



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO
DIPARTIMENTO DI FILOSOFIA E SCIENZE DELL'EDUCAZIONE

Corso di laurea triennale in Scienze dell'Educazione

Educatore socio-culturale

Dissertazione finale

in Teoria e tecniche del teatro educativo e sociale

COSTRUIRE BELLEZZA

AssaiASAI: Una compagnia teatrale integrata e comunitaria

Relatore: Ch.mo prof.

Alessandro Piero Mario Pontremoli

Candidato

Erika La Ragione

Matr. n.757009

Anno Accademico
(2016/2017)

*Ai miei genitori
senza i quali non avrei potuto aprire
quel cassetto che custodiva
il mio sogno: fare Teatro*

INDICE

Frontespizio

[Ringraziamenti]

Introduzione

1	ASAI: struttura di una famiglia	8
1.1	ASAI	8
1.2	AssaiASAI	10
1.3	Teatro comunitario argentino	11
1.4	Spettacoli	14
1.5	Genesi di una drammaturgia	15
1.6	Il mio impegno	21
2	Diversità come risorsa	23
2.1	Saper accogliere	23
2.2	Il mondo di “Raven”	30
2.3	Nicola e elaborazione di un lutto	32
2.4	Alberto: fonte inesauribile di tenerezza e amore	34
2.5	Orchestra umana	35
3	Muri, barriere, confini	37
3.1	Oltre i muri di ASAI	37
3.2	Il muro di Sara: il pregiudizio	45
3.3	Musta: una storia a lieto fine	47
3.4	Sperimentarsi con nuovi linguaggi	49
	Bibliografia	55
	Sitografia	56

Introduzione

La presente dissertazione può essere considerata come un viaggio simbolico con più approdi: al “molo” di un concetto di arte orientata alla trasformazione sociale, ovvero un'arte capace di coinvolgere la comunità per riflettere insieme su temi socialmente rilevanti e proporre azioni artistiche collettive che portino a un progressivo cambiamento etico ed estetico della società; alla “banchina” di un teatro che parla al cuore e che permette di far dialogare la nostra mente con la nostra anima; ad un “pontile” in cui è visibile la bellezza che genera a sua volta altra bellezza, in un circolo virtuoso fatto di autenticità.

Mezzo prezioso per l'itinerario di studio prima tratteggiato - e, al contempo, oggetto di indagine essa stessa di questo lavoro - sarà la compagnia teatrale assaiASAI, della quale chi scrive fa parte da quattro anni svolgendo il ruolo di attrice, educatrice e assistente alla regia. Si tratta di una compagnia integrata che accoglie al suo interno persone di età differente, dai sedici ai settantaquattro anni, di provenienze, competenze, abilità e disabilità diverse. La diversità, infatti, è ciò che caratterizza il gruppo e gli dona forza. Inoltre è una compagnia di teatro comunitario, formata da circa cinquanta componenti che creano una vera e propria piccola comunità teatrale convivendo tutti insieme armoniosamente sul palcoscenico e condividendo anche momenti di vita quotidiana che incrementano la coesione e l'unione tra i membri. Idea basilare della compagnia teatrale assaiASAI è proprio quel principio di “arte come trasformazione sociale”, da cui questo lavoro ha originato. Al suo interno, ogni persona è considerata un soggetto creativo e competente, ma, tuttavia, suscettibile di continua valorizzazione. Compito principale del lavoro della compagnia teatrale assaiASAI è infatti quello di stimolare determinate capacità e abilità dei soggetti, spesso col tempo assopite; risvegliarle conduce infatti a un rafforzamento della propria autostima, nonché a un accrescimento di fiducia negli altri e contribuisce al benessere della collettività.

AssaiASAI crede nella bellezza che ognuno di noi si porta dentro, e l'arte declinata in tutte le sue varianti, dal teatro alla pittura, dalla fotografia alla musica, dal cinema alla danza, può permettere di far emergere ad ogni persona tutto il bello di cui è portatore e che molte volte è invisibile agli occhi. Bisogna saper ricercare questo aspetto latente, e non immediato ma che tutti abbiamo, e le parole dello scrittore Antoine de Saint-Exupéry che scrive nel suo libro *Il Piccolo Principe* «Non si vede che col cuore. L'essenziale è invisibile agli occhi»¹, possono essere un'ottima guida per la ricerca del bello. Il teatro parla al cuore, per vivere necessita di

¹ Cfr. Antoine de Saint-Exupéry, *Il piccolo principe*, Tascabili Bompiani, Milano 2012.

emozioni vere e autentiche, permette di far dialogare la nostra mente con la nostra anima. Il teatro può tirare fuori il bello di ognuno di noi, può educare alla bellezza e alla meraviglia attraverso uno sguardo attento e dettagliato.

La ricerca della bellezza, generatrice di altra bellezza, è ciò che maggiormente ha motivato il motore del presente lavoro. L'esigenza di trovare il bello che sia la manifestazione del bene e del buono in una dimensione estetica che coniughi e abbracci anche una dimensione etica e valoriale. Anche il teatro educativo e sociale, come quello convenzionalmente considerato professionistico tout court, ha una sua dignità estetica: ciò che si ottiene alla fine di un'esperienza laboratoriale è comunque un prodotto, con la differenza che in scena troviamo dei "non professionisti", delle persone che si esibiscono perché sentono, principalmente, la reale esigenza di comunicare un pezzo del loro mondo interiore. Molte volte tra gli attori che "vivono di teatro" quest'ultimo aspetto viene meno, e per quello che ci riguarda cadono anche quelli che sono personalmente considerati i presupposti del teatro: l'emozione e la comunicazione.

Sin dall'iscrizione all'università che avvenne con lo scopo di indagare l'ambito educativo e sociale per poterlo applicare alla competenza teatrale, era stata evidente la necessità di sperimentare altre realtà di teatro in cui fosse importante sia il processo che porta alla messinscena di uno spettacolo sia il prodotto performativo. In assaiASAI è stata trovata quell'unione tra etica ed estetica, quell'importanza del connubio processo-prodotto.

Obiettivo principale del lavoro svolto è, dunque, far conoscere nei suoi tratti di profondità la compagnia teatrale assaiASAI, un gruppo che opera da sette anni nel territorio torinese, offrendo gratuitamente ai cittadini uno spazio di condivisione, di benessere e di felicità in cui sia possibile mettersi alla prova giocando in un clima di fiducia e ascolto reciproci. Attraverso la descrizione e la documentazione dell'attività svolta finora dalla compagnia si cercherà di renderle maggiore visibilità anche nel mondo accademico frequentato in questi anni di studio.

Senza forse una reale consapevolezza, in questi quattro anni di esperienza all'interno della compagnia assaiASAI, è stato fatto un piccolo ma circostanziato lavoro di ricerca sul campo che ha portato ad indagare argomenti connessi all'oggetto di studio, quali l'antropologia teatrale fondata da Eugenio Barba, la quale, tra i suoi obiettivi dichiarati, approfondisce l'indagine sulle cause che rendono il teatro un'esperienza unica e totalizzante. Gli strumenti di ricerca utilizzati negli anni di lavoro sono stati l'osservazione partecipante, che ha permesso di conoscere da vicino i bisogni e le esigenze di un gruppo formato da attori non professionisti ma in compenso esperti di vita. E' stato sempre tenuto un diario, una sorta di taccuino in cui

appuntare riflessioni ed osservazioni. Ma la maggior parte dell'esperienza vissuta è custodita nella mente e nel cuore. Gli occhi sono testimoni del fatto che è possibile attraverso il teatro unire persone diverse tra di loro ma accomunate dallo stesso bisogno di espressione, e farle sentire vive e attive nel proprio contesto d'appartenenza.

Tra le fonti guida del presente studio, di fondamentale importanza è stato il manuale “Teoria e tecniche del teatro educativo e sociale” di Alessandro Pontremoli e il saggio, interno al volume, sulla drammaturgia nel sociale elaborato da Alessandra Rossi Ghiglione, con i contributi di Annamaria Cascetta e di Lorenzo Mango. E' stato già citato Eugenio Barba per la parte antropologica sul teatro, in particolare il testo “La canoa di carta. Trattato di antropologia teatrale” e il libro “Teatro, solitudine, mestiere, rivolta”. Inoltre, “Il teatro e il suo doppio” di Antonin Artaud e “Per un teatro povero” di Jerzy Grotowski. Per la parte prettamente educativa, fonti preziose sono state il testo “Capire l'educazione” di Sara Nosari e “Intelligenza creativa” di John Dewey.

Infine tutta la descrizione sul teatro comunitario argentino e l'arte per la trasformazione sociale è stata possibile grazie agli scritti, ai contributi, alle parole di Paola Cereda che ringraziamo particolarmente perché è riuscita a vedere e a far vedere a chi scrive quella bellezza nascosta dentro e che grazie a lei e a tutti i favolosi attori della compagnia assaiASAI è potuta emergere. Lei in questi anni è stata una musa ispiratrice, una guida e un modello, una “poetessa della vita” in grado di cogliere la bellezza e la meraviglia di ogni persona, nessuna esclusa. E uno dei suoi insegnamenti più grandi è proprio questo: riuscire a vedere la parte poetica e meravigliosa che ogni essere umano possiede.

Il lavoro è articolato in tre capitoli. Il primo “ASAI: struttura di una famiglia” serve come orientamento per i capitoli successivi in quanto fornisce una descrizione accurata su ASAI e sulla compagnia assaiASAI che nasce all'interno dell'associazione. Nel secondo capitolo “Diversità come risorsa” si entra nel vivo della dissertazione con l'analisi del concetto di diversità all'interno della compagnia. Si è deciso di soffermare l'attenzione su alcuni profili del gruppo al quale sono stati dedicati dei paragrafi con lo scopo di far capire quanto l'apporto della diversità sia di fondamentale importanza nella compagnia. I paragrafi su Raven, Nicola e Alberto sono stati quelli più emozionanti da scrivere; grazie all'analisi delle loro storie si è infatti potuto ripercorrere - e quanto siano stati vitali - questi quattro anni di pratica e di presenza viva in assaiASAI.

Infine, nel terzo capitolo “Muri, barriere, confini”, è stato affrontato il tema sul quale ASAI e tutte le attività dell'associazione, dunque compagnia teatrale compresa, stanno lavorando quest'anno. Il confronto con questa tematica sta portando i componenti del gruppo a

conoscersi sempre di più, in quanto ogni membro sta scrivendo dei contributi personali sulla tematica che vengono poi condivisi in gruppo. Con quest'ultimo capitolo si è cercato di rendere la voglia della compagnia di aprirsi ad altre realtà e ad altri linguaggi che non siano esclusivamente teatrali, sperimentando fotografia, video, danza.

Nel lavoro è stato ritenuto importante e arricchente per la profondità della ricerca l'inserimento di alcune immagini con lo scopo di documentare anche visivamente il lavoro e le esperienze del gruppo. Alla fine del terzo capitolo, inoltre sono state aggiunte le locandine di alcuni spettacoli fatti negli anni dalla compagnia.

Siamo convinti che punti di forza della dissertazione sono stati la passione con cui da anni chi scrive vive e svolge ruoli precisi e delicati all'interno della compagnia, un'operazione finalmente qui documentata, e i magnifici attori di assaiASAI, compagni di viaggio di tutto il percorso di scrittura e che ormai fanno parte costitutiva della vita perché in loro è stata trovata una grande famiglia accogliente e rassicurante. Ma un "approdo" decisivo, utile a prescindere dal presente contesto, crediamo sia stata la raggiunta capacità di sintesi di chi scrive, che da problema iniziale si è tradotta in un'ottima risorsa: pagina dopo pagina crediamo si sia riusciti a riunire pensieri meno dettagliati ad analisi più approfondite, e ad ottenere alla fine uno scritto che, almeno si spera, si lascia leggere con fluidità e curiosità.

A nostro giudizio, e abbiamo cercato di rimarcarlo in più punti, chiunque può dedicarsi al teatro, anzi, si ritiene che, a prescindere dalla professione che si svolge, sia di fondamentale importanza arricchire la propria vita con esperienze teatrali in grado di lavorare su ascolto, fiducia, autostima, rispetto per gli altri, esperienze che siano in grado ovvero di accrescere il benessere della collettività e di creare bellezza fruibile a tutti. Questo è, appunto, l'orizzonte che si pone alla vista della Compagnia teatrale assaiASAI. Qui le repliche non prevedono un costo per il pubblico.

Per un teatro, dunque, che sia accessibile a tutti.

Capitolo 1

ASAI: struttura di una famiglia

1.1 *ASAI*

L'ASAI (Associazione di Animazione Interculturale) è un'associazione di volontariato che opera nel territorio torinese dal 1995 proponendo iniziative educative e culturali rivolte a bambini, giovani e adulti in diversi luoghi della città. Tra le attività principali sono da annoverare il sostegno scolastico, i laboratori artistici, l'attività dello sportello lavoro e i corsi di italiano per stranieri.

Ogni anno coinvolge più di 600 volontari in azioni concrete e dirette a una migliore convivenza nel tessuto urbano; i volontari, esempio significativo di impegno civile, sono la forza e il motore dell'associazione. ASAI dedica particolare attenzione agli adolescenti e alle seconde generazioni e propone loro attività aggregative e formative basate sulla metodologia cooperativa, che favorisce lo sviluppo della capacità di ascolto, negoziazione e partecipazione dei ragazzi. L'associazione offre occasioni di crescita personale e culturale; promuove percorsi di integrazione sociale e cittadinanza attiva e crede nell'intercultura come risorsa di coesione sociale e partecipazione responsabile. Le sue attività mirano a prevenire il disagio e a sviluppare il protagonismo giovanile.

ASAI agisce prevalentemente nei quartieri più vulnerabili di Torino e si rivolge in particolare a minori e famiglie che vivono in situazione di rischio ed esclusione sociale. Un continuo percorso di riflessione permette di affinare le risposte ai diversi bisogni del fenomeno migratorio in continuo mutamento. Le attività dei centri aggregativi sono sempre più inserite in un progetto educativo di rete che coinvolge famiglie, scuole, servizi sociali e associazioni di territorio.

Per quanto riguarda la progettazione e la realizzazione dei progetti, ASAI collabora con la Cooperativa Terremondo, nata nel 2003 da alcuni educatori impegnati nell'associazione, uno scambio proficuo in cui ASAI mette a disposizione i propri volontari, alcuni spazi e la rete ormai consolidata sul territorio, e Terremondo fornisce spazi e professionisti del terzo settore (educatori, psicologi, antropologi, giuristi). Così volontari ed operatori lavorano insieme in équipe orizzontali e multidisciplinari, dove l'apporto del singolo è valorizzato dall'insieme.

L'associazione collabora con Scuole e Università in diverse attività che puntano ad accrescere il benessere scolastico, come il Progetto "Provaci Ancora Sam!", ASAI offre tirocini formativi per studenti iscritti in diversi corsi e lavora in stretto rapporto con Enti pubblici,

Fondazioni private e altre associazioni che in parte sostengono economicamente le attività dell'associazione.

Inoltre ASAI in un lavoro congiunto con la Polizia Municipale di Torino e la Procura della Repubblica presso il tribunale per i minorenni del Piemonte e della Valle d'Aosta, attiva percorsi di “Giustizia Riparativa” con adolescenti minorenni autori di reato. Il percorso consiste nell'inserimento del minorenne in alcune delle attività dell'associazione per favorire il processo di responsabilizzazione.

ASAI crede nell'arte per la trasformazione sociale, un'arte cioè che coinvolge la comunità per riflettere insieme su temi socialmente rilevanti e proporre azioni artistiche collettive che portino a un progressivo cambiamento etico ed estetico della società. Alla base troviamo l'idea che ogni soggetto è creativo. Quando determinate situazioni economiche o politiche atrofizzano la capacità creativa, è necessario creare spazi di gioco e confronto che favoriscano l'acquisizione di competenze. Il soggetto competente è un soggetto che, rafforzato nella propria autostima, contribuisce al benessere della collettività. La Cultura per la trasformazione sociale sottolinea l'importanza del singolo individuo inserito in un gruppo, e del gruppo inserito nel proprio contesto di appartenenza. In quest'ottica, il concetto di moltiplicazione degli attori sociali competenti è fondamentale per la generazione di proposte e alternative, nell'ambito di una politica che si proietta nel futuro e mira a raccontare il paesaggio per trasformarlo¹.

All'interno dei centri aggregativi che offrono sostegno scolastico, ci sono laboratori artistici gratuiti che integrano le attività di studio, nella convinzione che l'arte offra strumenti di socializzazione e crescita utili in tutti gli ambiti della vita dei ragazzi. Dalle attività laboratoriali si sono strutturate tre realtà artistiche permanenti: la compagnia teatrale e comunitaria *assaiASAI*, il collettivo *Barriera Republic* e il coro comunitario *Anima e Coro*.

Insomma ASAI è un “luogo fatto di persone” come recita la frase che compare nel video realizzato nel 2015 in occasione dei vent'anni dell'associazione, un luogo di cui ciascuno può far parte e contribuire alla realizzazione delle attività, un luogo di integrazione e coesione sociale. ASAI è una grande famiglia colorata e sorridente in cui ognuno trova il suo piccolo posto nel mondo perché crede fermamente nelle capacità e nelle risorse di ogni singola persona, ed è in grado di cogliere caratteristiche residuali positive e trasformarle in veri e propri punti di forza, riuscendo anche ad investire sulle competenze delle persone che popolano i corsi e i laboratori e recuperando così capitale umano che crea a sua volta capitale sociale.

¹ Cfr. P. Cereda, *Il teatro comunitario: il viaggio di andata e ritorno di una psicologa migrante*, in «Psicologi a confronto», n. 1, a. 5, 2001, pp.115-127.

1.2 *AssaiASAI*

La compagnia teatrale *assaiASAI* è nata nel 2010 all'interno dell'associazione, come consolidamento di una lunga e precedente attività laboratoriale. È una compagnia integrata, ovvero ne fanno parte attualmente circa cinquanta persone con età, provenienze, abilità e disabilità differenti. I membri del gruppo hanno dai quindici ai settantaquattro anni e vengono da paesi diversi: Italia, Marocco, Perù, Cina, Bangladesh, Gambia. Alcuni ragazzi hanno problematiche psichiatriche, sono diversamente abili o provengono da situazioni di disagio sociale. Tutti vivono sul palco creando un'armonia di voci e corpi che interagiscono tra di loro divertendosi e facendo divertire il pubblico.

I membri non sono attori professionisti ma l'esigenza di comunicare qualcosa che si ha dentro accomuna tutti ed è così forte da rendere possibile ad ogni replica una performance unica e autentica. Il gruppo si incontra ogni mercoledì pomeriggio nella sede di ASAI in Via Genè, nei pressi di Porta Palazzo, e la presenza costante del gruppo è una variante fondamentale perché permette di settimana in settimana di accrescere sempre di più quel senso di appartenenza a una comunità coesa e unita che ti ascolta accogliendoti e accettandoti per quello che sei, con i tuoi difetti e i tuoi pregi, i tuoi limiti e le tue risorse.

Gli spettacoli nascono a partire da una tematica decisa insieme, i membri concorrono alla costruzione della drammaturgia con improvvisazioni, ricerche e narrazioni. Alcuni attori hanno compiti diretti di organizzazione e gestione del gruppo. Inoltre gli spettacoli sono ad ingresso gratuito, solo alla fine, chi vuole, può fare un'offerta libera in cambio di un gadget, una forma di auto-finanziamento che permette alla compagnia di sostenere le spese per l'affitto del teatro e di autofinanziarsi. La gratuità degli spettacoli non è un aspetto da sottovalutare perché permette a tutti di andare a teatro e di trascorrere una serata diversa, divertente e riflessiva insieme, creando un ambiente di condivisione e partecipazione che contribuisce ad accorciare le distanze tra le persone e a diminuire quello stato di solitudine che caratterizza la società contemporanea.

La regia e la supervisione alla drammaturgia sono di Paola Cereda, psicologa, scrittrice e regista teatrale con una lunga esperienza in ambito professionistico. Le coreografie sono di Rita Cerevico, docente di danza contemporanea, e dal 2016, collabora con la compagnia la coreografa Gabriella Cerritelli.

Paola Cereda si è laureata in psicologia presso l'Università degli Studi di Torino con una tesi sull'umorismo ebraico e si è specializzata in Cooperazione internazionale e diritti umani. Ha lavorato in teatro con Moni Ovadia come assistente alla regia e ha maturato esperienze in ambito sociale in diversi Paesi del mondo, tra cui Egitto, Colombia, Argentina,

Spagna e Romania. È scrittrice e autrice dei romanzi “Della vita di Alfredo” (ed. Bellavite, finalista al Premio Calvino 2009), “Se chiedi al vento di restare” (Piemme, 2014), “Le tre notti dell’abbondanza” (Piemme, 2015). Attualmente collabora con ASAI dove cura la regia della compagnia assaiASAI e coordina i progetti culturali e artistici dell’associazione.

Paola è l'anima di assaiASAI e crede nelle capacità di ogni componente del gruppo, lavora affinché ognuno possa dare il suo massimo. Un gruppo per funzionare bene necessita di una buona guida carismatica che sappia coinvolgere ed entusiasmare i membri, generando curiosità e voglia di mettersi in gioco. Paola, oltre a possedere queste caratteristiche, è una persona molto creativa, ed è in grado di stupirci sempre evitando di farci cadere in noiose routine, stimola la nostra voglia di conoscere e di apprendere, ci conduce per mano a trovare soluzioni nuove e originali, a ricercare lo stra-ordinario, ovvero quell'extra-quotidiano di cui il teatro è fatto e che genera stupore.

1.3 *TEATRO COMUNITARIO ARGENTINO*

La metodologia di lavoro di *assaiASAI* è mutuata dal teatro comunitario argentino che nasce a Buenos Aires nel 1983 per dare voce ai sentimenti schiacciati dalla dittatura militare appena conclusa. Si sviluppa negli anni '90 quando il presidente Carlos Menem attua un'atroce privatizzazione dell'industria nazionale che porta nell'arco di qualche anno all'arricchimento di pochi e all'impoverimento progressivo della maggior parte della popolazione. Questo processo culmina nella crisi economica del 2001. Il clima di tensione e depressione generale spinge la popolazione ad unirsi per denunciare e reagire agli scossoni sociali e politici. Per far fronte alla situazione il governo decide di implementare l'offerta artistica come sostegno morale ai cittadini, e grazie ai finanziamenti pubblici cominciano a nascere centri in cui potersi ritrovare gratuitamente, in cui stare insieme dandosi forza e coraggio, scoprendo l'importanza della comunità. In questo contesto caratterizzato da forti contrasti economici e voglia di unirsi, il teatro comunitario sorge come strumento di trasformazione sociale². Alla base c'è l'idea che la cultura sia una dimensione pubblica da condividere e coltivare. Il teatro è un atto partecipato, in cui ognuno è unico e nello stesso tempo sostituibile. Gli attori sono vicini di casa, *los vecinos*. Chiunque può partecipare e recitare perché chiunque può fare teatro. Gli spettacoli nascono dalla comunità e ad essa sono destinati con l'obiettivo di costruire un significato sociale e politico che contribuisca ad attivare la coscienza collettiva.

Paola Cereda ha avuto un'esperienza diretta di teatro comunitario nella compagnia

² *Ibid.*

Catalinas Sur. Il gruppo opera a La Boca, un quartiere periferico di Buenos Aires, dove è ancora molto forte la presenza di immigrati. Nasce all'interno dell'associazione dei genitori di una scuola del *barrio* (il quartiere), già attiva durante gli anni della dittatura. Gli spettacoli di Catalinas raccontano soprattutto l'esperienza migratoria di italiani e spagnoli del secondo dopoguerra e quella più recente dei nuovi immigrati latino-americani. Il gruppo di vicini-attori, composto da più di centoventi vicini di casa di tutte le età e di tutte le provenienze, è uno dei più importanti della Rete latino-americana di teatro comunitario. Alla guida del gruppo viene chiamato il regista uruguayano Adhemar Bianchi che preferisce definirsi sin dall'inizio *entusiasmador*; promotore attivo di una comunità che cerca nel teatro una forma di resistenza e trasformazione sociale.

Paola, dopo essere stata circa tre anni a Buenos Aires e aver lavorato con la compagnia Catalina Sur ha deciso di ritornare in Italia e applicare nel territorio torinese quanto appreso in Argentina. Inizia così la collaborazione con ASAI che porterà alla nascita della compagnia teatrale e all'attuazione dei principi dell'arte per la trasformazione sociale. Un cambiamento è possibile ma richiede tempo e consapevolezza, il teatro come luogo di conoscenza e collaborazione, di condivisione e unione, può essere uno spazio di realizzazione del possibile.

Negli anni il Teatro Comunitario si sviluppa in altri paesi del Sud America e anche in Europa. Per quanto riguarda l'Italia è sicuramente da annoverare l'esperienza della compagnia Teatro Nucleo con sede a Ferrara.

Teatro Nucleo è un ente di produzione, formazione, ricerca teatrale, riconosciuto dalla Regione Emilia Romagna. Fondato nel 1974 a Buenos Aires da Cora Herrendorf e Horacio Czertok con il primo nome di Comuna Nucleo e stabilitosi definitivamente a Ferrara nel 1978, è oggi una realtà composta dove diverse progettualità artistiche operano sul territorio cittadino, nazionale e internazionale, una cooperativa teatrale dove i fondatori e le nuove generazioni di attori e registi operano in sinergia con altre realtà associative e istituzionali.

Teatro Nucleo vede il teatro come strumento di evoluzione sia per lo spettatore che per l'attore e focalizza la sua attenzione sulla relazione che si crea tra chi osserva e chi agisce sulla scena curandone gli aspetti più intimi. È questa un'ottica trasversale che permea il suo agire: nelle produzioni, nella formazione, nella direzione artistica. Non vede un pubblico preferenziale, identifica nell'essere umano di qualsiasi genere, etnia, età, classe sociale, un possibile interlocutore. Da un imperativo di giustizia elementare e dall'idea che proprio in costoro è possibile trovare nuova linfa e nuovo senso all'arte, è spinto a rivolgere grande attenzione a tutti gli esclusi dalla fruizione e dalla produzione artistica. La sede operativa della compagnia è il Teatro Julio Cortazar che si trova nel paese Pontelagoscuro, borgo alle porte di

Ferrara, ed è stato inaugurato nel 2005. Presso il teatro si svolge, oltre alla attività di produzione teatrale delle varie realtà creative residenti, una rassegna teatrale annuale, vari corsi e laboratori permanenti fra cui la Scuola per Operatori Teatrali nel Sociale “*L’Attore Sciamano*”, il Laboratorio “*Atlante*”, il Laboratorio Permanente di formazione attoriale diretto dai registi e attori del Teatro Nucleo, un’intensa attività di residenze artistiche. Inoltre vi si organizzano rassegne, eventi e festival di arti performative.

Nel teatro comunitario i membri della compagnia svolgono tutti dei ruoli e concorrono all'organizzazione e gestione del gruppo. C'è chi si occupa della scenografia e del montaggio/smontaggio della stessa durante gli spettacoli, dei costumi di scena, del trucco/parruccho, della promozione e comunicazione degli eventi, della programmazione degli spostamenti per le trasferte, della pulizia degli spazi comuni, e così via.

Anche in assaiASAI si cerca di attuare la stessa divisione in gruppi di lavoro allo scopo di responsabilizzare i componenti, di abituarli alla collaborazione e cooperazione tra di loro, di farli affezionare all'idea che la compagnia è di tutti e non solo di qualcuno, in modo da evitare che il lavoro gravi solo su alcuni e che ci sia una partecipazione generale alla causa comune.



Luca, Roberta ed Elia lavorano alla scenografia dello spettacolo "D(i)ritti in porta- Storie di sport e diritti umani".

1.4 SPETTACOLI

La compagnia *assaiASAI* ha all'attivo quattro spettacoli e sta lavorando sul prossimo

che debutterà in primavera del 2017.

Il primo spettacolo è nato nel 2011 come restituzione finale del laboratorio di teatro. Si chiama *“Per un ascensore in Piazza Madama”*, la drammaturgia è liberamente tratta dal romanzo dell'algerino Amara Lakhous *“Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio”*, ed è stata scritta dai ragazzi del gruppo dopo una riflessione su pregiudizio, immigrazione e convivenza.

È la storia di Lorenzo Pautasso, detto Muscolo, che viene ritrovato morto a Torino, nell'ascensore di un palazzo in piazza Madama. Lo stesso giorno Amedeo, un inquilino dello stabile, sparisce senza lasciare traccia. Gli abitanti di San Salvario si ritrovano al mercato e chiacchierano attorno al duplice mistero, esprimendo i propri dubbi e le reciproche accuse.

Il secondo spettacolo è del 2012 ed è stato scritto a partire dalla storia e dalle poesie di un ragazzo autistico che fa parte della compagnia. Infatti il titolo è proprio una sua poesia: *“Il mondo è un calzino puzzolente- ma se trovi qualcuno di cui ti fidi puoi vivere felice”*. È la storia di un gruppo di matti che dopo la legge Basaglia lascia l'ospedale psichiatrico ed è costretto a sopravvivere nel mondo dei “normali”. Amori nati su internet, viaggi su improbabili tram e corse su immobili tapis roulant si fondono in uno spettacolo esilarante dove il divertimento si accompagna al dolore dell'essere umano quando abbandona il rassicurante concetto di categoria. Lo spettacolo è stato replicato innumerevoli volte e ha avuto un grande successo anche fuori dal Piemonte. È stato vincitore del concorso Moncalieri Off 2012.

Con lo spettacolo successivo il gruppo si interroga sul tema dell'immigrazione. Nel 2014 debutta *“Se mi lasci non vale- Appello dell'Italia agli italiani”*, titolo liberamente ispirato alla nota canzone cantata durante lo spettacolo. Un barcone della speranza parte per il Mediterraneo carico di giovani italiani. Vogliono approdare in Marocco e trovare lavoro in un paese «dove i soldi crescono sugli alberi, al posto dei datteri». Respinti alla frontiera, si ritrovano in mezzo al mare con il loro fardello strampalato di professioni improvvisate e di domande su cosa sia la new economy che fa muovere il mondo. Con sguardo divertito e profondo, i ragazzi di assaiASAI raccontano storie vere: dai padri soli agli imbonitori di speranze, da chi lucra sulla crisi a chi la crisi la fronteggia a testa alta, come le operaie della fabbrica Tacconi Sud. Uno spettacolo originale e sincero, nel quale l'Italia 2.0 lancia un appello ai suoi italiani: «Per stare meglio, ho bisogno della vostra fiducia. Del vostro impegno».

L'ultimo spettacolo ha debuttato nel 2015, si chiama *“D(i)ritti in porta- Storie di sport e diritti umani”*. Un grande gioco dell'oca si sdipana sulla scena: tre improbabili padrone di casa provano a dettare le strampalate regole di una sfida tra due squadre. Nel loro viaggio, i giocatori inciampano su dadi, caselle, campioni e storie di sport, che vanno dall'Argentina al

Brasile, da Rosarno a Scampia. Una carrellata giocosa di episodi realmente accaduti, dove lo sport viola o tutela i diritti umani e diventa strumento di oppressione oppure di riscatto.

La compagnia sta imbastendo il nuovo spettacolo e si sta confrontando con il tema delle barriere fisiche e mentali, dei muri e dei confini.



Gli attori ascoltano le note di regia di Paola prima della replica.

1.5 GENESI DI UNA DRAMMATURGIA

Prima di analizzare il modo in cui nasce il testo nella compagnia assaiASAI, ritengo importante fare un excursus sulla drammaturgia nel sociale, partendo dalla definizione di drammaturgia suggerita da Alessandra Rossi Ghiglione:

Drammaturgia è, nell'ambito del teatro sociale, l'azione che si occupa del dire «drammatico» della comunità: crea le condizioni perché la comunità possa compiere delle azioni di espressione-comunicazione, raccoglie e sviluppa i diversi linguaggi-esperienze con cui un gruppo/una comunità comunica, ne coglie la specificità teatrale sul piano della performatività e della comunicazione, li mette in contatto con l'orizzonte storico e simbolico di una più ampia collettività, li compone in un'azione di rappresentazione nei termini di un evento di comunità. E fa tutto questo in un costante dialogo tra poetica individuale e creatività collettiva.³

Tra Otto e Novecento si assiste a una radicale trasformazione della concezione del fare teatro. Il modello occidentale nato nel cinquecento e basato sullo statuto della delega che concepisce il teatro come la rappresentazione di un testo scritto da un autore in un tempo

³ A. Rossi Ghiglione, *Drammaturgia e teatro sociale. Fondamenti storici e linee metodologiche della scrittura scenica nel lavoro teatrale di comunità*, in A. Pontremoli, *Teoria e tecniche del teatro educativo e sociale*, Utet Università, Torino 2004, pp.140.

precedente l'evento teatrale, messo in scena da un regista e da attori professionisti in un luogo deputato e in un tempo feriale, esclusivamente per un pubblico pagante⁴, entra in crisi in quanto modello logocentrico, lontano dalle esigenze del pubblico e preoccupato di soddisfare i desideri dell'aristocrazia, basti pensare alla separazione tra scena e platea, tipica del palco all'italiana che predilige il punto vista del principe. Al teatro della rappresentazione che si identifica con la produzione e mercificazione dello spettacolo, si contrappone il teatro della presenza che ricerca il proprio statuto originario e ontologico nella matrice rituale e festiva.

La crisi del teatro investe prima di tutto il testo drammatico e l'autore. Con Ibsen, Cechov e Strindberg si assiste alla nascita del dramma moderno in cui si analizzano la crisi del soggetto e la disintegrazione delle sue certezze. Ma è nel teatro epico di Bertolt Brecht in cui lo spettatore diviene destinatario attivo della rappresentazione, che per la prima volta la scena acquista una connotazione diversa determinando in modo del tutto nuovo e critico la scrittura testuale, ovvero quella che nel 1961 il regista francese Roger Planchon chiamerà *scrittura scenica*. Il testo si decostruisce e la scena diviene un sistema di segni da decodificare. Le teorie teatrali di Antonin Artaud riguardo la necessità di risvegliare le sensazioni dello spettatore, conducono alla ricerca di un linguaggio sensibile, che parli cioè ai sensi e richiami il latente fondendo gesto, movimento, luce e parola⁵.

Nel Novecento dunque l'azione diviene la vera protagonista della scrittura scenica, non più un teatro esclusivamente inteso come parola e una drammaturgia grafocentrica bensì un teatro del fare e una drammaturgia scenocentrica. E se l'azione è fondamentale, il processo creativo è possibile solo concentrandosi sul corpo dell'attore che secondo Grotowski è la condizione necessaria e indispensabile al teatro, ma affinché sia ricettivo e autentico, il corpo va allenato quotidianamente⁶. Con l'esperienza di Grotowski, termini come laboratorio, training, gruppo-ensemble, creazione per improvvisazione, entrano a far parte del vocabolario teatrale e divengono le modalità di funzionamento del processo creativo su cui si fonda l'azione di scrittura scenica e a cui fa riferimento anche il lavoro del teatro sociale.

Tra gli anni Cinquanta e Ottanta la stessa forma teatro viene messa in discussione e la scrittura scenica viene concepita come un modello di teatro che andando oltre i confini del teatrabile permette un ritorno alle origini. È il periodo in cui gruppi come il Living Theatre e i Bread and Puppet sperimentano l'happening teatrale, manifestazioni artistiche che si svolgono soprattutto all'aperto - in piazze, parchi, strade - caratterizzate dall'improvvisazione e dalla

4 Cfr. A. Cascetta, *Elementi di drammaturgia*, ISU- Università Cattolica, Milano, 1994, p.5.

5 «Il teatro, che non consiste in nulla, ma che si serve di tutti i linguaggi- gesti, suoni, parole, luce, grida- nasce proprio nel momento in cui lo spirito per manifestarsi ha bisogno di un linguaggio» (A. Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, Einaudi, Torino 2000, p.132.)

6 Cfr. J. Grotowski, *Per un teatro povero*, Bulzoni, Roma 1970.

partecipazione del pubblico all'evento. Il teatro si dilata nella teatralità e

[...] qualifica tutti quei gesti, quei comportamenti e quelle attitudini che sfuggono alle strette maglie del teatro come organismo chiuso e si manifestano come esperienze di comunicazione dall'evidente tensione teatrale. Irrompono così nel quotidiano risorse espressive pregnanti, spesso collocate in un orizzonte corporeo: sono le forme aperte, nel contempo antiche e nuove, della teatralità festiva⁷.

La drammaturgia è performativa, non ha struttura né testo ma solo azioni teatrali che si rapportano con l'imprevisto. In un secondo momento lo spettacolo viene recuperato come luogo di condensazione di segni linguistici e la scrittura scenica diviene funzionale alla creazione di una grammatica visuale del linguaggio⁸. I nomi di questo secondo momento sono Bob Wilson, Richard Foreman, la Fura dels Baus. In un terzo momento, tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta, ritorna l'interesse verso la forma teatro e il testo letterario, si riscoprono e riadattano opere di Shakespeare o Dostoevskij.

Ora la drammaturgia è intesa come

il campo di una «scrittura seconda», che lavora su tagli, interpolazioni, contaminazioni di testi drammatici e non, su materiale non verbale di provenienza eterogenea, che negli ultimi decenni del nostro secolo, ad esempio, è spesso non drammatica, ma narrativa, epica, lirica, giornalistica, saggistica, filosofica, cronista, fiabistica, mitica, pubblicitaria, documentaria, quotidiana⁹.

Il testo concepito come campo drammaturgico diventa materia da esplorare nel processo di scrittura scenica attraverso l'improvvisazione e la creazione fisica dell'attore. La drammaturgia nasce dall'incontro tra punto di vista del regista, testo e attore che agisce sulla scena, lo spettacolo è visto come sistema di azioni-segni in cui ruolo essenziale è giocato dalla figura del *dramaturg* che affianca il regista occupandosi della ricerca e dell'analisi di materiali contestuali e testuali, della verifica delle coerenze drammaturgiche come l'equilibrio della struttura narrativa e lo sviluppo del personaggio rispetto all'obiettivo definito, ma soprattutto deve prestare attenzione al processo creativo, e in particolare all'espressione e alla comunicazione dell'atto teatrale. Spesso la figura del regista coincide con quella del *dramaturg* e il processo drammaturgico sopra descritto è alla base anche del modo di lavorare nel teatro sociale. Registi come Enzo Toma, Armando Punzo e Pippo Delbono, sono tra i primi a mettere in scena portatori di handicap, detenuti del carcere, persone che vivono ai margini, non

7 A. Pontremoli, *Teoria e tecniche del teatro educativo e sociale*, Utet Università, Torino, 2004, p.4.

8 Cfr. L. Mango, *La scrittura scenica. Un codice e le sue pratiche nel teatro del novecento*, Bulzoni, Roma, 2003.

9 A. Cascetta, *La questione del testo drammatico*, in *Scritture per la scena*, a cura di A. Cascetta, in «Comunicazioni sociali», n.2, a 19, 1997, p.128.

professionisti, dando voce e spazio a realtà che spesso appaiono invisibili ai nostri occhi.

Il modo di lavorare del regista-drammaturgo parte da una ricerca di segni che avviene in un periodo abbastanza lungo di improvvisazione libera o guidata dal conduttore il quale osserva con attenzione le proposte degli attori che porteranno alla fase di scrittura o riscrittura scenica, quando si è in presenza di un testo, la quale verrà ultimata nel momento del montaggio dei materiali segnici nati durante le improvvisazioni.

Nel teatro sociale il processo drammaturgico ha inizio nel laboratorio in cui il gruppo può sperimentare e ricercare. Il laboratorio è composto da tre fasi e segue il modello dei riti di passaggio teorizzato da Arnold Van Gennep¹⁰ -separazione, transizione, reintegrazione- : il training psicofisico in cui si scopre il corpo e le sue potenzialità espressive e comunicative; il training relazionale in cui attraverso giochi ed esercizi si indagano le dinamiche di fiducia e conflitto del gruppo; infine l'esplorazione drammaturgica permette con le improvvisazioni la creazione di rappresentazioni. In questo spazio il regista-drammaturgo osserva ciò che emerge. Il protagonista è il gruppo formato dalle singole individualità, l'azione sulla scena diventa comunitaria.

Il conduttore di teatro sociale deve saper vedere la teatralità e ciò richiede ascolto attento, apertura, tempo, gratuità ma anche tecnica e allenamento per poter riconoscere i segni e i linguaggi delle persone che partecipano al laboratorio, per poterle conoscere e impostare così l'intervento teatrale partendo proprio da loro e dalle loro esigenze. Quando il campo drammaturgico è aperto, cioè quando non è predefinito un tema preciso su cui lavorare, il gruppo interagisce con le proposte del conduttore e la drammaturgia che ne nasce ha una forte connotazione autobiografica individuale o collettiva. Un lavoro simile sussiste anche quando vi è un tema specifico che può essere dato dall'esterno, per esempio dal committente del progetto, o può essere proposto dal gruppo o dal conduttore. È importante che il conduttore faccia sempre una ricerca personale sul tema dato attraverso la raccolta di materiale testuale, musicale, fotografico, oggettistico, indagando sogni, desideri, paure, al fine di alimentare la sua soggettività creativa e la sua sensibilità poetica, elementi indispensabili all'operatore di teatro sociale in quanto permettono di entrare in contatto con il patrimonio personale e culturale del gruppo¹¹. Una volta raccolto il materiale e analizzate le esperienze laboratoriali, si passa alla costruzione della drammaturgia che nasce dalla scrittura scenica, il conduttore dovrà preoccuparsi di dare un ruolo a tutti i componenti rispettando le regole del teatro, necessarie per ottenere efficacia rappresentativa.

10 A questo proposito, cfr: A. Van Gennep, *I riti di passaggio*, Bollati Boringhieri, Torino, 2012

11 A. Rossi Ghiglione, *Drammaturgia e teatro sociale*, cit., pp. 162-163.

Il drammaturgo accompagna in un viaggio – che è poi il suo stesso viaggio – una comunità alla scoperta, alla trasformazione e all'invenzione dei propri linguaggi e del proprio immaginario, nella consapevolezza propria del teatro sociale che la messa in azione teatrale dei segni è esperienza umana vitale e concreta. [...] una professionalità complessa e articolata, che coniuga sensibilità e attenzione, capacità di visione simbolica e radicamento storico, padronanza dei linguaggi della comunicazione e della performatività e di quelli della relazione sociale e della creatività collettiva. Al drammaturgo è necessario un ampio patrimonio culturale e un profondo patrimonio di umanità; capacità di vicinanza, ma anche di autonomia, fiducia nelle parole e nelle azioni e nello stesso tempo una profonda nostalgia per il mistero. Egli sa che la rappresentazione teatrale non spiega, non chiarisce, non illustra, non risolve, ma rende presente la vita in una densità retorica che è la via del teatro alla conoscenza stessa della vita¹².

Nella compagnia *assaiASAI* parte integrante del modo di lavorare è proprio il processo che porta alla nascita del testo drammaturgico.

Per prima cosa si decide il tema da affrontare, la scelta cade su quell'argomento che interessa ed entusiasma tutti ed avviene in maniera democratica. Tutti i mercoledì in cui il gruppo si ritrova cominciano da un cerchio in cui ci si saluta, si comunicano le possibili novità della settimana e si presentano gli eventuali nuovi amici curiosi di conoscere meglio il lavoro della compagnia. Quando si tratta di scegliere il tema del nuovo spettacolo, rimanendo in cerchio i componenti si mettono seduti e discutono di cosa piacerebbe loro parlare, su quale argomento vorrebbero ragionare per poi trasformarlo in esperienza teatrale.

Alle volte l'idea è suggerita da una singola persona, come è avvenuto per l'ultimo spettacolo in cui Nicola V., uno degli attori poi prematuramente scomparso, ha proposto di affrontare il tema dello sport e dei diritti umani, accolto da tutti con entusiasmo, in particolar modo da Paola che in vista della promozione di Torino capitale dello sport nel 2015, aveva proprio in mente di trattare con il gruppo il tema citato.

Una volta scelto il tema di comune accordo, si passa ad una fase teorica e di studio in cui ognuno porta dei contributi sull'argomento che si condividono e discutono insieme. Qualsiasi materiale è ben accetto, dagli articoli di giornale ai brani tratti da libri, dalle canzoni alle poesie, dalle fotografie alle storie personali. Molti dei contributi vengono condivisi anche sulla pagina Facebook della compagnia. È una pagina chiusa, utilizzata per scambiare del materiale, ricordare gli appuntamenti e promuovere attività di socializzazione tra gli attori che vanno oltre il teatro (es. feste di compleanno, uscite al cinema, ecc.).

Una volta analizzato tutti insieme il materiale raccolto, segue una fase più operativa e

12 *Ibid.*

attiva composta da improvvisazioni guidate dalla conduttrice la quale propone dei temi specifici da indagare singolarmente o a piccoli gruppi. Questo è un momento importante perché cominciano ad intravedersi i germogli dei semi che si sono piantati nella fase precedente, le scene finora solo pensate prendono forma, i corpi e le voci creano mondi possibili che porteranno alla nascita dello spettacolo vero e proprio, e alla raccolta dei frutti sulla scena. La fase di improvvisazione è impegnativa ma soprattutto divertente perché ognuno può indagare in maniera libera e creativa l'argomento, ed è essenziale seguire il seguente suggerimento di Paola: «La mucca non fa Mu!», ovvero bisogna cercare di trovare soluzioni alternative e diverse, sforzandosi di aguzzare l'ingegno andando oltre allo scontato e al già visto o detto.

Tra la fase teorica e quella pratica, comincia a nascere il testo, ultimato e sistemato da Paola, la quale oltre ad essere una psicologa e una regista, è anche una scrittrice. Alla fine si ottiene un copione al quale tutti hanno collaborato.

1.6 IL MIO IMPEGNO

All'interno della compagnia io ho un percorso particolare. Sono di Palermo e mi sono trasferita a Torino a novembre del 2006 per frequentare la Scuola del Teatro Stabile la quale mi ha fornito una solida preparazione attoriale, certo quello dell'attore è un lavoro intenso e continuo, che richiede formazione e apprendimento costante, ritengo che non si smetta mai di migliorare se stessi sulla scena come sulla vita, e in questo senso penso che il palco sia un ottimo allenamento per affrontare al meglio la quotidianità giornaliera.

Appena diplomata, mi resi conto in realtà che la formazione era appena cominciata, perché in questo campo è l'esperienza che ti fa crescere. Tra un provino e un casting, tra un laboratorio e uno spettacolo, ad un certo punto capii che mi mancava qualcosa nel mondo del teatro professionistico. Alle volte agli attori capita di andare in scena e non provare emozioni, e allora ci si limita a fingere, se pur con grande maestria, anziché vivere davvero la parte. Per me teatro è emozione e comunicazione, se mancano questi due presupposti fondamentali il rischio è quello di ottenere un surrogato di quest'arte meravigliosa. Come dice Eugenio Barba:

Quali che siano state le segrete motivazioni personali che ti hanno portato al teatro, ora che eserciti questa professione devi trovarne un senso, che andando al di là della tua persona, ti confronti socialmente agli altri.¹³

Quest'idea che a poco a poco si faceva strada in me, unita alla consapevolezza di

13 E. Barba, *Teatro, solitudine, mestiere, rivolta*, Ubulibri, Milano, 1996, p.35

possedere tra le mani una ricchezza come quella della competenza teatrale, mi portò ad indagare un ambito che non conoscevo e che mi attirava particolarmente, quello educativo e sociale. Così a venticinque anni decisi di iscrivermi al corso di laurea in Scienze dell'educazione, in particolare ero interessata a una materia: Teoria e tecniche del teatro educativo e sociale del professor Pontremoli. Per me fare la dissertazione finale con lui è un grande onore.

Da lì a poco avvenne l'incontro con l'*assaiASAI*. Andai a vedere una replica dello spettacolo “*Il mondo è un calzino puzzolente- ma se trovi qualcuno di cui ti fidi puoi vivere felice*” e mi innamorai immediatamente di tutta quella diversità e bellezza, risi e piansi, alla fine avevo il cuore pieno di gioia e la voglia di fare parte del gruppo era tanta. Così parlai per la prima volta con Paola Cereda che entusiasta mi invitò a venire a conoscere il gruppo il mercoledì successivo. Non me lo feci dire due volte. Era dicembre 2012 quando conobbi il gruppo che negli anni divenne la mia seconda famiglia.

Sin da subito mi proposi come assistente alla regia, Paola aveva bisogno di un aiuto nella gestione del gruppo, ed io avevo la necessità di capire meglio il punto di vista di chi osserva. Non rinunciai però al mio ruolo di attrice, anche se nei mesi precedenti avevo accumulato stanchezza e delusioni e la mia voglia di stare in scena era stata messa duramente alla prova. Tra sostituzioni di persone assenti e ruoli scritti da Paola per me, la voglia di recitare ritornò più forte di prima, e grazie a questo gruppo ho ritrovato il gusto dello stare in scena, quell'esigenza di comunicare qualcosa che abbiamo dentro, di soddisfare quell'istanza radicale di comunicazione e di relazione sempre più pressante nella nostra società de-ritualizzata.¹⁴

Oltre all'impegno come assistente alla regia e attrice, nel tempo ho imparato a dedicarmi con cura e dedizione anche al mio ruolo di educatrice, riuscendo a mettere in atto le competenze educative scoperte durante il percorso di studio e affinate nella pratica.

Il nostro è un gruppo molto esigente che richiede attenzioni particolari verso tutti, e non solo verso le persone con specifiche problematiche fisiche o psichiatriche, ovviamente quest'ultime sono da proteggere maggiormente, perché tutti abbiamo bisogno di vicinanza, di ascolto, di affetto, e del proprio spazio di espressione personale, al tal fine cerchiamo di creare un luogo in cui ognuno si riconosca per quello che è e venga accettato nel rispetto della sua unicità e diversità.

Dunque nella compagnia *assaiASAI* rivesto il ruolo di attrice, assistente alla regia, educatrice ed *educ-attrice*, riesco ad unire la competenza teatrale con quella educativa,

14 Cfr. A. Pontremoli, *Teoria e tecniche del teatro educativo e sociale*, Utet Università, Torino, 2004.

competenze che si alimentano a vicenda.

Nel capitolo successivo affronterò il tema della diversità, elemento fondamentale nel gruppo, e soffermerò la mia attenzione sull'analisi di alcuni membri della compagnia.

Capitolo 2

Diversità come risorsa

2.1 *SAPER ACCOGLIERE*

Paola dice sempre «Se nel gruppo dovesse arrivare una persona verde con due teste, i ragazzi non si accorgerebbero nemmeno della sua diversità e la accoglierebbero con gioia». Questa frase è proprio vera. Nel nostro gruppo di teatro tutti sono i benvenuti, nessuno escluso.

Appena qualcuno di nuovo arriva, cerchiamo di farlo sentire sin da subito a suo agio, magari capita a ridosso di qualche replica e, se ne ha voglia, viene inserito nelle scene di gruppo e catapultato con noi sulla scena per fargli provare sulla pelle quell'emozione unica che solo il teatro sa dare.

Il saper accogliere è una competenza che alleniamo costantemente affinché ogni membro del gruppo sappia ricevere con naturalezza e spontaneità il nuovo e il diverso, trasmettendogli affetto e vicinanza.

Un altro principio importante è quello “dell’adozione”: ci viene chiesto di adottare un assente per richiamarlo alla frequenza, e di adottare un compagno, per accompagnarlo in maniera continuativa nell’esperienza teatrale settimanale. Ci sono dei “tutor invisibili”, degli “angeli custodi”, che si prendono cura in maniera trasversale dei compagni, senza far pesare il loro ruolo, ma accompagnandoli con grazia, proteggendoli e facendoli sentire parte del gruppo. D'altronde il verbo accogliere viene dal latino *colligere*, composto da *-co* insieme e *lègere* raccogliere, dunque raccogliere insieme.

Ogni componente del gruppo è unico nella sua diversità ma nello stesso tempo sostituibile, tutti devono saper far tutto dando ognuno il proprio massimo. Essendo in tanti, quando si riprende uno spettacolo per qualche replica, capita che qualcuno non possa dare la propria disponibilità per motivi personali o impegni lavorativi, e allora debba essere sostituito. Infatti le nostre repliche non sono quasi mai uguali per via delle sostituzioni effettuate, lo spettacolo ovviamente è lo stesso ma, dato che alcuni ruoli vengono interpretati da altri attori, acquista ogni volta una caratteristica diversa che solo lo spettatore attento che ha assistito ad una replica precedente può accorgersi della differenza. Questo aspetto richiede che i ragazzi siano pronti ai possibili cambiamenti e si abituino con naturalezza alle novità; del resto, ormai, a distanza di anni, hanno acquisito quella flessibilità e prontezza necessarie alle modifiche da compiere ma per realizzare tutto ciò occorre impegno e fatica, responsabilità e tenacia.

Il costante clima di divertimento aiuta i momenti di stanchezza in cui capita di trovarsi e

le parole di Paola che ci ricorda spesso che in noi «vede la meraviglia» generano fiducia reciproca, e piano piano impariamo a vedere la stessa meraviglia in noi stessi, nei nostri compagni e nel lavoro che facciamo quotidianamente, e quella stessa meraviglia coltivata con pazienza e perseveranza, la ritroviamo negli sguardi degli spettatori alla fine di ogni replica.

L'attenzione che mettiamo nel prenderci cura gli uni degli altri, unita al desiderio di divertirci e di realizzare qualcosa di bello e significativo, permette di affrontare la fatica e la tensione dello spettacolo con leggerezza. Quando siamo in scena sentiamo in ogni momento l'abbraccio e il tacito sostegno dei compagni. Ecco, "fare teatro di comunità", a nostro avviso, significa anche questo. Ognuno di noi è accettato e valorizzato per quello che è. È unico e allo stesso tempo fondamentale per il gruppo. La nostra è una compagnia aperta. Ci sono continui inserimenti e ritorni. Il movimento e la flessibilità ci rendono freschi e accoglienti. Per questo ben-integrati: integrati tra di noi e con chi ci sta accanto.

Negli spettacoli di assaiASAI l'individualità esiste e viene conservata. È supportata dal gruppo e, allo stesso tempo, è al servizio dell'insieme. Questo lavoro specifico sul singolo e sul gruppo si riflette anche nel rapporto umano, e non esclusivamente in quello teatrale, capita anche di organizzare cene o di festeggiare tutti insieme il compleanno di qualcuno. AssaiASAI è composto da persone che si divertono a fare teatro insieme e che si accettano così come sono, con le loro debolezze e le loro forze, con la voglia di condividere felicità e tristezze, con il piacere di ricevere un abbraccio e un sorriso.

A proposito di sorriso, l'umorismo sta alla base dei nostri spettacoli e ci permette di affrontare temi seri e impegnativi, negli anni infatti abbiamo parlato di integrazione, di disagio mentale, della crisi economica, della tutela e violazione dei diritti umani nello sport, e quest'anno stiamo lavorando sui muri d'Europa e sulle barriere e confini di ognuno di noi. Il filtro dell'umorismo dà la possibilità di ridere tra le lacrime, ovvero di sorridere pensando. Per il filosofo Bergson il riso è strettamente connesso alla vita sociale dell'uomo; affermava infatti che «Il riso cela sempre un pensiero nascosto di intesa, direi quasi di complicità, con altre persone che ridono, reali o immaginarie che siano»¹. È dunque un'esperienza di condivisione che unisce le persone. Inoltre secondo Freud «L'umorismo è il più potente meccanismo di difesa [che] permette un risparmio di energia psichica e con una battuta blocchiamo l'irrompere di emozioni spiacevoli»².

L'umorismo rappresenta dunque uno strumento indispensabile per guardare la realtà con il distacco necessario a trasformare il dolore in riflessione e sorriso. Gli spettatori che assistono

1 Cfr. H. Bergson, *Il riso. Saggio sul significato del comico*, Laterza, Roma, 1994.

2 Cfr. S. Freud, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, Boringhieri, Torino, 1980.

ai nostri spettacoli escono da teatro pieni di entusiasmo e gioia, e tornano a casa pensando a ciò che hanno visto, riflettendo alla tematica affrontata, particolare questo, a mio parere, da non sottovalutare, sempre più ci si abitua a vedere spettacoli preconfezionati senza contenuto e senza anima. Sul palco noi proviamo in prima persona entusiasmo e gioia, emozioni positive che riusciamo a trasmettere agli spettatori.

Un altro elemento importante nell'assaiASAI è la fatica che sta accanto al divertimento, e rappresenta un principio di base. Il lavoro che facciamo necessita di un impegno serio e costante. Bisogna stimolare sempre la motivazione dei componenti del gruppo affinché ogni mercoledì stiano bene e abbiano voglia di fare. Stupirsi, meravigliarsi, innovarsi, ascoltarsi, tutti ingredienti che favoriscono l'instaurarsi di un clima ricco di armonia in cui l'attenzione e la cura per l'altro sono basilari. Inoltre c'è la difficoltà di gestire un gruppo composto da cinquanta persone, ognuna delle quali porta risorse e richieste specifiche, che necessitano di attenzioni particolari. La distribuzione di compiti e l'assegnazione di ruoli all'interno della compagnia, aiuta la conduzione e la gestione del gruppo.

Ridendo, meravigliandosi, divertendosi, impegnandosi, assaporando la fatica e la difficoltà, ma soprattutto credendo nel proprio progetto, il gruppo cresce sempre di più, umanamente e teatralmente, e riesce ad ottenere un ottimo risultato ogni volta che va in scena perché ad esibirsi è la bellezza e la poesia dell'essere umano così com'è, senza celarsi ma facendosi ammirare in tutto il suo splendore.

Saper accogliere, regalare sorrisi e abbracci, accettare il diverso nel rispetto della sua alterità, prendersi cura di sé e dell'altro, impegnarsi costantemente, sono tutti elementi della compagnia teatrale integrata e comunitaria assaiASAI.

La compagnia negli anni non solo ha sviluppato la competenza del *saper accogliere*, ma a sua volta ha sperimentato la piacevole condizione dell'essere accolta in un altro luogo e da persone esterne al gruppo, incontrando il *teatro del dono* come lo definiva il regista Eugenio Barba, considerato uno degli allievi più importanti di Grotowski. Il suo gruppo "Odin Teatret" nacque ad Oslo in Norvegia nel 1964 e in seguito si trasferì a Holstebro, in Danimarca. L'Odin Teatret è tuttora uno dei maggiori centri di ricerca teatrale.

Barba arrivò a concepire il teatro come baratto culturale, versione *liminoide*³, usando la

3 «Secondo l'antropologo V. Turner esiste una stretta interdipendenza fra il teatro come performance culturale all'interno delle società postindustriali e il rito proprio delle società agricole e tribali. Questa relazione profonda si genera al livello di quella zona interfacciale o *liminale* che viene creata dai così detti *drammi sociali* [i quali si verificano] in seguito ad una frattura all'interno della struttura sociale [...] quando un gruppo infrange le norme che regolano la vita della società. [...] Tali conflitti [...] sono il sintomo di un'istanza di cambiamento dettata da un disagio. Il dramma sociale è un momento di creatività, nel quale il nuovo viene rappresentato e manifestato. [...] Il rito è la conclusione di una esperienza, è spiegazione ed esplicitazione della vita [...] la performance [...] è [...] la conclusione adeguata di ogni esperienza. [...] l'opera d'arte come *performance* culturale offre le maggiori

terminologia di Turner, del *potlach*⁴ primitivo, ossia come scambio d'idee con le comunità del luogo, attraverso una performance. Nel 1979 Barba fondò l'ISTA, la *Scuola Internazionale di Teatro Antropologico*, per approfondire pratica e pedagogia applicate alla *performance*⁵. L'antropologia teatrale indaga le cause che rendono il teatro un'esperienza unica e totalizzante, capace di favorire integrazione e aggregazione, e promuovere il cambiamento. Le ricerche sull'essenza del teatro hanno portato Barba a considerare il corpo dell'attore come base imprescindibile della rappresentazione, e dato che l'attore in scena adotta una presenza qualitativamente diversa, visibile sia nella cultura occidentale che in quella orientale, è arrivato a distinguere le tecniche quotidiane del corpo dalle tecniche *extra-quotidiane*. Quest'ultime, denominate dall'antropologia teatrale come tecniche *pre-espressive*, rendono il corpo dell'attore vivo sulla scena in quanto all'origine dell'intenzionalità espressiva dell'azione, dunque denotano un gesto prima che diventi forma, motivo per il quale le tecniche extra-quotidiane sono comuni a tutte le culture⁶.

Ritornando al teatro del dono, esso permette la realizzazione di una performance che connette la comunità teatrale ad un luogo, il legame con il territorio è anche uno dei principi di base del teatro comunitario: raccogliere storie e restituirle al territorio, sotto forma di spettacolo.

A questa forma di teatro come baratto culturale assaiASAI si è avvicinata il 14 dicembre del 2013, quando, per la prima, è andata in trasferta fuori dal Piemonte per fare una replica dello spettacolo “*Il mondo è un calzino puzzolente- ma se trovi qualcuno di cui ti fidi puoi vivere felice*”.

Il Paese che ci ha accolto è Veduggio con Colzano, in provincia di Monza/Brianza, luogo natio di Paola, particolare questo che ha reso ancora più emozionante l'esperienza. Veduggio è un piccolo paese di circa 5.000 abitanti in cui è molto sviluppata l'industria metalmeccanica ma in cui è anche vissuto il grande pittore dell'Ottocento Giovanni Segantini. Un paese di grandi lavoratori e di creativi. Paola ne è un esempio virtuoso, appena diplomata

garanzie per una comunicazione efficace. [...] il dramma sociale trova espressione (e quindi si pone nella condizione di essere compreso e spiegato) nell'opera d'arte, e in particolare in quell'opera d'arte speciale che è il teatro, atto creativo di retrospezione, nel quale agli eventi e alle diverse parti dell'esperienza viene attribuito un significato, riviviscenza originaria proposta in forma estetica. [...] Tanto i riti di passaggio quanto i drammi sociali [...] sono [...] regolati da un ordine. Nelle società tribali o in quelle preindustriali, la liminalità è il terreno fertile per il sorgere di relazioni comunitarie dirette, immediate e totali. In quelle moderne e postmoderne, è l'ambito dello svago con tutti i suoi generi performativi a permettere la realizzazione della *communitas*. Anche le società industriali e postindustriali come la nostra hanno, infatti i loro riti, che vengono a coincidere con quelli che Turner chiama i generi *liminoidi*, forme di intrattenimento (sport, gioco, svago, ecc.) fra le quali viene annoverato anche il teatro [...]» (A. Pontremoli, *Teoria e tecniche del teatro educativo e sociale*, cit., pp. 13-16.)

4 «[...] (rito in cui avviene uno scambio cerimoniale di doni fra i gruppi e le tribù coinvolte) [...]». Ivi, p. 41.

5 Cfr. E.Barba, *La canoa di carta. Trattato di antropologia teatrale*, Il Mulino, Bologna, 1993.

6 Cfr. A. Pontremoli, *Teoria e tecniche*, cit., pp 42-44.

ha cominciato a lavorare come segretaria part-time nell'azienda di trasporti del padre e contemporaneamente studiava psicologia all' Università di Torino, ma le sue vere passioni sono sempre state la scrittura e il teatro, coltivate sin dall'adolescenza quando scriveva testi in dialetto brianzolo per i suoi amici con i quali condivideva la scena, amici che con il tempo hanno fondato la Compagnia teatrale Diego Fabbri di Veduggio, realtà culturale e artistica del paese.

Siamo partiti da Torino in pullman con zaini, sacchi a pelo, scenografia e costumi di scena. In realtà nei nostri spettacoli non c'è una vera e propria scenografia, oggetti di scena sì, ma la scenografia è *umana*, la creiamo noi con i nostri corpi, e questa caratteristica deriva dal teatro comunitario argentino in cui essendo in molti a muoversi durante le trasferte (ci sono compagnie formate anche da 150 persone) e al fine di ammortizzare i costi degli spostamenti, è preferibile essere più leggeri possibili e avere pochi elementi scenografici.

Durante il viaggio, i componenti del gruppo si conoscono meglio, si confidano, scoprono aspetti dell'altro finora rimasti celati, ascoltano musica e cantano a squarciagola come si faceva durante le gite del liceo, qualcuno si addormenta sulla spalla di un compagno, c'è chi guarda silenzioso e malinconico il paesaggio dal finestrino, qualcun'altro ripassa la parte nell'attesa febbricitante del primo debutto fuori Torino. I ragazzi sono contenti e non vedono l'ora di arrivare a Veduggio e conoscere le persone che li ospiteranno gentilmente nelle loro case, fremono dalla voglia di recitare per la comunità di Veduggio.

All'arrivo in paese la prima persona che conosciamo è il caro Gianni Trezzi, direttore artistico della Compagnia Diego Fabbri, che dopo averci dato il benvenuto ci conduce immediatamente in teatro dove troviamo la nostra regista la quale sta lavorando dalla mattina insieme alla coreografa e il tecnico per predisporre luci e musiche. La gioia di Paola nel vederci si riflette nei nostri sguardi: per la prima volta reciteremo a casa sua e con uno spettacolo al quale la compagnia è molto affezionata. Dopo saluti e abbracci calorosi, ci rechiamo nei camerini per posare i nostri bagagli e sistemare i costumi. Ma in fretta perché bisogna riscaldarsi tutti insieme, fare la consueta *prova generale*, ascoltare le note di regia, mangiare la merenda offerta dal teatro e andare tutti in scena!

Ed eccoci qui, dietro le quinte dove l'emozione tra gli attori è tangibile, quella leggera ansia caratteristica dell'inizio di ogni replica, e che sinceramente da attrice professionista provo sempre, diventa adrenalinica energia che ci contagia a vicenda, ci abbracciamo, respiriamo insieme, facciamo qualche esercizio per distendere i muscoli e allentare la tensione. Siamo pronti. Paola ci ha introdotti, il palco ci attende, le luci in sala si abbassano, quelle della scena si alzano, i primi personaggi fanno il loro ingresso, lo spettacolo è cominciato. Il pubblico

veduggese ride, si diverte, si emoziona. Lo spettacolo è piaciuto e la platea dimostra tutto il suo apprezzamento durante gli applausi, che sono tanti e fragorosi.

Dopo la replica ci rechiamo all'oratorio di fianco il teatro dove la Compagnia Diego Fabbri ci offre una cena; il tempo trascorre felicemente tra brindisi e chiacchierate, scambiando ringraziamenti reciproci e sinceri. Alcuni veduggesi mettono a disposizione le loro case per trascorrere la notte. Lo scambio è totale, un'esperienza unica e indimenticabile, la compagnia assaiASAI ha regalato sorrisi ed emozioni, la comunità ospitante ha donato accoglienza calorosa, cibo tipico, case calde e confortevoli, racconti e narrazioni.

L'indomani, dopo aver condiviso la colazione, aver scritto un pensiero sul quaderno della compagnia e aver fatto una foto tutti insieme sulla scalinata della chiesa del paese, arriva il momento dei saluti e degli abbracci. Ritorniamo a Torino con la gioia nel cuore e la voglia di ripetere l'esperienza che tanto ci ha arricchiti, individualmente come persone e collettivamente come gruppo. L'unione tra i componenti cresce insieme al desiderio di condividere sempre di più. Il baratto culturale appena conclusosi verrà ripetuto per altri due anni, nel 2014 con lo spettacolo sulla crisi economica *“Se mi lasci non vale- appello dell'Italia agli italiani”*, e nel 2015 con la rappresentazione di *“Diritti in portate- storie di sport e diritti umani”*, sempre con grande successo e infinita gioia. Ormai gli amici di Veduggio ci aspettano, pronti ad accoglierci come solo loro sanno fare.



La compagnia assaiASAI insieme alla Comunità di Veduggio.

Nei paragrafi che seguono analizzerò i profili di alcuni componenti della compagnia per dimostrare come la diversità nel gruppo sia una reale risorsa. Come scrive l'economista indiano Amartya Sen «la principale speranza di armonia nel nostro tormentato mondo risiede nella pluralità delle nostre identità, che si intrecciano l'una con l'altra»⁷. In assaiASAI impariamo a conoscere il diverso, ad andare oltre lo stereotipo e il pregiudizio, ponendoci in ascolto dell'altro e accettandolo nella sua unicità. Perché è solo con la disponibilità al dialogo, all'incontro e al confronto con gli altri che conosciamo meglio noi stessi e costruiamo e arricchiamo la nostra identità. Nel gruppo permettiamo ad ogni diversità di esprimersi, da quella umana e originaria perché «ciascuno è chiamato – nel rispetto della propria umanità – a portare a compimento la propria diversità, in quanto originale, unica e irripetibile»⁸, a quella culturale, linguistica, etnica.

Un'altra diversità da tutelare e da coltivare è quella della disabilità che la persona vive in stretta relazione con la propria identità: ad un soggetto disabile bisogna riconoscere e affermare, prima di tutto, la sua identità umana che prescinde da qualsiasi danno sensoriale, motorio o psichico, e contemporaneamente conoscere ed accettare la sua disabilità che lo fa essere speciale. Si tratta di vedere la disabilità non come un problema da risolvere, ma come una realtà da indagare e comprendere al fine di favorire e sostenere l'integrazione sociale e l'inserimento nella vita attiva⁹.

Nella compagnia sono presenti anche persone con diversità da *prevenire*, come nel caso di ragazzi inviati dai servizi sociali con un possibile e superabile disagio evolutivo dovuto al periodo transitorio dell'adolescenza in cui si definisce la propria identità, ma che se non affrontato bene rischia di sfociare in disagio sociale, e persone con diversità da *normalizzare*, come nel caso di ragazzi mandati dal Tribunale dei minorenni per aver commesso dei reati e inseriti nel percorso di “Giustizia Riparativa”, dove è già in atto un processo di devianza conseguente ad atti e comportamenti che violano le norme etico-sociali¹⁰. L'intervento educativo agisce per

Convertire il polo negativo della devianza in polo positivo favorendo lo sviluppo di dinamiche costruttive che, sostenendo la creatività e l'immaginazione nel soggetto, lo inducano a trovare forme alternative di espressione del proprio dissenso in una logica di democraticità e di partecipazione critica e produttiva alla crescita sociale e all'evoluzione della comunità¹¹

7 A. Sen, *Identità e violenza*, Laterza, Roma, 2006, p. 19.

8 S. Nosari, *Capire l'educazione*, Mondadori Università, Milano, 2013, p. 97.

9 Ivi, p. 98.

10 Ivi, pp. 99-100.

11 L. Milani, *L'educatore nelle strutture carcerarie*, in A. Ascenzi- M. Corsi, *Professione educatori/formatori. Nuovi bisogni educative e nuove professionalità pedagogiche*, Vita e Pensieri, Milano 2005, p. 170.

Esattamente quello che facciamo noi all'interno della compagnia assaiASAI. Con l'aggiunta che tutti lavoriamo sullo stimolare la nostra creatività e immaginazione perché ognuno di noi ha bisogni speciali e necessità di attenzioni particolari.

2.2 IL MONDO DI "RAVEN"

Comincerò l'analisi di alcuni profili della compagnia partendo da Raven, come a G. piace farsi chiamare.

Raven è un ragazzo di 28 anni al quale all'età di 17 anni è stato diagnosticato un disturbo generalizzato dello sviluppo, abbastanza in ritardo considerando che già ad 11 anni viveva in una comunità per minori normo-dotati il cui inserimento era stato predisposto dai servizi sociali per il completo disinteresse della madre alla quale era stato affidato dopo la separazione dal padre.

Dopo sei anni in comunità, una famiglia decide di prenderlo in affidamento per almeno due anni, il tempo necessario per permettergli di terminare gli studi. Sarà questo un periodo florido per Raven, finalmente conosce il calore e l'affetto di due genitori affidatari e ben tre fratelli che lo accettano e si prendono cura di lui, amano Raven, non è un peso per loro, anzi un mondo sconosciuto da scoprire. Alla fine rimarrà cinque anni presso la famiglia, ma poi a causa di un problema di salute della madre affidataria che è anche la sua educatrice conosciuta in comunità, verrà sistemato in un gruppo appartamento con disabili non suoi coetanei, luogo dove ancora vive e non proprio stimolante per una persona intelligente e piena di interessi come lui.

Raven ha una passione per i fumetti, in particolar modo per i manga giapponesi, ed è molto bravo nel disegno, capacità che usa a volte anche per comunicare le emozioni. È un ragazzo originale e creativo, curioso e perspicace.

Durante gli anni dell'affido residenziale comincia a frequentare l'ASAI, conosciuta dopo aver partecipato ad un campo estivo organizzato dall'associazione, in cui oltre a stare in compagnia di altri adolescenti e fare un'esperienza di socialità, era possibile fare corsi di canto, mimo e giocoleria, finalizzati all'animazione di una festa in piazza. Raven si inserisce nel gruppo di mimo e partecipa anche alla rappresentazione finale, riuscendo a comunicare emozioni e dimostrando tranquillità nell'esibirsi davanti a molte persone. Da allora l'ASAI per Raven diventa un punto di riferimento, un luogo in cui poter migliorare le sue capacità relazionali e sociali, incontrare persone che gli forniscono un sostegno scolastico, fare esperienze di protagonismo e, soprattutto, trovare amici.

Raven è molto portato per il teatro e partecipa al primo laboratorio organizzato

dall'ASAI in collaborazione con la compagnia LivingstonTeatro e che porterà alla messa in scena dello spettacolo “Sconfinando”, ambientato in un orfanotrofio i cui protagonisti sono propri gli abbandonati. Raven attraverso il teatro riesce a rappresentare la sua vita, ad affrontare il suo passato doloroso, vivendo un'esperienza di condivisione che gli permette di scoprire che non è il solo ad aver vissuto esperienze di abbandono e solitudine.

L'esperienza teatrale di Raven continua fino a diventare uno dei primi partecipanti del laboratorio condotto da Paola che porterà alla nascita della compagnia assaiASAI.

La storia di Raven e la sua presenza significativa e non trascurabile nel gruppo (Raven alle volte ha degli scatti d'ira, si agita e diventa violento contro di sé, non farebbe male a un insetto- gli insetti sono anche i suoi animali preferiti, se gli capita di prenderli lo fa solo per ammirarli più da vicino, poi li lascia liberi-), porta i membri ad un certo punto, e in modo del tutto naturale, ad affrontare la tematica della follia, a domandarsi cosa sia considerato normale o anormale al giorno d'oggi.

Raven oltre che con il disegno, comunica le sue emozioni anche con la scrittura e le poesie, e i suoi componimenti poetici faranno da stimolo alla nascita dello spettacolo il cui nome sarà proprio una sua poesia che aveva dedicato ad una ragazza la quale doveva lasciare la comunità al compimento dei 18 anni: *“Il mondo è un calzino puzzolente- ma se trovi qualcuno di cui ti fidi puoi vivere felice”*. Ritengo che questa poesia contenga l'essenza dello stare al mondo, e mi permetto di dire che nessun trattato filosofico o pedagogico potrà mai avere la forza e l'autenticità che Raven è riuscito a sintetizzare in due frasi. Ciò che ci circonda può essere molto brutto e cattivo, può mettere una persona che ha solo bisogno di amore e vicinanza duramente alla prova, ma l'importante è che al suo fianco ci sia almeno un'altra persona che crede nelle sue potenzialità e della quale fidarsi ciecamente. Raven in Paola e in assaiASAI ha trovato tante persone delle quali potersi fidare, ha trovato degli amici che lo accettano per quello che è e gli vogliono un bene incredibile, ha trovato quella famiglia che non ha mai avuto e ha sempre desiderato.

Raven è una risorsa per il gruppo non solo perché è un formidabile poeta della vita, ma anche perché è molto preciso e puntuale, infatti l'anno scorso l'associazione gli ha assegnato una borsa lavoro le cui ore dovevano essere svolte all'interno della compagnia di teatro. Così da un anno Raven è il segretario del gruppo che si occupa delle assenze/presenze e che tiene un diario di bordo.

Concludo il mio paragrafo sul caro Raven citando una sua poesia e ringraziando Maruska per avermi fornito le informazioni necessarie su di lui:

Conversazione con me medesimo

Sai che ti dico? Che ci ho un ragno per capello

Mi sa che i ragni non hanno capelli.

È bello avere i capelli da ragno

2.3 NICOLA E ELABORAZIONE DI UN LUTTO

«Anche se non ci sono, fatemi fare bella figura» ci disse Nicola l'ultima volta che venne a teatro.

Nicola si è unito al gruppo a gennaio del 2015, e sin da subito ha portato gioia ed euforia. Una persona molto sveglia e intelligente, non c'era un argomento del quale non fosse in grado di parlare ed esprimere delle opinioni. Fu lui a proporre il tema del nostro ultimo spettacolo: sport e diritti umani. Infatti Nico era appassionato di sport, un vero e proprio cultore della materia, consigliava film, libri, ci portava storie interessanti sull'argomento. In particolare amava il basket, e un giorno ci parlò del film “Glory Road- Vincere cambia tutto” basato sulla storia vera di Don Haskins, un allenatore bianco che portò la prima squadra formata da soli giocatori neri, i Texas Western Miners, a vincere nel 1966, periodo di discriminazioni razziali, il campionato universitario sportivo. La storia ci entusiasmò così tanto da meritarsi un'intera scena nello spettacolo.

Nicola ha giocato a pallacanestro fino all'età di circa quindici anni, poi a causa della perdita definitiva della vista da entrambi gli occhi, dovette abbandonare completamente la pratica del suo sport preferito. Ma continuò ad allenare una squadra di ragazzine in provincia di Torino.

Nicola si interessava anche di politica ed era membro del comitato nazionale dei radicali italiani, si schierava sempre in prima linea partecipando a conferenze, convegni e manifestazioni, non si tirava mai indietro, era una forza della natura. La sua voce possente e abbastanza alta, era sempre presente durante le prove in via Genè, alle volte un po' troppo e veniva richiamato al silenzio diverse volte.

Nico era non-vedente ma riusciva a vedere con le orecchie e con tutti gli altri sensi. Grazie a lui abbiamo scoperto che il mondo si può conoscere anche con altri occhi, abbiamo indagato l'importanza del tatto e della voce, di quanto sia fondamentale avere una persona al tuo fianco che ti faccia da guida, che ti accompagni per strada, che ti faccia *vedere* ciò che ti circonda.

Purtroppo Nico non c'è più, è morto il sei giugno 2015 all'età di trentacinque anni a

causa di una complicanza nata dopo un'operazione effettuata per togliere un meningioma. Se n'è andato in meno di una settimana, non abbiamo avuto il tempo di salutarlo come si deve, di abbracciarlo un'ultima volta e dirgli quanto bene gli volessimo.

Il gruppo ha dovuto affrontare un momento importante, passare attraverso il dolore immenso che genera la perdita di un componente. I giorni precedenti alla morte, quando Nico era in coma farmacologico e tenuto in vita dalle macchine, sapevamo che le sue speranze di sopravvivenza erano bassissime, ci siamo incontrati nella nostra sede, luogo normalmente di felicità e benessere, e seduti tutti in cerchio, abbiamo parlato di quello che stava succedendo, di quanto la vita fosse imprevedibile. Abbiamo condiviso un'esperienza di sofferenza, fatta di silenzi, pianti, singhiozzi, risate con le lacrime perché Nico era simpatico, ci faceva ridere, ci raccontava le barzellette, allungava continuamente le mani e ogni scusa era buona per provarci. Era innamorato della mia voce, aveva addirittura coniato un termine solo per me, mi chiamava “Creme” che stava a significare creatura meravigliosa, ed era geloso del ragazzo con il quale stavo ai tempi.

Nel momento in cui era ancora nel limbo tra la vita e la morte, siamo andati a trovarlo in ospedale, ma ovviamente non siamo potuti salire nel reparto di terapia intensiva. Paola si recò dai familiari, e portò i nostri saluti. Quel giorno tra abbracci e pianti, ci siamo messi in cerchio, dandoci le mani, come se volessimo concentrare tutte le nostre energie in un'unica sfera di speranza e mandargliela, sapevamo che il nostro amico non ce l'avrebbe fatta, e in quel momento di unione fisica e mentale, lo abbiamo *sentito* e lo abbiamo salutato per l'ultima volta.

Abbiamo partecipato ai funerali e dimostrato tutta la nostra vicinanza alla famiglia. Gli abbiamo dedicato un pensiero che Alessio, un altro componente del gruppo, ha letto facendosi portavoce del gruppo. Tutti avevano un pensiero per Nico, i compagni del partito, le ragazzine del basket che allenava, e noi, i suoi compagni di teatro.

Con la vicenda di Nico, la compagnia ha vissuto un'esperienza di dolore, ha affrontato la sofferenza, e l'elaborazione collettiva del lutto ha permesso una migliore metabolizzazione individuale dell'accaduto.

Il debutto dello spettacolo “*Diritti in porta- storie di sport e diritti umani*” avvenuto il 27 novembre 2015, a cinque mesi dalla sua morte, è stato molto emozionante e commovente, in platea c'erano anche i suoi familiari ed amici. Quella sera Nico era lì, e sarà sempre con noi ogni mercoledì e ad ogni replica, ormai la sua ultima frase «Anche se non ci sono, fatemi fare bella figura» è diventata il nostro motto che ripetiamo alla fine di ogni prova e prima di ogni spettacolo.

2.4 ALBERTO: FONTE INESAURIBILE DI TENEREZZA E AMORE

Dopo l'analisi di Raven e del suo mondo, di Nicola e dell'esperienza del lutto condivisa dal gruppo, passerò alla descrizione di Alberto, chiamato dai suoi compagni di teatro Alby.

Alby è un ragazzo di quasi ventiquattro anni, con gli occhi a mandorla più dolci che io abbia mai visto e un sorriso sempre sincero e autentico. È affetto da trisomia 21, comunemente chiamata sindrome di down, ma l'essere nato con un cromosoma in più lo fa essere davvero una persona speciale.

Alby ha una capacità di amare sconfinata ed è in grado di comunicarti il suo amore in un modo naturale e tranquillo, senza vergogna né tensioni. È una fonte inesauribile di tenerezza e amore. Un suo abbraccio ti ricarica, e in pochi secondi è in grado di farti dimenticare tristezze e stanchezze accumulate nel corso della giornata. I suoi abbracci sono terapeutici. Si dice che uno dei tratti caratteristici delle persone down sia la loro capacità di amore, di tenerezza e di affezione. Conoscendo Alby posso solo confermare l'affermazione.

È arrivato nel gruppo alla fine del 2013 accompagnato dall'educatore che lo seguiva in quel periodo e che era anche un attore della compagnia. Sin da subito si è integrato con facilità, ha socializzato senza problemi con tutti, e ha mostrato immediatamente le sue capacità artistiche. In particolare è molto portato per la danza, ha un fisico magro e muscoli elastici e abbastanza flessibili, che permettono di definire i suoi movimenti unici e affascinanti. Nel parlare fa un po' fatica a causa di un problema di articolazione ma da quando ha iniziato a fare teatro la sua pronuncia è nettamente migliorata e più facilmente comprensibile.

Alby è tenace, ha una grande forza di volontà e uno spirito da guerriero. Mette molto impegno e costanza nel fare teatro, è puntuale e preciso, molte volte viene considerato da me e Paola come un modello di serietà.

Nel 2016 ha conseguito con successo il diploma presso il liceo psico-pedagogico e ha appena iniziato un percorso di formazione "Arti e Mestieri" che prevede due anni di teoria e uno di pratica. Alby è anche appassionato di moda ed è molto contento di poter lavorare due volte a settimana presso la sartoria sociale "Gelso" in via delle Rosine. Inoltre canta in un coro, frequenta un corso di percussioni ed è un ottimo nuotatore.

Ciò che gli piace più di tutto sono i treni ad alta velocità, ama disegnarli e ne colleziona modellini e cataloghi. Alle volte ci porta dei disegni fatti da lui e raffiguranti l'ultimo modello della Frecciarossa o di Italo, di solito lo fa nel periodo natalizio o vicino la data del suo compleanno in modo da indicarci il regalo da fargli.

Da poco tempo ha anche cominciato un percorso di autonomia che prevede un week-end di confronto e socializzazione insieme ad altri ragazzi down presso un'associazione, un fine

settimana in cui svolge attività di routine quotidiana insieme ad un'équipe di educatori e al di fuori della famiglia, un modo fondamentale per Alby di rapportarsi e accettare la sua disabilità.

Se Alby è così speciale è anche, e soprattutto, merito dei suoi genitori che cercano di fornirgli più stimoli possibili.

2.5 ORCHESTRA UMANA

Ogni componente del gruppo meriterebbe una trattazione specifica perché ognuno è portatore di un'esperienza di vita diversa e unica. Non posso permettermi un lavoro simile in quanto le pagine a disposizione per una dissertazione finale non basterebbero a completare le descrizioni dei circa cinquanta componenti della compagnia.

AssaiASAI è il luogo dove tutte le diversità presenti, etniche, linguistiche, fisiche, culturali, interagiscono e riescono a parlare tra di loro usando lo stesso linguaggio, quello teatrale in cui gesti, parole, movimenti si contaminano a vicenda e sono a servizio del gruppo. Ogni componente ha il suo momento di espressione e comunicazione ed è grazie alla forza e all'ascolto che il gruppo è capace di dare, che quel momento si trasforma in esperienza teatrale. Il risultato finale è un coro polifonico e variegato di voci e corpi, un quadro animato di personaggi colorati e unici, accordati dalla competenza registica di Paola e valorizzati dalla sua infinità umanità che ricerca e sa vedere la poesia e la meraviglia di ogni persona.

Tutti convivono in armonia sulla scena divertendosi ed emozionandosi, vivendo attimi di autenticità e verità. La forza di assaiASAI risiede nel fatto che ogni membro ha la reale necessità di comunicare un pezzo del proprio mondo interiore, ha l'esigenza di dire “anch'io esisto”, e lo fa tramite il gruppo che accoglie la sua richiesta di visibilità e la restituisce al pubblico in maniera collettiva e comunitaria, integrando quell'io nel “noi” e rispettandone l'unicità.

Uniti, essi osarono compiere ciò che sarebbe stato impossibile all'individuo singolo¹².

Nel terzo e ultimo capitolo affronterò il tema del prossimo spettacolo, *Muri, barriere, confini*, sul quale la compagnia sta lavorando e si sta interrogando. Descriverò diverse esperienze che stanno permettendo al gruppo di aprirsi anche a nuove realtà cercando di andare innanzitutto oltre i muri confortevoli e protettivi di ASAI. Esperienze che stanno arricchendo il gruppo donandogli nuova linfa vitale.

Descriverò delle storie di muri e barriere che gentilmente mi sono state donate da alcuni

12 S. Freud, *Totem e tabù e altri scritti*, in *Opere 1912-1914*, Boringhieri, Torino 1974, p.145.

componenti del gruppo; e infine approfondirò la voglia della compagnia di sperimentare altri linguaggi, come la fotografia e il video, e di scoprire altri luoghi di messinscena che non siano esclusivamente teatrali, come piazze e fabbriche abbandonate.

Capitolo 3

Muri, barriere, confini

3.1 *OLTRE I MURI DI ASAI*

L'associazione ASAI quest'anno ha deciso di affrontare il tema *Muri, barriere, confini* con la missione di sensibilizzare e rendere consapevoli le persone che gravitano attorno ad essa sulla necessità di andare oltre pregiudizi e convinzioni culturali nella speranza di oltrepassare barriere fisiche e psicologiche nel rispetto dei confini interpersonali.

Il 9 novembre 1989 è una data che rimarrà per sempre nella coscienza collettiva, quel giorno avviene un fatto storico molto importante, la caduta del muro di Berlino, che per ventotto anni ha rappresentato il simbolo della divisione dell'Europa in due blocchi contrapposti, quello statunitense e quello sovietico. La città di Berlino finalmente non più divisa, a partire da quel giorno, ha rappresentato una speranza e una spinta innovativa per la costruzione di una nuova epoca senza più separazioni e settori di appartenenza che avevano caratterizzato il clima di tensione e ostilità della Guerra Fredda.

Personalmente nel 1989 avevo solo quattro anni ma appartengo ad una generazione che è cresciuta sentendo l'eco delle grandi rivoluzioni degli anni '70, che crede ancora nel cambiamento, nell'importanza degli ideali e dei valori, ma che alle volte sente di non possedere le capacità e gli strumenti per concretizzare le proprie utopie. Invece chi era giovane nel 1989 come Paola, ha visto il cambiamento ed è cresciuto con la consapevolezza che le cose possono cambiare. L'uomo con il pensiero è in grado di dare una direzione che porti alla trasformazione della realtà perché ha la capacità di prevedere, anticipare sviluppi possibili delle condizioni presenti secondo una visione prospettica. Questa è la visione Deweyana di un'intelligenza impegnata in quanto interessata ai problemi del tempo, sociale e costruttiva perché prospetta ipotesi per un futuro migliore e per il raggiungimento di una società sempre più aperta e comunicante, attraverso un pensiero critico e creativo che si fa strumento di cultura con la missione di liberare e allargare l'azione degli uomini¹.

I ragazzi di oggi, nati dagli '90 in poi, appartengono alla *generazione Erasmus*, dei low cost, dei viaggi nelle capitali europee e degli studi all'estero, sono abituati a viaggiare tranquillamente da uno Stato all'altro, ad uscire ed entrare dalle frontiere europee senza bisogno di esibire documenti. Eppure, l'Europa nella quale crescono è sempre più segnata dai muri che, giorno dopo giorno, compaiono lungo i confini. Un muro molto vicino a noi, a confine con

¹ Cfr. J. Dewey, *Intelligenza creativa*, La Nuova Italia, Firenze 1970.

l'Austria, sul Passo del Brennero, sta per essere costruito, una rete metallica lunga trecentosessanta metri e alta quattro con l'obiettivo di fermare i migranti che vogliono raggiungere il nord Europa. Probabilmente non ci rendiamo ancora conto del fatto che determinate azioni anti-immigrazione stanno chiudendo anche i nostri confini, ma ce n'è uno che non si potrà mai ostacolare, quello del mare, e al posto di fare politiche contro i migranti, bisognerebbe solo pensare e attuare politiche di accoglienza.

Ora più che mai che viviamo in un mondo che innalza di nuovo muri alle frontiere, si ha bisogno di persone come Paola che hanno vissuto in prima persona l'esperienza della caduta del muro di Berlino e che sono quindi testimoni diretti del cambiamento. Persone che credono nell'uomo e nelle sue capacità, che siano in grado di educare alla creatività e alla bellezza, al fine di pensare la realtà per poterla modificare e salvare perché come disse Dostoevskij «La bellezza salverà il mondo»².

Un muro è un ostacolo, una barriera. Si può dipingere, sporcare, oltrepassare, abbattere, aggirare. ASAI ha deciso di pensare i muri.

Il lavoro sul tema *Muri, barriere, confini* è a trecentosessanta gradi e si sviluppa in tutte le attività svolte dell'associazione. Coinvolge i bambini e i ragazzi del progetto “Frequenza 200”³, finanziato dalla Fondazione “WeWorld”⁴ per contrastare il fenomeno della dispersione scolastica e per attuare efficaci strategie d'intervento per la tutela del diritto all'istruzione e dei diritti di genere; gli studenti del progetto “Provaci ancora Sam!” attivo in diverse scuole di Torino; la compagnia teatrale assaiASAI; il “gruppo del Venerdì” che si incontra settimanalmente presso la sede dello Sportello lavoro ASAI in Via Principe Tommaso e offre uno spazio di dialogo ai giovani interessati ad approfondire tematiche attuali e quotidiane; infine il lavoro sul tema coinvolge anche alcune azioni di decoro urbano, come la pulizia dei muri, l'abbellimento e la manutenzione di alcuni giardini pubblici presenti nei quartieri Aurora e Porta Palazzo, attività effettuate da cittadini, giovani stranieri e alunni delle scuole, all'interno del progetto “I luoghi del bello” finanziato da Lavazza in collaborazione con l'associazione “CleanUp” impegnata nella valorizzazione dei beni comuni e nella diffusione del senso civico sul territorio urbano, e la Circoscrizione 7 del comune di Torino.

L'impegno costante di ASAI in ambito interculturale ha condotto l'associazione ad essere oggetto di insulti razzisti e azioni discriminatorie. Corsi di italiano per stranieri, corsi di arabo per italiani, laboratori artistici e attività di doposcuola aperti a tutti senza distinzioni

2 Cfr. F.M.Dostoevskij, *L'Idiota*, Garzanti, Milano 1978.

3 Frequenza200 è il primo network realizzato in Italia per contrastare il fenomeno dell'abbandono scolastico.

4 La fondazione WeWorld promuove e difende i diritti dei bambini e delle donne in Italia e nel mondo allo scopo di favorire il cambiamento e l'inclusione sociale.

culturali, religiose o etniche, ma a favore di un'integrazione sociale sul territorio, in particolare in quartieri multietnici come San Salvario e Porta Palazzo, hanno attirato l'attenzione di soggetti, non ancora identificati ma già denunciati alle autorità competenti, i quali sono ben lontani dall'accettare il diverso rispettandone l'alterità.

A settembre 2016 con l'inizio delle consuete attività dopo la pausa estiva, gli operatori e i volontari della sede di Via Sant'Anselmo, nel cuore della variegata San Salvario, hanno trovato sui muri svastiche e scritte razziste che hanno provveduto ad eliminare. Ma a nulla è servito ripulire, se non a provocare una seconda e più offensiva azione a fine ottobre, quando sui muri di ASAI sono comparse bestemmie e insulti pesantissimi indirizzati ai musulmani ed Allah.

L'odio può essere un muro da abbattere, una barriera da eliminare ma non rispondendo con altro ed inutile odio. Bisogna cercare delle soluzioni alternative e creative che abbiano la forza di combattere simili azioni indegne e che incoraggino le persone al proseguimento della via dell'integrazione e del dialogo tra culture differenti. La risposta degli operatori, dei volontari, dei bambini e dei ragazzi che frequentano l'associazione, non è stata quella di cancellare le scritte fatte con uno spray nero, bensì di coprirle con dei lenzuoli bianchi, simbolo di purezza e di pace, e di organizzare l'aperitivo di solidarietà "Lenzuola contro il razzismo" che si è svolto il tre novembre. La partecipazione all'evento è stata numerosa, molti cittadini e amici hanno dimostrato vicinanza al lavoro che l'associazione svolge da vent'anni. Con tempere e colori sono state coperte da bambini e adulti quelle scritte piene di odio razziale, e trasformate in messaggi e disegni di tolleranza. Frasi scritte spontaneamente come «Sempre insieme, senza nessun disprezzo» o «Arricchiamoci delle nostre differenze reciproche», e disegni pieni di allegria e amore, possono essere più forti di qualsiasi insulto o violenza. Questa è stata la risposta creativa, dunque alternativa, di chi crede nel dialogo come arma contro l'odio e la paura del diverso.

Il triste episodio delle scritte razziste sui muri di ASAI e la conseguente reazione originale con le lenzuola, ha avuto un'eco considerevole sul quartiere di San Salvario e le manifestazioni di solidarietà sono state numerose. È stato scritto anche un articolo giornalistico al riguardo, pubblicato il 28 novembre sull'inserto "Quartieri" de "La Stampa".

Un altro evento realizzato da ASAI sul tema *Muri, barriere, confini* si è svolto il 15 dicembre 2016 all'interno del progetto "I luoghi del bello". Gli studenti del CPIA2 (Centro per l'Istruzione per Adulti) hanno ripulito i muri e sistemato il giardino della scuola Parini di corso Giulio Cesare 26, sede anche delle loro attività. Ragazzi provenienti dal Marocco e dall'Egitto affiancati da operatori e volontari, lavorano insieme sperimentando cosa vuol dire collaborare e

rendersi utili per gli altri migliorando ancora di più il luogo dove vivono e che li accoglie. Anche questo è un modo di fare intercultura, vivendo in prima persona il territorio, parlando con esso e i suoi abitanti. Il progetto è aperto a tutti i cittadini che desiderano collaborare per rendere più bello il proprio quartiere, nella speranza di abbattere il muro dell'indifferenza e della solitudine, sempre più presenti nelle nostre città, e di creare semmai ponti di reciprocità e cooperazione che conducano a una reale partecipazione sociale e a un interesse collettivo verso il bene comune. L'esperienza vissuta dai ragazzi del CPIA insieme a volontari ed operatori di ASAI è stata protagonista di una puntata del programma televisivo "Gulp Odeon" andato in onda il 10 gennaio su "RaiGulp".

Secondo la visione di andare oltre i muri di ASAI e cercare di diffondere un messaggio di pace e integrazione anche tra le persone che non frequentano direttamente i corsi o i laboratori artistici, ma che sono comunque inserite nella grande rete *familiare* dell'associazione, la compagnia assaiASAI il 14 dicembre 2016 si è recata presso la comunità di prima accoglienza per minori stranieri non accompagnati di San Mauro Torinese e ha fatto un laboratorio di teatro con i giovani ospiti della struttura. Si tratta di adolescenti dai 14 ai 17 anni, provenienti da diversi paesi, come Bangladesh e Gambia, arrivati in Italia da soli per sfuggire a situazioni di conflitto e di povertà. Tra gennaio e agosto 2016 sono stati più di 16.000 i minori stranieri non accompagnati sbarcati nelle nostre coste, il 91 per cento del totale dei minori approdati, ovvero più di 18.000⁵. Alcuni di loro sono di passaggio, vorrebbero raggiungere i propri cari in altre parti d'Europa e molte volte tentano la fuga; altri con l'aiuto di educatori, psicologi e assistenti sociali, fanno la richiesta di asilo politico, ovvero chiedono allo Stato italiano il riconoscimento dello status di rifugiato⁶ al fine di ottenere una protezione internazionale. La decisione spetta alle autorità competenti in materia, in Italia se ne occupa la Commissione centrale.

Quanto appena descritto può contribuire a fare capire il vissuto di dolore e sofferenza che si portano dentro questi ragazzi, e quanto sia stato importante per loro, ma anche per noi, trascorrere un pomeriggio diverso in cui grazie all'esperienza teatrale hanno potuto condividere insieme agli attori della compagnia, momenti di felicità e benessere. Anche quel giorno si è abbattuto un muro, quello della lontananza dal proprio Paese d'origine e dai propri cari, ognuno di quei ragazzi ha potuto mettere una sorta di *pausa* alla malinconia e alla tristezza, concentrandosi sull'evento particolare che si stava svolgendo tra le pareti che li ospitano. I loro

5 Dati Fondazione ISMU, Istituto per lo studio della multietnicità.

6 Condizione definita dalla Convenzione di Ginevra del 1951 che riconosce lo status di rifugiato a tutti quei soggetti che per motivi di etnia, religione, nazionalità, appartenenza a un determinato gruppo sociale o per opinioni politiche, per la presenza di conflitti e guerre, non possono o non vogliono più ritornare nel proprio paese d'origine in quanto potrebbero essere vittime di persecuzioni e violenze.

sorrisi e la loro allegria sono stati la dimostrazione che quel muro è stato abbattuto. Inoltre grazie al teatro che usa molto il linguaggio del corpo, si è riusciti ad oltrepassare anche la barriera linguistica che a volte può ostacolare la comunicazione e l'interazione.

Alcuni ragazzi della comunità, incuriositi e affascinati dal pomeriggio trascorso insieme, hanno deciso di continuare l'esperienza unendosi al nostro laboratorio di teatro che si svolge ogni mercoledì.



Laboratorio di teatro presso la comunità per minori non accompagnati di San Mauro Torinese.

Altra esperienza vissuta dalla compagnia assaiASAI fuori dalle mura dell'associazione, si è svolta il giorno 11 gennaio 2017 presso il Teatro Marchesa in Corso Vercelli 141, nel centro del quartiere torinese Barriera di Milano. Mariagrazia Agricola, presidente dell'associazione Choròs, ha organizzato un incontro di tre giorni sul teatro sociale e di comunità⁷ dal titolo “La cultura bene comune” in cui istituzioni, artisti ed operatori, si sono confrontati sul tema del valore trasformativo della cultura e dell'arte. L'essere stati invitati come realtà che da anni si impegna e agisce a Torino nel campo del teatro educativo e sociale, è

⁷ Per una dettagliata spiegazione del Teatro comunità a Torino cfr. G. Limone, *Teatro comunità*, in A. Pontremoli, *Teoria e tecniche del teatro educativo e sociale*, Utet Università, Torino 2004, pp. 122-138.

stato per noi un grande piacere perché ha significato l'attribuzione di una riconoscenza.

La compagnia ha cominciato a lavorare sul tema del nuovo spettacolo a maggio del 2016. Siamo partiti dall'analisi dei concetti di Muri, barriere, confini, e provato a dare singolarmente delle definizioni, cercando anche di andare oltre il comune significato. Un muro è fisicamente una struttura che si sviluppa in verticale, composta di materiali quali mattoni e pietre, sovrapposti e tenuti insieme da cemento e calce. Può essere un elemento di decoro di un edificio o di una casa, come nel caso di facciate esterne, o può svolgere funzione di sostegno, di protezione, di recinzione, di delimitazione, di divisione. Il termine barriera ne è un sinonimo, e delimita una separazione, che può essere intesa a livello fisico e materiale, come per esempio la barriera corallina, o a livello psicologico e immateriale, come una barriera interiore che ci portiamo dentro, formata da paure e angosce che ostacolano il rapporto con gli altri.

Nel nostro lavoro sul tema specifico stiamo cercando di analizzare entrambi i significati. Abbiamo fatto uno studio approfondito di tutti i muri che esistono attualmente in Europa e nel mondo, e di quelli che mentre scrivo si stanno innalzando come il muro a confine tra Stati Uniti e Messico che Donald Trump, presidente neo-eletto degli Usa, ha deciso di costruire per ostacolare l'immigrazione dal Sud America. Abbiamo disegnato una grande cartina del mondo e segnato tutte le divisioni fisiche presenti. Sono molte, alcune resistono da secoli e ormai sono monumenti da visitare, come la Grande Muraglia Cinese, riconosciuta dall'Unesco Patrimonio dell'umanità e considerata una delle sette meraviglie del mondo. Tra i muri più vecchi ancora presenti in Europa e nel mondo, è opportuno citare quello di Belfast, in Irlanda del Nord, costruito nel 1969 per separare i cattolici dai protestanti, è lungo tredici chilometri ed è chiamato *Peace lines*, curioso come un elemento che simboleggia divisione e mancanza di dialogo sia proprio definito così; tra i più *anziani* muri che ancora resistono occorre menzionare quello di Cipro, che dal 1974 divide l'isola e la città di Nicosia in due zone, quella meridionale a maggioranza greco-cipriota e quella settentrionale a maggioranza turco-cipriota; e le due barriere metalliche, alte sei metri e lunghe dieci chilometri presenti nelle città di Ceuta e Melilla che sorgono sul territorio africano ma appartengono alla Spagna, la costruzione risale alla fine degli anni '90 ed è stata finanziata con i contributi della Commissione Europea per ostacolare i migranti proveniente dal Marocco.

Purtroppo la costruzione di muri e l'innalzamento di barriere non si arresta, accelerata dai recenti flussi migratori e dalla volontà di fronteggiare l'ingresso illegale di migranti nei propri Stati. A dare il via a queste ultime barriere anti-migranti è stata nel 2011 la Grecia che sulle sponde del fiume Evros, a confine con la Turchia, ha costruito una barriera di fossati e filo spinato per impedire il passaggio ai migranti provenienti dall'Est Europa. Gesto ripetuto nel

2015 dal Presidente Viktor Orban che ha innalzato un muro alto quattro metri e lungo centosettantacinque chilometri a confine tra Ungheria e Serbia. E ancora la barriera tra Macedonia e Grecia, tra Bulgaria e Turchia, per ostacolare i migranti provenienti dalla rotta balcanica, e per concludere il *Grande Muro di Calais*, come è stato ribattezzato dai media britannici, terminato in soli tre mesi e voluto dalla Gran Bretagna per impedire ai migranti di passare dalla Francia all'Inghilterra.

Le attuali politiche anti-immigrazione che sono in atto in Europa e nel mondo, il clima di ostilità e divisione che ci circonda, mi rende triste. S'innalzano muri al posto di costruire ponti, domina separazione e lontananza al posto di una fervida ricerca di coesione e condivisione, si preferisce la chiusura nel proprio individualismo invece che auspicare una vita comunitaria. Bisogna ritrovare una dimensione collettiva, impegnandosi nella costruzione di reti di relazioni che siano virtuose e che generino empowerment, al fine di accrescere capitale umano e sociale. Io continuo a credere nell' uomo, nell'utopia, nella condivisione, nella reciprocità perché credo nell'uomo e nel bene comune. E come scrisse Altiero Spinelli, padre fondatore di un'Europa libera e unita,

La via da percorrere non è facile, né sicura. Ma deve essere percorsa, e lo sarà!⁸



Momento di studio sul tema "Muri, barriere, confini".

⁸ A. Spinelli, E. Rossi, *Manifesto di Ventotene*, Mondadori, 2006.

Dopo aver studiato i muri attualmente presenti in Europa e averli aggiunti sulla cartina, si è passati ad una fase più operativa in cui ognuno ha *adottato* dei muri, ovvero aveva il compito di esporre agli altri compagni la storia collegata alla barriera attraverso una scena teatrale.

Con il nuovo spettacolo gli attori saranno *ambasciatori di storie*, daranno voce e corpo a racconti rimasti oltre i muri, o magari interpreteranno il muro stesso che viene su mattone dopo mattone. In questo senso una testimonianza molto interessante è quella di Naomi, una ragazza del gruppo che grazie ad un progetto di una comunità con la quale una sua amica conosciuta all'università collabora, ha iniziato una corrispondenza con un condannato a morte detenuto in un carcere della Florida. Un modo di abbattere il muro dell'isolamento e del silenzio trovando in un'altra persona, lontana migliaia di chilometri, un ascolto e un'umanità.

Gli attori saranno testimoni, dunque, anche di storie e racconti che si trovano ancora oltre qualche muro e che hanno bisogno di un portavoce, come nel caso delle preziose lettere che alcune donne detenute al carcere "Le Vallette" di Torino ci hanno donato. In collaborazione con un'operatrice di ASAI che tiene loro un corso di italiano, abbiamo chiesto alle *nostre* donne, come ormai le chiamiamo, di scrivere cosa significassero per loro le parole muri, barriere e confini. Le risposte sono arrivate, le abbiamo lette senza sapere che viso avessero quelle parole tanto forti e autentiche, ci sono entrate dritte al cuore e ci hanno molto emozionato, parole come quelle di M. che scrive

Per me i muri sono come degli ostacoli, privazioni di libertà, associa questa parola alle barriere culturali, al muro di Berlino oppure a quello dell'indifferenza o dei sentimenti. Quest'ultimo ho innalzato sul mio cuore, lì ho racchiuso l'infanzia difficile, gli affetti mancati, la malattia, la separazione, gli abusi psicologici o da sostanze stupefacenti. Un tempo questo muro era altissimo e troppo duro da abbattere, oggi con l'aiuto di alcune persone sono arrivata alla conclusione che non posso cambiare il mio passato ma sono padrona del mio destino e del mio futuro, e questo muro sta iniziando a sgretolarsi.

O quelle di C. che riflettendo sul termine confine si esprime così:

Il confine tra cielo e mare, tra montagne che si innalzano verso l'infinito cielo...È un pensiero positivo di questo termine, ma un confine che non riesco a vedere lucidamente è quello tra il bene e il male, purtroppo ho avuto sempre troppa fiducia negli altri dando così la possibilità di superare il confine dello "spazio a bolla" (come vogliamo definirlo) personale, che mi ha portato a subire e a non reagire abbastanza. Un confine che mi ha permesso ora di capire la mancanza di sicurezza e autostima, che anche nel dare agli altri, e parlo di affetto, amore, comprensione, ed anche aiuto materiale, deve esserci un confine che ci preservi.

O Ancora le parole di G. che scrive:

Solo una cosa per me non ha confini: la fantasia e l'amore.

Non ci sono solo confini fisici e materiali, come le mura di una casa o le linee di demarcazione tra gli Stati, alcune naturali come quelle tracciate sul bordo di fiumi e cascate, altre dettate invece da eventi storici che hanno portato a una divisione netta attraverso la costruzione di muri e barriere. Ci sono anche confini immateriali e non visibili esteriormente, come i confini psicologici che ognuno di noi si porta dentro e che bisogna riconoscere e rispettare. I confini personali sono una protezione che ci permette di preservare la nostra identità umana, unica e insostituibile, la nostra dignità e i nostri spazi vitali; permettono di capire qual'è il limite oltre il quale non è possibile andare, o che non si vuole oltrepassare.

Il lavoro sul tema *muri, barriere, confini* nella compagnia assaiASAI sta continuando e cresce di settimana in settimana. Ognuno di noi sta riflettendo e scrivendo sul tema, dando un contributo individuale su cosa significhi per noi costruire o abbattere dei muri, innalzare o oltrepassare delle barriere, strutturare e riconoscere dei confini e dei limiti che ci distinguono come persone. Gli scritti saranno materiale drammaturgico per il nuovo spettacolo, e un dono che faremo alle donne detenute in carcere con le quali da mesi siamo in contatto, una nostra risposta alle lettere che con tanta premura ci hanno inviato.

Nel paragrafo che segue riporterò le storie di due componenti del gruppo, Sara e Musta, come esempi di muri e barriere all'interno della compagnia. Ringrazio Barbara, attrice della compagnia e tirocinante di una scuola di *Counseling*, per il prezioso aiuto nell'approccio e nell'analisi dei seguenti delicati casi.

3.2 IL MURO DI SARA: IL PREGIUDIZIO

Ho deciso di iniziare questo paragrafo con la lettera di Sara, che gentilmente mi ha concesso di inserire nella mia tesi, perché non potrei rendere in miglior modo se non attraverso le sue parole, il muro che ogni giorno tenta di abbattere. Dunque la parola a Sara.

«Per me il muro peggiore da abbattere è far capire agli altri che nonostante la mia disabilità io sono una persona che dal punto di vista intellettuale non ha subito danni. Delle persone affette da disabilità si tende a fare di tutta un'erba un fascio (chi non cammina è scemo). Ho sempre cercato di combattere tale pregiudizio dimostrando la mia intelligenza anche se non è per niente facile. A scuola, per esempio, l'insegnante di sostegno quando si presenta un allievo in carrozzina mette immediatamente in dubbio le capacità intellettive del

soggetto. Nel mio caso il compito dell'insegnante era semplicemente quello di prendere appunti al posto mio in quanto scrivendo più lentamente non riuscivo a star dietro al professore. Per il resto ho sempre svolto lo stesso programma dei miei compagni, ossia stessa quantità e stessi contenuti. L'unica materia che differiva dal programma era educazione fisica.

Eppure sono sempre stata penalizzata nella votazione. I miei compagni si limitavano a fare ginnastica mentre io portavo delle lunghissime relazioni con relativa esposizione ma tutto ciò non serviva per ottenere una buona valutazione nonostante l'impegno fosse certamente maggiore. Ciò che più mi infastidiva erano i tabelloni esposti alla fine dell'anno perché nella mia scuola coloro che essendo affetti da disabilità non svolgevano assolutamente il programma della classe avevano delle votazioni altissime come ad esempio alla maturità 95/100, votazioni certamente più alte di quelli che svolgevano il programma regolarmente. Quando mi sono iscritta all'università ho dovuto fare molta attenzione nella scelta della facoltà perché non riuscendo a fare i grafici per un problema di manualità mi è stato fortemente sconsigliato dall'ufficio disabili l'accesso alle facoltà dove potevano presentarsi esercizi con i grafici.

È chiaro che oltre alle barriere mentali per i disabili in carrozzina un altro grande ostacolo sono le barriere architettoniche che quotidianamente si presentano e che non è possibile superare.

Tutto ciò per far capire quanto sia difficile la vita per chi non è normodotato».

Sara è una ragazza dolcissima di venticinque anni, nata prematura a sei mesi e mezzo. A causa di una scarsa ossigenazione al cervello, ha difficoltà motorie che la costringono a muoversi su una sedia a rotelle. Come da lei sopra descritto, la sua disabilità è esclusivamente fisica. Frequenta il Liceo di Scienze Sociali ed ottiene il diploma. Si iscrive al corso di laurea in comunicazione interculturale presso la Facoltà di Lettere e Filosofia ma dopo un anno decide di abbandonare gli studi universitari per concentrare i suoi sforzi su un percorso formativo che le consenta di lavorare in tempi più rapidi.

Ora frequenta un corso per diventare impiegata amministrativa, scelta dettata anche dalla consapevolezza che un'attività da svolgere seduta ad una scrivania e che preveda l'uso di un computer possa esserle più congeniale.

Si avvicina ad ASAI consigliata da una sua professoressa di scuola per un aiuto nello svolgimento dei suoi compiti scolastici. Inizia fin da subito a diventare parte attiva nelle molteplici iniziative di ASAI e dà un suo contributo nella stesura di un libro sulla scuola dal titolo *Allora che ci faccio al mare?*, pubblicato da Ananke nel 2012. Si tratta di una lettera indirizzata agli insegnanti e scritta dagli studenti che frequentavano ASAI, in cui il racconto del

loro significato sullo stare a scuola per imparare veramente diventa una richiesta di ascolto ed il loro modo di contribuire al cambiamento.

Come emerge dalla sua lettera, Sara è molto infastidita dal fatto che la sua disabilità sia stata penalizzante per lei durante la sua vita scolastica. Non accettando di seguire programmi *diversi* per disabili ma volendo dimostrare che la sua disabilità era esclusivamente fisica, ha cercato di affermare che nella scuola tutti devono essere considerati uguali ed avere le stesse opportunità.

L'incontro con assaiASAI avviene con lo spettacolo del 2012 *“Il mondo è un calzino puzzolente- ma se trovi qualcuno di cui ti fidi puoi vivere felice”*, dopo averne visto una replica decide di frequentare il laboratorio di teatro e se ne innamora.

Per Sara potersi recare al laboratorio ogni mercoledì è di vitale importanza, si sente amata e compresa, accolta e pienamente accettata. AssaiASAI rappresenta quello che lei definisce come uno «spazio sano» in cui trascorrere il suo tempo, fare nuove conoscenze, mantenere le amicizie e soprattutto sperimentarsi come attrice.

Sara sia nella fase laboratoriale che sul palcoscenico dà tutta se stessa e il modo in cui muove le sue braccia, il suo busto e il suo viso, è strepitoso e unico.

3.3 MUSTA: UNA STORIA A LIETO FINE

Musta è un ragazzo afgano di venticinque anni con un largo e sincero sorriso.

L'incontro con assiASAI avviene a giugno 2015, quando si trasferisce a Torino. La comunità presso la quale risiede insieme ad altri ragazzi afgani, gli consiglia vivamente di conoscere il gruppo di teatro. Al suo arrivo l'unica parola in italiano che conosce è «Ciao» ma riusciamo a comunicare in inglese, e Musta traduce simultaneamente per i suoi compagni.

Facciamo un passo indietro e ripercorriamo il viaggio di Musta dalla sua partenza da Kabul verso l'Europa con un visto come studente. Prima di arrivare a Torino il 22 giugno 2015, fa tappa ad Abu Dhabi, e da lì prosegue il suo viaggio fino ad Amsterdam per poi approdare in Svezia dove abita una zia.

L'idea iniziale è di restare per qualche mese e poi tornare di nuovo in Afghanistan. Invece accade un evento che cambierà per sempre la vita di Musta.

Poco prima della sua partenza per l'Europa una delle sue sorelle, Sara, appena ventenne, si promette sposa ad un amico, Hussein, anche lui prossimo al trasferimento. Pochi giorni dopo la partenza accade una tragedia. Un amico di Musta, innamoratosi di Sara e accecato dalla gelosia, la uccide. Musta apprende la notizia dal padre e gli sembra di impazzire. Non riesce a comprendere quanto accaduto e vorrebbe ritornare immediatamente a casa, ma il

padre lo prega di restare in Europa e di non tornare a Kabul poiché teme che lui possa reagire violentemente e mettere in pericolo la sua vita.

Per Mustà è una duplice tragedia, oltre al grande dolore per ciò che è accaduto alla sua amata sorella, deve anche affrontare il dolore del tradimento di un amico. Si affida alle cure di una psicologa e con un enorme sforzo e tanta forza di volontà riesce a riprendersi, e a proseguire il suo viaggio verso Torino.

Grazie al suo visto come studente arriva senza subire controlli fino in Francia dove viene registrato e gli viene consentito di proseguire verso l'Italia.

Con l'Italia è amore a prima vista, gli piacciono le case colorate e il calore della gente, la lingua italiana gli sembra piacevolmente strana, e la sua cadenza musicale gli ricorda lo spagnolo. Il treno su cui viaggia è pienissimo di persone e bambini che parlano rumorosamente e tutto ciò gli risuona accogliente.

Arrivato a Torino viene ospitato da Hussein per qualche giorno, il quale gli cede il suo letto. Di quei giorni ricorda il caldo soffocante in una stanza con altri 5 ragazzi. Poi prende contatto con UPM (Ufficio Pastorale Migranti), e si trasferisce prima in una casa dormitorio, e successivamente in un appartamento che condivide con un altro ragazzo in regime di semi-indipendenza in cui deve contribuire al pagamento parziale delle spese. Tramite i volontari della comunità entra in contatto con una persona che gli propone un lavoro come volontario che Mustà accetta di buon grado per acquisire esperienza e stabilire dei contatti che lo porteranno ad un'offerta di lavoro come muratore che svolge tutt'ora.

I suoi progetti per il futuro sono molti. La priorità è prendere la patente di guida, che in Afganistan già aveva ma non è riconosciuta in Italia, e vuole riprendere gli studi. Mustà, in Afganistan, ha ottenuto la laurea in ingegneria civile, riconosciuta solo in parte qui in Italia, lavorando di giorno e studiando di sera. Il suo obiettivo è, quindi, di iscriversi al Politecnico di Torino e conseguire nuovamente la laurea.

Nel frattempo si impone la necessità di avere un'occupazione per potersi mantenere. Gli piacerebbe avviare un'attività in proprio e, visto il suo amore per la cucina, vorrebbe aprire una panetteria afgana per cucinare il pane secondo la ricetta del suo paese.

Nonostante il grande dolore, la storia di Mustà è a lieto fine poiché da pochi giorni ha ottenuto l'asilo politico e lo status di rifugiato, che gli consentirà di rimanere in Italia per cinque anni allo scadere dei quali potrà chiedere il rinnovo oppure, dopo tre anni di lavoro continuativo, ottenere la cittadinanza italiana.

Il motivo che gli ha permesso di richiedere l'asilo politico è inerente lo stato di guerra del suo paese d'origine. Mustà e la sua famiglia appartengono all'etnia degli *Hazara*, di origine

persiana, una minoranza perseguitata dall'etnia dominante, i *Pashtun*, che circa 80 anni fa ha sterminato quasi completamente il suo popolo.

Fin da ragazzino la situazione politica del suo paese lo ha messo sempre in serio pericolo, a complicare la sua situazione è stato anche il fatto che fin dai 18 anni svolgeva un lavoro per il governo afgano che lo ha portato a contatto con un sistema corrotto e altamente pericoloso, soprattutto per un *Hazara* come lui. Sono molti gli amici che vede morire e *sparire* nel nulla.

Dell'Afganistan non gli manca nulla, lì le prospettive per un futuro migliore non ci sono. Il suo sogno è di poter ricongiungere la sua famiglia, le sue sorelle, una delle quali sta studiando Scienze Politiche in Germania, un'altra vive in Uzbekistan, il fratello minore ancora sedicenne ed il padre, la madre è stata colpita da diabete e ne è morta. Musta ricorda la madre con immenso amore, lei era insegnante e gli ha trasmesso i suoi valori più importanti ed insegnato che bisogna avere fiducia in se stessi.

3.4 SPERIMENTARSI CON NUOVI LINGUAGGI

La parola chiave della compagnia assaiASAI quest'anno è sperimentazione. Aprirsi ad altre realtà presenti sul territorio torinese, collaborare con altre compagnie, diffondere la sua metodologia, la sua visione collettiva e comunitaria unita a un'idea di confronto e dialogo interculturale, alla base non solo del gruppo di teatro ma che permea tutte le attività che si svolgono in ASAI.

In ambito teatrale cercheremo di *rompere* i linguaggi consueti della messinscena, proponendo una comunicazione innovativa che sia efficace per la sua portata di originalità. La contaminazione con nuovi linguaggi avviene già all'interno del gruppo stesso, in virtù proprio di quella nostra diversità che permette che ci siano in assaiASAI anche diverse competenze e professionalità.

Grande risorsa in questo senso è il caro Ciccio, un ragazzo della compagnia appassionato di fotografia e studente dello IED (Istituto Europeo di Design).

Un giorno è arrivato attrezzato di macchina fotografica, luci, teli bianchi, computer, e accompagnato da una sua compagna che gli ha fatto da assistente aiutandolo nel lavoro. Dopo aver sistemato il *set* per le foto, si è proseguiti



nell'attività prevista. Chi voleva leggeva il proprio pensiero riguardo al tema *muri, barriere, confini*, e in un secondo momento gli altri compagni che avevano ascoltato le parole, dovevano rendere con il corpo e la fisicità ciò che li aveva particolarmente colpiti del racconto. Essendoci un faro dietro il telo bianco e la luce della sala spenta, i corpi creavano delle ombre e i risultati delle immagini sono stati molto suggestivi.



Altra sperimentazione è il lavoro sul corpo che stiamo provando con Gabriella, la coreografa con la quale collaboriamo ormai da circa un anno. Con lei ci concentriamo sui gesti e sui movimenti, cercando di scomporli per analizzarli meglio. L'idea è quella di partire da cosa le sensazioni interne ci suggeriscono, seguire ciò che sentiamo non sempre è istintivo e alle volte il rischio può essere quello che si crei un artificio, in quanto a causa di vergogne che possono sopraggiungere, o perché si tende spesso ad andare alla ricerca di una forma estetica pensando esclusivamente ad abbellire un gesto anziché connotarlo di significato personale e intimo, per poi renderlo agli altri mostrando la nostra verità, può accadere che i corpi tendano a bloccarsi e a non esprimere ciò che realmente vorremmo. Con Gabriella il gruppo sta sperimentando il linguaggio della danza e l'importanza dei gesti che nascono spontaneamente.

Quest'anno abbiamo deciso di lavorare anche sul linguaggio dei segni. Studieremo la bellissima canzone *Dentro la tasca di un qualunque mattino* di Gianmaria Testa, cantautore e poeta italiano morto l'anno scorso. Nello studio ci faremo aiutare da alcune persone sorde della compagnia e da altre che conoscono molto bene la LIS (Lingua dei Segni Italiana). Una volta

imparata la canzone, ognuno di noi avrà il compito di insegnarla ad altre persone, amici, colleghi, conoscenti, più gente possibile, un modo di trasmettere una conoscenza preziosa interagendo con gli altri in una situazione di divertimento e gioco.

Nel gruppo è presente anche un ragazzo cinese venuto in Italia per fare l'Erasmus. Shan frequenta il Dams e vorrebbe diventare un regista cinematografico, dunque quest'anno non mancherà anche una sperimentazione del linguaggio multimediale e audio-visivo.

Inoltre lavoreremo sul canto e il ritmo. Già in passato abbiamo seguito un laboratorio tenuto da un'esperta di body-percussion, un'arte che consiste nella produzione sonora attraverso la percussione del proprio corpo. Cercheremo di innovarci anche rispetto ai luoghi della messinscena del nostro nuovo spettacolo che debutterà in primavera. Non più solo lo spazio chiuso del teatro, ma anche performance e azioni teatrali in piazza per diffondere i nostri messaggi a un pubblico più vasto e variegato. Finora l'unico evento performativo fatto all'aperto dalla compagnia è consistito in un *flashmob* di promozione per il debutto dello spettacolo *Diritti in porta- Storie di sport e diritti umani*. Dato che l'azione è andata molto bene e avuto successo tra i passanti, abbiamo deciso di ripetere l'*esperimento* riuscito.

Pensiamo anche alla creazione di spettacoli itineranti all'interno di fabbriche abbandonate o comunque in luoghi che siano abbastanza grandi da permettere di creare più ambienti in uno, in cui il pubblico si sposti da un luogo all'altro indirizzato o incuriosito dagli attori. Insomma le idee in *assaiASAI* non mancano, siamo una fucina di creatività che crea bellezza ed educa al bello sviluppando un'attenzione al dettaglio e al particolare, che ricerca la meraviglia e la poesia di cui ogni essere umano è *portatore sano*.



Momento dello spettacolo "D(i)ritti in porta- Storie di sport e diritti umani".

ALCUNE LOCANDINE DEGLI SPETTACOLI:

I ragazzi della Compagnia Teatrale Integrata **assaiAsai** 
presentano

venerdì 6 dicembre 2013 alle ore 21,00

sala teatrale "Beato G. Allamano"

Corso Ferrucci 12/ter - Torino



Regia: Paola Cereda
Coreografie: Rita Cerevico

ma se trovi qualcuno di cui ti fidi puoi vivere felice

A partire dalla legge Basaglia e dalla chiusura degli ospedali psichiatrici, i ragazzi della compagnia teatrale integrata **assaiASAI** hanno ragionato sul disagio mentale e sul concetto di "normalità": cosa significa normale?

E' nato così lo spettacolo **IL MONDO E' UN CALZINO PUZZOLENTE**, che mette in scena una divertente parodia della normalità del quotidiano.

Amori via internet, corse su immobili tapis roulant e code ai centri commerciali si fondono con il dolore profondo dell'essere umano quando abbandona il rassicurante concetto di "categoria".



in collaborazione con 



i ragazzi della compagnia teatrale integrata assaiASAI presentano

SEMILASCI NON VALE

Appello dell'Italia agli italiani

il **4 maggio** alle **ore 21**
teatro astra – via rosolino pilo, 6 – torino

Un barcone della speranza parte per il Mediterraneo carico carico di... giovani italiani. Vogliono approdare in Marocco e trovare lavoro in un paese "dove i soldi crescono sugli alberi, al posto dei datteri". Respinti alla frontiera, si ritrovano in mezzo al mare con il loro fardello strampalato di professioni improvvisate e domande su cosa sia la *new economy* che fa muovere il mondo. Con sguardo divertito e profondo, i ragazzi di assaiASAI raccontano storie vere: dai padri soli agli imbonitori di speranze, da chi lucra sulla crisi a chi la crisi la fronteggia a testa alta, come le operaie della fabbrica Tacconi Sud. Uno spettacolo originale e sincero, nel quale l'Italia 2.0 lancia un appello ai suoi italiani: "Per stare meglio, ho bisogno della vostra fiducia". Del vostro impegno.



Drammaturgia collettiva di assaiASAI

Regia: *Paola Cereda* Coreografie: *Rita Cerevico* Aiuto regia: *Erika La Ragione* Disegno: *Rosanna Borella*

Ingresso gratuito con prenotazione obbligatoria a info@asai.it



La compagnia teatrale integrata assaiASAI
presenta



D(i)RITTI IN PORTA

Drammaturgia
collettiva
assaiASAI

Regia
Paola Cereda

Coreografie
Rita Cerevico
Gabriella Cerritelli

Aiuto regia
Erika La Ragione

Suoni originali
Andrea Chenna
e Ruben Brovida

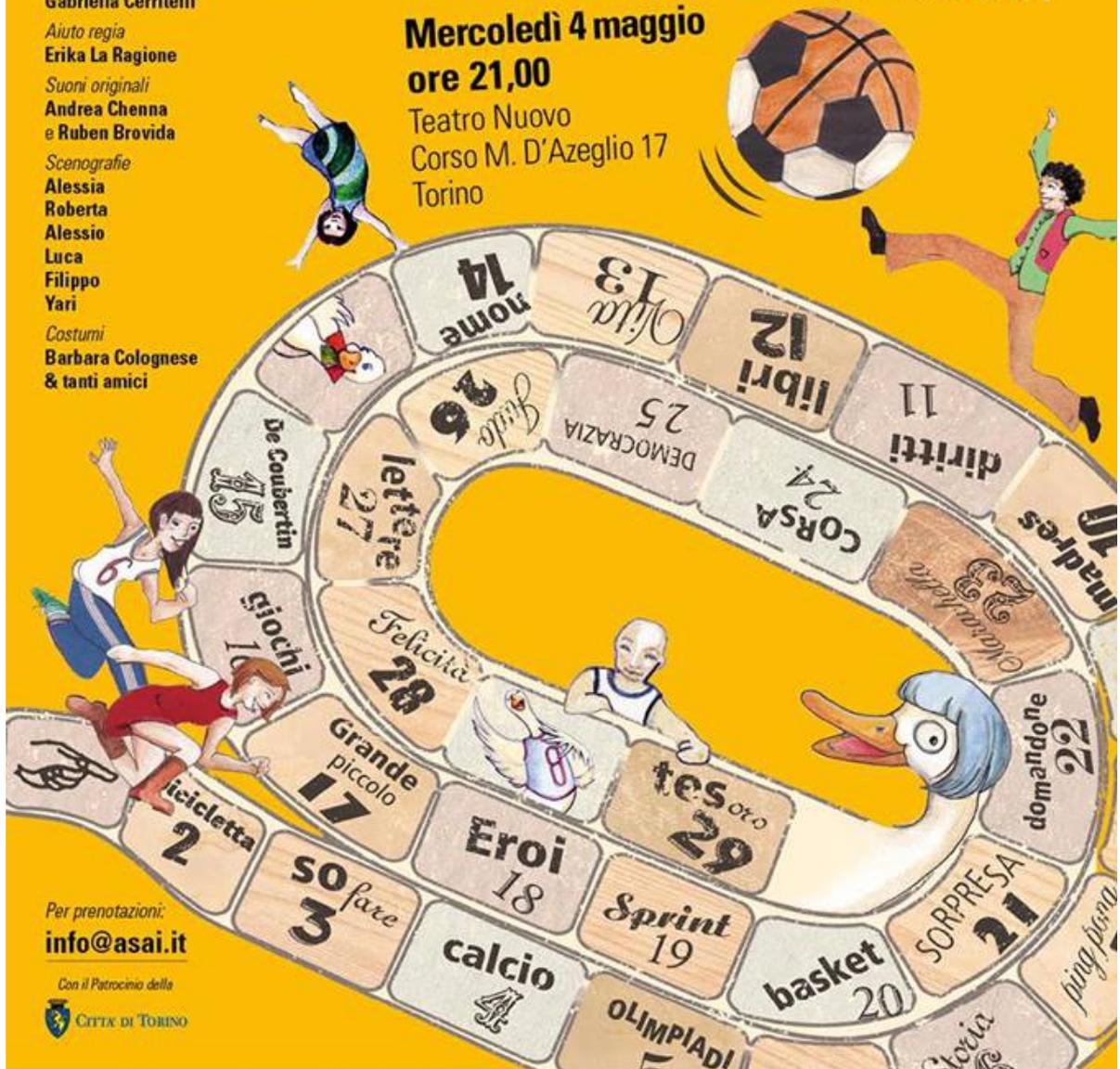
Scenografie
Alessia
Roberta
Alessio
Luca
Filippo
Yari

Costumi
Barbara Colognese
& tanti amici

STORIE DI SPORT E DIRITTI UMANI

Mercoledì 4 maggio
ore 21,00

Teatro Nuovo
Corso M. D'Azeglio 17
Torino



Per prenotazioni:
info@asai.it

Con il Patrocinio della
 CITTÀ DI TORINO

Bibliografia

- Barba E., *Teatro solitudine, mestiere, rivolta*, Ubulibri, Milano, 1996.
- Barba E., *La canoa di carta. Trattato di antropologia teatrale*, Il Mulino, Bologna, 1993.
- Bergson H., *Il riso. Saggio sul significato del comico*, Laterza, Roma, 1994.
- Cascetta A., *Elementi di drammaturgia*, ISU- Università Cattolica, Milano, 1994.
- Cascetta A., *La questione del testo drammatico*, in *Scritture per la scena*, a cura di A. Cascetta, in «*Comunicazioni sociali*», n.2, a 19, 1997.
- Cereda P., *Il teatro comunitario: il viaggio di andata e ritorno di una psicologa migrante*, *Psicologi a confronto*, n.1, a. 5, 2001.
- Dewey J., *Intelligenza creativa*, La Nuova Italia, Firenze, 1970.
- Dostoevskij F.M., *L'Idiota*, Garzanti, Milano 1978.
- Freud S., *Totem e tabù e altri scritti*, in *Opere 1912-1914*, Boringhieri, Torino, 1974.
- Freud S., *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, Boringhieri, Torino, 1980.
- Grotowski J., *Per un teatro povero*, Bulzoni, Roma, 1970.
- Limone G., *Teatro comunità*, in A. Pontremoli, *Teoria e tecniche del teatro educativo e sociale*, Utet Università, Torino, 2004.
- Mango L., *La scrittura scenica. Un codice e le sue pratiche nel teatro del novecento*, Bulzoni, Roma, 2003.
- Milani L., *L'educatore nelle strutture carcerarie*, in A. Ascenzi- M. Corsi, *Professione educatori/formatori. Nuovi bisogni educative e nuove professionalità pedagogiche*, Vita e Pensieri, Milano, 2005.
- Nosari S., *Capire l'educazione*, Mondadori Università, Milano, 2013.
- Pontremoli A., *Teoria e tecniche del teatro educativo e sociale*, Utet Università, Torino, 2004.
- Rossi Ghiglione A., *Drammaturgia e teatro sociale. Fondamenti storici e linee metodologiche della scrittura scenica nel lavoro teatrale di comunità*, in A. Pontremoli, *Teoria e tecniche del teatro educativo e sociale*, Utet Università, Torino, 2004.
- Sen A., *Identità e Violenza*, Laterza, Roma, 2006.
- Spinelli A., Rossi E., *Manifesto di Ventotene*, Mondadori, 2006.
- Turner V., *Dal rito al teatro*, Il Mulino, Bologna 1986.
- Van Gennep A., *I riti di passaggio*, Bollati Boringhieri, Torino, 2012.

Sitografia

www.asai.it

www.catalinasur.com.ar

www.teatronucleo.org

www.terremondo.it