si sono sciolti proprio grazie alla tipologia del lavoro teatrale, alla disponibilità e alla guida degli operatori e dei compagni, fino a sentirsi "a casa" e "alla pari" nell'ambiente e nel gioco del teatro. Quindi, entrambi restano con noi per l'intera mattina e ci aiutano a condurre il gruppo di partner, per lo più inesperti di teatro, a esplorare qualche esercizio e pratica.

- 7. Come creare una drammaturgia a partire dal gruppo: un esercizio.** Dopo qualche esercizio per rompere il ghiaccio, dedichiamo una parte del nostro tempo per capire come sia possibile creare uno spettacolo teatrale a partire dalle suggestioni e improvvisazioni dei partecipanti.

L'esempio viene sempre da *Esodi*. Visto che la stragrande maggioranza del gruppo non è composta da artisti professionisti, le guide del Teatro dell'Argine devono comunque avere le idee molto chiare fin dal principio del laboratorio sulle possibili strade da percorrere, su quali stimoli fornire o sollecitare, così da non girare in tondo, perdere ritmo o annoiare i partecipanti. D'altro canto, è altrettanto importante che il lavoro finale nasca con il contributo dell'intero gruppo e dei suoi singoli membri: non si arriva il primo giorno con un copione già scritto di cui si assegnano le parti, bensì il copione viene scritto man mano che

il lavoro procede e tutti insieme, lasciando che l'idea iniziale, condivisa con tutti il primo giorno, possa venire permeata dalla creatività di tutti.

Per dare un'idea del tipo di esercizi finalizzati a questo scopo drammaturgico, si propone ai partecipanti alla formazione l'esercizio della "finestra", che abbiamo sperimentato durante la prima edizione di *Esodi*. Per l'esercizio occorre avere a disposizione o una finestra vera e propria (meglio se senza vetro) oppure un oggetto che funga da finestra, come una cornice vuota o un qualunque altro oggetto che possa rappresentare un obiettivo attraverso cui inquadrare il mondo. Chi tiene in mano la cornice è il corifeo e dietro di lui si posiziona tutto il resto del gruppo. Al corifeo è dato il compito di raccontare ai compagni cosa vede fuori dalla finestra. Il gruppo, compatto alle spalle del corifeo (letteralmente aggrappato alle sue spalle), tenta di sbirciare e reagisce, provando a comportarsi come un unico corpo, alle parole del narratore. A turno, il ruolo del corifeo viene impersonato da più persone del gruppo. Non è necessario rimanere fermi, anzi. La finestra può essere portata a spasso per la stanza, si può scegliere il proprio sfondo, inquadrare il soffitto o le pareti o il pavimento. Il movimento del gruppo segue l'andamento della finestra, la velocità con cui viene spostata. Inizialmente si può lasciare carta bianca alla fantasia del corifeo di turno. Deciderà lui cosa vede dalla finestra, dando libero sfogo alla sua immaginazione, alle sue paure, ai suoi desideri o ricordi. Poi, a seconda dell'obiettivo scelto per l'esercizio, si può chiedere di seguire una consegna più specifica: nel caso di *Hotel Girotondo*, era stato chiesto ai ragazzi di immaginare l'avvistamento dalla finestra dell'albergo di un gruppo di estranei: chi sono? come sono? cosa fanno e quale reazione suscitano?

- 8. Come si costruisce uno spettacolo e quale spettacolo.** Terminato l'esercizio, si racconta un po' più nel dettaglio come si costruisce uno spettacolo teatrale, a partire dalla descrizione di come sono nati i primi lavori di *Esodi*, da *Hotel Girotondo* a *Nel paese dei Pinocchi*, fino a *L'Eredità di Babele - #PrimoStudio*, l'ultima creazione, alla quale i partecipanti alla formazione assisteranno insieme ai nuovi partecipanti ai laboratori artistici del progetto *Acting Together #WithRefugees*. Una delle questioni più complesse, sulla quale ci si sta ancora e sempre interrogando anche all'interno del Teatro dell'Argine, è che le idee e le strutture drammaturgiche di partenza scontano inevitabilmente un portato molto occidentale, che deriva dalla formazione degli artisti professionisti che guidano il lavoro. A questo si cerca di ovviare in parte con esercizi come quello descritto al punto precedente e finalizzato a dare voce a forme e contenuti altri, in modo da avere più binari lungo i quali condurre la narrazione teatrale. In parte si cerca di dare spazio a contenuti non consueti e non appiattiti sullo stereotipo del "problema migrazione" (si veda quanto scritto al punto 4. di questo elenco relativamente alla scelta di *Pinocchio*). Infine, si è avviata una ricerca che ha a che fare con l'accessibilità culturale a tutto tondo e che si sta esplicando nel lavoro su *L'Eredità di Babele - #PrimoStudio*: individuare forme e linguaggi del mezzo teatrale che non coincidano con la parola, e con la parola italiana in particolare, ma che procedano verso la creazione di una "lingua terza", una sorta di grammelot inventato dai partecipanti, che si mescola a frammenti di tutte le lingue che essi conoscono. Questo esperimento vede al centro, oltre a queste neo-lingue, anche lo strumento del disegno e

del fumetto, sempre grazie a Il Girovago, e i linguaggi della musica, della danza e dei tessuti aerei, oltre a quelli del teatro. In coda a questo punto, mostriamo ai partecipanti un breve video promo dello spettacolo in questione, al quale poi essi assisteranno.

- 9. Un progetto italo-tunisino sulla migrazione: *Lampedusa Mirrors*.** Come altro possibile esempio di progetto laboratoriale con adolescenti e giovani, di intervento nei territori di provenienza di molti migranti, di scambio e di formazione dei formatori, si racconta ai partecipanti, a parole e con l'ausilio di un video documentario, il progetto *Lampedusa Mirrors*.

Lampedusa è un'isola. Ma Lampedusa è anche un simbolo, un miraggio, un incubo. Lampedusa è lo specchio dei sogni e delle frustrazioni, delle speranze e degli stereotipi di due terre, la Tunisia e l'Italia, unite e divise dal Mediterraneo, con la piccola isola della Sicilia al loro centro.

Nell'ambito del programma internazionale Tandem Shaml, e in partnership con Eclosion d'Artistes (Tunisi), il Teatro dell'Argine con *Lampedusa Mirrors* ha realizzato: due laboratori con professionisti del teatro e adolescenti nei due Paesi, per scandagliare l'efficacia del teatro come strumento di dialogo tra età, culture, generazioni e competenze; due sessioni di scambio di metodologie, esperienze e strumenti di lavoro artistici, culturali e organizzativi fra artisti e operatori culturali europei e arabi; un'indagine condotta attraverso interviste e con gli strumenti del teatro all'interno di diverse comunità – i cittadini di Lampedusa, gli adolescenti delle periferie tunisine e delle scuole bolognesi, artisti professionisti più e meno esperti – per capire che cosa significhi “Lampedusa” al di fuori delle semplificazioni massmediatiche e da due punti vista che si fronteggiano; un documentario che racconta questa indagine e l'intero percorso, attraverso le immagini delle prove e degli spettacoli realizzati nei due Paesi, e attraverso le parole dei protagonisti: adolescenti, artisti, educatori sulle due sponde del Mediterraneo e ragazzi dagli 11 ai 30 anni che hanno vissuto in prima persona l'esperienza della traversata, o sognano di farlo; il diario di bordo del progetto, pubblicato inizialmente in diretta su ilgirovago.com nella sezione *Diari dall'estero*, ora disponibile in italiano e in inglese nel volume *Lampedusa Mirrors*, scaricabile gratuitamente dal sito del progetto.

Il progetto per noi è stato modello di molti altri percorsi simili, per molte ragioni: intanto l'intreccio del lavoro degli artisti con le comunità locali di provenienza nei due Paesi, per fare in modo che le ricadute del progetto coinvolgessero il territorio; poi l'utilizzo delle interviste ai protagonisti come punto di partenza per un lavoro teatrale che mettesse in luce le diverse prospettive dalle quali si guarda alla questione migrazione nei due Paesi; quindi la formazione di giovani attori ed educatori per metterli in grado di lavorare con i ragazzi delle periferie più disagiate, soprattutto a Tunisi; infine, la lotta allo stereotipo e al pregiudizio, soprattutto nel Paese di accoglienza, l'Italia, condotta cercando di mettere a contatto diretto le esperienze e le persone nel lavoro teatrale; e ancora la possibilità di visitare uno dei luoghi di partenza della migrazione, il lavoro con mediatori locali e con giovani e giovanissimi nei due Paesi... Insomma, un insieme di azioni che hanno favorito la creazione di competenze e l'abbattimento dei pregiudizi, in un contesto di dialogo

intergenerazionale e interculturale, contro la semplificazione del tema migrazione portata avanti nei vecchi e nuovi media.

10. Criticità e difficoltà. Infine, si espone una lista delle difficoltà che si incontrano quando si portano avanti attività di questo tipo:

10.1 farsi capire. La prima difficoltà è farsi capire, con riferimento non solo al fatto che in gruppi come questo non tutti parliamo la stessa lingua, ma anche alla dimensione molto specifica del lavoro teatrale: talvolta è difficile, lavorando con dei non-professionisti, aiutarli a immaginare uno spettacolo che ancora non esiste, far capire loro dove si sta andando, che è importante esserci, ovvero partecipare con costanza a tutti gli incontri, ma anche dare il proprio contributo al lavoro, perché la creazione è collettiva e la responsabilità è di tutti. Per quanto riguarda la lingua, si può risolvere il problema coinvolgendo persone che parlano almeno le due principali lingue veicolari, inglese e francese; per quanto riguarda obiettivi e contenuti, può essere di aiuto lavorare per gradi, passare piano piano da un livello di difficoltà al successivo, ripetere spesso il piano di lavoro, ricapitolando i passi fatti e quelli da fare e favorire la ritualità degli incontri;

10.2 la costanza nel lavoro. Registrare molte assenze o non riuscire a cominciare puntualmente il lavoro è una delle criticità più frequenti, dovuta in parte alla difficoltà delle vite dei singoli partecipanti, in parte a un diverso concetto o a una diversa priorità che si dà all'attività. Dal punto di vista del professionista del teatro, è difficile modificare alla radice tempi, schemi e modalità di prova e costruzione di uno spettacolo per venire incontro alle esigenze di un gruppo che non conosce tecniche né ritmi del lavoro, al cui interno sono ragazzi per i quali il teatro è solo un passatempo divertente o, all'estremo opposto, giovani che sono lacerati nell'attesa del documento o del riconoscimento dello status di rifugiato e per i quali il teatro è l'ultimo dei pensieri.

Con l'esperienza e con il buon senso, si trovano quasi sempre soluzioni efficaci a questo problema: utilizzare nel lavoro strutture corali che consentono la prosecuzione delle attività anche in assenza di alcuni partecipanti; individuare alcune personalità forti e costanti all'interno del gruppo e assegnare loro ruoli di responsabilità anche nella gestione dei compagni o nella collaborazione con essi; e responsabilizzare ciascuno al proprio compito unico e ruolo insostituibile;

10.3 emozioni in libertà. Il lavoro teatrale può smuovere corde delicate di emotività, sia a livello individuale sia nella relazione con l'altro, nel rapporto con il corpo dell'altro e con lo spazio comune dell'azione, nel comprendere quali sono il mio spazio e il mio tempo di espressione e quali i tuoi, nel percepire quali sono le mie potenzialità e i miei limiti, nel sentirmi esposto o giudicato, e così via. Lo spazio di libertà gioiosa e senza limiti deve essere salvaguardato avendo al contempo delle attenzioni e una cura

profonda per l'interiorità delle persone: le regole della disciplina artistica, un ascolto profondo dell'altro, il non tentare percorsi per i quali non si possedano le competenze (per esempio, non improvvisarsi esperti di psicodramma), farsi affiancare da esperti quando possibile, sono tutte azioni percorribili per prevenire o aiutare;

10.4 il tempo tiranno. Percorsi del genere sono tanto più efficaci quanto più mettono a disposizione un tempo organico per scendere in profondità, attivare dinamiche e processi interiori individuali e di gruppo, apprendere le tecniche specifiche della disciplina artistica, sentirsi più padroni dello spazio del lavoro man mano che ci si è ambientati nel Paese di accoglienza e se ne conosce la lingua e così via. La ripetibilità di *Esodi* nel corso degli anni ha in certi casi favorito proprio questo, fino al punto da sollecitare la nascita di *peer-to-peer tutors* e mediatori tra i partecipanti al laboratorio. Naturalmente questa possibilità non dipende solo dalla sostenibilità del progetto, ma anche dalla disponibilità dei partecipanti, che da un anno all'altro – spesso da un mese all'altro – cambiano vita, città, occupazione e non proseguono quindi l'esperienza;

10.5 varie ed eventuali. I partecipanti alla formazione sono stati sollecitati a segnalare altre criticità e difficoltà proprie del loro specifico ambito di lavoro (il centro di accoglienza, il laboratorio di musicoterapia, il lavoro di cooperazione internazionale, eccetera). Su questo, si veda il *Par. 5 Learning partnership ovvero scambi attivi di buone pratiche*.

Par. 3 Sessioni di *focus group* e *world café*



Foto di Lucio Summa

Le sessioni di *focus group* e *world café* sono state realizzate a cura di **Luana Valletta**, con la partecipazione delle tirocinanti e delle studentesse del Dipartimento di Psicologia dell'Università di Bologna **Carmen La Serra, Martina Muzzi, Isotta Zanicheli**.

Il monitoraggio è a cura di **Rita Chiesa, Luana Valletta, Isotta Zanicheli** del Dipartimento di Psicologia, Università di Bologna.

In questo paragrafo, si riportano i risultati di questo team di lavoro.

Focus group: monitoraggio quali-quantitativo delle attività

Dati preliminari

1. Obiettivi

Valutare e monitorare

- Il benessere degli operatori
- L'esperienza complessiva dei laboratori
- Desideri e aspettative future dei partecipanti ai laboratori

Metodologia e strumenti

- Strumenti qualitativi: *focus group* e *world photo café*
- Strumenti quantitativi: questionari (dopo il *focus group* e dopo ogni laboratorio)

Partecipanti

- Operatori
- Ragazzi e ragazze

Che cos'è il *coping* ?

- Termine inglese traducibile con “**strategia di adattamento**”;
- È l'insieme delle **strategie cognitive e comportamentali** che le persone utilizzano nel **fronteggiare eventi stressanti** e che possono risultare più o meno efficaci, a seconda di fattori personali, ambientali e situazionali.

Strategie di *coping*

- Provare a vivere su me stesso le cose che ho visto sugli altri cercando di capire cosa sarebbe utile fare per loro
- Portare il lavoro a casa cercando un equilibrio
- Stare vicino non solo con le parole ma anche con i gesti, fare battute di spirito, portare i biscotti
- Sorriso

- Musica, arte, scrittura
- Ballare con musica ad alto volume
- Bar, inteso come momento di stacco dalla situazione DIST
- Migliore stile di vita
- Prendersi tempo per sé (come ad esempio costruire e restaurare biciclette)

- Gruppi di confronto, strutturati e non
- Dialogo con colleghi e familiari

3. Caratteristiche dell'operatore che "sta bene"

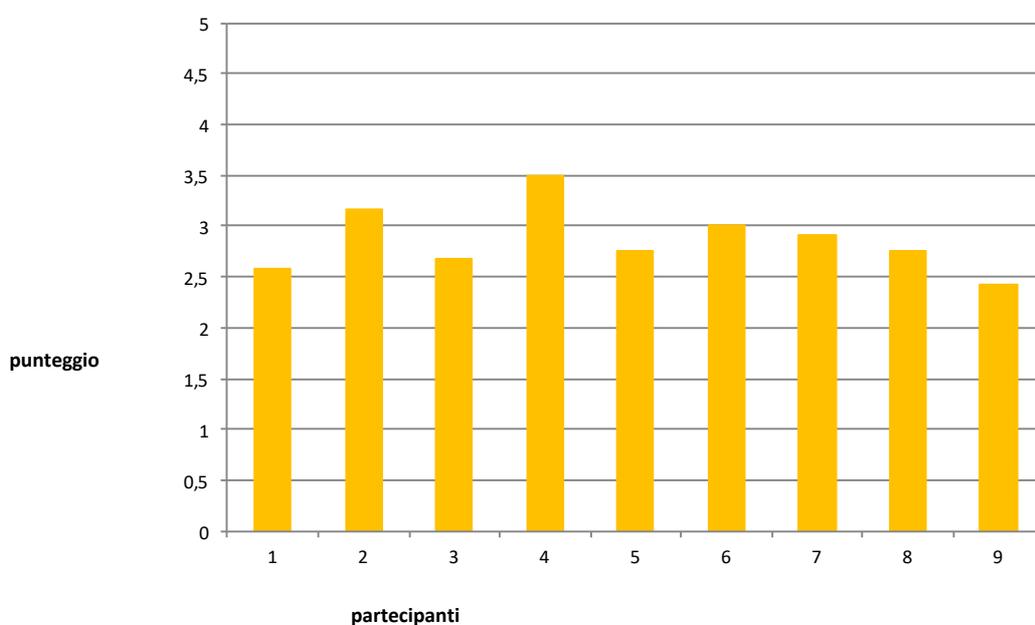
Dimensione Individuale

- Autoironia
- Tempo per sé
- Consapevolezza
- Fiducia nelle proprie risorse
- Ascolto
- Autostima
- Attenzione al processo
- Regolarsi (cercare un equilibrio), controllare i sentimenti senza farsi coinvolgere troppo
- Evitare di identificarsi
- Riagganciarsi alle proprie motivazioni
- Autoconsapevolezza
- Astenersi dal giudizio emotivo
- Flessibilità
- *Focus group*

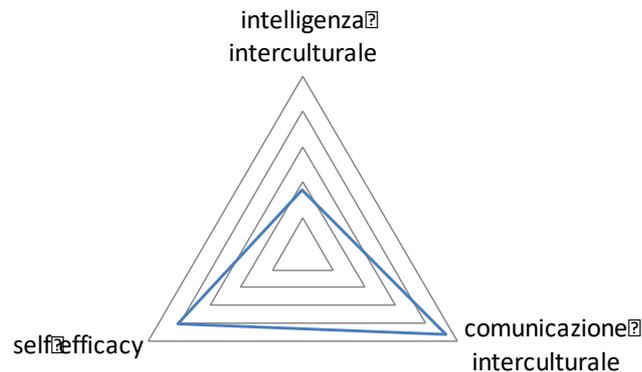
Dimensione Collettiva

- Supporto del gruppo
- Tempo (di fare le cose con calma, non di fretta)
- Riconoscimento sociale
- Riconoscimento professionale e di retribuzione
- Contesto legislativo
- Apertura verso l'esterno, alla città, al resto delle realtà in cui viviamo al di fuori del mondo del teatro
- Informazione e confronto (con altre realtà simili dislocate sul territorio)
- Internazionalizzazione

4. Monitoraggio benessere degli operatori: risultato dei questionari

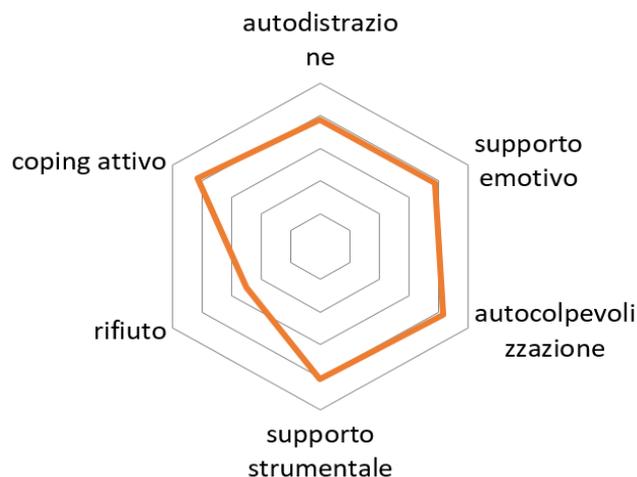


5. Monitoraggio competenze interculturali: risultato dei questionari



- **Intelligenza interculturale:** capacità di comprendere quanto c'è di comune e universale nel comportamento umano; la capacità di applicare la propria intelligenza emotiva anche in ambienti culturali diversi dal proprio.
- **Comunicazione interculturale:** saper comunicare con persone appartenenti a culture differenti dalla propria, attraverso un linguaggio sia verbale sia non verbale.
- **Self-efficacy:** è la fiducia di un individuo nelle proprie capacità di organizzare ed eseguire il piano d'azione richiesto per affrontare situazioni, il credere nelle proprie capacità di regolare la propria motivazione, i processi di pensiero, le fasi emotive, l'ambiente sociale e il raggiungimento di un comportamento.

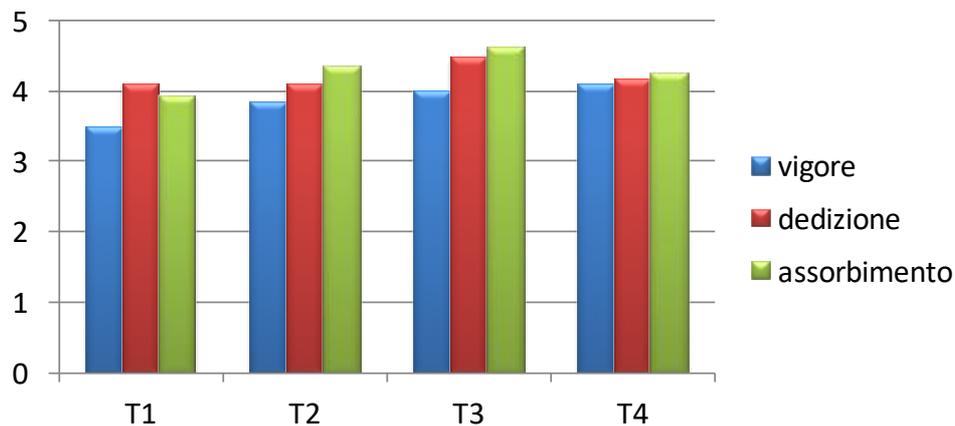
6. Monitoraggio coping: risultato dei questionari



- **Coping attivo:** ciò che un individuo fa effettivamente per affrontare una situazione difficile e dolorosa per la quale non è preparato.
- **Rifiuto:** tendenza a rifiutare di credere alla situazione che si sta vivendo in un determinato momento.
- **Supporto strumentale:** presuppone l'utilizzo di strumenti di sostegno di vario tipo volti ad affrontare la situazione che si definisce stressante.

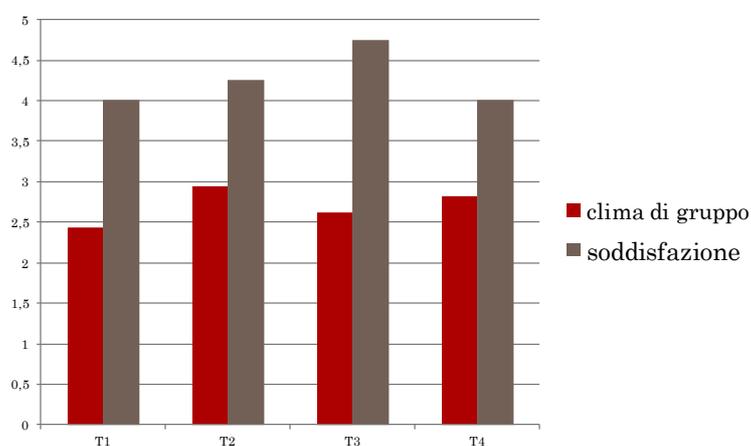
- **Supporto emotivo:** presuppone la ricerca di un aiuto da altre persone a livello emotivo.
- **Auto colpevolizzazione:** attribuzione a se stessi di accaduti negativi.
- **Auto distrazione:** allontanamento volontario del pensiero dalla realtà, che si serve di attività di vario tipo.

7. Engagement durante i laboratori artistici

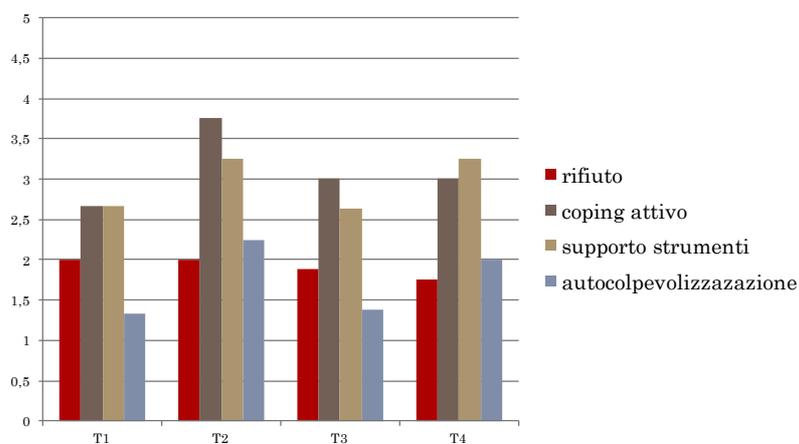


- **Work engagement:** «è uno stato mentale positivo e di soddisfazione nei confronti del proprio lavoro caratterizzato da vigore, dedizione e assorbimento» (Schaufeli, Salanova, Gonzalez-Romá, & Bakker, 2002).
- **Vigore:** alti livelli di energia e resilienza, desiderio di investire impegno nel proprio lavoro e abilità a non affaticarsi facilmente, anche quando si presentano degli ostacoli.
- **Dedizione:** un elevato coinvolgimento nel proprio lavoro, unito alla manifestazione di un sentimento di entusiasmo, orgoglio, abnegazione per il lavoro.
- **Assorbimento:** l'essere pienamente concentrati e assorbiti nel proprio lavoro, attraverso il quale il tempo passa velocemente e si fatica a distaccarsene.

8. Clima di gruppo e soddisfazione durante i laboratori artistici



9. Coping durante i laboratori artistici



10. Buone pratiche per il futuro

Creazione di spazi di confronto, supervisioni e gruppi di mutuo- e auto- aiuto con lo scopo di:

- valorizzare le risorse e i “punti di forza” degli operatori;
- formare il “senso di noi” e di “identità collettiva”;
- facilitare la condivisione delle esperienze professionali e personali;
- favorire la mediazione dei propri interessi individuali e la formulazione e il perseguimento di uno scopo comune.

World Photo Café: obiettivi e primi risultati



Foto di Lucio Summa

1. Tra passato e futuro

Obiettivi

Valutare e monitorare:

- esperienza complessiva dei laboratori a livello sia cognitivo che emotivo;
- desideri, bisogni e aspettative future dei partecipanti del laboratorio.

Favorire:

- ascolto, partecipazione, riflessività, integrazione e confronto.

Metodologia e strumenti

Strumenti qualitativi:

- unione di più tecniche, dal *World Café*, al *photovoice*, alla valutazione partecipata per piccoli gruppi e attraverso la scelta di *emoticons*.

Partecipanti

Tutti i partecipanti dei laboratori (ragazzi, ragazze e operatori).

2. Reflect-Act! – Valutazione partecipata

Destinatari: tutti i destinatari del laboratorio.

Metodologia: discussioni in piccoli gruppi (per facilitare l'interazione) e utilizzo di diversi linguaggi espressivi mediati (es. foto e disegni).

Obiettivi: stimolare l'espressione, la partecipazione e il confronto sia sulle esperienze già realizzate che per i futuri laboratori.

3. Azioni e strumenti

- Valutazione, racconto dei laboratori a cui si è partecipato
- Aspettative, bisogni, desideri
- Storia condivisa
- Albero dei suggerimenti
- Valutazione dell'attività di partecipazione proposta.

Durata: 1 ora e 30 minuti.

4. Domande stimolo

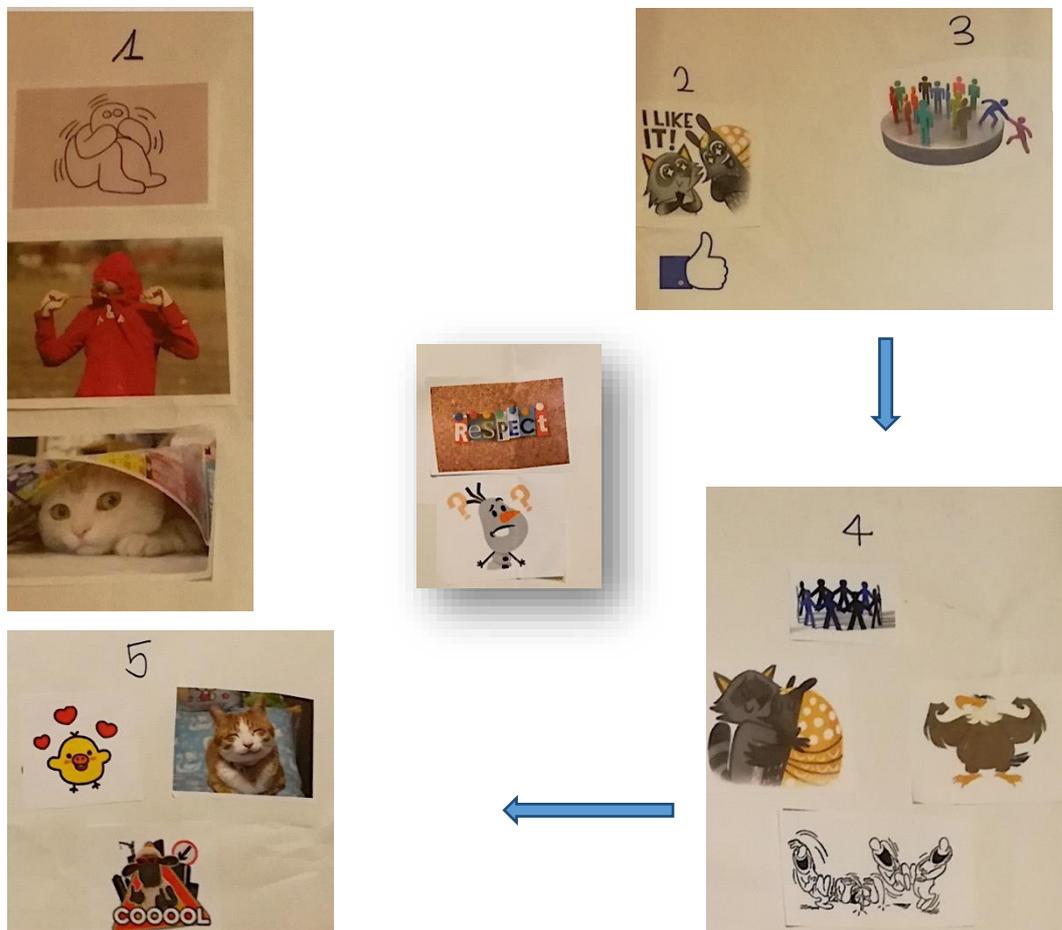
- Se dovessi raccontare i laboratori a cui hai partecipato cosa e come li racconteresti? Cosa hai pensato? Come li hai vissuti?

Per condividere e raccontare è possibile parlare, scrivere, selezionare delle foto o immagini.

- Nei prossimi incontri cosa ti piacerebbe trovare o provare?

È possibile esprimere (attraverso foto, disegni, parole e immagini) desideri, bisogni, aspettative, attività che vorremmo rivivere o che, se assenti, vorremmo provare.

5. Risultati per immagini



6. Emozioni prevalenti

Prima

Vergogna, timidezza, paura, rabbia, senso di esclusione, stanchezza, confusione.

Dopo

Divertimento, rispetto, gruppo, accoglienza e affetto, curiosità.

E per il futuro?

Più tempo, più musica, più ballo, più canti, arti e tradizioni.

7. Valutazione della Partecipazione

Domanda: come mi sono sentito oggi durante questa attività (emozione prevalente)?

Strumento: Scatola Magica delle emozioni (scelta tra *emoticons* da inserire nella scatola).



Foto di Lucio Summa

Cosa è emerso?



Il team ha segnalato una bibliografia relativa a questo paragrafo, che si può consultare al punto 3. del paragrafo Allegati e bibliografia.

Par. 4 Laboratori interculturali di teatro e musica

Due laboratori artistici sono stati attivati con due gruppi interculturali di ragazzi e ragazze tra i 15 e i 25 anni. Ogni laboratorio contava quattro incontri, di cui tre di teatro e uno di musicoterapia. Ecco un piccolo diario di questo cammino.



Foto di Lucio Summa

Lunedì 6 novembre e martedì 7 novembre 2017: primo incontro con i due gruppi

Il primo incontro di ogni laboratorio è sempre un terreno inesplorato: le paure, le vergogne, il sentirsi esposti all'inizio prevalgono su tutto. Per questo sono fondamentali l'accoglienza e la presentazione del gruppo a se stesso, nelle quali la dimensione ludica è dominante, le guide sono le prime a mettersi in gioco, a rendersi ridicole, se serve, a essere il più possibile divertenti, in ascolto, accoglienti e sorridenti per ciascuno e per tutti.

Non è il teatro dei velluti rossi, dei ricchi marmi e delle signore impellicciate, questo; è il teatro del gioco tra bambini, dello scambio e del ritmo, del racconto e dell'emozione, del "creiamo insieme qualcosa che ci interessa". In questo teatro, già al primo incontro devo capire che non mi saranno richieste speciali competenze, nemmeno quella di parlare in italiano. Quello che mi si chiede qui è di stare bene, proponendo insieme ad altri azioni semplici, piccole imitazioni della vita o racconti fatti con il corpo o relazioni con il gruppo. Cose che al volo tutti sappiamo fare. Quindi smettiamo la paura e la vergogna e riconosciamo che non solo ne siamo capaci, ma ci divertiamo, e tanto. E conosciamo tanta gente nuova.

Anche i colleghi di Music Space Italy sono con noi oggi, così da conoscere il gruppo con il quale lavoreranno al terzo incontro usando la musica.

Dopo una prima accoglienza, ci si dispone tutti in cerchio, così da vederci tutti in faccia e subito la disposizione non ci piace: tutti quelli che vivono all'Opera Padre Marella sono concentrati nella curva nord, tutti quelli che vengono da Camelot nella curva sud e così via. Allora, prima ancora di cominciare e senza più di tanto spiegare a parole, si battono le mani, ci si mette in movimento, si conta fino al tre e al tre ci si rimette in cerchio, nella speranza di essersi un poco mescolati nel

frattempo. Dobbiamo farlo almeno tre volte perché davvero la cosa funzioni. Alla fine non solo funziona, ma il ghiaccio è stato rotto: mentre ci si mette in movimento, si ride, si scherza, non si teme quasi più il prossimo compito.

Si chiede ora a tutti di presentarsi, di dire il proprio nome a voce bella alta in modo che tutti sentano e comprendano: alcuni nomi sono più semplici, altri meno, si dice, si ripete.

Poi si chiede di associare al proprio nome un gesto. E ciascuno nel cerchio, oltre a dire il proprio nome e fare il proprio gesto, deve anche ripetere nome e gesto di chi lo ha preceduto. È un gioco, una sfida, e intanto ci conosciamo.

Poi uso il mio nome per sfondare il cerchio e renderlo attraversabile e “giocabile”: vado al centro, dico il mio nome, poi vado a prendere il posto di qualcun altro nel cerchio, che a sua volta guadagna il centro, e così via.

Poi questo gioco continua, ma aggiungendo a nome e gesto un’intenzione: per esempio, ho molta fretta, sto perdendo l’autobus, oppure voglio conquistarti, oppure mi viene da ridere, o da piangere. Così scopro che la parola, qualunque parola, anche il mio nome, acquista diversi sensi a seconda di come la pronuncio e non solo di quello che significa.

Il gioco continua quando il cerchio viene definitivamente rotto e tutti i partecipanti cominciano a muoversi liberamente. La sala teatrale è il nostro spazio comune e dobbiamo prendercene cura tutti insieme: fare in modo di occuparlo tutto in maniera uniforme, senza lasciare vuoti o zone troppo densamente popolate; guardare in avanti mentre si cammina, esplorando lo spazio e chi lo abita, cambiare spesso direzione per percorrerlo in maniera attiva, trovare un ritmo comune e definirlo su una scala che va da 0 (sono fermo) a 10 (cammino alla massima velocità possibile senza correre).

Con questo alfabeto di movimento, cominciamo a conoscere il nostro spazio. Per aumentare questa consapevolezza e continuare a giocare, ogni tanto arrivano dei comandi, che i partecipanti devono eseguire velocemente e precisamente: per esempio, se dico «Su», tutti si fermano e guardano in alto, se dico «Giù» tutti si fermano e guardano in basso, se dico «Terra», tutti si gettano a terra, se dico «Muro» tutti vanno ad abbracciare la parete più vicina, se dico il nome di uno dei partecipanti, tutti vanno ad abbracciare la persona chiamata e così via. Intanto, si varia il più spesso possibile il ritmo, giocando sul *ralenti* e sulla velocità, che amplificano il nostro corpo e ci fanno ridere, oltre che sudare, nel gioco comune.

Infine, siamo pronti per qualche solista: si chiede a uno di proporre uno stile di camminata un po’ speciale e a tutti gli altri di imitarlo il più fedelmente possibile. C’è chi balla, chi salta, chi cammina a quattro zampe, chi imita la scimmia e così via. E poi si cambia il corifeo e il coro segue il nuovo impulso, la nuova proposta. A turno si comanda e si esegue.

Ora ci disponiamo su due righe che si fronteggiano, la riga A e la riga B: il primo membro della riga A e il primo della riga B avanzano uno verso l’altro fino ad incontrarsi. Ma mentre il membro A è felicissimo di vedere il membro B, quest’ultimo non lo è affatto e cerca di evitarlo in tutti i modi, usando il corpo, dei suoni, ma non le parole.

Così a turno fanno tutte le coppie sulle due righe, quindi si ricomincia da capo ma con atteggiamenti opposti: chi era felice dell'incontro non lo è più, chi lo odiava ora lo desidera.

Si prosegue con due volontari per il gioco della zattera: lo spazio è una zattera e dobbiamo mantenerlo sempre equilibrato affinché non si ribalti. Si comincia con due persone ai lati opposti della sala che si muovono sulla circonferenza: se una si muove verso destra, l'altra dovrà muoversi verso sinistra, così da mantenere sempre l'equilibrio. Poi, a ciascuna delle due persone si aggiunge gradualmente un piccolo coro: il corifeo A ha 3 persone dietro di sé che fanno tutto quello che fa lui, e così il corifeo B. Poi il coro diventa di 6 e poi di 10 e poi di tutte le persone nella stanza divise equamente tra i due corifei. Infine, i due cori si relazionano anche attraverso suoni e la zattera diventa luogo di sfida. Il corifeo A propone un gesto e un'azione che il suo coro ripete rafforzandola e il corifeo B replica con il suo coro e così via. La sfida è una lotta, poi è una danza, poi è una schermaglia amorosa, poi è un gioco di bambini e qualunque altra cosa la fantasia del corifeo – ruolo che, a turno, ricoprono tutti – gli suggerisca.

La zattera produce bellissime immagini statiche e in movimento. Anche su questo si gioca, chiedendo a ciascuno di disporsi come in una foto, nella posizione che più gli piace, in rapporto agli altri e allo spazio. Questo quadro poi può mantenersi statico o può essere messo in movimento e arricchito da suoni.

A questo punto, il gruppo è pronto per creare autonomamente. Si formano dei sottogruppi da 4-5 persone e si dà loro un tema e delle regole per creare una piccola scena: il titolo della scena è *Noia*. Il gruppo dovrà rappresentare una situazione di noia e inventare un possibile modo per superarla, trovando così un finale teatrale alla situazione di partenza.

I gruppi hanno un po' di tempo per decidere su cosa lavorare, per prepararsi e per provare. Quindi ciascuno mostra agli altri il proprio lavoro.

Il primo incontro è così finito: in coda, chiediamo ai ragazzi com'è andata, se quello che hanno fatto corrispondeva alle loro aspettative, se l'avrebbero definito "teatro". Chiediamo loro di dirci se avevano mai fatto teatro prima, in Italia o nei loro paesi d'origine. Il riscontro è bello e sorprendente.

Qualche notazione da fare, dopo il primo incontro:

- i due gruppi di lavoro sono piuttosto diversi uno dall'altro (uno più turbolento, più eterogeneo per composizione, con meno ragazzi che già avevano fatto prima teatro; l'altro più tranquillo, più omogeneo, con ragazzi un poco più esperti), ma comunque molto ricchi umanamente e con grande disponibilità. Serviranno probabilmente tempi e modi diversi di coinvolgimento, ma si faranno con entrambi cose buone;
- si conferma la bontà della decisione di avere gruppi il più possibile mescolati per età, provenienze, *background* e l'utilità di avere alcuni dei ragazzi che già hanno fatto esperienza di teatro con il Teatro dell'Argine prima, che possono fare da *peer-to-peer tutors* nel gruppo;

- in questo primo incontro non è stato quasi necessario tradurre in inglese e francese: gli esercizi scelti potevano essere compresi semplicemente sulla base dell'imitazione o della ripetizione. Man mano che gli esercizi si faranno più complessi o i partecipanti avranno voglia di usare anche le parole, come, per esempio, ci hanno chiesto di fare nelle loro improvvisazioni, allora saranno a disposizione traduzioni in inglese e francese, talora anche in wolof. Chi traduce dovrà fare del suo meglio affinché il tempo della traduzione non rovini il ritmo complessivo del laboratorio, che è altrettanto importante della comprensione per la buona riuscita del lavoro.

Martedì 14 e giovedì 16 novembre 2017: secondo incontro con i due gruppi

Il secondo incontro è decisivo per altre ragioni: è qui che si vedrà davvero l'effetto sortito la volta scorsa. La grande partecipazione, nonostante la neve che ci ha costretto a posticipare di un paio di giorni il consueto appuntamento del lunedì, ci conforta e anche le parole dei ragazzi: ci si ritrova, il sorriso arriva subito, lo scambio di parole, l'approccio amichevole.

Si riprende qualche veloce gioco dei nomi in cerchio, per continuare a impararli e per rompere il ghiaccio facendo qualcosa che già tutti conoscono e hanno sperimentato.

Lo scambio dei nomi diventa presto una danza: ognuno al centro propone un suo modo di ballare che tutti gli altri imitano. A volte è una danza tradizionale, a volte *hip hop* o *freestyle*, a volte è una parodia di movimento. A volte si va soli, a volte si trascina o si è trascinati da un compagno. È come una festa dei corpi che comunicano la semplice gioia di stare insieme nello spazio. È anche un vedere nell'altro una bellezza inaspettata, laddove si è indotti a pensarlo solo come portatore di un bisogno o di un *background* traumatico. È la conferma che la bellezza è in ciascuno di noi, occorre solo lasciarle spazio e tempo per venire fuori.

Dopo di che, riprendiamo la nostra esplorazione dello spazio camminando per la sala a ritmi diversi e con compiti diversi, come la volta scorsa. Aggiungiamo questa volta notazioni dei cinque sensi, che modificano il nostro rapporto con lo spazio: il pavimento ora scotta, ora è gelato; si cammina come se ci muovessimo nella melassa, poi come se volassimo; ora lo spazio si restringe e siamo stipati come su un autobus, ora si abbassa il tetto e ci costringe ad abbassarci fino a terra per poi muoverci da sdraiati.

Cominciamo un'improvvisazione guidata in diretta della giornata tipo: la guida racconta, i partecipanti eseguono, ciascuno a suo modo. Suona la sveglia, vi alzate, vi lavate, vi vestite, è tardi, correte a prendere l'autobus... E così via.

Poi, in questa giornata tipo, incontrate qualcuno che vi colpisce. Si formano delle coppie e si lavora su movimenti fatti a specchio ispirati da musiche sempre diverse.

Quindi, si dà ai due un po' di tempo per conoscersi a vicenda, facendosi domande, dando particolari della propria vita. Quando il tempo finisce, si chiede a uno dei due di restituire al

gruppo quello che ha saputo dell'altro, assumendone l'identità e le movenze. Dunque non un semplice racconto dell'altro, ma proprio un mettersi nei panni dell'altro. Un po' si ride, un po' si ascolta, quel che è certo è che quasi tutti hanno colto davvero gesti, movenze, piccole caratteristiche essenziali gli uni degli altri. Un bel processo di conoscenza e scambio.

Si chiude nuovamente con la creazione autonoma di tre brevi scene da parte di tre sottogruppi: nel primo gruppo il titolo è *Al telefono*, la scena racconta di uno al centro che cerca di parlare al telefono, mentre gli altri inventano modi sempre nuovi per disturbarlo; nel secondo gruppo, il titolo è *Un parente scomodo*, e si racconta di una famiglia che sta per mettersi a cena, quando suona alla porta un parente scomodo che i familiari prima fingono di accogliere bene, ma che poi cercano di cacciare alla prima buona occasione; nel terzo gruppo, il titolo è *Sull'autobus*, vi si racconta di un viaggiatore che non ha il biglietto, arriva il controllore e gli altri devono decidere se aiutarlo o no.

Tutte e tre le improvvisazioni hanno a che fare con situazioni molto comuni, che tutti hanno vissuto o possono agilmente riconoscere e nelle quali è possibile anche far agire dinamiche di inclusione/esclusione. Molti dei ragazzi di origine straniera hanno raccontato come spesso l'autobus sia il luogo di grande discriminazione nei loro confronti, per esempio; inoltre, per molti di loro, come per molti adolescenti in generale, il telefono è oramai un'appendice irrinunciabile, e così via.

L'incontro si chiude di nuovo con un cerchio, nel quale chiediamo ai partecipanti di dirci una parola per descrivere come si sentivano quando sono arrivati e una per descrivere come si sentono ora: stanco/energico, annoiato/contento, curioso/soddisfatto...

Lunedì 20 e martedì 21 novembre 2017: terzo incontro con i due gruppi

Il terzo incontro prevede l'approccio dei due gruppi con la musica: i partner di MusicSpace Italy hanno riempito la nostra sala di tantissimi strumenti musicali, tamburi, xilofoni, maracas di tanti tipi e colori diversi.

Questo è un incontro davvero molto speciale, anche per noi, guide teatrali, che siamo solite utilizzare giochi di ritmo, musica, canto, *body percussion* nel nostro lavoro, ma vederlo fare ai dei musicisti di professione è tutta un'altra cosa.

Cominciamo, come di consueto, dal nostro cerchio: presentiamo Francesca, Chiara e Tim ai partecipanti e si comincia dalle basi. Pronunciamo di nuovo il nostro nome, lo pronunciamo con tono alto, poi basso, poi "lanciando" il suono lontano e poi "richiamandolo" a noi da lontano.

Impariamo insieme una piccola canzone che realizziamo percuotendo il nostro corpo, poi con la voce, poi con l'aiuto degli strumenti. Pensiamo di essere stonati, incapaci di ottenere qualcosa da questi oggetti meravigliosi, e invece qualcosa di molto armonico viene fuori, inaspettatamente, da noi.

Poi immaginiamo di essere dei marziani che esplorano un nuovo pianeta pieno di strumenti; ognuno sceglie il suo preferito e cerca di scoprirne i segreti, come suona, com'è fatto, se può avere qualche altra funzione oltre a quella più ovvia di strumento musicale.

Quindi suoniamo, a piccoli gruppi, o tutti insieme, o con un solista e un direttore d'orchestra che, solo muovendosi nello spazio, ci dice quanto e come dobbiamo suonare: piano, forte, lento, veloce, percussione, melodia...

Infine, divisi in sottogruppi, cerchiamo di raccontare una storia usando gli strumenti, il suono, la voce: dobbiamo farlo insieme, metterci d'accordo, capire cosa vogliamo dire e come dirlo. Con il gruppo del martedì emergono alcuni canti che vengono da lontano, dalle terre dei nostri compagni africani: Senegal, Guinea, Mali. L'emozione è di tutti.

Anche qui facciamo il gioco del "come mi sentivo/come mi sento ora": tutti siamo energizzati, stupiti, felici. La musica è il vero elemento primordiale, con semplicità inaudita l'abbiamo incontrata e non vogliamo lasciarla mai più!

Lunedì 27 e martedì 28 novembre 2017: quarto ed ultimo incontro con i due gruppi

Oggi è una giornata un po' speciale, perché si comincia un paio d'ore prima con il *focus group* che Luana Valletta, psicologa, conduce con i due gruppi, e del quale potete leggere al *Par. 3 Focus group con le psicologhe* di questa *Prima parte*.

Alla fine di questa attività è prevista una piccola cena tutti insieme e poi il laboratorio teatrale, ma le energie della concentrazione sono quasi esaurite dopo due ore di lavoro e quindi si comincia giocando! Il gioco prescelto è *Un due tre stella!*, un gioco che non tutti conoscono, ma che tutti riconoscono come dinamica che hanno giocato da bambini.

Dopo aver un po' giocato, a partire dalla struttura di movimento che ha preso il gruppo, il corifeo si trascina il resto del coro in giro per la stanza, continuando il gioco di *Un due tre stella!*. Quando il corifeo si ferma e si volta, il resto del gruppo deve fare finta di niente, come se non lo stesse seguendo da vicino, ma fosse lì per caso a fare qualcosa altro. Di nuovo la fantasia e l'ispirazione che viene dalla musica che sempre accompagna l'azione fanno nascere momenti divertenti e interessanti.

Da gruppo unico, il serpentone di persone si divide in due gruppi, ciascuno capitanato da un capo che cambia ogni tanto. Si ripropone la dinamica della zattera con la sfida: i partecipanti conoscono già questo gioco e quindi propongono in certi casi dinamiche molto raffinate di interazione sia tra corifeo e coro, sia dei due gruppi tra loro. Anche i più timidi, in questo gioco di scambio hanno modo di interagire, talvolta protetti dal gruppo più grande, talvolta proponendo piccole cose.

Distribuiamo per la sala dei parallelepipedi misura 50 x 50 x 25. Praticamente dei piccoli podii. I partecipanti camminano per la stanza a tempo di musica e ognuno deve conquistare e difendere il proprio spazio. Quando finisce la musica si vede chi ha conquistato un podio e chi no.

Chi ce l'ha fa un dono a chi non ce l'ha: con la mano davanti al suo viso, a tempo di una musica dolce e sospesa, lo guida a esplorare la stanza, come se un'energia magica tenesse legati fra loro i due.

Quando la musica finisce, di nuovo tornano al posto. Poi fanno cambio: quello che prima guidava, ora viene guidato dall'altro.

Si propone alle coppie così formate di costruire una piccola scena insieme usando il podio. Titolo della scena è *Questo posto è mio*: i partecipanti dovranno trovare, con le parole e con il corpo, delle dinamiche a partire da questo piccolo conflitto, per vedere se e come potrà essere risolto. Ancora una volta assistiamo a soluzioni fantasiose, inaspettate, geniali, divertenti, emozionanti, a liti fra innamorati o a lotte che si risolvono in collaborazioni.

Chiudiamo il nostro breve percorso, chiedendo a tutti com'è andata e invitando i partecipanti a proseguire il lavoro con noi anche una volta finito questo progetto.

Par. 5 *Learning partnership* ovvero scambi attivi di buone pratiche

Learning partnership, ovvero un'alleanza per la formazione, una collaborazione per imparare, un momento di confronto nel quale al tempo stesso insegnare e apprendere: in un progetto come *Acting Together #WithRefugees* ci sembrava non potesse mancare un contenitore come questo, nel quale ciascuno degli individui e ciascuna delle organizzazioni della rete costruita dal progetto potesse conoscere le altre attraverso questa modalità attiva e pluridirezionale.



Due giorni nei quali riepilogare i risultati del progetto, far emergere bisogni e criticità in parallelo con ricchezze, competenze e opportunità e attivare sessioni di studio e ricerca per far avanzare lo stato delle cose in materia di integrazione e inclusione di richiedenti asilo e rifugiati, sia per quanto attiene alla riflessione sia relativamente alle tante buone pratiche esistenti.

Giorno 1

Dopo un resoconto sulle attività dei laboratori (si veda nella *Parte prima* il *Par. 4*) e uno sui *focus groups* condotti dalle psicologhe sia con gli operatori sia con i partecipanti ai laboratori (si veda nella *Parte prima* il *Par. 3*), ciascuno dei membri della rete ha avuto l'opportunità di presentarsi agli altri in maniera dettagliata e di raccontare una o due pratiche particolarmente di successo nel proprio settore e con i propri destinatari.

La presentazione dei membri della rete così come il resoconto dettagliato di queste pratiche possono essere letti rispettivamente nella *Parte Prima, Par. 1*, e nella *Parte Seconda, Par. 2* di queste Linee Guida. Ma può qui giovare tracciare dei sentieri e richiamare alcune delle parole chiave emerse con forza nel corso di questa prima giornata di lavori.

Dal team delle psicologhe, abbiamo imparato, ad esempio, che nel *cluster* delle parole più usate nel corso del *focus group*, al centro spiccano le parole

essere
noi
lavoro
fare
teatro

il che la dice lunga su chi siamo e cosa facciamo e come ci percepiamo noi, sia in senso positivo sia in senso negativo: dall'interno dei centri di accoglienza, così come nelle tende dei campi profughi in Grecia o nelle stanze di ospedale o nelle sale teatrali, noi non "facciamo" semplicemente un mestiere, bensì "siamo lavoro", abbiamo la chiara percezione che il nostro è molto più che un lavoro, perché ci appassiona, perché siamo in contatto con le persone, persone spesso fragili, per le quali vorremmo fare molto di più di quello che facciamo. Ma, al tempo stesso, questo nostro "essere lavoro" è spesso molto faticoso e stressante, per le stesse ragioni per cui è meraviglioso e coinvolgente, ed è frustrante perché mancano le risorse, manca il tempo, manca un sistema chiaro dentro al quale poter davvero fare la differenza.

Si riscontra un alto livello di *engagement*, che però corrisponde invece a una bassa autovalutazione, a una non altissima stima di se stessi e di quello che si riesce fare, perché «non è mai abbastanza». O forse non c'è il tempo per condurre una corretta autovalutazione.

Dal racconto di progetti dei vari partner scopriamo che **esistono tantissime buone pratiche a livello della società civile**, delle associazioni, degli individui, delle ONG, di alcune istituzioni: dall'utilizzo sempre più diffuso delle discipline artistiche, dal teatro alla danza, dalla musica al fumetto, talvolta anche insieme nello stesso progetto; alla forma laboratoriale con la quale condurre le più svariate attività in modo da agire "con" e non "per" le persone; da idee come la scuola di italiano interna al centro, che si affianca alla scuola esterna istituzionale offrendo una prospettiva più vicina all'allievo, con il quale esplorare anche di volta in volta singoli bisogni (ad esempio, un ragionamento su come funziona il mondo del lavoro); al tentativo di accoglienza in piccole case e appartamenti invece che nelle tende del campo profughi per nuclei particolarmente fragili (mamme con neonati o in procinto di partorire, per esempio), sfruttando le tante case rimaste sfitte in Grecia per via della crisi; dall'esperienza dell'accoglienza di richiedenti asilo minorenni nelle famiglie; fino all'affiancamento, sempre più diffuso, di attività ludico-ricreative e culturali (una partita di pallone, il coinvolgimento nelle feste paesane...) all'accoglienza di base.

E tutte queste pratiche ci portano ad alcune **considerazioni fondamentali rispetto a un'accoglienza vera e umana**, che va ben oltre i bisogni puramente materiali e di prima necessità:

- l'importanza di **ricostruire relazioni/legami** nel Paese e nella comunità locale di accoglienza;

- l'importanza di lavorare in **spazi adatti e anche esteticamente belli**, non troppo lontani dai centri cittadini o quantomeno ben collegati dai mezzi pubblici, non degradati e sporchi, ma dignitosi e accoglienti;
- l'importanza di **coinvolgere le comunità locali**, non solo le ONG o le associazioni, ma anche i singoli cittadini, **contro la targetizzazione** del "rifugiato" etichettato esclusivamente come portatore di bisogni o di problemi, **contro la tensione sociale** derivante da tale percezione, e anche **per evitare il vuoto post-accoglienza**;
- l'importanza di **moltiplicare i linguaggi e gli incroci tra competenze, discipline, età, culture, provenienze**, in un approccio felicemente meticcio;
- l'importanza di **applicare metodologie attive e interattive**, sia nel senso espresso dal motto dell'associazione australiana RISE «Nothing About Us, Without Us» (si veda il punto 2. nella sezione *Allegati e bibliografia*, e anche nella *Parte seconda, Par. 1*), sia nel senso di contribuire ad attivare e riattivare un senso di fiducia in sé e nelle proprie capacità e di consapevolezza delle proprie competenze. Insomma, di **riattivare il desiderio** di fare le cose, di essere cittadino fra i cittadini, di ricominciare una vita nuova.

Anche perché non c'è motore più efficace del desiderio per imparare e fare le cose (imparo più velocemente l'italiano se ho dei nuovi amici italiani con i quali ho voglia di comunicare).

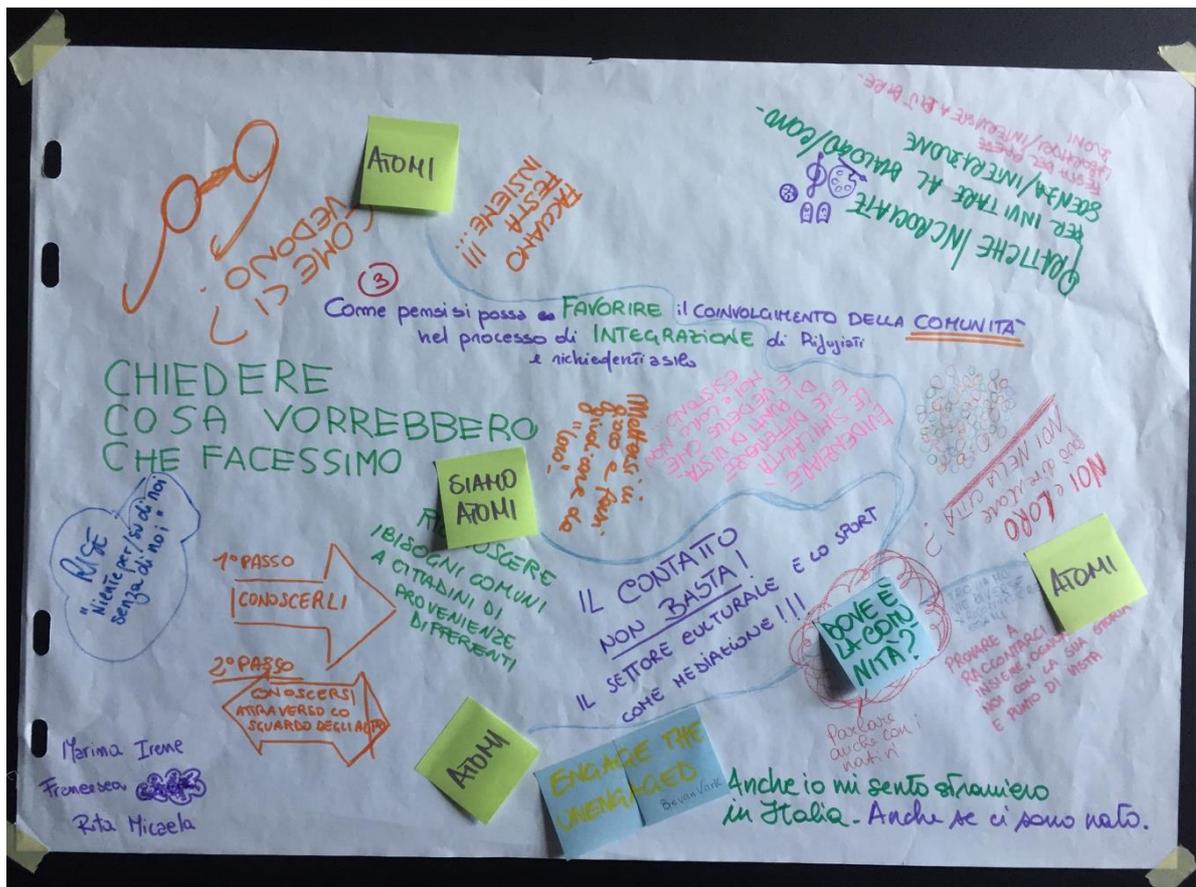
Da questi racconti di buone pratiche, scopriamo anche che **la parte femminile** dell'universo migrante spesso ci resta sconosciuta, o più difficilmente contattabile o coinvolgibile della parte maschile, anche se si stanno ora moltiplicando gli sforzi e le attività in questa direzione.

Per non parlare degli esponenti della **comunità LGBT** ospitati, per esempio, in campi profughi in Grecia, che restano ancora più sottotraccia delle donne e vittime spesso di violenze e violazioni dei diritti umani.

Giorno 2

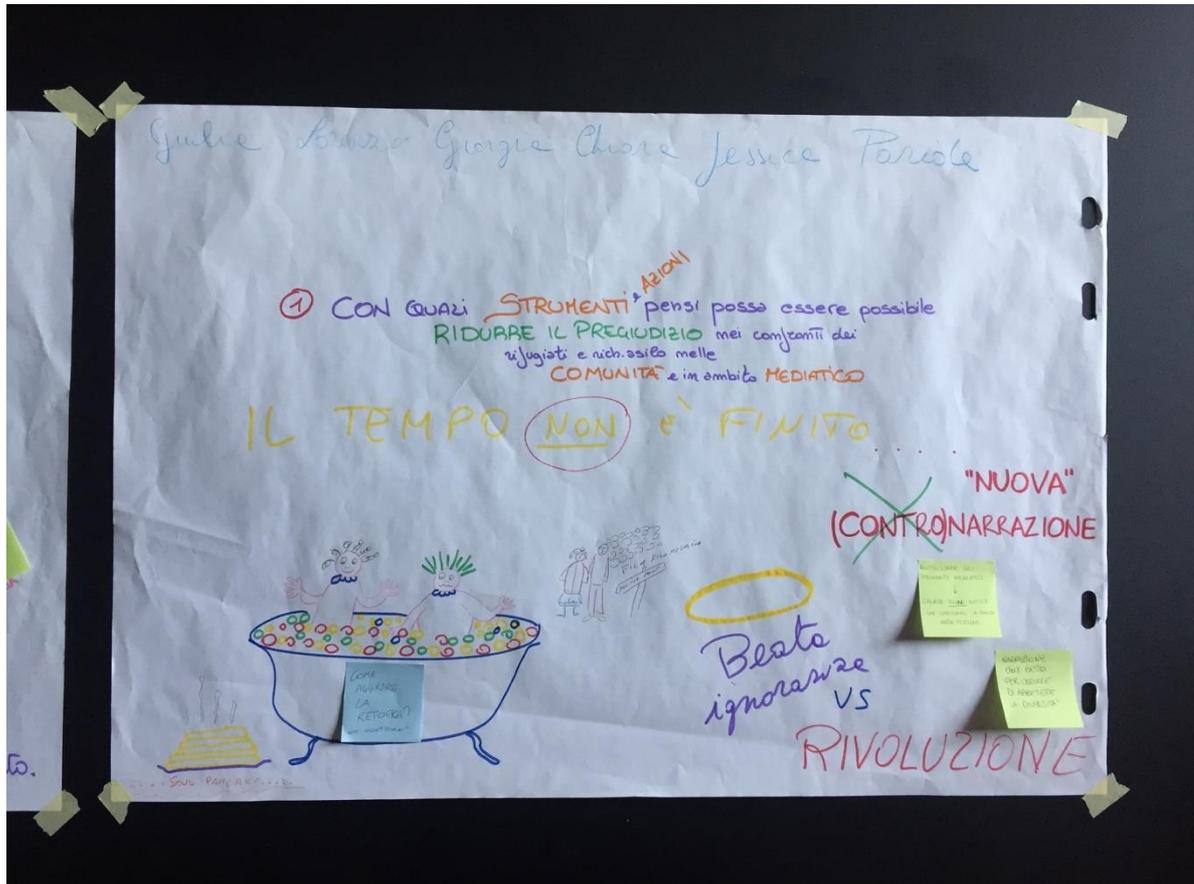
Il gruppo di lavoro si divide in tre sottogruppi per lavorare, secondo il metodo del *world café*, sulle questioni più urgenti emerse nel corso del primo giorno di lavoro. Le prime tre domande sulle quali i primi tre gruppi hanno lavorato sono le seguenti:

- 1) Come pensi si possa favorire il coinvolgimento della comunità nel processo di integrazione di rifugiati e richiedenti asilo?



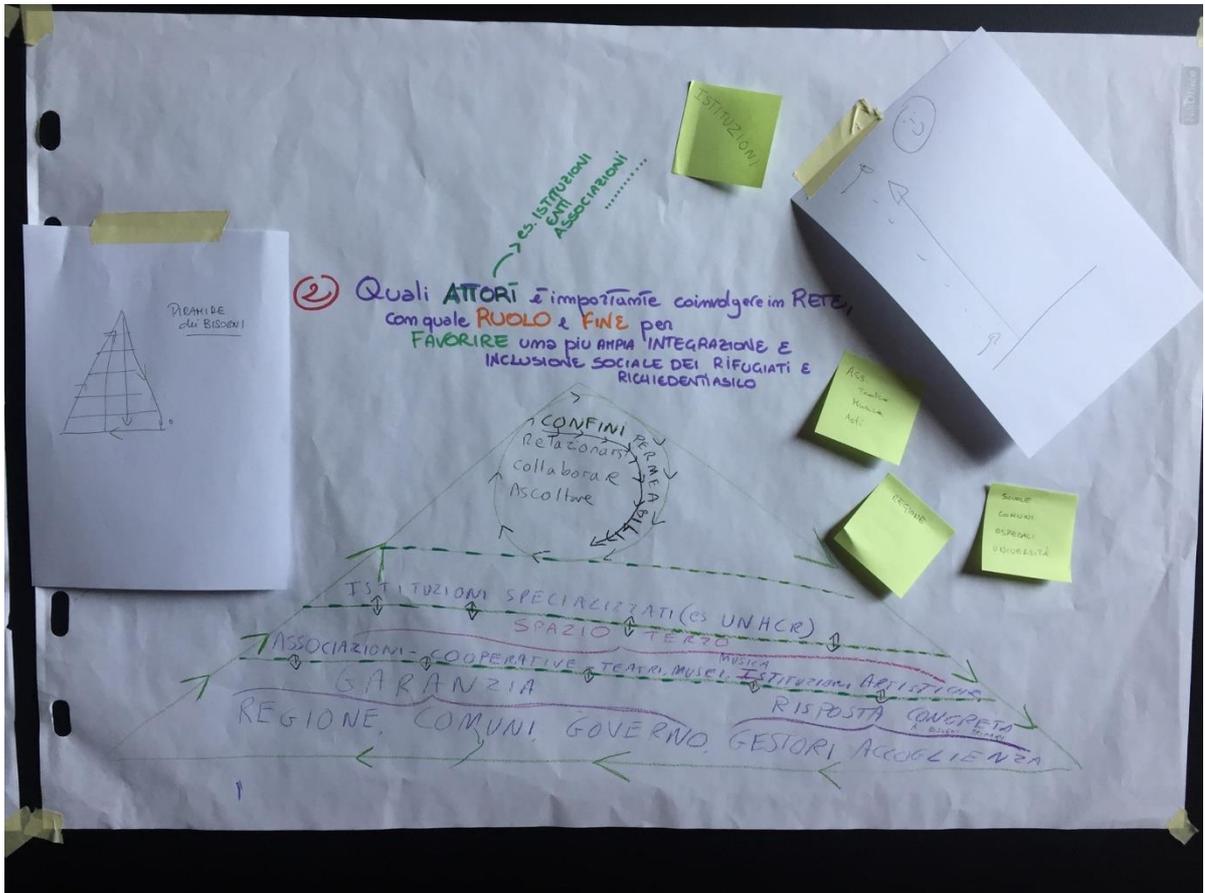
Come si può vedere dal quadro finale composto dal gruppo di lavoro, uno dei problemi emersi è che la comunità nella quale arrivano richiedenti asilo e rifugiati vive già di per sé un processo di atomizzazione e individualismo sfrenato. Si suggerisce di fare delle cose insieme (per esempio, invitare le comunità di migranti alle feste di paese o in altre occasioni del genere), ma c'è anche chi sottolinea che il contatto non basta: non è detto che sia sufficiente incontrarsi per diventare amici, anzi, talvolta le differenze si accentuano al primo impatto se non c'è una mediazione. Si suggerisce che la cultura e lo sport possono essere strumenti eccellenti di mediazione in tal senso. Si suggerisce anche che qualunque iniziativa dovrebbe essere condivisa: spesso "noi" decidiamo per "loro", mantenendo viva questa dicotomia che fa sì che non facciamo delle cose insieme, ma che c'è sempre una parte che propone o dispone e una che segue o non segue. Bisognerebbe provare a raccontare noi stessi e imparare ad ascoltare i racconti dell'altro, in uno scambio dialogico di vero ascolto.

2) Con quali strumenti e azioni pensi possa essere possibile ridurre il pregiudizio nei confronti dei rifugiati e richiedenti asilo nelle comunità e in ambito mediatico?



Si riporta l'esempio di un esperimento sociologico fatto in un centro cittadino e visto sul canale Soul Pancake: in una vasca piena di palline colorate vengono invitati a entrare due estranei. Seduti in questa vasca nel mezzo della città, in un ambiente cioè totalmente straniato e straniante, i due si parlano, si ascoltano, si conoscono. A partire da questo esperimento, si ragiona sul fatto che il processo per uscire dalla "beata ignoranza" ed entrare in quella vasca di conoscenza è molto lungo e potrebbe servire un tempo infinito per portarlo avanti e costruire insieme una nuova (contro)narrazione che non lotti contro, bensì aiuti la "beata ignoranza" a cambiare segno e a non farsi violenta. Si ragiona anche sui rischi della retorica e su come aggirarli, su come utilizzare gli strumenti di comunicazione per dare anche le buone notizie che tocchino l'emotività delle persone, e su come farlo a partire dal basso.

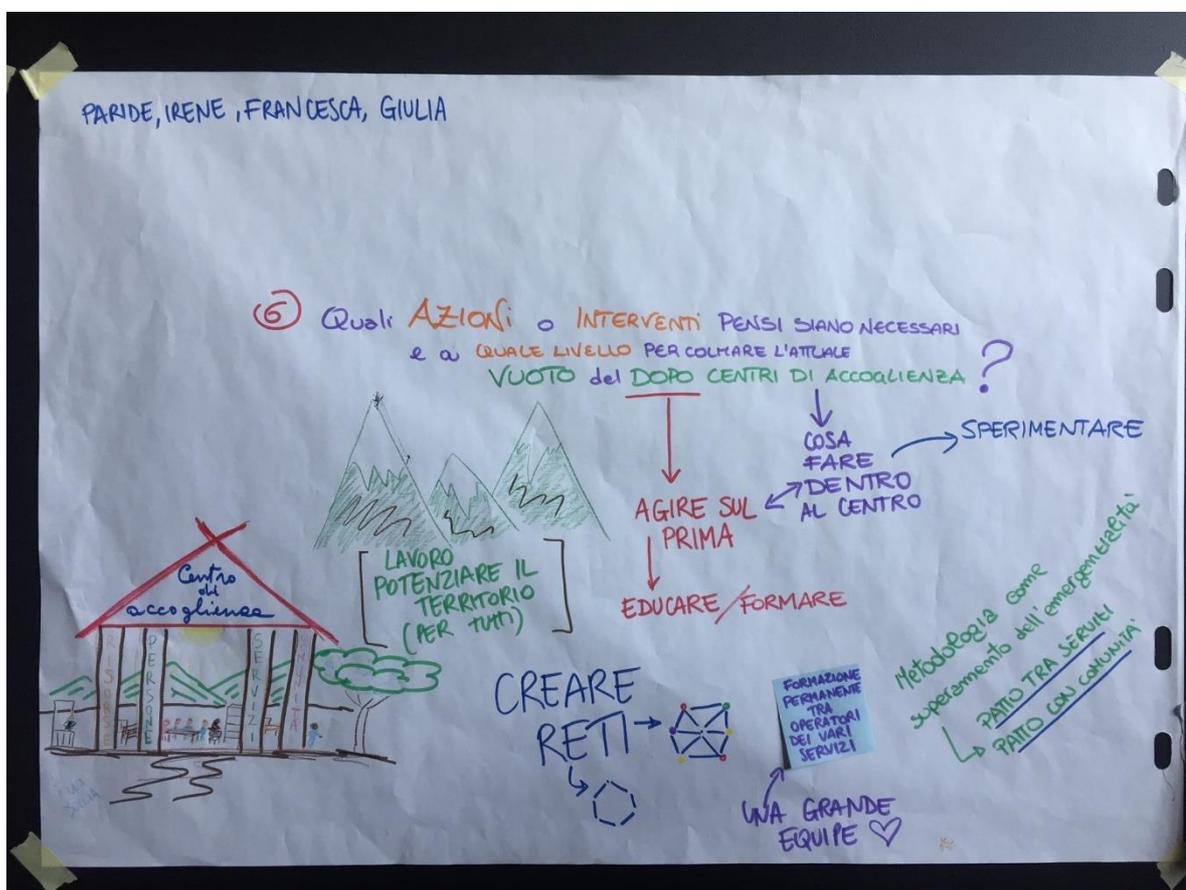
3) Quali attori è importante coinvolgere in rete, con quale ruolo e fine, per favorire una più ampia integrazione e inclusione sociale dei rifugiati e richiedenti asilo?



Il disegno che nasce da questa riflessione è una piramide (che richiama nella forma la piramide dei bisogni di Maslow), che ha alla base le istituzioni come Regioni, Comuni, Governo, insieme ai gestori dell'accoglienza; subito sopra alla base stanno "gli spazi terzi" ovvero le associazioni, le cooperative, i teatri, i musei, altre discipline e istituzioni artistiche; ancora sopra stanno le istituzioni specializzate, come UNHCR; infine sulla punta della piramide sta un cerchio che ci ricorda che tutti questi attori devono relazionarsi, collaborare, ascoltarsi e che i confini tra i livelli della piramide e anche tra il basso e l'alto sono in realtà confini permeabili, o dovrebbero esserlo.

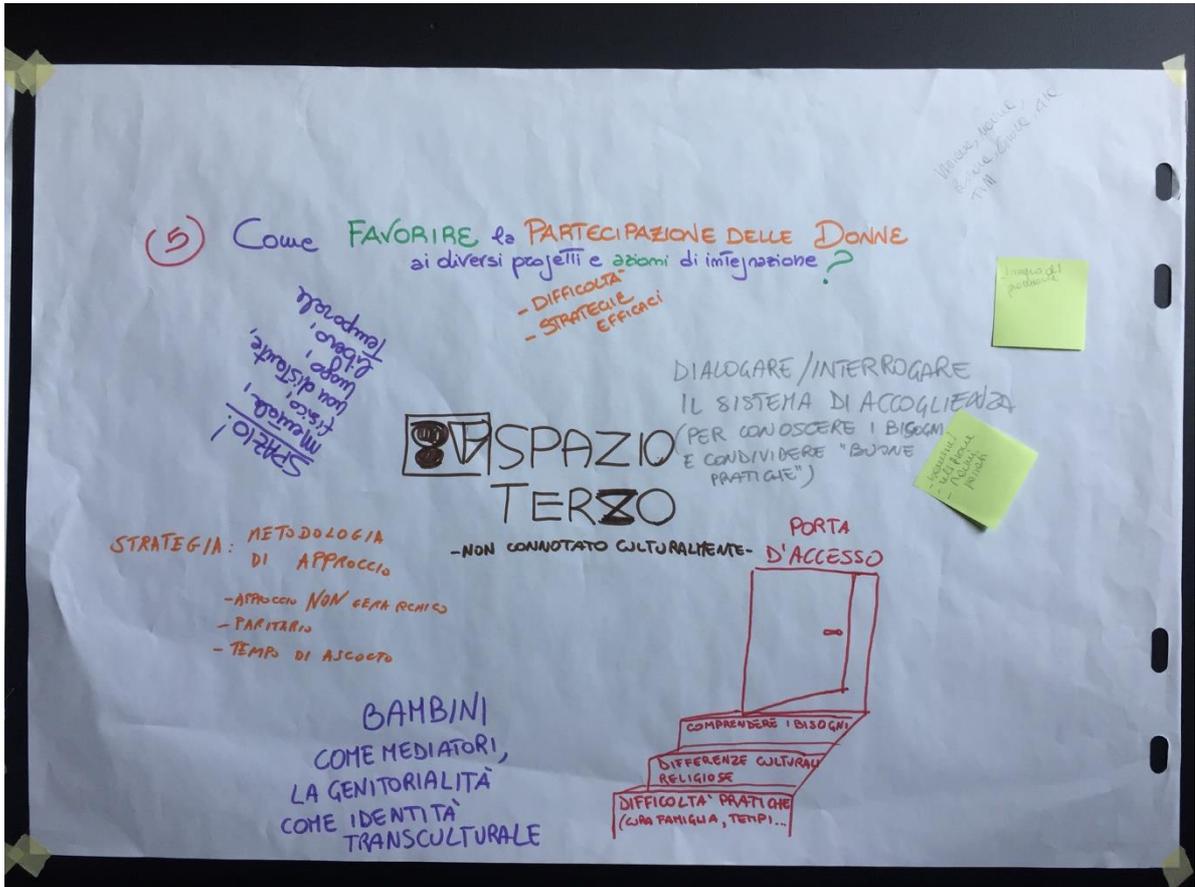
Dopo di che, si propongono le successive tre questioni, intorno alle quali si formano tre nuovi gruppi:

- 1) Quali azioni o interventi pensi siano necessari e a quale livello per colmare l'attuale vuoto del dopo centri di accoglienza?



La prima riflessione qui ha a che fare col “durante”: occorre lavorare mentre si sta realizzando l'accoglienza nei centri per garantire un dopo che non sia vuoto. Occorre creare reti vere tra i centri e le altre organizzazioni territoriali, e tra le singole persone; occorre che i centri siano aperti e permeabili alla città, e che i loro pilastri siano le risorse, le persone, i servizi e la comunità; occorre lavorare per potenziare il territorio e la comunità di riferimento, non solo per richiedenti asilo e rifugiati, ma per tutti, perché una comunità forte e connessa fa bene a tutti. Occorre superare la logica emergenziale e trovare una metodologia che sia frutto di un patto tra i servizi e con la comunità. Infine, occorre garantire una formazione permanente tra operatori dei vari servizi, così da poter contare su squadre di lavoro forti, competenti e pronte a tutto.

2) Come favorire la partecipazione delle donne ai diversi progetti e azioni di integrazione?



La porta d’accesso per le donne alle attività e progetti di inclusione non è così facile da varcare: vi sono numerosi ostacoli da superare, perché le donne sono identificate come uniche responsabili della cura della famiglia, per via delle differenze culturali e religiose, di bisogni tutti da identificare. Per cui, qui più che mai, si sente il bisogno di uno spazio terzo, non connotato culturalmente, come spazio di libertà.

Sia questo concetto degli ostacoli da superare sia il concetto dei “bambini come mediatori” per i loro genitori suscita un’accesa discussione. Perché si applica questo solo alle donne? Perché le donne non possono essere solo donne ma sono automaticamente identificate come madri? Perché i bambini devono essere mediatori e non possono essere solo bambini?

PARTE SECONDA

Suggerimenti, linee guida e buone pratiche

Par. 1 Suggerimenti e linee guida

Come scritto nella Premessa, e come più volte riscontrato nella pratica, non è possibile stilare un decalogo di regole, esercizi, metodologie valido una volta per sempre quando si lavora con le persone. In altre parole, non è possibile, né auspicabile, identificare e definire una volta per sempre *un* metodo.

Tuttavia, è possibile provare a riassumere quali pratiche, quali attitudini, quali relazioni hanno fino a qui funzionato nell'esperienza delle persone e delle organizzazioni coinvolte. E quali invece hanno fallito o si sono rivelate parziali o inefficaci.

Pertanto proveremo a stilare non un decalogo di norme, ma comunque un elenco di spunti emerso nel corso del progetto *Acting Together #WithRefugees* e di precedenti progetti dei partner e dei partecipanti:

1. **«Nothing About Us Without Us».** Prendiamo a prestito il motto dell'associazione australiana "RISE - Refugees, Survivors and Ex-Detainees" per enunciare il primo punto di questo elenco di raccomandazioni. «Niente su di noi senza di noi» nel decalogo di RISE (si veda il punto 2. della sezione *Allegati e bibliografia*) è monito agli artisti che vogliono lavorare con rifugiati e richiedenti asilo o sulle loro storie, ma può benissimo essere applicato all'80% delle attività di accoglienza che si realizzano nel nostro Paese. Traslando questo motto alle nostre finalità, potremmo esplicitarlo nei seguenti due punti:

1.1 chiedere e non presumere. Chiedere ai diretti interessati, alle persone appena arrivate nel nostro Paese o nella nostra città, quali siano i loro effettivi bisogni; confrontarsi con loro su quali siano le migliori soluzioni a questi bisogni o le priorità da osservare nel soddisfarli è qualcosa che non sempre si riesce a fare, mentre la complessa macchina dell'accoglienza è in moto.

Esempi di questo mancato ascolto/dialogo sono stati portati da tutti i partecipanti e vanno dalle cose più concrete e banali (bagni alla turca o all'occidentale?) alle più importanti ed essenziali (conoscere le ragioni per le quali una persona ha lasciato il suo Paese per arrivare in Italia e le competenze che possiede o non possiede potrebbe far oscillare significativamente le scelte sui più adatti percorsi di accoglienza: «Io sono venuto qua per studiare», «Io sono scappato per ragioni di persecuzione politica», «Io facevo l'ingegnere», «Io sono analfabeta», «Io voglio arrivare in Svezia, dove ho dei parenti», e così via).

Un ultimo esempio riguarda il nostro stesso progetto: mentre nei laboratori teatrali i gruppi di partecipanti erano molto vari ed equilibrati nella loro composizione quanto a genere, provenienza, cultura, età, competenze, nelle sessioni di formazione o di

learning partnership, questo bilanciamento nella rappresentanza non era altrettanto armonico;

1.2 co-progettazione e realizzazione. Progettare e realizzare fin dall'inizio le attività da fare insieme con la partecipazione attiva di tutti (vecchi e nuovi cittadini e cittadine, le istituzioni, le ONG, le associazioni, le comunità locali, i migranti, i richiedenti asilo e i rifugiati) in ogni singola fase dell'accoglienza, dell'inclusione, della comprensione dei diritti che abbiamo, dell'ambiente che condividiamo e l'uno dell'altro: questo modello di creazione e azione può aiutarci a comprendere e a modificare i nostri comportamenti e a migliorare la nostra intelligenza interculturale (un esempio su tutti: come comportarsi e quali attività proporre, o non proporre, durante il periodo del Ramadan).

In questo senso, il lavoro teatrale può essere di grande aiuto perché ha tra i suoi pilastri l'ascolto, lo spirito di gruppo, la condivisione di uno spazio comune del quale ci si prende cura tutti insieme, una direzione "orizzontale" del lavoro, nel quale si è alla pari, nel senso che il contributo di ciascuno è fondamentale per il lavoro di tutti e per l'ottenimento dell'obiettivo finale comune.

2. Spazi terzi da costruire insieme, in dialogo. Parlando di dialogo interculturale nei musei, Simona Bodo e Silvia Mascheroni scrivono: «Alcuni musei stanno puntando sulla formazione dei mediatori culturali (di origine immigrata e non) per esplorare un approccio più dialogico e "narrativo" all'interpretazione delle collezioni; altri stanno attivamente coinvolgendo le comunità immigrate nella conservazione, nella documentazione e nella presentazione dei loro patrimoni, siano essi materiali o immateriali; altri ancora si stanno spingendo oltre, incoraggiando l'interazione tra gruppi diversi (invece di costruire progetti e iniziative indirizzati specificamente agli uni o agli altri) e sondando la possibilità di creare "spazi terzi", in cui gli individui siano finalmente in grado di oltrepassare i confini dell'appartenenza e diventare creatori della propria identità, invece di vedersela automaticamente attribuire in base a criteri univoci quali "religione", "civiltà", "etnia"» (si veda su questo una bibliografia essenziale al punto 4. nella sezione *Allegati e bibliografia*).

Questa idea di "spazio terzo" ci sembra davvero feconda di conseguenze, sia che intendiamo tale spazio come luogo fisico, sia che lo pensiamo in senso figurato.

Nel primo caso, si parla di luoghi per ritrovarsi che non abbiano già un'identità connotata, ma che siano pronti ad accogliere nuove attività e progetti da realizzare insieme. Questo non è il mio spazio nel quale io, europeo, invito te, straniero appena arrivato, per farti conoscere il mio patrimonio culturale e proporti di partecipare alle mie attività; questo non è il tuo spazio nel quale tu, straniero, inviti me, europeo, a vedere quanto è ricca la tua cultura, le tue tradizioni, la tua musica, e così via. Questo spazio non è né mio né tuo, è vuoto di identità e di appartenenza, nel senso che è pronto ad accogliere progetti e attività che io e te insieme abbiamo voglia di realizzare e condividere e che gli daranno un'identità terza, che a sua volta sarà estremamente multiforme e non fissata una volta per sempre.

Nel secondo caso, ci sembra che il teatro (o, meglio, un certo modo di fare teatro) possa essere “spazio terzo”: perché è un gioco corale nel quale le disparità (di lingua, di status sociale, di età, di *background*) sono presto annullate, perché lo spirito di gruppo e il lavoro collettivo ne sono parte essenziale, perché il contributo di ciascuno e al contempo il rispetto del contributo e dello spazio altrui sono fondamentali, perché la sua forma preferita di interrelazione è il cerchio e non la piramide, e perché può veicolare messaggi anche molto complessi non solo attraverso la parola, ma utilizzando numerosi linguaggi non verbali (il corpo, la prossemica, il gioco di ruolo, la maschera, la struttura drammaturgica, la musica, le luci...).

3. Il teatro come spazio sicuro, lingua franca e palestra di convivenza civile. Del teatro come spazio terzo abbiamo già detto. Ma il laboratorio teatrale può diventare importante per altre ragioni.

In esso si crea un *setting* sicuro e aperto, nel quale si può agire in totale libertà, confidare nel supporto e nella collaborazione degli altri, creare e giocare, talvolta mettendo noi stessi e la nostra vita nel laboratorio, talvolta trovando in esso sollievo e sfogo rispetto alla vita di ogni giorno. Per questo è importante che il luogo in cui si lavora sia anche bello, facilmente accessibile e con una buona acustica, meglio se ricco di altre attività parallele e intrecciate.

Il teatro poi è anche lingua franca nella quale possono parlarsi persone che non condividono la stessa lingua madre o la stessa lingua veicolare: una volta che le guide hanno contribuito a stabilire un alfabeto condiviso di esercizi, giochi e scambi, la nuova lingua del teatro rende autonomi e consente relazioni ludiche, creative e intime. Questo è sommamente importante per dare un senso di fiducia in se stessi e di autostima, che facilita la costruzione di nuovi legami personali nella terra d'accoglienza, e lo è ancora di più se si pensa che molti richiedenti asilo e rifugiati sono analfabeti anche nella propria lingua madre.

Infine, come già evidenziato in altre parti, il teatro diventa, grazie a molte delle sue dinamiche, tecniche e metodologie, una sorta di “città nella città”, e chi lo pratica, pratica al tempo stesso un esercizio di cittadinanza attiva: nell'attenzione verso l'altro e verso lo spazio comune; nell'ascolto e nel rispetto degli altri individui, ciascuno con la sua specificità e diversità, e del coro nel suo insieme; nell'esplorazione dei propri limiti e delle proprie capacità; nello spirito di gruppo e nella consapevolezza che solo con il contributo di tutti e di ciascuno si arriverà al comune obiettivo di lavoro; nel fondamentale rispetto della disciplina e delle regole e, al contempo, nell'esercizio totale e lieve della libertà di espressione; nello sprigionamento di energie positive indirizzate alla creazione; nel diventare strumento di conoscenza di un mondo sempre più complesso e strumento di espressione di noi stessi e dei temi che ci stanno a cuore; nel veicolare questa espressione al pubblico che ci guarda e che ci ascolta, e che non sempre o non necessariamente è incline all'apertura e scevro da pregiudizi verso l'“altro”, lo “straniero”.

4. Una nuova comunità. Talmente è vero quanto detto nei punti precedenti, che ben presto questo spazio e questo tempo del laboratorio teatrale, e soprattutto gli uomini e le donne che lo abitano, diventano gli uni per gli altri una sorta di nuova comunità, di nuova famiglia; uno spazio e un tempo di relazioni affettive e di azioni costruttive che riempie, anche se solo in parte, il vuoto terribile lasciato da quelle che si sono dovute abbandonate nel Paese di origine e il vuoto dei tempi di attesa burocratica nel Paese di accoglienza. Nuovi amici, nuovi legami, nuovi obiettivi da raggiungere insieme, la scoperta che si può ancora fare qualcosa di se stessi anche dopo il trauma del distacco, della sofferenza, della violenza, della perdita.

Per questo una certa ritualità del laboratorio teatrale è molto importante: un momento di saluto all'inizio e alla fine, la cura delle persone una per una al di là della creazione del processo artistico, uno spazio inventato per la convivialità (un pranzo tutti insieme, una partita di pallone...), un ascolto e un rispetto degli altrui bisogni e necessità e così via.

5. Valore e gioia del gruppo misto. Nel lavoro teatrale come in qualsiasi altro contesto, è sempre bene che i partecipanti abbiano provenienze, competenze, *background* diversi: no ai gruppi ghetto, composti esclusivamente da richiedenti asilo e rifugiati; no alla dicotomia del "Noi/Loro", che sopravvive anche in chi lavora con le migliori intenzioni, ma che corre il rischio costante di vedere "Loro" esclusivamente come portatori di bisogni e non come individui; no alla tendenza a fare progetti "per" anziché "con".

Sì al coinvolgimento di persone diverse fra loro per età, genere, provenienza, cultura, competenze; sì al coinvolgimento dei "nativi" insieme ai "newcomers", dei vecchi cittadini insieme ai nuovi, perché l'integrazione, nella definizione europea, è un processo a due direzioni, il che significa che quando ci si lavora, si lavora anche sulle comunità accoglienti, che spesso tanto accoglienti non sono, si lavora per l'abbattimento dei pregiudizi, per il riconoscimento degli stereotipi, per l'eliminazione delle etichette e delle categorie che nascondono l'essere umano dietro la folla. In altre parole, si lavora per diminuire il livello di paura e di tensione nei confronti dell'"altro", dello "straniero", del "migrante", del "profugo", del "clandestino", livello che spesso i vecchi e i nuovi media e lo scontro politico nei Paesi di accoglienza fomentano.

Sì, perché questa diversità e questa mescolanza rappresentano anche un enorme potenziale di sviluppo e progresso individuale e sociale: nuovi contributi, nuovi punti di vista, nuovi modelli di mutuo aiuto, nuove alleanze intergenerazionali oltre che interculturali e internazionali. E, dal punto di vista delle arti, nuove sfide alla creazione, nuove forme, nuovi incontri. E un po' di coraggio per uscire dalla zona di *comfort*.

6. Moltiplicazione delle lingue e dei linguaggi. Dell'importanza strategica di un approccio interdisciplinare alla questione dell'accoglienza accenneremo al punto 11. di questo elenco.

Accenniamo ora brevemente alla molteplicità di linguaggi che convivono nelle attività culturali e artistiche e che possono essere utili ad un approccio inclusivo: sia il progetto *Esodi* (si veda nella *Prima parte, Par. 2*, oppure al punto 5. nella sezione *Allegati e*

bibliografia) sia i laboratori artistici di *Acting Together #WithRefugees* sono la dimostrazione di come la moltiplicazione dei linguaggi possa favorire la comprensione, l'azione comune, la creazione di un'atmosfera piacevole, divertente, chiara, che ben predispone al lavoro di squadra e al raggiungimento dei comuni obiettivi.

Ad esempio, l'utilizzo di tecniche e/o strumenti della musica o del fumetto all'interno del laboratorio teatrale, facilitato da professionisti nelle relative discipline, ha reso la comunicazione molto più semplice e ricca e favorito l'espressione di contenuti molto più complessi. Allo stesso modo, l'utilizzo di tecniche teatrali in contesti di accoglienza di base o educativi oppure applicati a percorsi museali o di fruizione artistica d'altro tipo, ha facilitato l'ingenerarsi di rapporti empatici e di fiducia, di stima e di autostima.

In conclusione, è importante che, all'interno del laboratorio artistico proposto, non sia solo una la lingua di lavoro (generalmente la lingua del Paese di accoglienza), ma che sia offerta la possibilità di lavorare in almeno altre due lingue veicolari (generalmente inglese e francese). Allo stesso modo, per facilitare la comunicazione e diminuire la frustrazione che all'inizio le barriere linguistiche e culturali possono generare, è importante lavorare con linguaggi non verbali, come il linguaggio del corpo, della musica, della danza, del disegno, del canto, del ritmo, del suono, della prossemica...

- 7. Non solo storytelling.** Nella maggior parte dei progetti, artistici e non, che coinvolgono richiedenti asilo e rifugiati, una delle azioni principali è quasi sempre un'intervista sulla storia personale di chi è arrivato nel nostro Paese fuggendo da condizioni politiche, sociali e di vita quotidiana terribili, passando per l'odissea di viaggi disumani attraverso tappe di sofferenza indicibili.

Certamente la conoscenza di queste storie è importantissima, in primo luogo per riuscire a vedere la singola persona dietro ai numeri e alle etichette e, di conseguenza, empatizzare con essa e immedesimarsi in condizioni che, un domani, cambiando la situazione e il contesto, potrebbero essere anche le nostre. E, in secondo luogo, perché occorre proporre una contronarrazione positiva e umana alle narrazioni per lo più negative, quando non apertamente xenofobe o razziste, dei *mass media*.

Eppure questo passo non è così semplice. Raccontare non è così semplice. Il terrore, il trauma, il dolore, la vergogna per le ferite, le umiliazioni, gli strappi subiti fa sì che il racconto di esperienze personali legate alla fuga per molte persone diventi un processo di ri-traumatizzazione, per non parlare dei rischi legati all'opportunismo di taluni che fanno di questi racconti uno spettacolo del dolore.

Non è vietato chiedere, ma certamente prima è necessario conoscersi, entrare in confidenza, acquisire fiducia reciproca, raccontarsi l'uno all'altro, nell'incontro, e magari facilitati dal lavoro artistico e teatrale che fa emergere pezzi di vita e di emozione anche in maniera più spontanea, casuale, o protetti dietro una maschera o nel lavoro corale. In certi casi, solo dopo tre anni di frequentazione abbiamo conosciuto i dettagli della fuga o del viaggio di qualcuno degli amici del laboratorio teatrale.

Da questo impariamo due cose: in primo luogo, capiamo che, in qualunque progetto o attività di accoglienza che abbia come obiettivo il benessere fisico e psicologico delle

persone, è necessario un tempo lungo, organico. E dunque è necessaria anche una sostenibilità a lungo termine.

In secondo luogo, riflettiamo per un momento sul fatto che un lavoro teatrale con persone migranti non deve necessariamente e sempre essere un lavoro che racconta il viaggio in mare, o le difficoltà di integrazione, o le persecuzioni subite nel Paese di origine: la percezione della persona migrante come portatrice di problemi o di bisogni o di aspetti solo negativi è già talmente forte. Riflettiamo sulla possibilità di lavorare anche sugli aspetti positivi, sulla ricchezza, sulla gioia, sulle potenzialità della persona in sé e dell'incontro nella società di accoglienza. Il lavoro su *Pinocchio* realizzato nel 2016 nel progetto *Esodi* rispondeva esattamente a questa esigenza: raccontare più l'energia incontenibile, gioiosa e irriverente dell'adolescenza attraverso la storia del burattino di Collodi che non i problemi dell'essere straniero. Problemi che comunque emergevano dagli altri temi dell'opera: il rapporto intergenerazionale, la diversità di Pinocchio, il conflitto con le regole della società, della scuola, del mondo adulto, e così via.

8. Non solo dramma, ma ricchezza. Insomma, riprendendo la seconda parte del punto 7., qualunque lavoro artistico si decida di costruire insieme a persone che hanno un vissuto di migrazione, questo lavoro non può limitarsi ad essere elenco di problemi e conflittualità, a mettere in luce solo e soltanto i lati drammatici, fragili, negativi delle persone che migrano e della migrazione come fenomeno in generale. Corpi, volti, identità e storia delle persone migranti non possono essere identificati solo come portatori di fragilità, bisogni, problemi, tristezza, tensione sociale. Quei corpi e volti, quelle identità e storie sono anche contenitori di grande umanità, ricchezza, potenziale, sono portatori di punti di vista differenti, possiedono competenze, hanno famiglie, amici, relazioni. Di conseguenza, qualunque sia il risultato artistico che emerge dal lavoro comune, lo stile, i contenuti, la trama non potranno prescindere anche da questa complessità: non si può appiattire un essere umano su una sola esperienza (per esempio, quella del viaggio in mare, che è al centro di decine di spettacoli teatrali), anche se questa è stata fondativa nella sua storia personale.

9. Evitare le parole etichetta. All'inizio della nostra esperienza con persone richiedenti asilo e rifugiate, attivammo un laboratorio permanente che chiamammo *Compagnia dei Rifugiati*: un po' per inesperienza, un po' perché il termine è etimologicamente e metaforicamente molto poetico e significativo, un po' perché era una tra le prime esperienze di questo tipo in Italia, sta di fatto che per molto tempo non ci è parso strano.

Ebbene, ora cerchiamo di stare molto più attenti alle parole che usiamo quando realizziamo attività che coinvolgono persone con un *background* di migrazione, perché il linguaggio è generativo, esattamente come l'azione. Lo è nella società e lo è a teatro, dove la parola è regina. Per questo non abbiamo mai voluto presentare *Esodi* come "laboratorio per adolescenti stranieri e seconde generazioni" e abbiamo smesso anche di definirlo "laboratorio interculturale". Ora il sottotitolo di questo progetto permanente è "laboratorio teatrale per adolescenti e giovani da tutto il mondo (Italia compresa)": può sembrare uno spostamento del senso molto sottile, eppure questa narrazione fa sentire

meno etichettati coloro che vi partecipano, rende il percorso più attrattivo per dei quindicenni, mette l'accento sul fatto che non è un laboratorio "per stranieri" e – con un briciolo di ironia – sul fatto che anche l'Italia è nel mondo, così come il mondo è in Italia.

10. Vedere, conoscere, sperimentare in prima persona. Non è obbligatorio, naturalmente, ma una conoscenza il più possibile profonda, diretta e non mediata dei contesti di provenienza delle persone arrivate in Italia come migranti, richiedenti asilo e rifugiate aumenta il livello di comprensione di chi collabora con esse e diminuisce il rischio di parlare e agire con superficialità o addirittura di essere carenti nell'accoglienza e di ferire. In tal senso, programmi di scambio o progetti internazionali possono rappresentare buone occasioni di esperienza. Alcuni esempi di programmi di scambio artistici o culturali di semplice applicazione: Programma Tandem (<http://www.tandemforculture.org/>), Step Beyond e altri programmi di scambio con il mondo arabo della European Cultural Foundation (<http://www.culturalfoundation.eu/step/>) o del Roberto Cimetta Fund (<https://www.cimettafund.org/>).

11. Studio, ricerca, pratica interdisciplinari. Come il progetto *Acting Together #WithRefugees* ha ben dimostrato, non si può lavorare da soli. L'accoglienza e l'integrazione, l'inclusione, il dialogo interculturale e la coesione sociale sono sfide troppo importanti e complesse per pensare di poterle risolvere da una sola prospettiva o all'interno di un solo settore o campo d'azione. È necessario studiare, leggere, vedere sul campo, ed è imprescindibile, come si accennava al punto 1.2 di questo elenco, unire le forze tra le diverse discipline, oltre che con le comunità locali: alcuni artisti e forme d'arte possono fornire strumenti agli educatori e agli operatori sociali che lavorano nei centri o nei campi profughi, e questi ultimi restituire ai primi un senso di realtà, della vita quotidiana e del percorso di accoglienza che stanno affrontando le persone con le quali si lavora; sociologi, antropologi ed etnografi possono a loro volta aumentare il livello di consapevolezza di chi lavora sul campo, ma d'altro canto devono con essi confrontarsi per avere il polso di un mondo che cambia ad ogni secondo; psichiatri, psicologi e psicoterapeuti possono fornire sostegno e cura non solo a richiedenti asilo e rifugiati, che hanno subito traumi enormi e subiscono la pressione dell'inserimento in società incomprensibili e spesso ostili, ma anche agli operatori sociali, culturali e dell'educazione, che fanno un lavoro che «ci si porta dentro tutto il giorno e tutta la vita». Infine, è importante confrontarsi con reti, programmi e piattaforme che a livello internazionale si occupano di *advocacy* e *policy making*, di far dialogare cultura e sociale, come Voices of Culture, Culture Action Europe, il Programma Tandem, o i vari programmi europei dedicati.

12. Il rischio paternalismo. Anche le iniziative, le persone, le organizzazioni mosse dalle migliori intenzioni corrono questo rischio, anche in maniera involontaria o inconsapevole, per il solo fatto di essere in una posizione di forza, di sicurezza e di fiducia, avendo a che fare con persone in condizione di fragilità, vulnerabilità, precarietà, diffidenza.

Occorre essere consapevoli che spesso le persone alle quali si propongono attività, anche le più semplici, come un laboratorio teatrale, partecipano non necessariamente perché lo desiderano, ma perché sentono un debito nei nostri confronti.

Ecco perché occorre essere il più chiari possibile nella presentazione dell'attività proposta; offrire la possibilità di sperimentare per poi decidere se proseguire oppure no; attivare qualche momento di verifica, anche informale, che lasci aperta la porta a un cambiamento di idea e così via.

13. Sostenibilità delle attività di accoglienza. Il maggior grado di successo di qualunque attività di accoglienza dipende dal fatto di poter essere mantenuta, ripetuta e sviluppata nel tempo, in certi casi nel corso di anni.

Se pensiamo in particolare alle attività legate alla cultura e alle arti, questo è ancora più vero: in questi casi, infatti, si tratta per lo più di percorsi e laboratori che si sviluppano come processi, anche se in qualche caso danno vita a prodotti finali (spettacoli, mostre, esibizioni).

Se scendiamo ancora più nel particolare e prendiamo ancora una volta ad esempio il percorso *Esodi*, il fatto di essere arrivato alla sua quarta edizione, di avere accolto molti nuovi partecipanti, avendo al contempo mantenuto molti dei "veterani", ha fatto sì che ora il gruppo abbia al suo interno, oltre alle guide ufficiali (gli artisti professionisti del TdA), anche dei *peer-to-peer tutors* di molte diverse nazionalità, che rendono l'accoglienza dei nuovi arrivati molto più semplice e gioiosa; che aiutano a moltiplicare le lingue del laboratorio, aggiungendo all'inglese, al francese e all'italiano anche l'arabo o il wolof; che aiutano a rompere il ghiaccio, soprattutto nei primissimi giorni di lavoro, dando dimostrazione pratica, con la loro sola presenza, della dimensione alla pari nella quale tutti si lavora e si impara.

Per non parlare del fatto che le discipline artistiche hanno bisogno di tempo per l'apprendimento delle tecniche e pratiche necessarie, e dunque anche la qualità sia del processo sia dei prodotti finali non può che migliorare col tempo.

Par. 2 Progetti: piccola vetrina di buone pratiche

Cantieri Meticci

Performing memory and memorialising conflict at a distance

Performing memory and memorialising conflict at a distance è una ricerca condotta da maggio 2016 a dicembre 2017 dall'Università di Pisa, insieme alle Università di Birmingham e East London, su come i *media* raccontano i principali conflitti da cui si originano gli attuali flussi di richiedenti asilo verso l'Europa, e su come la rappresentazione mediatica dei Paesi di origine possa avere conseguenze sugli stessi richiedenti asilo. Questo, nella misura in cui la comunicazione influenza la costruzione dell'identità sociale del "richiedente asilo", l'atteggiamento delle istituzioni e dell'opinione pubblica nel modo di affrontare le varie questioni legate all'asilo: dalla decisione di lasciare il Paese al viaggio, dall'arrivo all'identificazione, dall'accoglienza al riconoscimento (o meno) dello status giuridico, ecc. L'ente finanziatore del progetto è lo Art and Humanities Research Council, la sezione del Consiglio nazionale britannico delle ricerche che si occupa delle discipline umanistiche. La prima fase della ricerca ha previsto l'analisi di una selezione di articoli di stampa e di trasmissioni TV dedicate ai conflitti nei seguenti Paesi: Siria, Afghanistan, Iraq, Eritrea, Libia, Nigeria, Somalia. I Paesi sono stati scelti in quanto sono i principali luoghi di provenienza delle richieste di asilo nel 2015 a livello europeo (Siria, Afghanistan, Iraq) o degli arrivi in Italia sempre nel 2015 (altri Paesi). La Libia è stata scelta in quanto principale Paese di transito. Il risultato atteso da questa analisi è quello di capire come, attraverso quali filtri e categorie, le situazioni conflittuali di questi Paesi vengano presentate e "spiegate" nella stampa italiana selezionata. Si è poi messo a confronto questo punto di vista con quello di chi ha vissuto in prima persona lo spostamento a causa di conflitti, e vive oggi l'"accoglienza" nel Paese di arrivo. In questa seconda fase, infatti, attraverso interviste individuali, realizzate con il contributo della compagnia teatrale Cantieri Meticci, è stato studiato il modo in cui i conflitti o le situazioni critiche all'origine delle richieste di protezione internazionale siano vissuti, ricordati, elaborati da alcuni richiedenti asilo. La ricerca non si è rivolta ai richiedenti asilo come a "vittime" o come "testimoni", né è mai stata richiesta la loro storia personale, più o meno drammatica, e quasi sempre traumatica. L'obiettivo è quello di valorizzare le generiche capacità analitiche dei richiedenti asilo rispetto ai conflitti e alle situazioni politico-sociali dei Paesi di provenienza, spersonalizzando quanto più possibile il loro contributo. A questo scopo, accanto all'intervista individuale si è lavorato in due sessioni di "workshop critico della memoria": la prima ha visto un approccio creativo alla produzione di memorie sulle tematiche dei conflitti, attraverso la scrittura creativa e l'improvvisazione teatrale, la seconda è stata il luogo di una riflessione collettiva su come la stampa e l'opinione pubblica italiane affrontano queste questioni, messe a confronto col modo in cui la stampa e l'opinione pubblica dei Paesi d'origine trattano gli stessi temi. Il materiale raccolto con l'analisi dei media, le interviste individuali e i *memory workshops* è confluito nella scrittura di un *ethnodrama* (esposizione in forma teatrale di una ricerca etnografica) scritto da Federico Oliveri, ricercatore presso il CISP – Centro Interdisciplinare Scienze per la Pace – UNIPI, e Viviana Salvati. La *pièce Performing Memories* cerca di restituire attraverso le singole voci degli intervistati un mosaico che disegni una visione più ampia della migrazione in Italia, partendo dai conflitti e dalle condizioni di vita affrontate durante il viaggio del migrante fino all'ingresso nel

sistema dell'accoglienza, alle commissioni territoriali, alla costruzione dell'immagine della figura del migrante nella percezione della società italiana.

Performing Memories è stato rappresentato il 20 novembre 2017 in un *reading* performativo, a cura di Cantieri Meticci, che ha visto come attori, per la maggior parte, gli stessi intervistati.

Comune di San Lazzaro di Savena

Estrapolazione dal Piano di Zona 2017

Accoglienza ai migranti richiedenti protezione internazionale: dai CAS allo SPRAR metropolitano.

Con l'adesione dei Comuni della Città Metropolitana di Bologna all'accordo metropolitano per l'accoglienza ai migranti richiedenti protezione internazionale, è stato avviato, a marzo 2017, il percorso dello SPRAR (Sistema di Protezione per Richiedenti Asilo e Rifugiati) metropolitano di Bologna. Il relativo bando metropolitano su base triennale contiene una previsione di 3.000 posti che per lo più sono già attivati grazie al sistema dei CAS (Centri Accoglienza Straordinari).

La loro trasformazione all'interno dello SPRAR consente ai Comuni un maggiore protagonismo nel percorso di accoglienza e dà loro più strumenti al fine di favorire, con più efficacia, l'integrazione dei rifugiati e dei richiedenti protezione, gestendo in modo migliore l'impatto sui territori.

Il Comune di Bologna è l'ente locale capofila, con funzioni di coordinamento e monitoraggio. ASP Città di Bologna è il soggetto delegato per la realizzazione di alcune funzioni dei progetti SPRAR: predispone gli atti per individuare gli enti attuatori; si occupa della stipula degli accordi (convenzioni e contratti con gli enti attuatori); ha funzioni di informazione, ascolto, orientamento e servizio di presa in carico sociale di persone e nuclei con particolare fragilità sociale; coordina la gestione degli interventi degli enti attuatori e l'istruttoria amministrativa ed economico-finanziaria ai fini della rendicontazione.

Questo processo è la conseguenza dell'accordo sottoscritto da ANCI e Ministero dell'Interno nell'estate 2016, per l'accoglienza da parte dei Comuni dei richiedenti asilo e rifugiati su base volontaria e che contiene la clausola di salvaguardia, ovvero la garanzia per cui i Comuni aderenti allo SPRAR sono salvaguardati da ulteriori invii non programmati, come avvenuto nelle fasi iniziali della gestione in emergenza.

In tale ambito è stato, inoltre, istituito un tavolo tecnico di coordinamento dello SPRAR metropolitano, che vede la presenza dei Responsabili degli Uffici di Piano, di ASP Città di Bologna e del Comune di Bologna.

Tale coordinamento si raccorda anche con la Prefettura di Bologna e svolge un ruolo di rilievo nell'ambito della co-progettazione prevista dal bando metropolitano e nel raccordo fra il livello metropolitano e quello distrettuale.

Comune di San Lazzaro di Savena

Progetto accoglienza profughi, giugno 2015

Il Comune di San Lazzaro di Savena, superata una prima fase di criticità coincidente con l'emergenza del primo arrivo (maggio 2014), ha affidato la gestione dell'accoglienza profughi al Consorzio Arcolao. Dal novembre 2014, attraverso una profonda revisione dell'Ufficio di Piano del Distretto di San Lazzaro di Savena, è stato intrapreso un nuovo percorso di produttiva collaborazione e reale coinvolgimento dell'intero distretto.

In seguito, in occasione della programmazione degli eventi legati alle date celebrative dell'ONU (21 marzo "Giornata contro il razzismo" e 20 giugno "Giornata del rifugiato") è stata attivata una "cabina di regia" che ha visto la presenza, oltre che del Comune di San Lazzaro di Savena e dell'Ufficio di Piano, del Consorzio e dell'Opera Padre Marella (aggiuntasi come servizio di accoglienza del territorio sanlazzarese).

Questa "cabina di regia" è divenuta un vero e proprio luogo di programmazione e pianificazione, oltre che strumento di presa in carico delle situazioni di emergenza. Tale strumento ha quindi allargato il proprio campo di intervento a tutto il tema dell'accoglienza, coinvolgendo sia le istituzioni del territorio distrettuale che gli *stakeholders* locali: dal Centro per l'Impiego all'Ufficio Comunicazione del Comune di San Lazzaro di Savena, da VOLABO al Centro Sociale Malpensa, senza escludere la tecnostruttura dei Comuni e del Distretto AUSL.

In sintesi, nei primi mesi del 2015 sono stati attivati:

- incontri di (in)formazione sul tema della residenza anagrafica dei profughi, in collaborazione con Ufficio anagrafe del Comune di San Lazzaro di Savena e con il Centro per l'Impiego del Distretto di San Lazzaro di Savena;
- l'iscrizione di alcuni giovani profughi alla Mediateca Comunale, che permetterà loro di accedere a materiale didattico per imparare la lingua e le tradizioni italiane;
- percorsi di studio e di presa in carico, realizzati con la collaborazione del Centro per l'Impiego, al fine di agevolare i percorsi di cittadinanza;
- il coinvolgimento dei profughi nelle iniziative benefiche realizzate dal Comune e dalle Associazioni di Volontariato, dove essi non sono destinatari delle azioni, ma parte attiva e volontari loro stessi, al fine di aiutare cittadini in difficoltà;
- partecipazione attiva, in collaborazione con l'assessorato alla Cittadinanza Attiva e Solidale del Comune di San Lazzaro di Savena, alla raccolta solidale e distribuzione del cibo per la giornata della colletta alimentare;
- la partecipazione ad attività agricole e l'aiuto agli anziani;
- l'evento teatrale del 20 giugno 2015 in collaborazione con il Comune di Pianoro (Giornata del profugo) e la sua estensione, in collaborazione con il Centro Sociale Malpensa di San Lazzaro di Savena (il 22 giugno). Obiettivo degli eventi è proprio il coinvolgimento dei profughi nella rappresentazione del significato dell'esperienza, attraverso il racconto di persone che hanno vissuto la stessa tragedia in epoche diverse.

A livello istituzionale, particolare importanza ha avuto la collaborazione con la Prefettura di Bologna: l'organizzazione di una specifica seduta, con la presenza attiva della Viceprefetto, ha sancito l'appropriazione da parte del Comitato di Distretto del suo ruolo di centro della programmazione e pianificazione della comunità locale, anche sul tema dell'accoglienza ai profughi.

Cooperativa Sociale Camelot

Progetto Vesta

Di fronte ad un mondo in movimento è necessaria una risposta sinergica che coinvolga istituzioni, terzo settore e cittadini. Per questo la cooperativa Camelot, che da dodici anni gestisce progetti di

accoglienza, protezione e integrazione, ha concepito *Vesta*, un progetto di innovazione sociale per l'accoglienza di rifugiati in famiglia.

Vesta si inserisce all'interno del sistema nazionale di accoglienza SPRAR (Sistema di Protezione per Richiedenti Asilo e Rifugiati) e si propone di:

- rispondere all'esigenza dei cittadini di attivarsi in prima persona;
- creare nuove occasioni di integrazione, assieme agli enti locali titolari dei progetti SPRAR;
- supportare i rifugiati che escono dai progetti di accoglienza nel loro percorso verso l'autonomia e l'inserimento nel mondo del lavoro.

Lo strumento per candidarsi è il sito www.progettovesta.com, compilando un *form* online contenente le prime informazioni di base (nome, cognome, disponibilità camera, composizione nucleo familiare, eccetera). I cittadini che si candidano, vengono affiancati dall'inizio alla fine dell'accoglienza da uno staff di professionisti. Il personale di *Vesta* – formato da operatori e *case manager*, assistenti sociali, psicologi e avvocati della cooperativa Camelot, con pluriennale esperienza nel campo dell'accoglienza e dell'integrazione dei migranti richiedenti protezione internazionale – incontra i candidati che poi accedono a una formazione di gruppo e individuale curata da professionisti di Camelot e delle istituzioni locali coinvolte nel progetto, al termine della quale si valuta reciprocamente la possibilità di avviare l'ospitalità. *Vesta* propone che l'accoglienza sia diretta a beneficiari che abbiano già trascorso una prima fase del percorso di integrazione e che abbiano mostrato la compatibilità con un'accoglienza in famiglia. Al momento si è scelto di coinvolgere neomaggiorenni, che sono arrivati in Italia senza famiglia, per accompagnarli, attraverso questa esperienza, nel delicato passaggio verso l'età adulta e l'autonomia.

Lo scopo dell'accoglienza in famiglia è supportare il ragazzo nella ricerca di una casa e di un lavoro. La permanenza in un ambiente familiare vuole fornire ulteriori elementi di integrazione e sostegno alla creazione di nuove reti sociali. L'ospitalità ha durata dai sei ai nove mesi, e viene affiancata e costantemente monitorata dagli operatori di *Vesta*.

Vesta riconosce una quota economica alla famiglia pari a circa 350€ al mese, erogata dal Comune ente titolare del progetto SPRAR, per rendere possibile a tutte le famiglie, coppie e cittadini aderenti al progetto di poter partecipare a questo percorso. Il contributo agli ospitanti ha l'obiettivo di coprire le spese che verranno sostenute a fronte dell'aumento delle persone che abitano in casa, inoltre ha la volontà di permettere alla famiglia di coinvolgere l'ospite nelle attività ricreative che la famiglia normalmente svolge.

Il progetto *Vesta* si occupa anche di incentivare la socialità e la creazione di legami, sia all'interno della casa che tra le famiglie ospitanti e l'intera comunità. Il progetto mette a disposizione delle famiglie e dei ragazzi accolti una *community on line* dove scambiarsi informazioni e condividere l'esperienza. Attraverso la *community*, inoltre, lo staff sottopone dei questionari sia alle famiglie che ai ragazzi accolti, che sono un ulteriore strumento di monitoraggio dell'andamento dell'esperienza.

Vesta è un progetto pensato per essere sviluppato con tutti i Comuni e in tutti i territori italiani. Solo i Comuni possono essere titolari del progetto. Da aprile 2016 è partito a Bologna, da ottobre 2017 è partito a Ferrara. L'idea è che possa diventare progetto diffuso a livello nazionale.

GVC - Gruppo di Volontariato Civile

Flat 4 All

Flat 4 All è un'azione di solidarietà che ha l'obiettivo di aiutare le donne rifugiate in Grecia. Il progetto è nato nel novembre 2016 grazie a una rete di amici dislocati in vari paesi europei, in collaborazione con GVC (ONG italiana) e ARSIS (ONG greca), per fornire condizioni di vita sicure e adeguate a un gruppo di donne fragili rifugiate in cerca di asilo e per favorire la creazione di relazioni tra esse.

Dopo mesi di preparazione, nel marzo 2017 è stato affittato un appartamento con tre camere da letto per poter ospitare tre donne insieme ai loro 5 bambini da 0 a 6 anni, in un luogo decoroso e sicuro da poter chiamare "casa". Il contributo di GVC copre prevalentemente i costi di affitto, bollette, abbonamenti per i mezzi pubblici, connessione internet e garantisce le forniture igieniche di base. ARSIS, insieme ad un gruppo di volontari greci, contribuisce supportando l'integrazione e l'inclusione sociale di queste donne e dei loro bambini grazie ad attività educative e professionali, permettendo ai bambini di frequentare la scuola, fornendo sostegno psicologico e assistenza legale per le procedure di regolarizzazione.

Il Girovago - Ed. Nuova S1

Diari da uno spettacolo (Quando teatro e fumetto si incontrano)

«Per raccontare l'incontro bisogna moltiplicare i punti di vista e, di conseguenza, moltiplicare i linguaggi»: con questa idea in testa, Il Girovago ha invitato dei disegnatori ad assistere alle prove di un laboratorio interculturale, dando vita a una serie di cronache "dietro le quinte", tra fumetti e narrazioni, che ogni anno pubblica gratuitamente sul sito www.ilgirovago.com. Il progetto è stato avviato nel 2013 e ha già coinvolto svariati disegnatori che hanno riportato le loro storie e suggestioni. Dal 2017 finalmente lo scambio è diventato reciproco: grazie all'impegno di Lorenzo Cimmino, del Teatro dell'Argine e di Giampaolo Parrilla, il fumetto irrompe in scena e diventa parte delle prove, della drammaturgia e, infine, dello spettacolo.

Music Space Italy

LINK: Learning In a New Key. Engaging Vulnerable Young People in School Education, nell'ambito del programma Erasmus+

Il progetto ha sviluppato un programma volto a offrire a insegnanti ed educatori risorse, strategie e tecniche provenienti dalla musicoterapia e dalle arti terapie per potenziare le loro competenze emozionali e sociali nella gestione della relazione educativa con giovani vulnerabili con storie di vita traumatiche.

Il percorso si compone di due parti: la prima rivolta a formatori e insegnanti, la seconda prevede l'intervento di MusicSpace direttamente nelle classi con progetti costruiti *ad hoc* a seconda delle diverse problematiche presenti. La vulnerabilità dei bambini e dei ragazzi coinvolti nel progetto è spesso legata a diversi aspetti, ad esempio all'essere straniero, all'essere appena arrivato nel Paese, all'integrazione, all'utilizzo della lingua, alla provenienza da famiglie disagiate.

I progetti di musicoterapia utilizzano il canale sonoro musicale non verbale al fine di favorire, al di là della parola, un'espressione di quelli che sono i propri vissuti, un'interazione, una socialità con il gruppo. Le attività che propone l'associazione sono di volta in volta diverse, in quanto essa cerca

di costruire il percorso più adatto alle risorse e ai gusti della classe stessa, e prevedono l'impiego di strumenti musicali, improvvisazioni guidate sull'utilizzo della voce, del corpo, la creazione di canzoni, storie, favole sonorizzate. Queste tipologie di attività favoriscono interazioni al di là delle parole e al di là del linguaggio, in particolare, nei ragazzi e nelle ragazze più grandi, stimolano la riflessione e l'elaborazione di idee su diversi temi.

Fraternità Cristiana Opera Padre Marella

CSL - Centro Sociale per Lavoratori

La Fraternità Cristiana Opera Padre Marella è una realtà ben radicata sul territorio di Bologna e area metropolitana e sono presenti comunità che si occupano di vari settori di utenza.

A San Lazzaro di Savena, in particolare, è presente il CSL (Centro Sociale per Lavoratori) che, nato per ospitare lavoratori in difficoltà, dal 2014 funge anche da Centro di Accoglienza Straordinaria (CAS) per 15 richiedenti asilo. Il CSL si presenta ora come una comunità "mista" dove, oltre ai posti previsti per i richiedenti asilo, 9 posti sono riservati ancora ai lavoratori in difficoltà.

Richiedenti asilo e lavoratori convivono sotto lo stesso tetto e condividono gli spazi comuni, come il refettorio, dove si mangia tutti insieme a pranzo e a cena.

Gli operatori, presenti 12 ore al giorno 365 giorni l'anno, hanno il compito di affiancare i ragazzi nello svolgimento delle operazioni burocratiche e sanitarie necessarie a favorire la loro integrazione sul territorio. I ragazzi hanno la possibilità di svolgere dei lavoretti interni (che vanno dalle pulizie all'aiuto in cucina) con un piccolo riconoscimento economico, nell'attesa di ricevere un documento provvisorio che permetta loro di partecipare a tirocini formativi.

Molto importante è anche la costante frequenza della scuola di italiano, che si cerca di rinforzare con la presenza di volontari che aiutano individualmente i ragazzi a esercitarsi a scrivere, leggere e parlare. La struttura, inoltre, cerca di far partecipare i ragazzi ad attività ludico-ricreative (calcio, teatro) e ad attività di volontariato, per permettere la loro integrazione sul territorio.

Preziosa e fondamentale è la presenza di ragazzi, un tempo ospiti della comunità, ora diventati a tutti gli effetti mediatori culturali che, meglio di chiunque altro, possono sostenere i loro "fratelli" nel percorso lungo e faticoso per l'ottenimento dello status di rifugiato politico.

Nei due anni di permanenza in comunità, si cerca di dare ai ragazzi tutti gli strumenti possibili per il raggiungimento dell'autonomia necessaria per poter affrontare il "mondo esterno", una volta usciti, senza il supporto della comunità.

Piazza Grande

Scuola Marespera

Marespera è una scuola interna alla cooperativa che nasce a novembre 2015 tramite un autofinanziamento e un'ATI (forma giuridica nella quale più imprese si uniscono per partecipare insieme alla realizzazione di un progetto specifico) tra due diverse cooperative.

Si è voluto investire sulla scuola per sopperire al vuoto dei servizi formativi verso i richiedenti asilo analfabeti. Sono state, quindi, strutturate classi di tre livelli (analfabeti, A1 e A2) in gruppi molto piccoli (analfabeti: max 2/4 alunni; A1 e A2: max 6/7 alunni), con lezioni sempre in compresenza tra i diversi gruppi al fine di permettere il confronto sul campo, non solo tra i ragazzi, ma anche tra le diverse docenti, interne all'*équipe*, e trarre osservazioni dai diversi punti di vista.

Questa modalità si attua per i primi sei mesi, dopodiché la cooperativa cerca di favorire l'integrazione dei richiedenti asilo nel territorio, in particolare, attraverso l'inserimento di questi nella scuola pubblica CPIA.

Rita Chiesa, docente presso il Dipartimento di Psicologia dell'Università di Bologna

***CESCOM - Centro per l'Empowerment delle Scuole, delle Organizzazioni e della Comunità
Dipartimento di Psicologia, Università di Bologna***

Nato nel dicembre 2013, il Centro, situato presso la sede di Cesena del Dipartimento di Psicologia dell'Università di Bologna, ha due finalità integrate: ricerca scientifica applicata e trasferimento di conoscenze. Il Centro promuove ricerche, attività di formazione, di consulenza e interventi psicosociali per affrontare problematiche e bisogni emergenti nei diversi contesti della comunità (es. scuole, organizzazioni lavorative e di servizi, quartieri) e promuovere la qualità della vita attraverso lo sviluppo di competenze ed *empowerment* individuale e collettivo. È inoltre luogo di confronto e scambio continuo, con studiosi a livello nazionale e internazionale, sulle tematiche di interesse del Centro, anche con l'obiettivo di promozione e disseminazione di *best practices*. Il Centro opera tramite convenzioni con Enti Pubblici ed Enti privati.

Teatro dell'Argine

Lampedusa Mirrors

Lampedusa Mirrors - Laboratori e scambi artistici fra Tunisia e Italia è un progetto internazionale del Teatro dell'Argine in partnership con Ecllosion d'Artistes (Tunisia), in collaborazione con Institut Supérieur D'Art Dramatique e Association L'Art Vivant di Tunisi e realizzato nell'ambito del programma Tandem Shaml – Cultural Managers Exchange.

Il progetto è nato nel 2014 con l'intento di costruire competenze e distruggere pregiudizi attraverso lo scambio di tecniche e metodologie con professionisti del settore culturale, ma anche attraverso indagini sui territori e le comunità che li abitano, sulle loro contraddizioni e frustrazioni, sui loro sogni e necessità; aveva, inoltre, come obiettivo quello di individuare beneficiari specifici con cui lavorare a stretto contatto e con finalità definite, facendo sì che le azioni del progetto avessero un impatto anche sulle comunità di appartenenza, per alleviare l'isolamento di certe periferie o la tensione sociale, ormai altissima anche nei quartieri più benestanti di ogni città europea.

Il percorso si componeva di diverse azioni:

- i laboratori teatrali, per scandagliare l'efficacia del teatro come strumento di dialogo tra età, culture, generazioni e competenze. Il primo, a cura del Teatro dell'Argine, si è tenuto tra ottobre e novembre 2014 a Tunisi (Tunisia), dove una prima parte era rivolta ad attori professionisti, con l'intento di passare loro metodologie e strumenti pratici per fare teatro con gli adolescenti dei quartieri più disagiati della città; una seconda parte, che si è svolta proprio in due di quei quartieri, era rivolta agli adolescenti e ai giovani del posto e vedeva anche la partecipazione degli attori professionisti. Il secondo laboratorio, condotto da Ecllosion d'Artistes, si è tenuto a gennaio 2015, a San Lazzaro di Savena (Italia): la prima parte era rivolta ad attori professionisti del Teatro dell'Argine e nella seconda questi ultimi hanno lavorato con circa 20 adolescenti italiani al fine di indagare quale era la loro

percezione nei confronti dei migranti, di tutti quei ragazzi, spesso loro coetanei, che hanno fatto il viaggio verso l'Italia, o figli di genitori che hanno fatto questa scelta, e con i quali si trovano a condividere il banco di scuola. Entrambi i laboratori sono sfociati in un esito finale nei Paesi in cui si sono svolti, con protagonisti gli attori professionisti e i giovani adolescenti;

- momenti di scambio di metodologie, esperienze e strumenti di lavoro artistici, culturali e organizzativi fra gli artisti del Teatro dell'Argine e quelli di Eclosion d'Artistes;
- un'indagine condotta attraverso interviste e con gli strumenti del teatro all'interno di diverse comunità – i cittadini di Lampedusa, gli adolescenti delle periferie tunisine e delle scuole bolognesi, artisti professionisti più e meno esperti – per capire che cosa significhi “Lampedusa” al di fuori delle semplificazioni massmediatiche e da due punti vista che si fronteggiano.

Il progetto *Lampedusa Mirrors* si è concluso a marzo 2015 nell'ambito dell'Evento Finale Tandem Shaml a San Lazzaro di Savena dove gli artisti tunisini e italiani, insieme con gli adolescenti italiani e una rappresentanza dei partecipanti del laboratorio a Tunisi, hanno dato vita a una piccola *performance*, frutto dei laboratori tunisino e italiano.

L'intero progetto è stato raccontato in un diario di bordo e in un video documentario, entrambi disponibili *online*:

documentario: <https://www.youtube.com/watch?v=72pFxZYiQaU>

diario di bordo: https://issuu.com/teatrodellargine/docs/lampedusa_mirrors

Teatro dell'Argine

Esodi

Esodi è un progetto teatrale permanente del Teatro dell'Argine, nato nel 2015, che ha coinvolto e coinvolge ragazzi e ragazze dai 15 ai 25 anni provenienti da oltre trenta diversi paesi del mondo: Afghanistan, Albania, Bangladesh, Brasile, Bulgaria, Burkina Faso, Camerun, Ciad, Cina, Costa d'Avorio, Etiopia, Gambia, Ghana, Guinea-Bissau, Guinea, Iran, Islanda, Italia, Mali, Marocco, Montenegro, Niger, Nigeria, Pakistan, Paraguay, Perù, Romania, Senegal, Serbia, Slovacchia, Stati Uniti d'America, Togo, Tunisia. Il progetto si articola in un laboratorio teatrale che coinvolge anche illustratori e artisti del fumetto, grazie al progetto *Diari da uno spettacolo*, a cura de Il Girovago. Il percorso, condotto in più di tre lingue (italiano, inglese, francese e anche varie lingue e dialetti arabi e africani, grazie all'aiuto dei partecipanti più esperti), ha la durata di sette mesi: inizia a gennaio con un incontro conoscitivo e prosegue con un appuntamento di due ore a settimana fino a luglio dello stesso anno, momento in cui si conclude con uno spettacolo teatrale finale che vede la partecipazione dei cinquanta giovani che hanno preso parte al progetto. Nel 2015, anno della prima edizione, il gruppo *Esodi* ha messo in scena lo spettacolo *Hotel Girotondo*, nel 2016 *Nel paese dei Pinocchi* e, infine, nel 2017, *L'Eredità di Babele - #PrimoStudio*. Nel corso degli anni, il percorso di *Esodi* ha intrecciato occasionalmente quello di altri progetti internazionali del Teatro dell'Argine, come accadde con *Lampedusa Mirrors* e come accadrà con il progetto *The Promised Land*, e ha visto la collaborazione del Comune di San Lazzaro di Savena, dell'Opera Padre Marella e di Piazza Grande.

Teatro delle Temperie

Teatro delle Differenze

Teatro delle Differenze: un progetto di incontro e confronto tra diverse genesi culturali che, attraverso la pratica teatrale declinata nelle sue molteplici forme, valorizza la multietnicità delle periferie urbane come opportunità per il territorio e risorsa per tutti i cittadini.

Il progetto si articola in diverse fasi e prevede l'organizzazione di un laboratorio teatrale; un percorso di interviste; una rassegna dedicata al tema della diversità; uno spettacolo teatrale originale; la realizzazione di un documentario. Il progetto si avvia con lo sviluppo di un laboratorio teatrale rivolto a un gruppo di principianti di diverse genesi culturali under 35. Nello specifico si tratta di richiedenti asilo e seconde generazioni. Viene, in un secondo momento, integrato da ragazzi che hanno già avuto esperienza teatrale, affinché la passione per la disciplina teatrale possa diventare punto di incontro e di condivisione. Lo scopo del laboratorio è di stimolare l'incontro tra genesi e culture diverse, lo scambio e la coesione sociale attraverso la pratica teatrale.

Gli allievi del laboratorio sono, inoltre, protagonisti anche di un percorso di interviste, condotte da un'esperta, al fine di ricevere suggestioni, stimoli, racconti, speranze e ricordi che costituiranno la base drammaturgica di un nuovo spettacolo. Lo spettacolo sintetizza quindi, grazie a un copione teatrale originale, tutto il materiale emotivo, tutte le memorie condivise, tutte le suggestioni e le sinergie che si sono prodotte durante il percorso. Proprio a tal fine, gli allievi del laboratorio vengono inoltre coinvolti in una giornata di *workshop* teatrale assieme agli attori professionisti che interpretano il nuovo spettacolo, per approfondire l'indagine e la conoscenza delle dinamiche che possono intercorrere quando diverse culture si intrecciano, per connettere le sensibilità degli uni con gli altri attraverso la pratica teatrale, strumento straordinario per mettere in relazione la sfera sensibile di ogni partecipante.

La nuova produzione teatrale fa parte di una rassegna teatrale dedicata al tema delle differenze, che si compone di cinque appuntamenti. Vengono a tal fine selezionati tramite bando nazionale due spettacoli di teatro prosa e due spettacoli di teatro ragazzi promossi da compagnie e artisti professionisti under 35 che abbiano come tema: incontro-scontro, contatti, contaminazioni, repulsioni, fusioni e nuove identità, al fine sia di valorizzare la circuitazione di creazioni di giovani artisti, sia per promuovere una riflessione sul tema differenze.

Parallelamente allo svolgimento del progetto si realizzerà un film documentario al fine di raccontarlo attraverso la peculiare visione di un documentarista professionista.

Conclusioni

*«Quattro miliardi di uomini su questa terra,
ma la mia immaginazione è uguale a prima.*

*Se la cava male con i grandi numeri.
Continua a commuoverla la singolarità.»*

Wisława Szymborska

Le parole di Wisława Szymborska ci sembrano perfette per concludere con poche righe questo lungo tentativo di mettere su carta e dare forma a pratiche ed esperienze di ventiquattro anni. E a questo progetto, ultimo nato.

L'attenzione e la cura per il singolo, l'umano, il piccolo, come opposte alla forza e alla "beata ignoranza" quando non all'arroganza e all'indifferenza delle masse e dei poteri, ci sembra che siano le parole chiave più importanti emerse da questi ricchissimi mesi del progetto *Acting Together #WithRefugees*.

Di sicuro un'attenzione e una cura di rara intensità sono quelle che tutti i partecipanti, indistintamente, hanno dedicato al progetto stesso, condividendo in esso con grande generosità le loro esperienze, competenze, e anche le loro intime gioie e sofferenze.

Nella convinzione che queste esperienze possano in qualche modo facilitare il cammino di tutti e di ciascuno verso delle comunità, e delle società, più connesse, solidali, forti, accoglienti non solo per chi arriva in esse da molto lontano, ma anche per chi vi è nato e spesso in esse si sente straniero.

Dal piccolo, da noi piccoli, al grande: la speranza è che questo piccolo progetto possa essere di ispirazione o anche solo dare un minimo contributo a tutti coloro che vogliono sentirsi (di nuovo) a casa.

Allegati e bibliografia

1. Piano Nazionale per l'Integrazione dei Titolari di Protezione Internazionale

<http://www.interno.gov.it/sites/default/files/piano-nazionale-integrazione.pdf>

2. 10 things you need to consider if you are an artist not of the refugee and asylum seeker community looking to work with our community, di RISE - Refugees, Survivors and Ex-detainees, Australia

<http://riserefugee.org/10-things-you-need-to-consider-if-you-are-an-artist-not-of-the-refugee-and-asylum-seeker-community-looking-to-work-with-our-community/>

3. Bibliografia relativa al Par. 3 Sessioni di focus group e world café

Breevaart, K., Bakker, A. B., Demerouti, E., & Hetland, J. (2012), *The measurement of state work engagement*, "European Journal of Psychological Assessment".

Carver, C. S. (1997), *You want to measure coping but your protocol's too long: Consider the Brief COPE*, "International Journal of Behavioral Medicine", 4, 92-100

Kasmel, A., & Tanggaard, P. (2011), *Evaluation of changes in individual community-related empowerment in community health promotion interventions in Estonia*, "International journal of environmental research and public health", 8(6), 1772-1791

MacKenzie, K. R. (1981), *Measurement of group climate*, "International Journal of Group Psychotherapy", 31(3), 287-295.

Piccinelli, M., Bisoffi, G., Bon, M. G., Cunico, L., & Tansella, M. (1993), *Validity and test-retest reliability of the Italian version of the 12-item General Health Questionnaire in general practice: a comparison between three scoring methods*, "Comprehensive psychiatry", 34(3), 198-205

Portalla, T., & Chen, G. M. (2010), *The development and validation of the intercultural effectiveness scale*

Van Dyne, L., Ang, S., & Koh, C. (2008), *Development and validation of the CQS. Handbook of cultural intelligence*, 16-40

4. Bibliografia relativa al concetto di "spazio terzo" applicato a contesti museali.

Bodo S. (2008), *From "heritage education with intercultural goals" to "intercultural heritage education": conceptual framework and policy approaches in museums across Europe*, in Ericarts, *Sharing Diversity. National approaches to intercultural dialogue in Europe*, rapporto di ricerca commissionato dalla DG Educazione e Cultura della

Commissione Europea, <http://www.interculturaldialogue.eu/web/intercultural-dialogue-sector-challenges.php>

Bodo S., Mascheroni S. (2009), *Il patrimonio culturale, nuova frontiera per l'integrazione*, in Fondazione ISMU, *Quattordicesimo Rapporto sulle migrazioni 2008*, FrancoAngeli, Milano

Bodo S. (2009), *Sviluppare 'spazi terzi': una nuova sfida per la promozione del dialogo interculturale nei musei*, in A. M. Pecci (a cura di), *Patrimoni in migrazione. Accessibilità, partecipazione, mediazione nei musei*, FrancoAngeli, Milano

S. Bodo, K. Gibbs, M. Sani (2009) (a cura di), *Museums as places for intercultural dialogue: selected practices from Europe*, pubblicato dai partner di MAP for ID (http://www.nemo.org/fileadmin/Dateien/public/service/Handbook_MAPforID_EN.pdf); trad. it. *I musei come luoghi di dialogo interculturale: esperienze dall'Europa* (http://online.ibc.regione.emilia-romagna.it/l/libri/pdf/Manuale_MAPforID.pdf)

Bodo S., Mascheroni S. (2012), *Educare al patrimonio in chiave interculturale. Guida per educatori e mediatori museali*, "Collana Strumenti", Fondazione Ismu, Milano (http://patrimonioeintercultura.ismu.org/incoming/guida_ISMU_Patrimonio_2012.pdf)

Bodo S. (2012), *Museums as intercultural spaces*, in R. Sandell, E. Nightingale (eds.), *Museums, Equality and Social Justice*, Routledge, London and New York

Bodo S. (2013), *New Paradigms for Intercultural Work in Museums – or Intercultural Work as a New Paradigm for Museum Practice?*, articolo pubblicato sul blog *The Inluseum* (<http://inluseum.com/2013/04/18/new-paradigms-for-intercultural-work-in-museums-or-intercultural-work-as-a-new-paradigm-for-museum-practice-part-i/>) e (<http://inluseum.com/2013/04/29/new-paradigms-for-intercultural-work-in-museums-or-intercultural-work-as-a-new-paradigm-for-museum-practice-part-ii/>)

CulturalBase Consortium (2017), *Cultural Inclusion: rethinking (museum) heritage, from conservation to conversation*, policy brief produced in the framework of the project *CulturalBase - Social Platform for European Heritage and European Identities* and edited by S. Bodo, European Commission - DG Education and Research, June 2017 (http://ec.europa.eu/research/social-sciences/pdf/policy_briefs/2017_policy%20brief_inclusion_def.pdf#view=fit&pagemode=none)

5. **Links ai siti dei progetti interculturali del Teatro dell'Argine sopra citati:**

Compagnia dei Rifugiati:

<http://teatro dellargine.org/site/lang/it-IT/page/45/project/7#.WizZ81SdXOQ>

Compagnia Multiculturale:

<http://teatro dellargine.org/site/lang/it-IT/page/45/project/8#.WjzaEFSdXOQ>

Crossing Paths:

<http://teatro dellargine.org/site/lang/it-IT/page/45/project/1#.WjzaKVSdXOQ>

Acting Diversity:

<http://teatro dellargine.org/site/lang/it-IT/page/45/project/4#.WjzaXVSdXOQ>

Lampedusa Mirrors:

<http://teatro dellargine.org/site/lang/it-IT/page/45/project/30#.WjzaQ1SdXOQ>

Feel Free(dom)!:

<http://teatro dellargine.org/site/lang/it-IT/page/45/project/77#.Wizad1SdXOQ>

Esodi:

<http://teatro dellargine.org/site/lang/it-IT/page/45/project/31#.WjzaIVSdXOQ>

- 6. Link al video documentario *vividiSegni* de Il Girovago, in collaborazione con il Teatro dell'Argine sul progetto *Esodi*:**

<https://www.youtube.com/watch?v=EdnKR7qdrLk>

- 7. Link ai *Diari da uno spettacolo*, progetto de Il Girovago**

<http://www.ilgirovago.com/diari/diari-spettacolo/>

- 8. Link al video documentario del progetto *Acting Together #WithRefugees***

<http://bit.ly/ActingTogetherWithRefugees> il documentario