



TEATRO SOCIALE ECOLOGICO

FORMAZIONE PER L'INTEGRAZIONE SOCIO-LAVORATIVA DI PERSONE
RIFUGIATE E RICHIESTE D'ASILO NELL'UNIONE EUROPEA



MANUALE PER L'INTEGRAZIONE
SOCIO-LAVORATIVA ATTRAVERSO LA PRATICA
DEL TEATRO PER I RIFUGIATI E RICHIEDENTI
ASILO NELL'UNIONE EUROPEA

COFINANCIADO POR LA UNIÓN EUROPERA A TRAVÉS DEL SEPIE



**Cofinanciado por
la Unión Europea**



RINGRAZIAMENTI

Questo manuale è il risultato e il culmine di un continuo lavoro di studio e ricerca pratica portato avanti per due anni riguardante l'applicabilità e l'efficacia del teatro come strumento di integrazione e inserimento tra la popolazione rifugiata e richiedente asilo in vari paesi dell'Unione Europea. (UE). Lo studio, a sua volta, è inquadrato e derivato dal progetto Teatro Sociale Ecologico (TSE) , guidato dall'impresa sociale spagnola Naturgeis , e che ha avuto per la sua esecuzione e sviluppo il prezioso e sempre incoraggiante sostegno del sindacato agricolo italiano CIA - Toscana e dell'associazione portoghese Corane .

Sia il progetto che il manuale raccolto di seguito non sarebbero stati realizzabili senza l'importante contributo finanziario di aiuti a progetti educativi su piccola scala da parte del programma Erasmus+ dell'Unione Europea . Ma, soprattutto, il lavoro che abbiamo cercato di raccogliere e sistematizzare qui è stato possibile grazie agli utenti dei laboratori pilota che sono stati realizzati in Portogallo, Italia e Spagna, membri della popolazione rifugiata o richiedente asilo e della prima accoglienza che, fin dal primo momento, hanno capito l'importanza dell'attività e hanno offerto la loro fiducia e contribuito con il loro impegno e le loro osservazioni in quello che, alla fine, si è rivelato un lavoro collettivo e collaborativo e che si è rivelato estremamente gratificante. Tutti i partecipanti al progetto e ai workshop sono convinti che il lavoro svolto e il manuale che presentiamo di seguito saranno utili per l'integrazione di questi gruppi di popolazione nel prossimo futuro in tutta l'area geografica dell'Unione Europea.

Né vogliamo dimenticare in queste righe di ringraziamenti il Progetto Teatro Sociale Attivo, organizzato annualmente dal 2019 dal Comune di León, dall'associazione Juventudes Activas e dalla già citata impresa sociale Naturgeis con l'obiettivo di utilizzare il teatro come strumento di lotta contro l'esclusione sociale tra le popolazioni vulnerabili. La scelta di inserire, fin dalla prima edizione dei propri laboratori teatrali, uno rivolto esclusivamente alla popolazione migrante



e rifugiata è stato, senza dubbio, il germe da cui è nato il progetto del Teatro Sociale Ecologico e dove ha iniziato a prendere forma, ancora in modo molto improvvisato, la didattica teatrale che è raccolta in modo molto più sistematico in questo manuale.

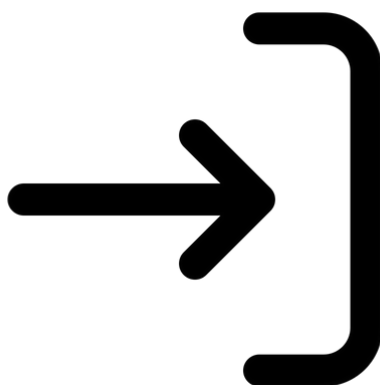
Infine, vogliamo anche mostrare la nostra gratitudine al resto delle organizzazioni, istituzioni e persone che, direttamente o indirettamente, hanno reso possibile e/o facilitato la realizzazione dell'insieme di azioni e attività incluse nel progetto TSE e che hanno dato origine a questo manuale. Tra questi, vogliamo una menzione speciale alla ONG DIACONIA-Spagna, alla Commissione spagnola per l'assistenza ai rifugiati (CEAR), alla ONG Rescate, alla Croce Rossa portoghese e all'Ospedale San Juan de Dios di Málaga, che ancor prima di questo progetto hanno svolto un ruolo fondamentale nel nostro contatto diretto e nel lavoro continuo con la popolazione rifugiata e richiedente asilo. Anche alla società IRMA e, in modo speciale, al suo presidente Juan Antonio Sánchez Rodríguez, che ci ha aiutato e incoraggiato fin dall'inizio ad iniziare questo tipo di progetti e senza il quale nulla di tutto ciò sarebbe stato possibile; METTI DI PIÙ.

Infine, possiamo solo sperare che il risultato di questo progetto serva a far sentire tutti orgogliosi del nostro lavoro e che il maggior numero di migranti, rifugiati e richiedenti asilo possano beneficiare dello strumento di integrazione e socio-integrazione del lavoro di cui disponiamo..



INDICE

INTRODUZIONE	6
ANTEFATTO	7
OBIETTIVI E INTENZIONI	9
CONTENUTO E METODOLOGIA.....	10
TEATRO E SOCIETÀ: VERSO UN VERO TEATRO INTEGRATIVO E DI INSERIMENTO..14	
IL TEATRO COME STRUMENTO DI INTERVENTO SOCIALE.....	15
TEATRO, INTEGRAZIONE E INSERIMENTO	19
TEATRO PER L'INSERIMENTO DEGLI IMMIGRATI E DEI RIFUGIATI.....	24
TEATRO, RIFUGIATI E AGROECOLOGIA: IL PROGETTO TSE	31
IL PILASTRO DELL'AGROECOLOGIA: INSERIMENTO LAVORATIVO, AMBIENTE E AREE RURALI	35
TEATRO SOCIALE ECOLOGICO:	39
PROPOSTA METODOLOGICA PER L'INSERIMENTO LAVORATIVO DEI RIFUGIATI ... 39	
PRESENTAZIONE.....	40
1. <i>Pre-pianificazione: osservazione delle circostanze date e le 5 W del processo di inserimento teatrale</i>	<i>46</i>
2. <i>Esecuzione e strutturazione metodologica.....</i>	<i>67</i>
I. Fase introduttiva: contatto e valutazione iniziale.....	70
II. Fase di iniziazione nella pratica teatrale: relazione e contestualizzazione	88
III. Fase di integrazione e inserimento culturale attraverso il teatro.....	104
IV. Fase di inserimento lavorativo nel settore agroecologico.....	117
TEATRO SOCIALE ECOLOGICO: VALUTAZIONE DEI RISULTATI, CONSIDERAZIONI FINALI E CONCLUSION	125



INTRODUZIONE

*“Il teatro non può scomparire perché è
l'unica arte in cui l'umanità affronta se
stessa”.*

Arthur Miller



ANTEFATTO

Il Manuale per l'integrazione socio-lavorativa attraverso la pratica teatrale dei rifugiati e dei richiedenti asilo nell'Unione Europea è il risultato del lavoro continuo portato avanti per due anni nell'ambito del progetto Teatro Sociale Ecologico (TSE) e che ha incluso una serie di attività volte a creare e sviluppare una metodologia di insegnamento teatrale sistematizzata, standardizzata e ampiamente applicabile che contribuisca, faciliti e favorisca l'inserimento delle persone appartenenti a questi gruppi nelle realtà sociali e lavorative molto diverse del contesto europeo e, in particolare, nel campo di lavoro dell'agroecologia e del settore primario nel suo insieme.

Il progetto TSE, così come questo manuale e le sue strategie pedagogiche e contenuti didattici, nascono da una duplice constatazione: da un lato e in una prospettiva critica, dalla notevole mancanza, o almeno scarsità, di meccanismi e strumenti pratici che promuovano in modo efficace e concreto una connessione e un contatto diretto tra le popolazioni di rifugiati e richiedenti asilo nella fase di prima accoglienza nei diversi Stati dell'Unione Europea e le realtà contestuali quotidiane che comunemente si confrontano durante la fase di accoglienza e, all'interno di queste, del mondo e del mercato del lavoro in particolare.

In questo senso, se è vero che la maggior parte degli Stati membri e la stessa Unione Europea hanno compiuto enormi e notevoli sforzi economici, materiali e umani per facilitare e consentire sia il suo mantenimento che lo sviluppo dei processi integrativi, non è meno vero che, dal nostro punto di vista, queste hanno spesso peccato limitandosi a promuovere azioni pedagogiche, educative e solidali che, senza sottovalutarne il valore, non sono finite per culminare in un inserimento concreto e diretto di queste popolazioni nella loro nuova vita e, soprattutto nel contesto socio-lavorativo.

D'altro canto, l'osservazione in progetti precedentemente realizzati dall'impresa sociale spagnola Naturgeis, società madre del progetto, della grande capacità e potenzialità della pratica teatrale regolamentata e controllata come meccanismo di integrazione e inserimento a livello sociale e culturale è stato un importante incentivo nella preparazione del lavoro che il progetto Teatro Sociale Ecologico (TSE) ha sviluppato, che questo manuale include, e con il quale è destinato, tra l'altro, a contribuire a correggere la carenza sopra evidenziata.

Tra le azioni che compongono il progetto TSE rientra una prima fase di ricerca, che si è sviluppata durante i primi otto mesi del progetto e durante la quale si è



cercato di localizzare, esaminare e analizzare tutto il materiale - che è opportuno evidenziare - relativo a questa tipologia di teatro integrativo e di inserimento, a cui si è aggiunta parte della conoscenza che i responsabili avevano derivato da una serie di precedenti esperienze dirette con questa tipologia di teatro dopo tre anni di lavoro in questo campo nel quadro di altri progetti tra questi gruppi attraverso la pratica del teatro.

Successivamente è stata sviluppata una prima guida all'azione didattica in cui è stata delineata una didattica teatrale che è stata testata durante un primo workshop pilota tra utenti rifugiati e richiedenti asilo nella città di Malaga, in Spagna. Questa prima esperienza è servita, in generale, a correggere alcuni errori rilevati, ad approfondire alcuni aspetti e a perfezionare la proposta metodologica, affinché potesse essere trasferita ed estrapolata ad altri contesti e diversi quadri di azione e di applicazione all'interno dell'Unione Europea.

A tal fine, è stato progettato e realizzato un corso di formazione per formatori per guidare l'applicazione di questa nuova didattica sia tra i rifugiati che tra i richiedenti asilo nella regione Toscana in Italia, attraverso il sindacato CIA - Toscana, e nella regione Northern Stripe di Portogallo, attraverso l'Associazione CORANE. Altri due corsi pilota in questi luoghi, con realtà contestuali notevolmente diverse da quelle del luogo in cui si era svolto il primo workshop pilota in Spagna, hanno consentito un nuovo miglioramento della guida didattica, in questo caso focalizzato principalmente nel renderla più flessibile e renderlo sufficientemente inclusivo e comprensivo per essere uno strumento utile a livello transnazionale che non si limitasse a spazi e contesti di lavoro eccessivamente specifici o, in altre parole, che avesse applicabilità continentale a livello europeo.

Infine, con queste modifiche e sulla base di un intenso lavoro collettivo tra i diversi responsabili dell'area didattica del progetto nei tre paesi in cui è stato messo in pratica, sono state stabilite le basi metodologiche pedagogiche e teatrali per la preparazione di questo Manuale per l'Integrazione socio-lavorativa attraverso la pratica teatrale dei rifugiati e richiedenti asilo nell'Unione Europea.



OBIETTIVI E INTENZIONI

Tra gli scopi di questo manuale, il principale è quello di raccogliere e presentare una metodologia pedagogica strutturata a partire da una didattica teatrale innovativa, applicabile in modo standardizzato a livello transnazionale europeo e specificatamente orientata all'inserimento e all'integrazione socio-lavorativa dei richiedenti asilo adulti e beneficiari di protezione internazionale, principalmente nel settore agroecologico.

A tal fine, il testo si propone, attraverso una proposta di lavoro concreta – e al tempo stesso flessibile – di promuovere l'instaurazione di processi di formazione teatrale che incoraggino e favoriscano la trasmissione di specifici saperi linguistici, di valori e di pratiche socio-culturali pratiche europee e una sensibilità ambientale della tipologia di popolazione indicata per favorirne l'inserimento socio-lavorativo in funzione dei propri interessi, delle esperienze pregresse, delle capacità e potenzialità personali.

Siamo inoltre convinti che il manuale e la metodologia in esso contenuta serviranno a veicolare e accelerare la professionalizzazione e l'inserimento sociale, culturale e lavorativo di richiedenti asilo adulti e beneficiari di protezione internazionale in un settore in rapida espansione come quello dell'agroecologia. Pertanto, l'obiettivo è quello di combinare le conoscenze, le competenze e/o gli interessi nel settore primario rilevati in una parte importante degli adulti di questi gruppi durante precedenti progetti e processi di lavoro con il crescente interesse e il potenziale strategico-economico dell'agroecologia. In questo modo, l'obiettivo è quello di allineare gli interessi e le potenzialità personali e professionali dei partecipanti – lavoratori rifugiati e richiedenti asilo – con quelli di un settore economico in evidente crescita e sempre più esigente di manodopera interessata e qualificata.

D'altro canto, la pedagogia teatrale proposta vuole essere un contributo alla tutela e alla cura dell'ambiente e alla lotta all'abbandono e allo spopolamento rurale. Essendo preminentemente destinata all'inserimento lavorativo in un settore, quello agroecologico, che promuove pratiche agricole sostenibili ed è fortemente impegnato nella cura e nel rispetto dell'ambiente e che, inoltre, trova nelle aree rurali il suo principale spazio di sviluppo, la didattica teatrale auspica di contribuire, da un lato, a promuovere l'impegno ambientale collettivo nella lotta contro il cambiamento climatico e nella riduzione dell'impronta di carbonio; e, dall'altro, affrontare l'abbandono, lo spopolamento e l'invecchiamento



demografico che colpiscono gravemente buona parte delle aree e degli spazi rurali nella stragrande maggioranza degli Stati membri dell'Unione Europea.

Questa didattica, infine, nasce con l'intento di essere un contributo efficace al teatro sociale ai fini dell'integrazione e dell'inserimento e, nello specifico, al campo ancora molto incontaminato del lavoro pedagogico e metodologico teatrale tra rifugiati, richiedenti asilo e, in un certo senso molto generale, tra la popolazione migrante con origini culturali e sociali ampiamente differenziate da quelle del Paese ospitante. In questa linea, sia il progetto TSE che il *Manuale per l'integrazione socio-lavorativa attraverso la pratica teatrale dei rifugiati e richiedenti asilo* nascono con l'intento di essere un pionieristico lavoro di riferimento che permette, favorisce e contribuisce al successivo continuo sviluppo di progetti e proposte che abbiano come focus centrale della loro indagine e/o pratica il lavoro teatrale integrativo e di inserimento con questo tipo di popolazioni.



CONTENUTO E METODOLOGIA

Sotto la tutela del dimostrato valore socio-integrativo del teatro, il testo e la metodologia didattica teatrale in esso contenuta nascono con l'intento di affermarsi come una guida pratica utile ed efficace che consenta ai professionisti del teatro sociale e del campo dell'inserimento sociale attraverso le pratiche artistiche che lavorano – o intendono farlo – con gruppi di rifugiati, richiedenti asilo e, per estensione, anche con la popolazione migrante, di disporre di uno strumento che ne orienta i passi per favorire e facilitare l'inserimento sociale e lavorativo dei membri di questi gruppi nei diversi contesti rurali europei.

A tal fine, viene presentato e proposto un metodo didattico e metodologico specifico e applicabile attraverso laboratori sviluppati in maniera lineare cronologica e composti da un insieme di quattro fasi che, in modo generale, abbiamo definito: presa di contatto e pre-valutazione ; relazione e contestualizzazione ; approfondire l'integrazione culturale (conflitto e risoluzione); e inserimento lavorativo nel settore agroecologico. Ciascuno di essi corrisponde e risponde alle diverse fasi procedurali, che abbiamo rilevato, che gli utenti rifugiati e richiedenti asilo attraversano nel loro processo di avvicinamento a realtà e contesti socio-culturali spesso molto lontani da quelli dei luoghi di origine.

Per ciascuna fase, a sua volta, sono state stabilite una serie di spiegazioni metodologiche accompagnate da una serie di esempi di esercizi teatrali che



consentono il raggiungimento dei diversi obiettivi stabiliti in ciascuna di esse. È bene chiarire che molti di questi esercizi o giochi sono variazioni o derivazioni di metodologie e tipologie teatrali ampiamente conosciute, alcune delle quali, a priori, apparentemente molto diverse tra loro.

Così, nell'ambito della didattica e a seconda degli obiettivi perseguiti in ciascuna fase, sono stati creati una serie di esercizi o giochi teatrali indicativi derivati da metodi teatrali considerati ad alto contenuto sociale, come il Teatro dell'Oppresso, ad altri strettamente pedagogici come il Glottodrama ; anche alcuni più giocosi come il Teatro Invisibile o il Clown; e altri eminentemente artistici come il Metodo Stanislavskij , il Teatro Povero o il sistema metodologico dei Punti di vista scenici, tra gli altri.

Insieme a questi, sono stati inseriti e sviluppati anche, da applicare generalmente in coincidenza con momenti del processo di inserimento che riteniamo particolarmente sensibili o complessi per le tipologie di popolazioni che costituiscono gli utenti, una serie di esercizi e particolari giochi teatrali pensati e adattati ad hoc , specificatamente orientato al processo di integrazione e inserimento socio-culturale e, molto specificatamente, nell'ultima fase del progetto, all'inserimento lavorativo nel settore agroecologico di queste popolazioni.

Sebbene le fasi siano state stabilite come standard guida stabili nel processo di integrazione in risposta al fatto che sia i laboratori pilota che l'esperienza passata con progetti di inserimento teatrale e lavori con questi gruppi sembrano confermare che questi, in modo generalizzato, sono soddisfatti e rispondono ad un naturale processo di adattamento, apprendimento e inserimento, lo stesso non avviene con l'applicabilità degli esercizi. Ciò non fa che evidenziare quello che è stato, al di là dei diversi contesti di vita e di inserimento lavorativo, il grande problema che abbiamo incontrato nello sviluppo di questa didattica: le notevoli differenze tra i diversi utenti, al di là del fatto che appartengono tutti al gruppo dei rifugiati e richiedenti asilo.

È chiaro che tutti i partecipanti al workshop, in quanto beneficiari di protezione internazionale, sono necessariamente costretti a un processo di adattamento e integrazione alla loro nuova realtà vitale che condivide somiglianze e problemi. Tuttavia, a seconda di aspetti quali l'origine nazionale, sociale, culturale, linguistica, l'età, la formazione precedente, le abilità e conoscenze, lo status d'origine e innumerevoli altri fattori, il processo di utilizzo della metodologia didattica teatrale proposta è soggetto ad un elevato margine di variabilità e



richiede da parte dei responsabili della sua applicazione una notevole capacità di adattamento in risposta agli individui e ai gruppi partecipanti.

Di fronte a questa difficoltà, da parte dell'équipe pedagogica, uno degli obiettivi fondamentali durante il processo di sviluppo - e che abbiamo cercato di catturare chiaramente in questa guida - è stato quello di cercare di generare una metodologia didattica ampiamente applicabile e orientata in generale all'intera popolazione adulta appartenente a questi gruppi, per i quali abbiamo incluso meccanismi di implementazione flessibili e adattabili che consentono ai pedagoghi e ai professionisti teatrali che lo utilizzano, in risposta alle proprie osservazioni sui partecipanti, di avere diverse opzioni e un'elevata capacità di scelta nello stabilire il percorso di inserimento attraverso i diversi esercizi e giochi teatrali, ma sempre all'interno di un quadro di azione guidato e precostituito. In questo senso, uno degli sforzi principali dei responsabili della preparazione del manuale è stato quello di fornire spiegazioni metodologiche molto chiare e mirate che mostrino la varietà di possibilità e incoraggino un corretto processo decisionale da parte delle persone che accedono a questo metodo di insegnamento e pedagogico.

Sebbene la presentazione e spiegazione della metodologia didattica rappresenti la parte più rilevante di questo manuale, esso comprende anche nella sua parte iniziale una riflessione teorica generale volta fondamentalmente ad evidenziare le potenzialità della pratica artistica e della didattica teatrale come strumento di integrazione e di inserimento sociale e culturale. Vengono così presentate, in modo molto breve, le principali teorie, correnti e metodologie teatrali che hanno affrontato direttamente questo aspetto della fruizione del teatro e poi la necessità di un "vero" teatro integrativo e insertivo che comprenda, tra gli altri, un aspetto dedicato alla fascia degli immigrati, rifugiati e richiedenti asilo. In questo senso, in modo deduttivo, si è dato il via all'esposizione e alla presentazione di una serie di opere teatrali che si sono concentrate sull'integrazione di popolazioni provenienti da altre culture e, nello specifico, di immigrati, rifugiati e richiedenti asilo.

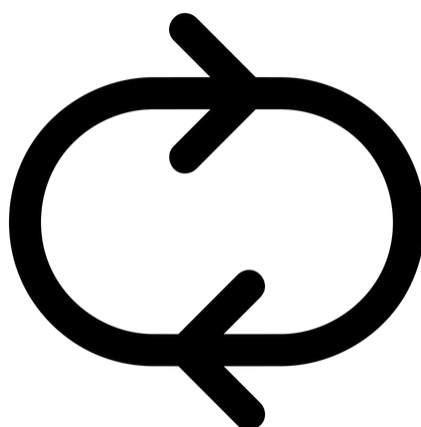
Allo stesso modo, per integrare questa parte riflessiva iniziale, è stata introdotta e sviluppata un'argomentazione sostenuta sull'enorme potenziale dell'attività teatrale per l'inserimento lavorativo dei membri di questi gruppi. In questo senso si è cercato di evidenziare, da un lato, l'efficacia della pratica teatrale per osservare e determinare le capacità lavorative e le preferenze dei partecipanti; e, d'altro canto, abbiamo anche voluto mostrare in modo esplicativo come la selezione di una serie di esercizi teatrali specificatamente orientati e contestualizzati in campi di lavoro e di attività precedentemente determinati



possa fungere da passo preparatorio preliminare affinché i membri/partecipanti di questi gruppi possano iniziare a familiarizzare con l'ambiente settoriale e con un mercato del lavoro che, spesso e per esperienza, sappiamo essere sostanzialmente e notevolmente diverso da quello a cui sono abituati nei paesi di origine e/o di provenienza.

Insieme a questa riflessione teorica e alla parte metodologica, nella parte finale del manuale sono stati inseriti anche una serie di meccanismi e parametri oggettivi di valutazione - sempre tenendo conto della complessità di questo termine - che consentono a chi lo utilizza di effettuare retrospettivamente, un rigoroso esame critico dell'efficacia e dei risultati dei processi teatrali integrativi e di inserimento tra i partecipanti.

Infine, è opportuno sottolineare che, al fine di fornire una prospettiva, consentire confronti e orientare gli utenti che utilizzano questo manuale a realizzare o sostenere un processo integrativo attraverso il teatro con una popolazione immigrata, rifugiata o richiedente asilo, nella parte finale del manuale, sono state integrate una serie di osservazioni, descrizioni e analisi – tra cui sono incluse anche conclusioni e valutazioni finali – riferite ai processi teatrali svolti durante i tre laboratori pilota che avevano l'obiettivo principale di sviluppo e sperimentazione della metodologia didattica teatrale che qui presentiamo.



TEATRO E SOCIETÀ: VERSO UN VERO TEATRO INTEGRATIVO E DI INSERIMENTO

*“Programmare un teatro è pensare. E si
potrebbe anche dire che fare teatro
significa impegnarsi nella vita sociale,
impegnarsi nelle lotte di quella società”.*

Alfonso Sastre



IL TEATRO COME STRUMENTO DI INTERVENTO SOCIALE

Nell'ultimo decennio molto è stato scritto e studiato sulle potenzialità del teatro e dell'arte drammatica come strumento di intervento sociale, inteso quest'ultimo come l'insieme di azioni, proposte o politiche volte a sopperire alle carenze che un sistema sociale presenta e che generano un impatto negativo. In questo senso il teatro, oltre ad essere una disciplina artistica, viene oggi e sempre più frequentemente osservato e utilizzato come strumento operativo e funzionale per cercare di rispondere a questioni in cui tutta o parti della società hanno manifestato problemi o carenze, generalmente legati a questioni e/o situazioni socio-politiche fortemente legate alla disuguaglianza e al rischio di esclusione sociale tra determinati settori e gruppi di popolazione.

Il carattere sociale è insito nella pratica teatrale e agisce a vari livelli. Il più evidente è forse quello organizzativo, poiché la sua pratica implica nella maggior parte dei casi, un lavoro di gruppo e collettivo e, nel caso in cui lo scopo sia la rappresentazione, implica necessariamente anche un contatto diretto tra proponenti e osservatori, tra attori e pubblico; oltre a coinvolgere solitamente una serie di personale tecnico-amministrativo.

D'altra parte, è anche chiaro che sia la drammaturgia sia la selezione della rappresentazione teatrale implicano una scelta tematica che generalmente – almeno nella tradizione occidentale – non viene effettuata in modo isolato dalle preoccupazioni, dai gusti e dalle preferenze della realtà circostante. Pertanto, anche nel caso delle opere cosiddette indipendenti, intese come quelle che non sono rette da finalità strettamente commerciali, non vi è dubbio che sia la loro realizzazione sia la loro scelta per la preparazione e la prova non sono assolutamente esenti da influenze, problemi e conflitti socio-culturali proprie del contesto geografico e temporale in cui si sviluppano o, almeno, delle preoccupazioni toccate – mai del tutto eremitiche – di chi decide di realizzarle.

Strettamente collegato a quanto sopra, appare anche ovvio che, sia nelle loro forme che nei loro contenuti, le opere teatrali e le loro rappresentazioni non nascono mai nel vuoto assoluto. Coscienzioso erede dei modelli classici o nelle loro forme apparentemente più rivoluzionarie e contro-culturali, più o meno consapevolmente, la pratica teatrale è sempre debitrice ad una tradizione di cui segue l'inerzia anche nei suoi tentativi più riusciti di opposizione, rivoluzione, trasformazione o rottura. Questa inevitabile diacronia, d'altra parte, è ancora un riflesso della connessione socio-temporale che è l'essenza del teatro, che non solo collega gruppi, ma anche, come il resto delle manifestazioni e pratiche



culturali e artistiche, lo fa attraverso quella dimensione incomprensibile e sfuggente che è il tempo e la sua evidenza sempre più coglibile.

Ma è senza dubbio sul piano educativo e pedagogico che il carattere sociale del teatro ha sofferto e subisce una maggiore trasformazione dal secolo scorso ad oggi. Ciò non significa assolutamente che si tratti di un aspetto nuovo. Una breve osservazione dalle prime rappresentazioni di eventi mitologici, passando per tutto il teatro classico greco-romano, le tragedie e le commedie, e il resto delle correnti teatrali nel corso della storia fino ad arrivare alle più innovative delle attuali opere contemporanee, nate nel cuore di della cosiddetta postmodernità, è sufficiente per rendersi conto che il teatro è sempre legato a una componente didattica, rituale, di trasmissione del sapere o, quantomeno, funge da strumento per evidenziare identità e realtà “posizionali” nel complesso tessuto sociale.

È vero che l'importanza di questo aspetto come fine ultimo intenzionale, in contrapposizione al carattere di intrattenimento o generatore di emozioni associato anche al teatro, è variata da un'epoca all'altra, ma non è meno importante che in ogni caso, non quindi anche tra le opere e le correnti che si vantano di tendere più fortemente all'esclusiva stimolazione dei sensi o al puro intrattenimento, esso è completamente scomparso. Il teatro dice sempre qualcosa, e in quel “dire qualcosa” nasconde sempre una certa pedagogia. Questo può avere carattere istruttivo, riflessivo, rituale, propagandistico, critico, propositivo, espositivo o dimostrativo, ma il teatro è sempre essenzialmente un insegnamento, inteso quest'ultimo, come non può essere altrimenti, come inevitabile trasmissione e comunicazione sociale.

Tuttavia, come osservato in precedenza, il modo in cui viene utilizzato il teatro ha subito un'importante trasformazione che spesso non è stata sufficientemente affrontata nel suo insieme. Sebbene la natura didattica del teatro come disciplina artistica si sia basata – e sia tuttora – sull'asse del rapporto tra chi propone e chi riceve (il pubblico), non c'è dubbio che ciò sia andato modificandosi, all'interno del quadro di un profondo processo di democratizzazione ha aderito alla facilitazione dell'accesso alla pratica, finendo per generare strumenti teatrali il cui scopo ultimo e/o prioritario non è la rappresentazione artistica in sé, ma piuttosto la pratica stessa, e i cui obiettivi e scopi variano a seconda del resto delle carenze legate agli aspetti sociali del teatro precedentemente indicati.

Da quando Bertolt Brecht con il suo teatro dialettico ha cominciato a stabilire in modo sistematico e intenzionale lo scopo sociale del teatro e ha cominciato a rompere il rapporto gerarchico tra attori e pubblico, molti progressi sono stati fatti (Mumford 2009). Senza dubbio Augusto Boal ha portato questo approccio allo



spettatore e il suo aspetto partecipativo un ulteriore passo avanti e con il suo Teatro dell'Oppresso ha generato una metodologia e un modo di fare che si è introdotto direttamente e concretamente nei problemi, nei conflitti e nelle sfide del pubblico, in quanto diventa parte dello spettacolo e in qualche modo si pone come diretta rappresentanza della comunità e, per estensione, della società nel suo insieme o almeno di una parte significativa di essa (Boal 2014).

È proprio da queste correnti attorno che è stato costruito quello che tradizionalmente è stato chiamato Teatro Sociale, che in modo molto generale può essere definito come l'insieme di rappresentazioni, esercizi e dinamiche che cercano di generare processi creativi legati alla consapevolezza e alla trasformazione sociale attiva.

Fortemente influenzato da queste prime linee di lavoro del Teatro Sociale e dal suo obiettivo di “utilizzare le tecniche drammatiche come strumenti per comprendere e cercare alternative ai problemi sociali e interpersonali” (López, 2020), e spesso anche utilizzando i principi, le tecniche e metodologie da loro stabilite, è dove altre forme, tecniche e metodologie teatrali che hanno come obiettivo principale l'intervento sociale hanno cominciato a prendere forma e a svilupparsi.

A partire dalla comprensione del teatro come strumento di trasformazione collettiva, negli ultimi decenni hanno iniziato a svilupparsi nuove forme teatrali supportate dalla pratica pedagogica con finalità di integrazione, inserimento e/o lotta all'esclusione sociale. Così il teatro ha cominciato ad essere utilizzato ampiamente e profondamente come strumento di intervento sociale.

Il proliferare di corsi, laboratori e dinamiche teatrali il cui scopo principale non è tanto lo spettacolo pubblico o l'esposizione o l'evoluzione artistico-creativa, quanto piuttosto aspetti focalizzati sullo sviluppo di competenze personali e/o collettive e spesso associati anche a finalità sociali generalmente considerata positiva, è la dimostrazione tangibile e concreta di quanto andiamo dicendo. Temi come l'integrazione, l'inserimento, la lotta contro l'esclusione, la socializzazione, la prevenzione della violenza, la promozione di diversi tipi di valori sociali, la gestione emotiva o la cura della salute fisica e mentale, tra molti altri, sono diventati il fulcro e la guida di questo nuovo teatro sociale e dare un'idea dell'importante valore che la loro pratica ha attualmente acquisito come strumento di intervento.

In questo quadro, vale la pena sottolineare che la creatività e il carattere sociale insiti nel teatro hanno finito per servire a convertire la sua pratica in un meccanismo utilitaristico e accessibile che, in generale e continuamente,



dimostra un alto livello di efficienza ed efficacia per la risoluzione efficace di alcuni problemi, carenze o problemi sociali e affrontare alcuni aspetti migliorabili derivati direttamente dal contesto di vita postmoderno e dai problemi ad esso associati.

In particolare, questa utilità sociale della pratica drammatica si è spesso concentrata negli ultimi anni sull'intervento tra gruppi molto specifici che, per vari motivi, sono stati considerati soggetti a una situazione di disuguaglianza reale o potenziale, a rischio di esclusione o direttamente in una situazione di emarginazione alla qualiesi è cercato di promuovere consapevolezza ed empowerment. A livello individuale, a loro volta, queste nuove linee di lavoro teatrale sono sempre più legate ad interventi di marcata natura terapeutica e/o psicologica (e talvolta anche spirituale), tendenti generalmente a risolvere, alleviare o attenuare problemi/sfide tipici del il periodo attuale deriva, tra gli altri, da un eccesso di individualismo, stress, mancanza di autostima e/o di gestione personale delle emozioni.



TEATRO, INTEGRAZIONE E INSERIMENTO

Fra frasi magniloquenti come teatro integrativo o teatro per l'integrazione sociale, tra molte altre simili, sono state usate e sono sempre più frequenti per riferirsi ad alcune attività e rappresentazioni di diverso tipo inquadrare nel contesto del teatro con scopi sociali contemporanei. Tuttavia, colpisce osservare che quando si cerca di avvicinarsi alla comprensione ultima di ciò che definisce esattamente questo tipo di teatro integrativo (o "per l'integrazione"), non esiste una risposta unanime, chiara e ben definita.

Fatta eccezione per il teatro inclusivo, che in maniera generale e consolidata sembra essere stato legato in modo abbastanza stretto all'inserimento e/o alla partecipazione socializzante attiva di persone che presentano qualche disabilità fisica e/o intellettuale, (Estévez-González 2014) sembra che l'idea di collegare le nozioni di teatro e integrazione è diventata un enorme miscuglio in cui c'è spazio praticamente per tutti i tipi di attività e progetti teatrali che, dove l'espressione drammatica e la pratica come guida, lavorano o aspirano a lavorare per l'inserimento, adattamento e inclusione di gruppi o collettivi sociali che, a diverso titolo, si considerano in qualche modo separati, esclusi o parzialmente diversi da una presunta – e in gran parte fittizia – maggioranza sociale dominante, che viene presa come riferimento di normalità e rispetto alla quale esiste il rischio reale di emarginazione e isolamento.

Nella ricerca degli elementi che definiscono cosa sia realmente il teatro integrativo, è proprio questo carattere marcatamente collettivo il primo elemento che emerge e che sembra, in qualche modo, dare un certo segno di unità a questo tipo di azioni e progetti legati all'attività teatrale. Nel già citato contesto dell'uso del teatro come strumento di intervento sociale, sono i recettori collettivi ad emergere come il primo grande confine tra ciò che definisce il teatro integrativo rispetto ad altre rappresentazioni teatrali che, avendo finalità sociali, non si focalizzano specificatamente in specifici gruppi delimitati e, in generale, tendono a proporre processi generali o azioni intese a facilitare processi personali – generalmente di natura terapeutica – tra i partecipanti, indipendentemente dall'appartenenza al gruppo e senza la necessità che esista un reale problema condiviso.

Collegato al precedente, il secondo elemento che si presenta come essenziale per determinare cosa sia il teatro integrativo è l'attribuzione di una certa "vulnerabilità" ai gruppi a cui è destinata la performance integrativa o di inserimento. Questo è senza dubbio l'elemento più controverso e difficile da



affrontare e lavorare nell'ambito di questo tipo di progetti teatrali. Al di là dell'eventuale esistenza di evidenze oggettive o della presunta buona fede della maggioranza di coloro che propongono e realizzano questo tipo di attività e azioni teatrali, non vi è dubbio che entrambi giungano alla conclusione che esiste un collettivo bisognoso di intervenire e di avere le capacità per prendere adeguatamente decisioni delicate che presentano sempre una serie di sfide e rischi importanti.

La considerazione che un determinato gruppo umano o collettivo richieda questo "aiuto" o intervento è molto facile derivare da un semplicismo riduzionista o direttamente dal pregiudizio più osceno, soprattutto quando la determinazione è presa sulla base di valori o considerazioni estese e generalizzata a livello sociale spesso non sottoposta ad un processo di autoriflessione e di messa in discussione da parte dei proponenti; e non da una precedente osservazione oggettiva, profonda e continua dell'esistenza di un problema/sfida reale che può essere affrontato da una proposta teatrale di azione sociale tra questi gruppi.

In questo senso, sebbene sia evidente e facilmente comprensibile che la stragrande maggioranza dei progetti e degli interventi teatrali non disponga dei tempi e dei mezzi necessari per svolgere un lavoro analitico sociologico e/o antropologico sul campo che permetta una conoscenza diretta che possa ritenersi sufficiente la realtà intrinseca e circostante dei gruppi sui quali si vuole agire, non è meno vero che è strettamente necessario un approccio antecedente ad essa e, nella maggior parte dei casi, affidandosi ad esperti e/o organizzazioni che di tale conoscenza ed esperienza abbiano .

Tutto ciò per cercare di evitare quello che è senza dubbio il più grande dei difetti che affligge molti dei progetti ricompresi sotto la grandiosa denominazione di teatro integrativo e che non è altro che porsi come strumenti sussidiari al servizio di idee precostituite. Una valutazione più che discutibile di cosa sia la "normalità", generalmente associata al dominio culturale esercitato dalla maggioranza sociale e progettato da chi la dirige.

In altre parole, un vero teatro integrativo e di inserimento dovrebbe essere quello che aspira a correggere le carenze specifiche derivate dai bisogni concreti dimostrati di coloro che vi partecipano; e non uno che cerchi che l'integrazione diventi un processo di assimilazione " omogeneizzante " da parte della società più ampia dominante e dei suoi poteri fattuali e mediatici.

A questo punto, una volta individuato un problema che colpisce un determinato gruppo, si valuta nel modo più oggettivo possibile che richieda o possa beneficiare di un intervento esogeno e si determina che l'uso strumentale del



teatro può contribuire in modo sostanziale a questa linea d'azione, si pone inesorabilmente la domanda sul modo in cui questo intervento possa essere realizzato attraverso l'attività drammatica. La scelta di una prassi d'azione concreta e definita è il terzo degli elementi che, a nostro avviso, dovrebbero determinare qualsiasi progetto o azione compresa in quello che siamo arrivati a chiamare, ancora in modo molto diffuso, teatro integrativo.

L'assenza di una base metodologica omogenea e di obiettivi minimi condivisi è un altro dei grandi problemi quando si tratta di delimitare chiaramente cosa sia il teatro integrativo. Nel teatro sociale classico, la ricerca comune di rompere con il carattere tradizionalmente unidirezionale della pratica e della rappresentazione teatrale per generare una coscienza dell'attore da parte del pubblico si è affermata come un obiettivo tangibile che, a sua volta, era quello che attraversava trasversalmente e legato a tutte le azioni, progetti e proposte inserite all'interno di questa tipologia di teatro. Ciò, a sua volta, trovò significato nel quadro contestuale della democratizzazione e della lotta contro l'oppressione delle classi dominanti, e fu una risposta basata sull'interesse da parte di alcuni settori artistici a promuovere la partecipazione, l'opinione, il processo decisionale e la coscienza collettiva. e, in ultima analisi, l'empowerment sociale. Tutto ciò ha fatto sì che i progetti teatrali inseriti in questa tipologia di teatro fossero strettamente legati da obiettivi, forme metodologiche e da una marcata intenzione e posizionamento socio-politico .

Di fronte a questa unicità del Teatro Sociale classico, i progetti e le attività oggi compresi sotto la voce di teatro integrativo, osservati nel loro insieme, sono spesso caratterizzati da una notevole dispersione intenzionale e metodologica, che è ciò che probabilmente spiega in gran parte la misura delle difficoltà riscontrate nel definendolo e delimitandolo. Se è indubbio che tutte queste proposte sono direttamente debitrice della democratizzazione cronologicamente recente del teatro – e dell'arte e dell'attività culturale nel suo insieme – è non meno vero che le nuove forme di teatro collettivo con finalità sociali sembrano caratterizzate da una molteplicità di opzioni, strategie, proposte, scopi, obiettivi, impegni e metodologie. Questa variabilità non può essere intesa di per sé come negativa o limitante, ma nel caso specifico del teatro di integrazione/inserimento sembra manifestarsi come un esempio evidente di mancanza di impegno o di chiarezza rispetto ad una strategia condivisa e ad obiettivi di affrontare problemi/sfide sociali.

Ciò d'altronde, come accaduto in precedenza, può essere compreso solo nel quadro del contesto in cui si sviluppa: la postmodernità, caratterizzata da una rivoluzione espansiva in termini quantitativi di opzioni e di posizionamento e,



paradossalmente, anche dalla mancanza tra questi ce ne sono alcuni che hanno il potenziale per essere un riferimento per idee e prassi unificanti che sono sufficientemente attraenti ed efficienti da elevarsi alla categoria di risposta a problemi/sfide sociali.

In questo senso, l'amalgama disperso e diffuso che configura l'insieme delle proposte teatrali e dei progetti con finalità sociali non è altro che il riflesso di un processo molto più ampio strettamente correlato alla mancanza di alternative e di posizioni chiare e univoche nell'affrontare le diverse problematiche sociali. tipico del periodo contemporaneo. A nostro avviso, l'elevato livello di specializzazione di buona parte di questi progetti e attività risponde nella stragrande maggioranza dei casi alla generale mancanza di chiarezza su "cosa" si intende realizzare e "come" si intende farlo, oltre a dimostrare una frequente assenza di un impegno chiaro e intenso sui "perché" e sui "perché" essenziali che li giustifichino adeguatamente e diano loro un senso di azione e di pratica.

Di fronte a questa molteplicità dispersa, senza una strategia definita e un impegno comune che funga da quarta caratteristica ed elemento determinante - in questo caso di segno negativo - della maggior parte di queste drammatiche attività e progetti con finalità integrative o di inserimento, sembra aver cominciato a tracciare in tempi recenti - soprattutto a partire dall'ultimo decennio - una risposta teatrale ad alcuni dei più rilevanti problemi sociali (e inevitabilmente politici) che ha saputo acquisire una certa integralità e coesione sotto la tutela, fondamentalmente, di una serie di temi specifici che agire come nucleo di centralità, fungendo da collegamento vincolante, posizionando e guidando molti di questi progetti e proposte teatrali con un significato concreto limitato a una serie di prospettive ideologiche molto determinate nell'instabile contesto postmoderno.

La questione di genere, il femminismo e le istanze ad esso connesse, l'integrazione della popolazione migrante e rifugiata, la lotta all'abuso di droga, il reinserimento sociale della popolazione reale o a grave rischio di esclusione sociale, la tolleranza verso alcune differenze identitarie prima impensabili e/o o inaccettabili a livello collettivo e la prevenzione della violenza, tra gli altri, sebbene non siano nuovi nel quadro del teatro a fini sociali, sono emersi con forza negli ultimi anni come alcuni dei pilastri tematici e programmatici attorno ai quali si fonda ciò che abbiamo. Il cosiddetto teatro integrativo sta costruendo la sua identità differenziata come disciplina particolare identificabile nel contesto del teatro sociale.



L'aspetto più notevole di questi quadri di lavoro tematici e degli obiettivi perseguiti è che sono stati necessariamente associati al coinvolgimento ideologico e al posizionamento politico. In questo senso, il lassismo delle iniziali proposte di teatro integrativo, che, come è stato sottolineato, erano inizialmente caratterizzate da una certa pretesa di neutralità, che in realtà si è tradotta in una serie di progetti ben intenzionati ma finora di scarso impatto sociale. A lungo termine, hanno cominciato a essere sostituiti, nel contesto dei paesi occidentali, da altri che sono molto più impegnati e legati all'ambiente e alla vita quotidiana circostante e che, in ultima analisi, stanno permettendo la germinazione e l'emergere di un vero teatro di integrazione e inserimento che, nonostante appaia evidente che sia ancora in una fase embrionale e di scarsa maturità, comincia a rivelarsi un percorso potenzialmente interessante come strumento di trasformazione sociale veramente utile, efficace e profondo.

Ancora con molte e notevolissime lacune, ancora affetto da una certa e profonda dispersione metodologica, spesso aderito a certi dogmatismi riduzionisti, privi del carattere rivoluzionario di altri periodi, con maggiore o minore successo nell'esecuzione pratica, in larga misura ancora orfano di un lavoro precostituito e di un corpus teorico che funga da punto di partenza e da guida, questa nuova tipologia di teatro integrativo e di inserimento nasce, però, alla luce di un cambio di segno in cui il teatro non è più solo complemento o toppa specifica nel trattamento di alcuni problemi sociali, ma, come è avvenuto durante l'ascesa del Teatro Sociale classico in buona parte del pianeta e in larga misura continuando quest'opera, esso è riemerso come uno strumento sociale di prim'ordine che, strettamente legato alle nuove rivendicazioni identitarie, alle esigenze di rispetto e tolleranza, al politicamente corretto e alle nuove problematiche di rischio di esclusione legate all'epoca contemporanea, lottano per ritagliarsi un proprio spazio disciplinare delimitato e fondato su un'utilità reale e pratica aderente a criteri ontologici flessibilità e caratteristiche epistemologiche richieste dal periodo attuale.



TEATRO PER L'INSERIMENTO DEGLI IMMIGRATI E DEI RIFUGIATI

Nell'ambito di questo nuovo teatro, uno dei focus più recenti che sembra avere chiaramente una portata più ampia è quello dell'adattamento, dell'integrazione e dell'inserimento degli immigrati nei loro contesti socio-culturali di accoglienza. È interessante evidenziare, perché ovviamente paradossale, che l'applicazione generalizzata del teatro presso questi gruppi è un fatto ancora molto recente e in fase emergente.

È solo a partire dall'ultimo decennio che hanno cominciato ad emergere in modo sistematico e diffuso progetti, programmi e attività didattiche prettamente teatrali rivolti esclusivamente ai membri di questo gruppo e, peraltro, questi sono ancora davvero scarsi in termini quantitativi e, come come abbiamo già sottolineato, è frequente, nel quadro di questo nuovo teatro sociale, la mancanza di un percorso esecutivo e di una prassi continuativa che abbia permesso loro di stabilire una base teorica, metodologica ed epistemologica consolidata che li orienti in modo chiaro e profondo.

Prima di proseguire è opportuno fare una precisazione circa l'inclusione della popolazione immigrata, dei rifugiati e dei richiedenti asilo all'interno dello stesso gruppo di lavoro. Sebbene l'univocità della sua considerazione giuridica non trovi un riflesso altrettanto omogeneo nei diversi trattamenti offerti dalle autorità nazionali, dove sussistono ancora notevoli divergenze nel quadro globale, non c'è dubbio che gran parte delle difficoltà, degli ostacoli di adattamento, dei rischi di esclusione e dei problemi di integrazione delle società/culture riceventi sono condivisi.

Adattamento a una nuova società e cultura spesso molto diversa – e talvolta addirittura esclusiva per certi aspetti – da quella originaria, difficoltà nell'accesso al mercato del lavoro e ai servizi di base come la sanità, l'alloggio e l'istruzione, o nell'apprendimento di una nuova lingua. , tra gli altri, alcuni di questi problemi si estendono sia alla popolazione immigrata che ai rifugiati e ai richiedenti asilo.

In questo senso non c'è dubbio che buona parte delle tecniche, delle metodologie e dei progetti teatrali sviluppati per l'integrazione e l'inserimento siano validi ed è facilmente comprensibile che si tratti spesso di un lavoro estensibile e applicabile sia a gruppi di popolazione, sia a gruppi immigrati , da un lato, e i beneficiari di rifugiati e i richiedenti asilo, dall'altro. Tuttavia, è opportuno evidenziare che, come ben sottolineano le diverse considerazioni giuridiche di alcuni e di altri,



esistono anche una serie di divergenze e differenze – o almeno non somiglianze – che hanno un peso importante nel momento in cui si tratta di proporre il lavoro di teatro integrativo e inserimento tra di loro. In modo molto generale, essi derivano dal fatto che mentre la popolazione immigrata, a priori e al di là della fallibilità di una considerazione oggettiva da parte dell'ordinamento giuridico, è costituita da una maggioranza di persone che, indipendentemente dalle ragioni, cercano di ritagliarsi una vita in un altro paese; mentre le persone con status di rifugiato e richiedenti protezione internazionale sono persone che sono state costrette da una situazione pregressa, solitamente traumatica, a chiedere asilo in un Paese ospitante. Anche se si potrebbe discutere – approfonditamente e probabilmente all'infinito – fino a che punto non esistano anche ragioni di forza maggiore che spieghino l'abbandono dei paesi d'origine da parte di molti degli immigrati che arrivano nell'Unione Europea, non è discutibile che in nel caso dei rifugiati, questo è un fatto che è presupposto e che è insito nella loro stessa condizione di beneficiari di protezione internazionale.

Insieme a ciò, un'altra differenza molto rilevante che spiega perché questo manuale, nel quadro del progetto TSE, è fondamentalmente orientato ai rifugiati e ai richiedenti asilo e non al gruppo generale della popolazione migrante, è il fatto che mentre questi ultimi sono generalmente costretti ad inserirsi nel mercato del lavoro immediatamente dopo aver varcato i confini dell'Unione Europea. I nuovi rifugiati e richiedenti asilo vivono un periodo di accoglienza e integrazione relativamente lungo, durante il quale, sotto la protezione degli aiuti riconosciuti e concessi da ciascuno Stato associato alla loro condizione, dispongono di tempo in più – rispetto agli immigrati – che consente loro di partecipare ad attività di integrazione e inserimento orientate e guidate. Tra loro c'è chi utilizza l'arte e la cultura come strumento fondamentale per favorire il proprio inserimento socio-lavorativo.

Sebbene buona parte della metodologia, delle tecniche e degli esercizi teatrali proposti in questo manuale siano applicabili anche tra la popolazione migrante, riteniamo doveroso evidenziare il fatto che esso è stato preparato e sviluppato specificatamente per la popolazione rifugiata e richiedente asilo in risposta alla nostra precedente esperienza con questo gruppo e, nello specifico, tenendo conto di fattori attentamente presi in considerazione quali le complicazioni di integrazione e inserimento derivanti dal loro passato spesso traumatico e l'altrettanto indicata disponibilità di tempo sufficiente per affrontare un processo complesso e continuo come quello proposto.

Tornando a ciò che ci riguarda, è interessante sottolineare che questa mancanza da parte del teatro integrativo e di inserimento di un impegno importante verso le



popolazioni migranti e rifugiate nei Paesi di accoglienza colpisce soprattutto nel nostro tempo, dove il perenne fenomeno migratorio ha acquisito una rilevanza quantitativa e qualitativa di prima grandezza ed è diventata una sfida sociale di prim'ordine. A differenza di quanto avveniva fino all'inizio del XX secolo, quando le popolazioni migratrici erano spesso costrette a rinunciare parzialmente o totalmente alla propria origine culturale a favore dell'integrazione nelle società ospitanti – è il caso degli irlandesi e degli italiani negli Stati Uniti, degli spagnoli in Germania, portoghesi in Svizzera o arabi in Francia: sotto la protezione di un presunto multiculturalismo globale, i nuovi gruppi di immigrati tendono a difendere i propri valori e principi culturali originari anche nei paesi ospitanti. In questo modo e abbracciando l'idea della globalizzazione, non sono disposti a rinunciare ad ogni costo – né sembra logicamente richiesto dall'idea prevalente di tolleranza – ai loro costumi e ai loro valori unicamente sotto la protezione di un integrazione imperativa.

Ciò si spiega sicuramente in parte con un aumento della tolleranza culturale, soprattutto nelle grandi città, dove questo è un fatto quasi percepito come naturale negli ultimi anni, che dall'instaurazione di un vero multiculturalismo. Quindi, in pratica, ciò che tende a verificarsi è un fenomeno di *ghetto*, in cui immigrati e rifugiati, in cambio di non perdere le loro essenze culturali, tendono a isolarsi o a limitarsi in gruppi chiusi semi-tollerati dalla società più ampia dominante, con la quale i suoi legami e legami sono generalmente limitati a ciò che è assolutamente essenziale e con il quale non si genera una convivenza quotidiana “tangibile” e piena di prossimità.

“Gli immigrati che con tale attaccamento conservano tutti i loro costumi, i loro vestiti, la loro cucina, le loro feste, la loro religione e la loro lingua, difficilmente si integreranno nella società ricevente, se non per le strette esigenze lavorative che rendono possibile la loro sistemazione economica. Per il resto della loro vita sociale tenderanno a raggrupparsi, formando comunità chiuse con case vicine, centri di incontro, negozi e attività commerciali esclusivamente locali, relazioni di villaggio radicate nella città industriale dove si stabiliscono abitualmente per motivi di lavoro. Tuttavia, questo fenomeno non è responsabilità esclusiva dei gruppi di immigrati: la società ospitante generalmente accetta come un bene la vita chiusa degli stranieri e ne rafforza, promuove o facilita la loro reclusione in quartieri speciali, cercando di radicarli in roccaforti la cui autosufficienza li rende più o meno ermetico (...) tanto che il suo inquietante esotismo, purtroppo inevitabile, resta circoscritto ad



ambiti circoscritti e precisi. Gruppi sociali peculiari inseriti in un'altra società. Guardato con diffidenza e ostilità (...)” (Campos, 2005).

Va notato che, oltre al disinteresse o alla mancanza di consapevolezza, forse ciò che spiega la mancanza di proposte mirate ad un inserimento reale e tangibile dei rifugiati e degli immigrati nel quadro del nuovo teatro sociale sono alcuni dei problemi associati al lavoro teatrale con i membri di questi gruppi.

A partire dalla consueta complicazione della lingua e proseguendo con la reciproca incomprensione culturale e tutte le difficoltà ad essa connesse, sembra evidente che affrontare un processo di inserimento teatrale di questo tipo richieda una particolare predisposizione, mezzi importanti e una imprescindibile conoscenza previa alla quale, come abbiamo notato in precedenza, non è sempre facile accedere a collettivi e gruppi teatrali, spesso molto limitati materialmente e umanamente, che svolgono – o intendono svolgere – un lavoro sociale attraverso l'arte drammatica. In altre parole, l'esecuzione di un progetto di questo tipo sembra richiedere uno sforzo maggiore e un potenziale considerevolmente maggiore per affrontare le particolari difficoltà e complessità associate a questi gruppi rispetto a quanto richiesto da altre attività o proposte che abbiamo incluso nel quadro dell'attuale teatro integrativo e di inserimento, generalmente rivolto ad altri gruppi umani culturalmente più vicini, per i quali si percepisce anche un potenziale o reale rischio di esclusione.

Sebbene non sia specificamente dedicato alla popolazione migrante o rifugiata e non sia nemmeno inserito nell'ambito del teatro integrativo, tra i progetti riferiti al livello teatrale nella glottodidattica è essenziale evidenziare il progetto (e la metodologia) del *glottodramma*. Frutto di una continua collaborazione tra insegnanti di lingue straniere e insegnanti di teatro, e contando anche sull'importante sostegno nel suo sviluppo da parte del programma *Erasmus+* dell'Unione Europea durante i primi due decenni di questo secolo, questo progetto/metodo innovativo e ampiamente riconosciuto è caratterizzato utilizzando tecniche teatrali per insegnare le lingue straniere a persone che non le conoscono. Sebbene questo insegnamento possa essere esteso a chiunque e non esclusivamente agli immigrati o ai rifugiati, non c'è dubbio che si sia trattato di un'iniziativa teatrale di riferimento mondiale anche per gli ancora pochissimi progetti che hanno affrontato l'integrazione di questi gruppi attraverso l'arte drammatica e teatro di cemento.

Vale la pena citare come luogo di riferimento per questo tipo di progetti la città di Montreal, dove da anni si sviluppano una serie di iniziative e azioni teatrali



finalizzate esclusivamente all'integrazione o alla denuncia della situazione della popolazione immigrata e dove, appunto, si è occupò e sviluppò un ruolo molto importante in molti dei gruppi e progetti drammatici della città.

Ciò si spiega in gran parte con l'importante flusso umano e di manodopera legato alla grande attività economica della macro città canadese, che attira a stabilirsi lì persone praticamente da ogni parte del pianeta, e con le conseguenti e frequenti esigenze di integrazione che questa, presumibilmente, a Montreal, negli ultimi anni, sono apparse e si sono sviluppate importanti iniziative teatrali mirate a questo scopo, che hanno finito per portare a un'importante tradizione di "teatro degli immigrati" o "teatro dell'immigrazione".

All'interno di questa linea, possiamo evidenziare come uno dei precursori il programma di laboratori di metodologia teatrale *della riproduzione*¹ portato avanti dalla compagnia *Ollín Teatro Transformación*, guidata dal prestigioso regista Alejandro Morán, e che dal 2001 porta avanti un importante e costante lavoro teatrale rivolto sia a promuovere l'integrazione attraverso l'azione lavorativa e dare visibilità e promuovere la consapevolezza dei problemi sofferti da molti degli immigrati di origine ispanica che si trasferiscono a vivere a Montréal (Barreto 2008).

Seguendo in parte la linea tracciata da questa azienda, molti altri gruppi e collettivi hanno lavorato su questo tema nella città canadese. Con una proposta metodologica molto diversa da quella di *Ollín Teatro*, anche il *Gruppo Interculturale di Arti dello Spettacolo Canaima* ha sviluppato un lavoro importante ed eccezionale in termini di incontro tra il teatro e la popolazione immigrata nella città canadese. Oltre ad essere un gruppo di lavoro teatrale misto formato sia dalla popolazione locale che da immigrati provenienti da diverse parti, principalmente ispanici, arabi ed europei, in diverse loro opere hanno esposto e riflettuto sul processo migratorio e sull'importanza delle radici. Tra questi spicca lo spettacolo teatrale *Tramas*, del 2017, scritto e diretto da Máximo Chiaraluce e che ha un cast con attori provenienti da Argentina, Francia, Algeria e Canada. L'opera racconta le esperienze, spesso complicate, di un gruppo di immigrati le cui vite si intrecciano. La presentazione è stata sviluppata con dialoghi in spagnolo, francese, arabo e italiano.

Sempre a Montreal, un anno prima, nel 2016, la Fondazione LatinArte aveva prodotto l'opera *Somos ici*, attraverso la quale voleva trasmettere "l'esperienza degli immigrati di sentirsi parte di Montreal". Diretto da Margarita Herrera e scritto

¹Playblack Theatre è una metodologia di improvvisazione teatrale che promuove l'interazione con il pubblico per, seguendo una struttura rituale e attraverso l'ascolto empatico, sviluppare e raccontare storie.



da Florence Bobier e Leticia Tórgo , l'opera utilizza il tragico incendio di uno degli edifici più emblematici della città come sfondo per raccontare l'incontro di una serie di immigrati di origine latina che raccontano le loro esperienze vitali. , ricordano e raccontano i loro ricordi e parlano dei loro sogni vitali. Con un testo multilingue, basato sul francese, ma comprendente dialoghi e narrazioni in spagnolo, portoghese e inglese, il pezzo è stato ben accolto nella capitale del Quebec e, come i precedenti, è servito anche a dare visibilità al gruppo di immigrati provenienti da la grande città canadese.

In linea con le proposte portate avanti a Montreal, negli ultimi anni è proliferata in gran parte del mondo la presentazione di opere volte a mostrare le difficoltà di integrazione della popolazione migrante. Ne sono un esempio *Migrantes, teatro per uno spettatore*, produzione argentino-cilena del 2017 composta da tre brevi opere in cui, da tempi e aree diverse, si affronta il fenomeno migratorio nella città di Buenos Aires.

Nella commedia *Boza!*, del 2018, un gruppo di immigrati racconta e interpreta storie di vita di persone costrette a lasciare i propri paesi per cercare un futuro apparentemente migliore in Spagna. Il pezzo approfondisce crudamente il dramma di lasciare la propria terra d'origine, l'odissea per arrivarci e i problemi che affrontano nella loro vita quotidiana nel paese europeo, sempre da un prisma e un'intenzione identificativa che cercava di commuovere lo spettatore, favorire un cambiamento di visione del fenomeno migratorio e, in ultima analisi, promuovere la tolleranza e l'integrazione. Questo spettacolo è stato particolarmente interessante perché è stato rappresentato e messo in scena dalla compagnia del *Teatro Sin Papeles* , formato da un gruppo di artisti di sei diverse nazionalità che condividono l'esperienza di essere immigrati clandestini, rifugiati o richiedenti asilo.

Oltre a questo “teatro migrante” a Montreal, negli ultimi anni sono sorti anche in altre parti del pianeta alcuni progetti interessanti che si riferiscono direttamente e concretamente a rifugiati e richiedenti asilo. Tra queste possiamo citarne alcune come la pluripremiata azienda Phosphoros Teatro . Fondata nel 2015 nel Regno Unito, il suo obiettivo principale è “ amplificare le voci dei rifugiati e portarli sul palco” . Per raggiungere questo obiettivo, la compagnia crea e produce opere teatrali socialmente impegnate, rappresentate da e destinate a rifugiati e richiedenti asilo. Nel 2024 Phosphoros aveva già prodotto un totale di cinque opere di grande formato. La quarta, *Tutti i letti dove ho dormito* è stato in tournée nel Regno Unito nell'autunno 2022 e si è concluso nel febbraio 2023. La quinta, *Tender* , ha iniziato il suo tour nel 2024.



Grazie all'enorme successo che la compagnia ha ottenuto sin dalla sua creazione, attualmente ha e mantiene un proprio spazio teatrale dedicato alle persone con una storia di migrazione forzata in modo che possano esprimere, riflettere e rispondere alla loro esperienza vissuta, prendendo il controllo di le narrazioni sul rifugio dalla sua prospettiva. Oltre a svolgere un lavoro artistico specifico e regolare con i rifugiati, la compagnia offre programmi di formazione professionale per il settore teatrale, offrendo opportunità di lavoro retribuito ai membri, artisti e personale tecnico, di questo gruppo particolarmente vulnerabile. Recentemente sono stati creati anche due sottogruppi all'interno dei Phosphoros: i Phosphoros Young Company, per giovani rifugiati e richiedenti asilo dai 16 ai 21 anni; e fosfori Sisters, rivolto a donne e ragazze rifugiate e richiedenti asilo.

Nell'ambito del suo " Progetto Metavasis " Hellas Caritas, in Grecia, ha creato nel 2017 un gruppo teatrale di rifugiati e richiedenti asilo presso il Social Point della Caritas a Neos Kosmos. Il gruppo è composto principalmente da persone provenienti dall'Iran e dall'Afghanistan ed è ancora attivo fino ad oggi. Attraverso di esso sono state proposte una serie di attività e rappresentazioni che cercano di promuovere l'integrazione e l'inserimento dei partecipanti nella società greca e di far conoscere la dura realtà del processo di rifugio.

Come si può vedere negli esempi presentati finora – e in molti altri – è notevole che il problema dell'immigrazione e dell'accoglienza internazionale abbia avuto un posto tematico importante e prominente all'interno dell'organizzazione e nel lavoro quotidiano della creazione e la preparazione recitativa di molti gruppi. Non è meno vero che questo, in modo generale, ha portato a una particolare metodologia regolamentata o a una tipologia di teatro che ci permette di parlare propriamente di un teatro integrativo di immigrati e rifugiati.

In questo senso questo teatro, fino ad ora, sembra aver avuto un nesso fondamentale nell'obiettivo operativo e sociale di rendere visibile il problema degli immigrati e dell'accoglienza, ma non esattamente nell'aver sviluppato processi di apprendimento e di pratica in coalizione standardizzati che hanno consentito un utilizzo completo (non parziale) dell'arte drammatica come strumento di integrazione tra i membri della comunità di immigrati e rifugiati. Quindi, se è certo che i gruppi che hanno lavorato con questi collettivi hanno indubbiamente sviluppato tecniche e metodologie particolari che hanno facilitato l'apprendimento e l'approccio alla disciplina teatrale e al lavoro drammatico, è altrettanto vero che queste non solo non sono state frequentemente registrati o standardizzati, ma non sono stati nemmeno considerati come un fine o un obiettivo fondamentale del processo teatrale, ma piuttosto come un mezzo o un meccanismo per



generare opere e proposte che consentirebbero di esporre e denunciare i problemi sociali e di integrazione di cui spesso questi teatri soffrono collettivi.

A fronte di quanto sopra e in risposta a questa mancanza, è stato già più volte evidenziato in tutta la parte introduttiva di questa guida che è stata l'osservazione continua, nel corso di un precedente progetto ², dei benefici della pratica del teatro tra vari gruppi di rifugiati e richiedenti asilo cercatori che ci hanno fatto considerare l'opportunità - si potrebbe quasi parlare di necessità - di dar vita ad un filone di lavoro che si preoccupasse esclusivamente di sviluppare, o almeno di iniziare a delineare, una metodologia didattica teatrale orientata esclusivamente a questi gruppi. Tenendo conto di questo valore integrativo intravisto e, soprattutto, del potenziale che si presumeva che la pratica drammatica potesse raggiungere se si fosse generata una metodologia specifica e specializzata, si è deciso di provare a iniziare a creare e plasmare un vero inserimento integrativo e reale destinato a queste popolazioni, che è ciò che abbiamo cercato di catturare nelle parti seguenti di questo manuale.

TEATRO, RIFUGIATI E AGROECOLOGIA: IL PROGETTO TSE

Prima del progetto TSE, i primi laboratori teatrali che abbiamo avviato con la popolazione rifugiata e richiedente asilo, già nel 2019, sono serviti a confermare in modo significativo la validità della pratica teatrale come strumento di intervento e di inserimento precoce tra le persone ospitanti. cercatori. Durante questi primi lavori con queste popolazioni, ancora segnate da un forte carattere sperimentale, abbiamo imparato che la pratica drammatica era uno strumento eccezionale e soprattutto utile sotto diversi aspetti.

Tra i primi e più evidenti risultati positivi e fruttuosi c'è stato quello di ottenere, in modo relativamente rapido e semplice, la disinibizione e la perdita della vergogna da parte dei partecipanti, molti dei quali inizialmente si sono presentati parzialmente o completamente sopraffatti – o almeno spaventati .o inibiti, di fronte alla nuova realtà contestuale circostante.

Facendo leva sul carattere ludico con cui abbiamo avvolto e permeato gli esercizi e le attività teatrali, oltre alla perdita della vergogna e ad essa collegata, non è

² Il progetto Teatro Attivo, organizzato annualmente nella città spagnola di León per offrire laboratori teatrali volti a prevenire il rischio di esclusione tra i giovani della città, prevedeva fin dalla sua prima edizione un laboratorio rivolto esclusivamente alla popolazione in fase di prima accoglienza, ai rifugiati e richiedenti asilo.



stato difficile generare un ambiente di fiducia che favorisse i rapporti interpersonali tra i partecipanti e tra loro e i coordinatori del workshop e i responsabili del progetto. In questo senso, in qualche modo, la pratica del teatro si presentava come una delle prime porte aperte sul nuovo mondo sociale e culturale nel quale entravano i partecipanti, rifugiati e richiedenti asilo nella fase di prima accoglienza.

Già dalle prime sessioni dei laboratori è apparso evidente che questi, consapevolmente progettati a questo scopo, servivano a introdurre i partecipanti ad una certa comprensione sociale e culturale del luogo ospitante. Così, oltre ad essere un efficace complemento per coloro che non parlavano spagnolo nell'insegnamento della lingua regolamentata che ricevevano nei loro centri di accoglienza³, molti degli esercizi servivano, in modo estremamente rispettoso e delicato, a promuovere una comprensione sociale e culturale del paese e della regione ospitante, insegnando usanze, forme di comportamento e alcuni aspetti salienti della realtà che potrebbero risultare nuovi, complessi e perfino scioccanti per i partecipanti. È proprio in questo punto che i laboratori teatrali hanno mostrato uno spettacolo speciale e tempestivo e che nelle edizioni successive sono andati più in profondità, applicando nuovi esercizi e metodologie⁴ volte a promuovere la comprensione culturale e, attraverso questa, facilitare la loro integrazione sociale nel luogo ospitante. Paese.

Insieme a ciò, i laboratori sono stati pensati e focalizzati anche come meccanismo di espressione culturale attraverso il quale i partecipanti, oltre ad essere introdotti alla cultura ospitante, potevano mostrare la propria, utilizzando le proprie capacità, conoscenze e peculiarità a livello personale e collettivo. Allo stesso modo, si è cercato di fare delle classi uno spazio di discernimento che permettesse loro di prendere le distanze, in alcune occasioni, dalle proprie preoccupazioni e di rendere visibili e denunciare le difficoltà e le ingiustizie – generalmente considerevoli – legate al loro processo di “fuga” migratoria dal loro paese d'origine e l'accoglienza in un paese straniero. In questo senso è stato dato un valore terapeutico e sociologico all'attività, che voleva fungere da meccanismo di sollievo e conoscenza di sé per i partecipanti, come forma di esposizione e riflessione sulla propria realtà e sui propri interessi vitali per i

³In Spagna, Italia e Portogallo, come avviene nel resto dei Paesi dell'Unione Europea, durante la fase di accoglienza i centri di accoglienza per rifugiati e richiedenti asilo offrono corsi di insegnamento nella lingua del Paese al fine di facilitarne l'apprendimento e il perfezionamento coloro che non lo sanno e, in questo modo, facilitano la loro integrazione e inserimento sociale.

⁴Da segnalare l'inserimento nelle edizioni successive dei laboratori (2021 e 2022) di esercizi di role- playing e la metodologia del teatro invisibile, attraverso la quale abbiamo potuto gestire e preparare in modo supervisionato il loro inserimento nelle attività che presumevasi in anticipo avrebbero fatto parte della loro vita quotidiana a breve termine, durante il loro primo inserimento nell'accoglienza società.



responsabili e, termine ultimo, attraverso le rappresentazioni con cui si sono conclusi i laboratori, come forma di denuncia sociale e di presa di coscienza dei propri problemi e di alcune ingiustizie di diversa natura a cui sono stati sottoposti i partecipanti ai laboratori.

Sebbene in generale il giudizio e l'interesse per questi primi laboratori di teatro integrativo e di integrazione tra la popolazione rifugiata e richiedente asilo sia stato più che positivo, non si può ingorare, che questi hanno permesso di osservare e rilevare i limiti e le problematiche che la fruizione del teatro presentava come strumento di inserimento di questo tipo di popolazione.

Tra questi, è fondamentale evidenziarne uno, costantemente e preminentemente evidente, e che fa riferimento all'incapacità dei laboratori teatrali di fidelizzare molti dei partecipanti. Questo, a sua volta, come abbiamo potuto verificare attraverso l'osservazione diretta e un processo di dialogo aperto e continuo con i partecipanti e i responsabili del centro di accoglienza dove si trovava la maggior parte di loro, spiega perché, nonostante i laboratori siano stati molto apprezzati e siano stati considerati uno strumento molto utile a livello di integrazione e inserimento socio-culturale, non potevano competere con altre attività incentrate su quella che abbiamo subito percepito come la preoccupazione principale della maggior parte dei membri di questi gruppi: l'inserimento lavorativo.

In questo modo, se i laboratori teatrali venivano percepiti come utili, efficienti ed interessanti per favorire l'integrazione e l'inserimento socio-culturale, spesso diventavano presto un'attività abbandonata o accantonata, totalmente o parzialmente, quando ai partecipanti veniva offerta l'opportunità di integrarsi altri tipi di attività che hanno capito che, sebbene non fossero legate ad un processo di integrazione, avrebbero potuto essere più utili per ottenere e sviluppare lavoro retribuito nel breve termine. Questa constatazione, lungi dal demoralizzare gli organizzatori, ha aperto un processo di riflessione e di autocritica che ha finito per comportare un cambiamento fondamentale nell'essenza dei workshop e che non era altro che farli, se volevano essere percepiti e agire come un strumento davvero utile per questi gruppi, dovrebbero avere funzionalità anche nel campo dell'inserimento lavorativo.

È da questa idea che questi laboratori, che come abbiamo detto erano nati con un'elevata componente sperimentale, hanno cominciato a prendere una forma più concreta e orientata. La prima cosa da chiedersi era se davvero il teatro potesse avere una qualche utilità nel favorire questo inserimento lavorativo e, se si concludeva - come è accaduto - che sì, era fondamentale studiare e dimostrare



come questo legame tra il teatro potesse concretizzarsi, integrazione e inserimento lavorativo.

Poter includere l'aspetto lavorativo nei laboratori ha rappresentato un salto di livello per il nostro progetto e, ancor di più, è stato ciò che ci ha permesso di approfondire il senso integrativo della nostra proposta. Orientandoli verso la principale preoccupazione della nostra popolazione target, abbiamo ottenuto non solo un valore aggiunto, ma anche un significato legato al nostro obiettivo di integrazione e inserimento attraverso il teatro. Tuttavia, per realizzare ciò, la prima cosa che è stata fatta è stata aprire un processo aperto con i partecipanti ai laboratori per osservare congiuntamente, da un lato, come pensavano che i laboratori teatrali potessero essere loro utili a livello occupazionale e, dall'altro - cosa alla quale è stata data grande importanza - in che modo vorrebbero e preferirebbero essere aiutati in termini di integrazione. In questo modo, l'obiettivo non era solo quello di facilitare il loro ingresso nel mondo del lavoro, ma di farlo in un modo che fosse attraente e interessante per i partecipanti, sfruttando al tempo stesso le loro conoscenze e abilità pregresse.

Come risultato di questo processo di dialogo bidirezionale, è stata ottenuta un'idea generale delle potenziali aspirazioni lavorative della maggioranza della popolazione di rifugiati e richiedenti asilo che ha partecipato ai laboratori teatrali. A partire da ciò, e in modo complementare, siamo ricorsi a diversi studi, indagini e consulenze di organizzazioni specializzate che ci hanno permesso di sviluppare una visione generale delle possibilità di inserimento di questi gruppi, tenendo conto delle loro capacità personali, della loro formazione precedente e delle esigenze del mercato del lavoro. È da questo lavoro che abbiamo scoperto il valore dell'agricoltura come interesse e potenziale nicchia di lavoro per gran parte di questa popolazione.



IL PILASTRO DELL'AGROECOLOGIA: INSERIMENTO LAVORATIVO, AMBIENTE E AREE RURALI

L'interesse di gran parte dei partecipanti al workshop, legato al fatto che molti di loro avevano una vasta esperienza pregressa in questo tipo di lavori e attività agricole nei loro paesi di origine e alla constatazione oggettiva delle loro approfondite conoscenze in materia e delle loro predisposizioni dovute all'età e alla condizione fisica sono stati uno stimolo a considerare la possibilità di utilizzare il teatro come modalità di inserimento nel mercato del lavoro nel settore primario. In questo senso bisogna tenere conto che la maggior parte della popolazione recentemente ospitata e dei richiedenti asilo sono giovani sotto i 30 anni e molti, soprattutto quelli che arrivano dal continente africano, provengono dalle zone rurali dei paesi di origine dove la principale attività economica e di sostentamento è l'agricoltura.

Sulla base della rilevazione di questa preferenza/inclinazione da parte di molti dei partecipanti ai corsi, il passo successivo è stato quello di verificare il suo posto nel mercato del lavoro e se fosse davvero in grado di offrire un'opportunità di lavoro dignitosa e adeguata per una vasta gamma di categorie di persone.

Per la maggior parte delle parti interessate che hanno partecipato ai workshop il teatro e l'attività drammatica potrebbero servire a trasmettere questa connessione tra il loro interesse e il potenziale lavorativo e il loro inserimento nel mercato del lavoro. Si è trattato di un compito relativamente semplice, poiché tra gli organizzatori e i responsabili dei primi laboratori teatrali integrativi tra rifugiati e richiedenti asilo c'era Naturgeis, impresa sociale specializzata con una lunga e riconosciuta storia nel campo dei servizi e della formazione in agricoltura ecologica, settore zootecnico e forestale e che, in ultima analisi, è stato anche il principale responsabile di questo progetto di Teatro Sociale Ecologico (TSE).

Sono stati proprio i responsabili dell'azienda che, in risposta all'interesse per il lavoro nel settore primario di buona parte dei partecipanti, hanno prospettato la possibilità di provare a guidare i laboratori per favorire il loro inserimento nel campo dell'agroecologia, settore in chiara espansione economica e sociale che richiede sempre più persone al lavoro e che, inoltre, presenta come valore aggiunto il vantaggio di essere fortemente legato e impegnato nella tutela e nella cura dell'ambiente, mentre, per il suo consueto contesto di sviluppo, tende a favorire il ripopolamento e la lotta contro l'abbandono rurale, problema particolarmente grave nella regione in cui si sono svolti questi primi laboratori.



Si è così inserito quello che, in definitiva, è stato l'ultimo dei pilastri fondamentali del progetto TSE e, in qualche modo, ciò che ha consentito di dare senso e concretezza al lavoro di inserimento lavorativo dei rifugiati e dei richiedenti asilo attraverso una specifica metodologia drammatica che, come appena indicato, era direttamente collegato alla promozione della cura e della tutela dell'ambiente e alla lotta all'abbandono rurale.

L'agroecologia, in modo molto generale, può essere definita come la scienza applicabile che utilizza l'attuazione di processi ecologici "naturali" per la produzione agricola, zootecnica e forestale e, in definitiva, per generare un'alimentazione sostenibile. Come disciplina, si basa su una serie di principi/strategie fondamentali quali la massimizzazione dell'efficienza, l'adattabilità, il riciclaggio naturale, la conservazione, la diversificazione, la razionalità tecnologica, la generazione di sinergie, la solidarietà e il ripristino ecologico. L'Organizzazione per l'alimentazione e l'agricoltura delle Nazioni Unite (FAO) sottolinea che l'obiettivo di questa disciplina, nel suo aspetto pratico, è "ottimizzare le interazioni tra piante, animali, uomo e ambiente", ma che "allo stesso tempo affronta la necessità di sistemi alimentari socialmente equi in cui le persone possono scegliere cosa mangiare, come e dove produrlo (FAO 2024).

La sua recente popolarità, spiegata in gran parte dall'aumento dell'interesse di gran parte della popolazione a prendersi cura responsabilmente della propria alimentazione e da un impegno sociale sempre più diffuso nella cura dell'ambiente, ha fatto moltiplicare le aziende agroecologiche di ogni tipologia esponenziale nella maggior parte dei paesi occidentali. Di conseguenza, questo nuovo modo di generare e produrre prodotti agricoli, zootecnici e forestali è diventato un importante sottosettore strategico a livello economico e sociale, sempre più bisognoso di manodopera e di persone coinvolte interessate e formate a lavorare nei diversi ambiti. .

Una volta individuato l'interesse lavorativo dei partecipanti, in base alle loro capacità e potenzialità, e avendo individuato un settore economico in cui potevano trovare alloggio e avere spazio per sviluppo e sviluppo, la difficoltà stava nel determinare come la pratica teatrale potesse aiutare tale effetto. Per raggiungere questo obiettivo, è stato essenziale avviare un processo meticoloso per progettare una strategia e una metodologia ben sviluppate che consentissero ai rifugiati e ai richiedenti asilo interessati di essere introdotti non solo nel mercato del lavoro, ma anche nel settore del lavoro agroecologico.

Per fare ciò, abbiamo iniziato riprogettando i laboratori, mantenendo nelle prime parti del processo tutti quegli esercizi e attività teatrali che avevamo osservato



essere particolarmente efficaci nel campo della disinibizione e dell'integrazione/inserimento socio-culturale, ma allo stesso tempo integrandoli e, per quanto possibile, focalizzandoli ancora più profondamente sulla conoscenza delle attitudini, capacità e inclinazioni dei partecipanti legate o che potrebbero trovare posto nel campo dell'agroecologia.

Insieme a questo, è stata costruita una parte intermedia dei laboratori che consisteva in un processo di drammatizzazione del lavoro, in modo che ciò che si cercava era iniziare a introdurre i partecipanti in modo specifico al contesto del lavoro agroecologico in vari aspetti come il linguaggio, approfondendo gradualmente la conoscenza, il vocabolario e la grammatica in base dei potenziali lavori che potrebbero svolgere; comportamenti professionali, comprendenti esercizi che presentavano forme comportamentali e protocollistiche, oltre a consuetudini lavorative diffuse nel contesto europeo e spesso lontane da quelle dei paesi di origine (rispetto di orari prestabiliti, uso di uniformi, misure di sicurezza, ecc.); i processi di avvicinamento e inserimento nel mondo del lavoro. Tutto questo è stato realizzato principalmente attraverso esercizi di simulazione in cui venivano riprodotte, in modo drammatizzato, situazioni simili a quelle che avrebbero potuto vivere durante il processo di inserimento lavorativo.

Infine, nella parte finale dei laboratori si è deciso di includere un processo di drammatizzazione completa in cui il lavoro in un sottosettore dell'ambito agroecologico veniva riprodotto nel modo più realistico possibile, generalmente attraverso una narrazione strutturalmente completa. La scelta del sottosettore è stata effettuata tenendo conto delle preferenze dei partecipanti - sulla base di una visione d'insieme, non disponendo di risorse sufficienti né delle potenzialità per fornire una formazione assolutamente personalizzata - e delle conoscenze e delle risorse materiali e umane di cui disponiamo. doveva essere in grado di realizzarlo in modo soddisfacente.

Con senso autocritico, vale la pena fare un'importante precisazione che evidenzia il principale limite dei laboratori come strumento di inserimento lavorativo. I processi teatrali finalizzati all'inserimento nel settore agroecologico tra i rifugiati e i richiedenti asilo sono stati considerati in fase di realizzazione e alla fine molto utili in generale, ma è vero che in molti casi non consentivano l'accesso diretto al mondo della lavorare nel settore agroecologico, ma piuttosto sono stati un primo passo formativo che ha permesso ai partecipanti di accedere a corsi o workshop specializzati in diverse materie e attività correlate che avrebbero permesso loro di accedere al mercato del lavoro. Quindi, se è vero che una percentuale molto elevata dei partecipanti ha finito per accedere a lavori nel campo agroecologico, non è meno vero che la specializzazione del settore



spesso richiedeva conoscenze pregresse molto specifiche che rendevano necessaria una formazione specifica per più di quanto potremmo fornire lavoro teatrale. In realtà, non lo osserviamo come un fatto negativo, poiché in questi casi l'opera teatrale ha adempiuto alla missione di essere strumento di inserimento e di inserimento formativo, ma alla fine ha continuato a funzionare come meccanismo facilitante nel processo di ritrovamento una sistemazione lavorativa.

L'applicazione su piccola scala di questo progetto teatrale ha ottenuto risultati che noi, sia gli organizzatori, i coordinatori che i partecipanti, apprezziamo come molto positivi. Oltre a raggiungere un livello di coinvolgimento, soddisfazione e impegno costante molto più elevato da parte della stragrande maggioranza dei partecipanti rispetto a quello che avevamo ottenuto quando i workshop non erano principalmente mirati al loro inserimento lavorativo, siamo riusciti a presentarli in modo tale che si sono valutati come molto positivi in un'attività o formazione lavorativa per la quale si sono sentiti preparati e interessati.

Dall'osservazione di questi buoni risultati, nell'attenzione a quanto affermato e con gli obiettivi fissati in questo capitolo introduttivo, principalmente per contribuire a generare un "vero" teatro di inserimento, efficiente e utilitaristico, è così che si è sviluppato il progetto TSE e la metodologia teatrale finalizzata all'inserimento lavorativo dei rifugiati e dei richiedenti asilo inclusa nella parte seguente di questo manuale. In realtà, come già sottolineato, ciò si è basato direttamente sul lavoro e sulle analisi precedenti svolte durante e a partire da questi primi workshop, ma avvalendosi del sostegno finanziario del programma Erasmus+ dell'Unione Europea e del lavoro congiunto di Naturgeis, in Spagna, CIA-Toscana, in Italia, e CoRANE, in Portogallo, tre organizzazioni con un alto livello di impegno e una storia lavorativa eccezionale, si è cercato di perfezionare la metodologia, renderla estensibile e standardizzata, in modo che sia applicabile su larga scala e può costituire uno strumento di riferimento riconosciuto nell'integrazione e nell'inserimento attraverso il teatro di queste popolazioni nel quadro europeo.



TEATRO SOCIALE ECOLOGICO: PROPOSTA METODOLOGICA PER L'INSERIMENTO LAVORATIVO DEI RIFUGIATI

*“Quando il teatro è necessario, non c'è
niente di più necessario.”*

Peter Brook



PRESENTAZIONE

Come parte centrale e fondamentale di questo manuale, questa sezione riflette la metodologia didattica proposta per realizzare l'inserimento culturale e lavorativo della popolazione rifugiata e richiedente asilo attraverso la pratica del teatro. In maniera esecutiva, quanto più concreta, accessibile e chiara possibile, di seguito abbiamo cercato di spiegare e guidare il lettore in modo semplice affinché possa progettare e realizzare un processo di inserimento lavorativo tra rifugiati e richiedenti asilo attraverso il teatro. Tutto ciò si basa sull'idea di fondo che coloro che si avvicinano a questo testo sono per lo più persone con una conoscenza almeno elementare della didattica del teatro, sia nei suoi aspetti artistici che socio-integrativi, e che hanno anche un preventivo interesse a svolgere un percorso formativo processo pratico di questo tipo.

Utilizzando una presentazione cronologica lineare, in questa sezione del manuale abbiamo cercato di proporre, passo dopo passo, lo sviluppo di un laboratorio di integrazione rivolto a rifugiati e richiedenti asilo in maniera esaustiva. Pertanto, la prima cosa che viene mostrata è la sua progettazione iniziale, considerando quelle che sono state chiamate condizioni/circostanze date, intese come l'insieme delle componenti materiali precedenti umane, spaziali, temporali e osservabili che devono guidare l'approccio e l'evoluzione del processo affinché è soddisfacente in conformità con gli obiettivi dichiarati.

Pur trattandosi inevitabilmente di una parte indicativa che è stata affrontata cercando di presentare proposte relativamente flessibili, l'osservazione di tali presupposti e la proposta progettuale iniziale ha cercato di essere completa, cercando di non lasciare nessun aspetto senza analisi e impegno; volendo fornire linee guida relativamente rigorose e con una certa pretesa - indubbiamente idealistica - di idoneità, pur sempre accomodanti, adattabili e compatibili con la necessaria malleabilità e variabilità della potenziale applicazione.

D'altra parte, durante questa prima parte e in concomitanza con la presentazione e la valutazione di queste condizioni/circostanze, vengono incluse anche una serie di linee guida per effettuare un'analisi il più obiettiva possibile dei bisogni e delle particolarità di ciascun gruppo. Ciò si propone affinché, in linea generale, chi decide di avviare il processo di inserimento teatrale possa partire da una prima, particolareggiata osservazione dei problemi, delle capacità e delle potenzialità del gruppo umano con cui intende o aspira a lavorare. Ciò è essenziale, a sua volta, per poter realizzare una progettazione metodologica



adeguata nelle forme e negli obiettivi alla realtà dei partecipanti e al loro contesto vitale sulla base dei meccanismi proposti nella parte successiva dell'esposizione metodologica.

Nella seconda parte, che abbiamo chiamato esecutiva, vengono ricomprese in modo esplicativo le quattro fasi nelle quali, come già indicato nella premessa del manuale, è stato suddiviso attraverso il teatro il processo di inserimento e che, è bene ripetere, ricordiamo hanno definito come: contatto e pre-valutazione; introduzione alla pratica teatrale: relazione e contestualizzazione; approfondimento e inserimento socio-culturale; inserimento lavorativo nel settore agroecologico.

In questa parte viene effettuata un'esposizione dettagliata delle ragioni e degli obiettivi di ciascuno di essi mentre, in modo coerente e coerente con quanto sopra, viene proposto un elenco di esercizi volti a consentire la progettazione e lo svolgimento pratico del workshop. L'insieme di questi, esposti e spiegati in modo approfondito, servirà ad offrire un ampio ventaglio di possibilità nella progettazione di un processo adattato in base alle diverse peculiarità personali e contestuali di ciascun gruppo partecipante, già valutate e determinate precedentemente durante la prima parte del progetto. processo relativo alla pianificazione e alla valutazione delle condizioni/circostanze date.

La terza parte di questa esposizione metodologica si concentra nel formulare e indicare gli aspetti e le modalità finalizzate ad effettuare una valutazione quanto più oggettiva possibile del processo di inserimento. Per fare ciò, abbiamo voluto presentare una serie di linee guida e raccomandazioni concrete – seppur adattabili – sia sui principali parametri da analizzare che sulle modalità di misurazione e valutazione degli stessi.

Parimenti, anche in questa parte, abbiamo voluto inserire una sezione dedicata esclusivamente all'esposizione dei meccanismi e delle linee guida che consentono di intrecciare il processo teatrale con un efficace inserimento lavorativo, sia attraverso l'accesso ad altre tipologie di corsi specializzati nel lavoro agroecologico, sia attraverso l'accesso diretto inclusione lavorativa nel settore.

Parallelamente a quanto sopra, nelle tre parti di questo secondo capitolo, oltre alle spiegazioni e alle esercitazioni, sono stati inseriti costanti riferimenti ai tre corsi pilota sviluppati nell'ambito dello sviluppo del progetto TSE con lo scopo di delineare e perfezionare le metodologie. In questo modo, attraverso l'inserimento di brani, aneddoti e osservazioni derivati da queste precedenti esperienze in



Spagna, Italia e Portogallo, si è voluto esemplificare, rendere più accessibile ed esporre lo sviluppo delle diverse fasi del processo, sottolineandone l'evoluzione, le principali difficoltà e i risultati più eclatanti. Questi riferimenti alle proprie esperienze hanno permesso di includere anche una serie di consigli pratici basati e spiegati attraverso l'esperienza in situ dei proponenti della metodologia didattica.

Insieme a quanto sopra, anche alcune di queste difficoltà o punti più controversi sono stati oggetto di particolare attenzione nel manuale e, di volta in volta, ad essi sono state dedicate spiegazioni e osservazioni in sezioni separate. Aspetti particolarmente complessi come il linguaggio, il superamento della paura/vergogna iniziale, la valutazione del potenziale e degli interessi o l'affrontare lo shock socio-culturale, tra gli altri, hanno ricevuto un'attenzione speciale sapendo che sono elementi che rappresentano una sfida speciale che, se non si sa come gestirli, possono generare notevoli problemi o addirittura fallimenti dovuti al collasso nell'applicazione del processo di inserimento attraverso la pratica attiva del teatro tra rifugiati e richiedenti asilo.

Allo stesso modo, per rispondere all'esigenza evidenziata di presentare questa metodologia come uno strumento applicativo flessibile e adattabile e non solo come una proposta chiusa e rigorosa che difficilmente potrebbe coprire e indirizzare le peculiarità personali e circostanziali di ciascun processo. La metodologia è presentata come una proposta molteplice che, pur affrontando alcuni aspetti comuni ed estensibili, non cerca di generare un percorso di azione unico ed esclusivo, ma piuttosto di offrire un limitato amalgama di possibilità che permetta a ciascuna persona che si avvicina e vuole avvalersi della presente guida può progettare parzialmente il proprio processo che è quello che ritiene più opportuno in base all'osservazione delle circostanze, delle particolarità e delle condizioni contestuali e personali in cui viene svolto. In questo senso, l'intenzione è che proprio questi siano coloro che potranno portare a termine la creazione di questa metodologia in risposta alle possibilità loro offerte o, addirittura, incorporare o modificare parte della proposta metodologica contenuta in questo manuale.

L'insieme delle tre parti contenute in questa seconda sezione del manuale costituiscono e raccolgono tutto il materiale metodologico di potenziale applicazione pratica e, pertanto, ne costituiscono l'anima. In questo senso, rispetto alla riflessione teorica degli altri due capitoli del manuale e ad esso adiacenti, questa presenta un carattere fondamentalmente didattico e ha lo scopo di guidare, abilitare e facilitare l'applicazione di una metodologia aperta



che guidi il processo di apprendimento/insegnamento che serve all'obiettivo finale di utilizzare il teatro come meccanismo per un efficace inserimento nel lavoro in campo agroecologico dei rifugiati e dei richiedenti asilo che lo desiderano.

PROGETTAZIONE DEL TEATRO

El primer paso imprescindible para llevar a cabo un proceso de integración e inserción social —y de cualquier otro tipo— a través del teatro es la planificación. Vieites y Carides (2017: 7) hacen una interesante apreciación al apuntar y resaltar que en los procesos formativos en arte dramático tan importante es el “saber hacer” como el “saber cómo hacer”; y es precisamente en este segundo punto donde la planificación juega un papel imprescindible.

De una forma muy general, la planificación se puede definir como la selección y organización de todas las actividades teatrales que de forma procesual se llevarán a cabo en atención a una amplia variedad de factores y elementos circunstanciales y esenciales. Gran parte de la planificación debería poder realizarse —y es muy conveniente hacerlo— aún antes del comienzo del proceso formativo (planificación previa), aunque el proceso planificador siempre debe permanecer abierto y adaptable a potenciales variaciones a lo largo del mismo, principalmente durante la fase de toma de contacto, al inicio del curso.

El primero y más determinante de los elementos para tener en cuenta a la hora de planificar son, sin duda, los objetivos perseguidos. Sin embargo, estos a su vez operan de forma inherentemente conectada a otros elementos y factores condicionantes y a menudo determinantes como la disponibilidad de recursos humanos, materiales y económicos; la predisposición e intereses de los participantes; el contexto de desarrollo y sus particularidades; o el tiempo disponible, por citar solo algunos de los más importantes.

El proyecto TSE en su conjunto y la metodología teatral en el presente manual recogen en *esentia*, como parte constitutiva y pilar fundamental de su existencia misma, una serie de objetivos ineludibles y circunstancias propias que determinan indefectiblemente la potencial puesta en marcha de otros proyectos derivados que incluyan talleres de integración para refugiados y solicitantes de asilo. En este sentido, es evidente que tanto la planificación como el resto de las acciones y actividades insertas en cualquiera de estas propuestas fundamentadas en esta metodología o inspiradas por ella están circunscritas y orientadas por el objetivo general de la misma: favorecer y promover la inserción



socio-laboral en el sector agroecológico de personas refugiadas y solicitantes de asilo.

Junto con este objetivo, la propuesta metodológica no es sino una forma de guiar el cómo llevar esto a cabo. Aunque, como hemos señalado en repetidas ocasiones, esta presenta una aplicabilidad flexible y hasta cierto punto variable, no deja de ser un elemento delimitante y, por ende, debe ser observada con cierta rigurosidad —al menos en su generalidad— tanto en sus formas como en sus contenidos a la hora de planificar cualquier proceso que pretenda incluirse o adherirse a la propuesta derivada del proyecto TSE.

Aun atendiendo necesariamente a estos dos elementos, existe un amplio margen de manejabilidad y carácter propositivo que, si no de forma absoluta, sí que deben ser cuanto menos esbozados de una manera concreta. Esto, sin duda, debe empezar a realizarse por medio de una buena planificación, que a su vez debe fundamentarse en estos elementos y que será el primer paso —y fundamental— para concretar la puesta en marcha de un proceso teatral de inserción como el que proponemos.

Para llevar esto a cabo es imprescindible empezar por una fase de observación y análisis previo de los factores, realidades y variables que afectan o se prevé que afectarán el proceso teatral. Esto, finalmente, permitirá iniciar la fase de planificación, que se empezará a desarrollar antes incluso de la puesta en marcha de los talleres y se desarrollará fundamentalmente durante este tiempo previo y la primera fase de los talleres. En ella, a partir de una serie de *Il primo passo essenziale per realizzare un processo di integrazione e inserimento sociale – e di qualsiasi altro tipo – attraverso il teatro è la progettazione. Vieites e Charides (2017: 7) fanno un'interessante valutazione rilevando ed evidenziando che nei processi formativi dell'arte drammatica il "saper fare" è importante quanto il "saper come fare"; ed è proprio in questo secondo punto che la pianificazione gioca un ruolo essenziale.*

In modo molto generale, la pianificazione può essere definita come la selezione e l'organizzazione di tutte le attività teatrali che saranno svolte in modo procedurale in risposta ad un'ampia varietà di fattori ed elementi circostanziali ed essenziali. Gran parte della pianificazione dovrebbe poter essere effettuata – ed è molto conveniente farlo – anche prima dell'inizio del processo di formazione (pianificazione preventiva), anche se il processo di pianificazione deve sempre rimanere aperto e adattabile alle potenziali variazioni nel suo corso, principalmente durante la fase di contatto, all'inizio del corso.



Gli elementi di cui tenere conto nella pianificazione sono, senza dubbio, gli obiettivi perseguiti. Tuttavia, questi a loro volta operano in modo intrinsecamente connesso ad altri elementi e fattori condizionanti e spesso determinanti quali la disponibilità di risorse umane, materiali ed economiche; la predisposizione e gli interessi dei partecipanti; il contesto di sviluppo e le sue peculiarità; o il tempo a disposizione, per citarne solo alcuni dei più importanti.

Il progetto TSE nel suo complesso e la metodologia teatrale descritta in questo manuale comprendono in sostanza, come parte costitutiva e pilastro fondamentale della sua stessa esistenza, una serie di obiettivi inevitabili e circostanze specifiche che determinano infallibilmente la potenziale attuazione di altri progetti derivati che includano l'integrazione laboratori per rifugiati e richiedenti asilo. In questo senso, è evidente che sia la pianificazione che il resto delle azioni e delle attività incluse in ognuna di queste proposte basate su questa metodologia o ispirate da essa sono circoscritte e orientate al suo obiettivo generale: favorire e promuovere l'integrazione sociale lavoro nel settore agroecologico dei rifugiati e dei richiedenti asilo.

Insieme a questo obiettivo, la proposta metodologica non è altro che un modo per guidare come realizzarlo. Sebbene, come abbiamo più volte sottolineato, questa abbia un'applicabilità flessibile e per certi versi variabile, essa costituisce pur sempre un elemento delimitante e, pertanto, va osservato con un certo rigore – almeno nella sua generalità – sia nelle sue forme e nei suoi contenuti nella pianificazione di qualsiasi processo che intenda inserirsi o aderire alla proposta derivata dal progetto TSE.

Anche tenendo necessariamente conto di questi due elementi, esiste un ampio margine di gestibilità e di carattere propositivo che, se non in assoluto, deve almeno essere delineato in modo concreto. Ciò, senza dubbio, dovrà cominciare a realizzarsi attraverso una buona progettazione, che a sua volta dovrà basarsi su questi elementi e che costituirà il primo – e fondamentale – passo per attuare un processo di inserimento teatrale come quello che proponiamo.

Per realizzare ciò, è essenziale iniziare con una fase di osservazione e analisi preventiva dei fattori, delle realtà e delle variabili che influenzano o si prevede che influenzeranno il processo teatrale. Ciò, infine, consentirà l'avvio della fase progettuale, che inizierà a svilupparsi già prima dell'inizio dei laboratori e si svolgerà fondamentalmente in questo periodo preliminare e nella prima fase dei laboratori. In esso, sulla base di una serie di domande su se stessi e sul tentativo di risposta ad esse, verranno gettate le basi per cercare, infine, di portare a



compimento il processo di integrazione e inserimento sociale, culturale e lavorativo delle persone appartenenti a i gruppi di rifugiati e richiedenti asilo.

1. Pre-pianificazione: osservazione delle circostanze date e le 5 W del processo di inserimento teatrale

Il principio delle circostanze date fa parte della nota proposta metodologica del regista e teorico teatrale russo Constantin Stanislavskij espone nella prima parte del XX secolo. In modo generale, questo è stato adottato e viene utilizzato nel mondo teatrale per riferirsi all'insieme delle condizioni e dei determinanti ambientali e situazionali che influenzano e influenzano un personaggio e che ne condizionano, circoscrivono e spiegano le sue azioni e atteggiamenti. Nello specifico, lo stesso Stanislavskij ha sottolineato che le circostanze date sono la trama, i fatti, gli incidenti, il periodo, il tempo e il luogo dell'azione e il modo di vivere; e ne ha ripetutamente sottolineato la natura di presupposti germogliati direttamente dall'immaginazione del creatore, attore o regista (Stanislavski 1989).

Seguendo direttamente questa idea e meccanismo di lavoro tra attori per la preparazione dei personaggi, abbiamo trasferito l'idea di utilizzare le circostanze date alla pianificazione del processo teatrale e, nello specifico, alla fase precedente dello stesso, intesa come intera parte della preparazione e pre-produzione dei laboratori teatrali in cui viene applicata la metodologia TSE per l'integrazione e l'inserimento dei rifugiati e dei richiedenti asilo.

Ovviamente, l'osservazione e la considerazione mirata all'oggettività delle circostanze/condizioni date applicate nell'avvio e nell'avvicinamento di un processo di questo tipo non mira a generare o fiorire in una particolare opera recitativa di creazione del personaggio, a fronte di immaginative presupposti su cui si fonda, come principio del lavoro con gli attori, si basa su un lavoro di osservazione e analisi contestuale delle reali condizioni, circostanze e particolarità in cui è noto, intuito o previsto che il processo teatrale di inserimento con le persone si svilupperanno rifugiati o richiedenti asilo. In questo senso, questa osservazione delle circostanze date è stabilita e deve essere, per lo meno, metodica e quanto più obiettiva possibile; basarsi principalmente sull'ottenimento di dati concreti e generalmente quantificabili, che consentano di



specificare la specifica progettazione che guiderà i laboratori di inserimento teatrale in cui viene applicata la metodologia esposta in questo manuale.

La tecnica delle 5 W si basa sulla formulazione di una serie di domande a cui è necessario rispondere per garantire la corretta e completa trasmissione delle informazioni. Con le loro iniziali in inglese, queste domande sono: *Cosa? Chi? Dove? Quando? Perché?* A questi, oltre ad alcune possibili varianti, se ne aggiungono comunemente altre tre: *A chi? Come? E per cosa?*

La possibilità di rispondere a queste domande in modo chiaro, conciso e concreto è la chiave per una corretta pianificazione preventiva del processo e, in questo modo, indirizzare e convertire l'approccio teorico in prassi, in una proposta pratica eseguibile che sia efficiente e abbia valore. Come vedremo di seguito, alla maggior parte di queste domande si può – si dovrebbe e si dovrebbe – trovare risposta prima di iniziare l'implementazione e l'esecuzione dei seminari di inserimento.

In modo generale e a grandi linee abbiamo già sottolineato il “*Cosa?*”, l'elemento che spiega e dà senso alla presente proposta metodologica e dovrebbe giustificare il processo di formazione teatrale all'inserimento e che non è altro che realizzare una formazione teatrale che favorisca, faciliti e promuova l'inserimento socio-lavorativo delle persone con status di rifugiato o in situazione di disagio sociale. una situazione di richiedente asilo, cioè il gruppo dei beneficiari di protezione internazionale. Insieme a questo, altri aspetti adiacenti e derivati come la promozione del rispetto e della cura dell'ambiente, il contributo alla riattivazione del mondo rurale o la promozione della pedagogia teatrale integrativa tra questi gruppi completano quel “*Cosa?*” fondamentale che funge da pilastro fondamentale dell'attuazione di questo tipo di processi teatrali.

Queste, però, non sono altro che una dichiarazione di obiettivi ben intenzionati che, pur rivestendo un ruolo fondamentale a livello orientativo, mancano ancora di sufficiente concretezza per potersi considerare complete. In questo senso, il primo passo per affrontare la questione “*Cosa?*” di un processo teatrale di queste caratteristiche deve essere quello di convertire gli obiettivi dichiarati in traguardi tangibili e quantificabili. In altre parole, è necessario trasformare il “*Cosa?*” con cui proponiamo un percorso con queste caratteristiche in un “*What for?*” definito e ben delimitato che lo circonda di significato e trasforma l'ideale in evento, così che il processo teatrale di inserimento, oltre che un granello di sabbia nella ricerca di un mondo migliore, sia un evidente supporto che si perfeziona in modo



concreto e tangibile la vita di coloro che ne sono direttamente colpiti e della società nel suo complesso.

Per fare ciò, tuttavia, è necessario tenere conto del resto delle questioni e delle circostanze specifiche in cui si sa o si prevede che il processo avrà luogo. Solo una sostanziale osservazione, analisi e valutazione adeguata alle realtà intrinseche e circostanti dell'intero processo teatrale ci permetterà di trasformare gli obiettivi in traguardi specifici raggiungibili e, anche se lo faremo correttamente, parleremo sempre di una parte della progettazione stima o previsione che, pur non offrendo garanzie assolute, consentirà di stabilire un traguardo “raggiungibile” da perseguire e attorno al quale orientare l'intero processo.

Per stabilire un processo adeguato ad un obiettivo realistico, uno dei primi punti che devono essere risolti durante la pianificazione preventiva del processo è stabilire chiaramente il “*chi?*” o *ne* saranno responsabili, fondamentalmente perché queste persone devono essere quelle che, in maniera primaria e prioritaria, finiscono di svelare gli obiettivi e le linee guida che permettono di portare a termine la pianificazione.

Al fine di stabilire un profilo ideale e basato sulle esperienze pregresse sia nei corsi svolti prima del progetto TSE sia durante i workshop pilota che sono stati svolti per sviluppare il miglioramento di questo manuale - che spiegheremo in dettaglio più avanti - è necessario per indicare una serie di raccomandazioni.

La prima cosa da ricordare è che questo manuale e la didattica in esso contenuta sono stati preparati con l'intento primario di essere uno strumento prezioso principalmente per persone, associazioni e/o ONG che lavorano regolarmente con gruppi o utenti che ricevono effettivamente o hanno diritto a ricevere protezione internazionale: rifugiati o richiedenti asilo. Ciò, logicamente, non esclude la possibilità che altri tipi di organizzazioni o persone, come diversi tipi di organizzazioni agricole o gruppi specializzati nel teatro integrativo e di inserimento, possano accedere e utilizzare il manuale per realizzare un processo di inserimento socio-lavorativo. Rimane comunque preferibile che la responsabilità del progetto sia affidata a persone e organizzazioni che abbiano una conoscenza ed esperienza pregressa su questa realtà.

Oltre a questo, altro consiglio fondamentale è che il coordinamento del corso non sia lasciato nelle mani di una sola persona e che, almeno, ci sia una divisione tra il responsabile del lavoro didattico e la persona incaricata del lavoro didattico. responsabile del lavoro organizzativo, di supervisione e di valutazione nell'ambito dei laboratori che sostengono il processo teatrale. Questa separazione è



spiegata e giustificata per diverse ragioni. Il primo e più importante è il carico di lavoro, poiché l'esecuzione di un corso di questo tipo richiede uno sforzo e un impegno talmente elevati che difficilmente potrebbe ricadere esclusivamente su un unico responsabile. Ma, in più, l'esistenza di più manager e la divisione dei compiti garantisce un maggiore grado di efficienza.

La figura del coordinatore didattico (o dei coordinatori) ha il compito di organizzare e realizzare in modo positivo l'intero processo di inserimento attraverso il teatro. È responsabile della pre-progettazione (insieme al responsabile organizzativo), progettazione ed esecuzione dei laboratori, affinché questi raggiungano l'obiettivo dichiarato di favorire l'inserimento culturale e socio-lavorativo degli utenti partecipanti.

Per ricoprire questa posizione, è consigliabile scegliere persone che abbiano, da un lato, esperienza e formazione precedenti nel campo del teatro sociale e dell'integrazione/inserimento e, dall'altro, che abbiano attributi e conoscenze che potrebbero essere molto necessarie durante un processo di questo tipo, come l'empatia, la tolleranza, la facilità di comunicazione – sia verbale che non verbale –, l'apertura mentale, la capacità di lavorare in squadra, l'impegno o l'eloquenza.

Insieme a questa figura, il responsabile (o i responsabili) a livello organizzativo deve fungere da facilitatore e supervisore del processo. La sua missione è quella di realizzare, in un lavoro parallelo e armonizzato con quello del coordinatore della parte didattica teatrale, tutte quelle azioni e attività non strettamente didattiche che consentono lo svolgimento dei laboratori, che comprendono principalmente la pre-progettazione (unitamente al coordinatore didattico), la generazione o l'ottenimento delle condizioni e dei mezzi necessari per la preparazione e lo svolgimento dei laboratori (spazio, partecipazione, diffusione e promozione, ecc.), la preparazione delle procedure amministrative e burocratiche e, inoltre, il lavoro di supervisione e valutazione dell'esecuzione del progetto⁵.

L'idea di sottrarre quest'ultimo compito di controllo e valutazione dai compiti propri del coordinatore didattico si spiega con la constatazione durante i laboratori pilota che lui, in quanto soggetto direttamente coinvolto e coinvolto nei laboratori, tende a perdere parzialmente la prospettiva il processo e sviluppare un'empatia emotiva con i partecipanti. Per questo motivo si ritiene opportuno che una terza persona, in questo caso il responsabile organizzativo o un'altra persona

⁵Idealmente, sarebbe conveniente poter dividere i compiti di organizzazione e di supervisione, in modo che ci sia una persona diversa responsabile per ciascuno di essi. Tuttavia, partendo dalla constatazione che generalmente i mezzi per la realizzazione di questo tipo di progetti sono solitamente molto limitati, abbiamo deciso di proporre un'unica figura responsabile del coordinamento di entrambe le attività.



non così vicina al lavoro teatrale con i partecipanti, sia quella che possa fare una valutazione molto più obiettiva e imparziale dell'operato teatrale e del processo di inserimento.

Per ricoprire questa posizione è consigliabile rivolgersi a persone con esperienza nel coordinamento e nella realizzazione di progetti sociali e, preferibilmente, nel campo del lavoro con immigrati, rifugiati e richiedenti asilo, e/o persone che abbiano comprovata esperienza nel settore di formazione nel settore agroecologico.

Insieme a queste due figure e anche in vista dell'organizzazione e pianificazione preventiva e poi dell'efficace esecuzione del processo di inserimento teatrale, è necessario menzionare la possibilità - generalmente molto conveniente - di stabilire convenzioni con altre associazioni o gruppi che lavorano con i rifugiati gruppi e richiedenti asilo. Questi, da quanto confermato nei processi pilota, possono svolgere un ruolo molto importante nel coprire alcuni degli aspetti più importanti del processo di integrazione nella sua fase precedente. Tra questi spicca il lavoro di riavvicinamento e approssimazione tra il processo proposto e i potenziali utenti, la conoscenza preventiva di questi ultimi, la diffusione dei laboratori, il lavoro coordinato con altre attività didattiche che gli utenti svolgono o l'ottenimento di spazi per sviluppare i laboratori

Più rilevante di “*chi?*” progetterà e realizzerà i laboratori e forse la domanda più importante da tenere in considerazione per dare concretezza ad una proposta teatrale di questo tipo è “*A chi?*” sono destinatari: i destinatari della proposta. In questo senso, se ci atteniamo rigorosamente alla proposta didattica e metodologica, sappiamo che i partecipanti saranno sempre persone che, per motivi diversi, si trovano in una situazione di rifugiato o in fase di richiesta di asilo e, quindi, sono beneficiari della protezione internazionale in ciascuno dei suoi gradi o fasi.

L'Ufficio dell'Alto Commissariato delle Nazioni Unite per i rifugiati (UNHCR) sottolinea che i beneficiari (o gli aspiranti a) protezione internazionale e asilo sono persone che, per diversi motivi, sono spinte o fortemente spinte a “fuggire da conflitti e persecuzioni. Il loro status e la loro protezione sono definiti dal diritto internazionale e non dovrebbero essere espulsi o rimandati in situazioni in cui le loro vite e libertà sono a rischio (UNHCR, UNHCR 2023). In conformità a ciò, il Sistema Europeo Comune di Asilo (CEAS) dell'Unione Europea, pur non essendo ancora riuscito a istituire una procedura di asilo condivisa, stabilisce



criteri minimi comuni per il trattamento di tutti i rifugiati, richiedenti asilo e di tutte le domande di asilo nel territorio UNIONE EUROPEA.

In questo senso, è evidente che rifugiati e richiedenti asilo condividono una serie di caratteristiche e condizioni che li equiparano giuridicamente e umanamente e, in parte, approssimano i loro processi di sviluppo e sviluppo personale e vitale. Tra questi ultimi, la fuga da una situazione complessivamente traumatica e/o conflittuale è assolutamente decisiva in quanto dà l'idea che, a differenza della maggioranza del gruppo di immigrati che “volontariamente” cerca di guadagnarsi da vivere fuori dal luogo di origine, i Rifugiati e soprattutto i richiedenti asilo sono costretti o molto spinti a farlo da circostanze che a priori si presentano come strettamente esogene e non propriamente frutto di una scelta libera e volontaria⁶.

Al di là delle similitudini derivate dalla loro determinante condizione di rifugiati o richiedenti asilo, però, è necessario sottolineare che essi presentano una serie di elementi differenzianti di cui occorre tenere conto in fase di progettazione prima di affrontare il processo di integrazione, attraverso la pratica teatrale e anche nella prima fase dello stesso, quando l'osservazione diretta consentirà la progettazione esecutiva e la definizione della progettazione dei laboratori e del processo di inserimento.

Queste caratteristiche distintive delle persone che formeranno e parteciperanno ai laboratori saranno assolutamente fondamentali per il loro approccio e la successiva realizzazione. All'interno di questi, uno dei più importanti per generare un profilo utente, più per le sue derivazioni che per la sua stessa significatività, è l'origine nazionale. La conoscenza della provenienza dei partecipanti consentirà di osservare una serie di parametri fondamentali per effettuare una buona progettazione e successiva esecuzione dei laboratori e dovrà essere tenuta in considerazione come elemento primario nel configurare gruppi di lavoro o proporre suddivisioni all'interno degli stessi.

In questo senso bisogna tenere conto che la provenienza dei partecipanti è sempre un dato accessibile a priori e che consentirà ai coordinatori e ai responsabili dei laboratori di farsi un'idea – anche se inizialmente provvisoria – su alcuni vantaggi, opportunità e difficoltà che i diversi gruppi possono presentare, che, a loro volta, saranno fondamentali per la pianificazione preliminare del processo.

⁶Abbiamo già espresso i nostri dubbi circa la misura in cui il processo di immigrazione possa essere considerato “volontario” in un gran numero di casi e situazioni. Tuttavia, è essenziale sottolineare il carattere di “forza estrema” con cui ciò avviene nel caso dei rifugiati e dei richiedenti asilo.



Tra le caratteristiche osservabili più importanti che spesso possono essere conosciute (o almeno presunte) unicamente dalla conoscenza del paese di origine dei partecipanti, spiccano le seguenti: la lingua, il conflitto o il problema che spiega la loro situazione di rifugiato o richiedente asilo, la loro fede religiosa, la loro origine socio-economica, il loro livello di istruzione e la loro eventuale provenienza lavorativa, oltre ad altri che, insieme, possono servire a generare un profilo generale dei partecipanti.

È importante sottolineare che, spesso, la conoscenza della provenienza dei partecipanti non appare legata alla conoscenza diretta di tutte queste realtà associate da parte dei responsabili e dei coordinatori dei laboratori di integrazione teatrale. In questo senso e per completare questa conoscenza preliminare, è essenziale svolgere, nel quadro della pianificazione preventiva, un lavoro di studio e indagine delle realtà contestuali che consentano un approccio preventivo ai partecipanti.

Per realizzarlo, oltre a tutte le enormi informazioni a cui è possibile accedere attraverso diversi media documentari, la cosa più semplice e consigliabile è rivolgersi ad associazioni o istituzioni che lavorano direttamente con questo tipo di popolazione, anche con gli stessi partecipanti al progetto. – e che hanno una conoscenza diretta e generalmente profonda di tali caratteristiche che, segnaliamo, appaiono legate alle particolari nazionalità e origini dei partecipanti.

La conoscenza dell'origine dei partecipanti ci fornirà, a sua volta, una conoscenza generale e iniziale del gruppo che ci consentirà di sviluppare un profilo generale che serva da guida per la pianificazione preventiva del processo tenendo conto di caratteristiche e fattori come quello culturale-culturale, religioso, linguistico, del contesto di vita precedente, delle prevedibili preferenze lavorative o della situazione conflittuale che ne ha costretto alla partenza. Tuttavia, è necessario chiarire che questo approccio alla loro realtà può essere completato solo quando c'è un contatto diretto con gli utenti dei laboratori durante la prima fase dei laboratori, corrispondente alla disinibizione e al contatto. In questo, questo profilo generale può trasformarsi in un profilo molto più personalizzato dei partecipanti, che sarà quello che – come vedremo – utilizzeremo in definitiva per la progettazione didattica definitiva dei laboratori di inserimento.

Anche all'interno di questo “*A chi?*” dovrà essere indicata la composizione e la dimensione dei gruppi che faranno parte di ciascuno dei laboratori.

In risposta alle esperienze precedenti e alla necessità che abbiamo appena indicato di personalizzare il processo teatrale, è consigliabile che la dimensione



dei gruppi sia limitata. In questo senso, dopo aver realizzato i laboratori pilota che sono serviti a perfezionare la metodologia didattica inclusa in questo manuale, la raccomandazione è che si tratti di gruppi che non superino in nessun caso il numero di dieci partecipanti.

Nel caso prevedibile di una maggiore richiesta di partecipanti, è preferibile espandere il numero di workshop piuttosto che cercare di realizzare processi con un numero che superi i dieci indicati e, anche se possibile, è consigliabile che un gruppo composto da cinque a otto partecipanti per workshop. Ciò, come è stato osservato, servirà a realizzare un processo quanto più individualizzato e particolarizzato possibile, che risponda ai bisogni e alle preferenze specifiche di ciascun gruppo e, ancor più, alle preferenze individuali di ciascuno dei suoi membri al suo interno.

Di fronte a ciò, la possibilità di realizzare il processo di inserimento teatrale con gruppi numerosi (più di dieci partecipanti) presenta importanti e gravi problemi didattici e organizzativi che vanno dalla difficoltà di un approccio personalizzato ai partecipanti ad altri quali la mancanza di specializzazione, difficoltà nel trovare interessi comuni nel loro percorso verso il lavoro o divergenze culturali che causano una certa disintegrazione a livello di gruppo.

Sono proprio questi ultimi che permettono, in larga misura, di affrontare un altro aspetto riguardante la formazione dei gruppi, più complesso e difficile da affrontare rispetto a quello della loro composizione quantitativa. Quando si formano i gruppi, oltre alla loro dimensione, dobbiamo stabilire e rispettare una serie di criteri che consentano e facilitino il corretto e fluido sviluppo del processo. Tra questi non c'è dubbio che la durata della residenza nel Paese ospitante sia essenziale – ed evidente; l'origine nazionale, culturale e religiosa dei partecipanti; età; conoscenza e gestione della lingua; e gli interessi di collocamento lavorativo dei partecipanti. Sebbene ci siano ovviamente molti altri aspetti che possono essere presi in considerazione nella formazione dei gruppi di lavoro di ciascun workshop, la proposta di lavoro qui inclusa fa prevalere questi cinque come elementi unificanti di cui tenere conto.

In questo senso e come approfondiremo anche quando verranno mostrate le precedenti esperienze con questa metodologia, è consigliabile costituire gruppi quanto più omogenei possibile. Ciò è in gran parte giustificato e spiegato dal fatto che, oltre a facilitare l'integrazione e i legami intergruppi, i membri di gruppi che hanno specifiche caratteristiche condivise affrontano frequentemente situazioni e processi di integrazione e inserimento anche molto simili, vedendosi



generalmente come obbligati ad affrontare difficoltà e problemi simili o molto simili nel paese ospitante e che in genere presentano preferenze e interessi comuni o, almeno, vicini.

Seguendo questa idea e nel caso in cui le circostanze lo consentano, la raccomandazione generale è quella di cercare di formare gruppi con membri che abbiano un'origine nazionale (o regionale) e culturale comune, un'età vicina e che siano stati nel Paese per un periodo di tempo, ricezione simile. Questo, a sua volta, abbiamo potuto verificare che tende generalmente a derivare e cristallizzarsi in gruppi con interessi simili nell'inserimento lavorativo. Tutto ciò, oltre a incoraggiare gli interessati a perdere le proprie inibizioni e a mettersi in gioco nel processo teatrale, ne facilita la realizzazione finalizzata all'inserimento socio-lavorativo in modo congiunto e stabile.

Normalmente, e sulla base dell'esperienza precedente, va notato che la ricerca di queste caratteristiche comuni non è così complicata e complessa come potrebbe sembrare a prima vista. In generale, le ondate di rifugiati e richiedenti asilo, a differenza dei processi migratori, sono focalizzate sulla loro origine e limitate a luoghi molto specifici, per cui non è difficile formare gruppi con membri di origine e cultura simili o, quantomeno, vicini.

È frequente, però, che ci troviamo di fronte a gruppi di rifugiati e/o richiedenti asilo con origini da poli geografici e culturali assolutamente diversi, nel qual caso la raccomandazione è di stabilire questo criterio di differenziazione per formare i gruppi. Questo è quello che è successo nella maggior parte dei casi durante i workshop pilota in cui è stata testata e perfezionata la metodologia contenuta in questo manuale, quando si è verificata un'importante e massiccia accoglienza di persone provenienti dal conflitto in Ucraina, che si sono unite ad un altro importante gruppo di rifugiati e richiedenti asilo dai conflitti nei paesi dell'Africa sub-sahariana, principalmente dal Mali, un gruppo di rifugiati dai paesi arabi e un altro importante gruppo in fuga dall'instabilità politica e sociale nei paesi dell'America Latina come Venezuela, Perù, Cuba o Colombia, tra gli altri. È stata proprio questa situazione che, dopo diverse prove, ha permesso di stabilire come prioritario nella costituzione e nella formazione dei gruppi il criterio dell'origine geografica e culturale.

Qualcosa di simile si può dire riguardo all'età. Sebbene dagli studi e da quanto accaduto nei laboratori sia chiaro che nella maggior parte dei casi i rifugiati e i richiedenti asilo sono giovani o nella prima fase dell'età adulta⁷, non è meno vero

⁷Si veda il rapporto UNHCR Global Trends 2023 (UNHCR, 2023).



che esiste un gruppo considerevole di persone anche in altre fasi della loro vita, principalmente maturità e maturità avanzata, che fanno parte del gruppo dei beneficiari di protezione internazionale e che, come avvenuto nei laboratori pilota, possono mostrare uno spiccato interesse per l'integrazione attraverso il teatro. In questo senso è bene chiarire che la differenza di età non è un aspetto insormontabile con un po' di volontà da parte del coordinatore e dei partecipanti.

Al contrario, altri aspetti come la durata del soggiorno o il livello di conoscenza e padronanza della lingua, invece, possono presentare un margine di variabilità maggiore. Qualcosa che si è potuto vedere chiaramente nei workshop pilota è una notevole differenza nella gestione linguistica tra utenti con la stessa origine e una durata di soggiorno simile nel paese ospitante. In questo senso, rispetto all'omogeneità stabilita per il resto dei criteri indicati, è stata osservata la convenienza di introdurre persone con abilità linguistiche diverse nella lingua del paese ospitante, poiché queste hanno favorito e sostenuto l'integrazione delle persone con minori capacità linguistiche, nel processo teatrale, hanno spesso agito come mediatori tra l'intero gruppo e il coordinatore, favorendo così l'esecuzione e l'efficacia del processo teatrale come strumento di inserimento sociale.

Tra i potenziali limiti di questa metodologia, vale la pena ricordare che i workshop hanno avuto un'accoglienza più che notevole tra le persone con un periodo di permanenza nel paese ospitante molto limitato. In questo senso, il processo teatrale proposto è stato testato solo con persone in fase di richiesta di asilo o con un periodo di accoglienza relativamente breve nei paesi ospitanti, con il risultato che non c'è stato accesso e possibilità di test tra i rifugiati che trascorrono un periodo prolungato (più di tre anni) nei paesi ospitanti. Ciò si spiega facilmente con la perdita dello status di beneficiario di protezione internazionale e con il presupposto che molte delle persone entrate con lo status di rifugiato hanno già ottenuto la residenza e sono entrate nel mondo del lavoro.

A questo proposito è evidente che l'inserimento proposto nel progetto TSE ha trovato maggiore spazio tra le persone arrivate di recente o con soggiorni ancora molto brevi nel Paese ospitante. Tuttavia, in vista della possibile applicazione della metodologia, è importante sottolineare il fatto che tale omogeneità, alla luce di quanto appena evidenziato, potrebbe non essere nemmeno necessario ricercarla quando si affronta la formazione dei gruppi. lavoro, ma nella maggior parte dei casi verrà fornito di per sé in modo circostanziato.



Infine, per quanto riguarda gli utilizzatori della metodologia, è richiesto che abbiano una previa predisposizione all'impiego nel settore agroecologico. Ciò, come si è visto, non è difficile per molti gruppi di rifugiati e richiedenti asilo, come nel caso delle popolazioni di origine subsahariana e latinoamericana, dove molti dei loro membri provengono da zone rurali e hanno svolto lavori agricoli nei loro paesi e, quindi, tendono ad avere una predisposizione molto ampia a formarsi e lavorare in questo settore in espansione. Di fronte a ciò, molto meno interesse è stato rilevato per questo tipo di attività da parte di persone di altre origini geografiche e, in particolare, quando la causa dell'abbandono del proprio paese d'origine è stata un conflitto armato o politico che ha causato una fuga improvvisa. Molti beneficiari di questa tipologia di protezione internazionale non hanno un rapporto o una conoscenza diretta con il lavoro agricolo ed è normale che lo considerino, almeno inizialmente, come un'inaccettabile perdita di status nel paese ospitante. È bene però sottolineare che il processo di inserimento è pensato – e deve essere pianificato – in modo tale da essere accessibile a qualsiasi tipologia di utente che manifesti interesse, indipendentemente dal fatto che abbia o meno conoscenze pregresse di lavoro nel primo settore.

Un altro elemento fondamentale da tenere in considerazione durante la pianificazione preventiva del processo di inserimento teatrale è “*Dove?*”.

È ovvio che ciò, in modo molto generale, si riferisce a una molteplicità di dimensioni, che vanno dalla realtà contestuale, sociale e politica, nazionale, regionale e locale dove si svilupperanno i laboratori di integrazione e inserimento, allo spazio fisico stesso dove questi sono detenuti, svolgono o intendono svolgere.

Il contenuto metodologico contenuto in questo manuale è concepito in modo concreto e specifico in vista della sua applicabilità nel contesto dell'Unione Europea nel suo complesso e ha tenuto profondamente conto della realtà condivisa della maggior parte dei paesi europei. Pertanto, è ovvio che la proposta è specificamente adattata e interdipendente rispetto alla realtà e al contesto dell'UE che influenza il processo di accoglienza e integrazione dei rifugiati e alcuni dei suoi aspetti associati come, ad esempio, le circostanze dei processi di accoglienza dei rifugiati, la normativa internazionale ed europea vigente⁸ che orienta le linee di azione generalizzate attorno al tema della protezione internazionale o agli attori coinvolti.

⁸Attualmente, il Sistema Europeo Comune di Asilo (CEAS) stabilisce criteri e parametri minimi comuni per il trattamento di tutti i richiedenti e le domande di asilo in tutta l'Unione Europea. Tuttavia, come riconosce la



In questo senso, partiamo dall'idea che esista un quadro, un contesto e una coscienza comune dell'Europa continentale sufficientemente omogenei rispetto al problema dell'integrazione e dell'inserimento sociale, culturale e lavorativo dei rifugiati e richiedenti asilo e delle loro famiglie. una metodologia unificata. Tuttavia, come analizzeremo in modo approfondito quando vedremo la pre-progettazione dei laboratori pilota che sono serviti a sviluppare e perfezionare la didattica teatrale proposta in questo manuale, ciò non significa che esista, tutt'altro, un'assoluta somiglianza che ci permetta ignorare alcune variazioni a livello nazionale, regionale e locale, e che in alcuni casi saranno decisive o molto influenti quando si tratterà di proporre e pianificare il processo didattico teatrale.

Di fronte a questa idea, tuttavia, non vi è dubbio che la pianificazione e l'attuazione del processo siano in larga parte soggette alle peculiarità dei contesti nazionali, regionali e locali e, in modo particolarmente significativo, alle politiche riferite alla migrazione e al rifugio; la legalità e la normativa vigente; e ai programmi e ai meccanismi di integrazione. Ma, oltre a ciò, è importante evidenziare anche il fatto che, in modo molto influente e collegato a quanto sopra, i processi di integrazione e inserimento della popolazione rifugiata e di quella in fase di richiesta di asilo sono strettamente influenzati dalla un atteggiamento sociale nei confronti di questo tipo di popolazioni.

In questo modo, è essenziale evidenziare la necessità per coloro che organizzano e realizzano un processo teatrale di inserimento socio-lavorativo nello spazio agroecologico tra questo tipo di popolazioni di osservare e analizzare preventivamente il contesto e il clima politico, giuridico e sociale in cui si trovano sono localizzati e lo faranno. Ciò consentirà, da un lato, di adattare il processo di inserimento lavorativo alle possibilità offerte dallo stesso contesto spaziale, ma anche di adattare l'integrazione culturale e l'inserimento nell'ambiente esistente e l'atteggiamento generale nei confronti di questo tipo di popolazione, che può variare da circostanze in cui l'accoglienza e l'ospitalità sono favorite e avvantaggiate, ad altre in cui, purtroppo, essa è vista con diffidenza o addirittura in modo ostile o solo come opportunità di business.

stessa Commissione Europea, "secondo le norme attuali, i richiedenti asilo non ricevono un trattamento uniforme in tutta l'UE e anche la percentuale di decisioni positive sull'asilo varia considerevolmente tra i paesi". In questo senso e nel contesto di una riforma più generale delle norme UE sull'asilo, nel 2020 la Commissione Europea ha proposto un Nuovo Patto su Migrazione e Asilo che istituisce un quadro comune europeo per la gestione dell'asilo. I suoi obiettivi principali sono includere un approccio globale alla gestione dell'asilo e della migrazione, aumentare l'efficienza del sistema di accoglienza, promuovere la lotta contro gli abusi e sostenere in modo specifico gli Stati membri più colpiti da questo fenomeno.



In questa linea, inoltre, non va dimenticato che si tratta di un progetto di inserimento in un ambito specifico come quello del lavoro nel settore agroecologico. In risposta a questo dato fondamentale, è essenziale che, oltre al clima sociale, politico e giuridico generale riguardante questo tipo di popolazione, gli organizzatori dei laboratori abbiano una conoscenza di base del contesto socio-lavorativo in ambito agroecologico del territorio aree in cui sono ubicati intende o prevede di realizzare il processo di inserimento, affinché, prima ancora di avviarlo, si possano conoscere nel dettaglio le potenzialità e le possibilità offerte dal contesto geoeconomico per accogliere e dare lavoro a questo tipo di popolazione .

Sebbene si tratti di una decisione che verrà presa in via definitiva durante la prima fase di collaborazione con gli utenti dei workshop in base ai loro interessi personali, è altamente consigliabile che prima ancora di iniziare il processo vero e proprio si abbia almeno un'idea generale del potenziale offerta di lavoro nel settore esistente nell'area geografica in cui si intende sviluppare. Inoltre, come si vedrà affrontando la metodologia, questa diventa essenziale per progettare e realizzare anche l'ultima parte del processo formativo teatrale per l'inserimento lavorativo, in cui vengono effettuate simulazioni di possibili lavori da svolgere da parte degli utenti.

Per accedere a queste conoscenze, si consiglia di rivolgersi a organizzazioni o associazioni che operano nel settore agroecologico in modo che lavorino in modo collegato o associato ai progetti all'interno dei quali si sviluppano i laboratori. A questo punto è fondamentale determinare il loro grado di coinvolgimento, che può variare dalla semplice consulenza all'integrazione nell'organizzazione del progetto.

A questo proposito, nell'ambito del progetto TSE, è stata realizzata una collaborazione diretta con organizzazioni agricole fortemente coinvolte nel lavoro nel settore agroecologico, che ha reso possibile, oltre ad una migliore programmazione ed esecuzione dei workshop, l'accesso diretto alla formazione specializzata. e al mondo del lavoro da parte dei fruitori, molti dei quali hanno potuto inserirsi nel settore una volta terminata la formazione teatrale.

Al di là di questo “Dove?” in termini pragmatici è essenziale anche nella fase di pianificazione precedente del processo affrontare la questione di uno spazio fisico che consenta lo svolgimento dei laboratori. A questo proposito e in modo molto semplice si può affermare che qualsiasi spazio condizionato può essere utilizzato per lo svolgimento di laboratori di inserimento, inteso come quello che



ha dimensioni adeguate alla dimensione dei gruppi, un'adeguata accessibilità e è minimamente adatto all'uso teatrale pratica: spazio libero con presenza di pavimenti imbottiti (possibilità di posizionarli ad hoc per l'attività), assenza di oggetti pericolosi, ventilazione sufficiente, accesso ai bagni e, preferibilmente, anche agli spogliatoi.

Oltre a soddisfare questi requisiti assolutamente essenziali, è anche necessario e molto conveniente osservare l'ubicazione dello spazio. La scelta di un luogo appropriato che abbia anche una collocazione ideale favorirà la partecipazione degli utenti, così come la loro perseveranza nel processo teatrale. Per selezionare un luogo adatto è interessante ricorrere principalmente a un criterio di vicinanza al proprio spazio abitativo.

Durante i lavori precedenti al progetto TSE e ai seminari pilota al suo interno, si è riscontrato che luoghi lontani dal luogo di residenza/ospitazione non solo rendevano difficile la partecipazione, ma spesso impedivano anche di stabilire una coerenza nella partecipazione, cosa che in larga misura ha viziato o reso difficile lo svolgimento dei laboratori ed il raggiungimento degli obiettivi proposti e pianificati.

Nel caso frequente in cui non si dispone di un luogo proprio adatto e per selezionare gli spazi adeguati, una raccomandazione generale è ancora quella di rivolgersi agli enti o associazioni che lavorano quotidianamente con questo tipo di popolazione. In generale, questi hanno spazi a cui di solito non hanno problemi a rinunciare o ad affittare a basso costo e di solito mostrano un'elevata disponibilità a collaborare in questo aspetto del progetto. In alternativa, è frequente anche l'accesso a spazi messi a disposizione da istituzioni pubbliche quali Comuni o Amministrazioni locali e regionali, nel qual caso si deve sempre tenere conto, oltre al già citato criterio di prossimità, che spesso la realizzazione del trasferimento di questi spazi di solito richiedono tempo per essere disponibili, il che implica necessariamente farlo con sufficiente anticipo in modo che siano disponibili quando è previsto l'inizio del laboratorio teatrale.

Insieme a questo spazio base per dare spazio ai laboratori e in risposta alla proposta metodologica, è necessario anche potersi recare in spazi adeguati per svolgere gli esercizi di teatro invisibile proposti nella terza fase metodologica e, sebbene non assolutamente necessario, accedere a, almeno durante una delle giornate del laboratorio, in uno spazio specifico in cui si svolge il lavoro nel settore agroecologico che è stato selezionato per formare attraverso il teatro durante l'ultima fase.



L'accesso ai primi non è complicato poiché si cerca di realizzare esercizi che favoriscano l'integrazione e l'inserimento degli utenti nelle situazioni quotidiane e negli spazi della realtà contestuale del luogo ospitante, tutti molto accessibili. Al contrario, l'accesso ad un vero e proprio spazio di lavoro richiede una pianificazione preventiva e, in molti casi, questa sarà realizzabile direttamente in funzione degli eventuali accordi indicati con aziende o enti che operano nel settore. In ogni caso, l'esperienza precedente ha dimostrato che la stragrande maggioranza delle aziende che lavorano nel settore agroecologico mostrano solitamente un'ampia disponibilità a partecipare e collaborare con i workshop su questo punto. Questo primo approccio, inoltre, spesso funge anche da gancio per favorire successivamente un inserimento lavorativo diretto o un inserimento formativo nel settore dei partecipanti al workshop.

In termini contestuali, quando si realizza la fase progettuale precedente del processo di inserimento teatrale, importante quanto il *"Dove?"* è il *"Quando?"* Ciò, da un lato, si riferisce anche alle particolarità dei contesti sociali, politici e culturali a livello nazionale, regionale e locale che finiscono per disegnare un clima sociale e un'opinione particolareggiata sulla migrazione e sull'accoglienza dei rifugiati nel periodo in cui che si è deciso di realizzare il processo di inserimento socio-lavorativo attraverso i laboratori.

A questo proposito, è fondamentale sottolineare che questo tipo di processi saranno molto più facili da realizzare in contesti sociali in cui il fenomeno della migrazione e del rifugio sono volentieri accettati o addirittura promossi in qualche modo, anche se proprio per lo stesso motivo. Saranno processi meno rilevanti per gli utenti, che quasi sicuramente troveranno un'ampia varietà di opzioni di integrazione e inserimento. Al contrario, laboratori teatrali di questo tipo saranno molto più rilevanti sul piano sociale in quei contesti spaziali e temporali in cui prevale un atteggiamento sospettoso o direttamente contrario alla presenza di questo tipo di collettivi. È in questi climi e ambienti sociali che un processo di integrazione e inserimento come quello proposto diventa particolarmente rilevante sia per gli utenti, che avranno a disposizione uno strumento esclusivo o quasi, sia per il gruppo sociale nel suo complesso, dove progetti e iniziative di questo tipo diventano essenziali per favorire e promuovere un cambiamento di percezione ed evitare il radicamento della situazione – spesso ingiustificata o favorita in modo interessato da alcuni gruppi di potere – di rifiuto.

All'interno della sezione *"Quando?"*, per scopi pratici, un altro aspetto che deve essere affrontato e deciso durante la pianificazione preliminare è la tempistica e la durata esatta dei workshop. In questo senso, come già sottolineato nella prima



parte del manuale, uno dei grandi vantaggi dei rifugiati e richiedenti asilo durante il loro primo periodo di permanenza rispetto ad altri gruppi, in quanto fruitori dei laboratori teatrali, è che solitamente hanno a disposizione tempo e sono parzialmente liberati da altri obblighi, il che consente loro di intraprendere un processo relativamente lungo. Ciò, tuttavia, non deve essere interpretato come un lasciapassare assoluto quando si propongono processi eccessivamente lunghi o intensi che potrebbero alienare o intimidire i potenziali utenti.

Sebbene l'ideale in termini didattici per un'esecuzione efficace sia proporre un processo sostenuto nel tempo, è essenziale stabilire una scadenza per lo svolgimento dei laboratori che, oltre a rispettare l'interesse didattico, tenga conto anche delle possibilità degli utenti, affinché si adatti e si adatti al meglio alle tue possibilità in termini di tempo e dedizione. In questo senso è fondamentale un approccio equilibrato che consenta di instaurare un processo teatrale stabile, sufficientemente intenso e durevole nel tempo per essere efficace in termini di integrazione e inserimento, ma che allo stesso tempo sia realistico e adattabile al tempo e alle disposizioni che lo compongono. gli utenti possono e vogliono offrire.

Il gruppo docente non ha voluto stabilire una scadenza chiusa e ciò dipenderà in larga misura da altre osservazioni come quelle precedentemente presentate riguardo ai gruppi di potenziali partecipanti, prendendo come riferimento le quattro fasi in cui è stato suddiviso il processo e le scadenze. Durante i corsi pilota si ritiene che il processo debba durare tra le 24 e le 72 ore, distribuite tra i due ed i quattro mesi; con una frequenza settimanale di una o due sedute che garantisce la continuità del lavoro; e con una durata variabile per sessione da un'ora e mezza a tre ore. Queste scadenze sono stabilite come guida in base a ciò che il gruppo docente ritiene opportuno per portare a termine il processo, ma bisogna sempre tenere conto del fatto che queste devono essere adattate a seconda del contesto e degli utenti, fattori come, tra gli altri, la loro capacità e loro predisposizione.

Anche all'interno dell'impostazione temporale dei corsi va tenuto conto di un altro fattore molto rilevante, ovvero il loro legame con il settore agroecologico. Al fine di fornire una fattibilità di inserimento lavorativo nel settore reale e tangibile, occorre tenere conto delle tipologie di attività agroecologiche che vengono svolte nel territorio in cui si svolge il corso e, nello specifico, dei periodi in cui tali attività vengono svolte richiedono maggiore manodopera. In questo modo si potrà provare a programmare i laboratori in periodi precedenti e calcolarne la conclusione prima dell'inizio di tali periodi e, in questo modo, favorire il potenziale



inserimento lavorativo dei partecipanti. Allo stesso modo, ciò consentirà anche che, qualora siano previste attività adiacenti ai workshop, come talk/presentazioni riferite al settore o visite a spazi di lavoro, queste possano essere svolte in periodi di basso carico di lavoro, facilitandone lo svolgimento e l'attenzione. dal personale e dai lavoratori responsabili.

Oltre all'estensione e all'organizzazione temporale del corso, è importante prestare attenzione anche alla sua collocazione nel calendario, in modo che si adatti il più possibile anche all'interesse degli utenti. A questo scopo è particolarmente opportuno cercare, per quanto possibile, di evitare che il processo venga disturbato da prolungati periodi di ferie che lo interrompano, ma è possibile che in certi luoghi debbano essere osservate occasionalmente alcune considerazioni stagionali che impedire o rendere difficoltoso il processo la corretta esecuzione del processo.

Insieme a tutte le domande precedenti, altre che diventano assolutamente fondamentali e doverose porsi e rispondere quando si affronta un processo teatrale di integrazione e inserimento lavorativo tra rifugiati e richiedenti asilo come quello proposto sono *"Perché?"* e *"Per cosa?"*.

Queste, oltre a rimandarci agli obiettivi già più volte indicati del progetto TSE e dei processi che ne derivano, presuppongono una questione ontologica e politica relativa al ruolo dei promotori e degli organizzatori di questo tipo di processi.

È ovvio che la decisione di affrontare, progettare e realizzare un processo teatrale di questo tipo debba essere supportata da un impegno sociale in parte associato ad una visione partigiana di integrazione e inserimento di questi gruppi. Difficile, quindi, che un processo di questo tipo possa essere sostenuto unicamente sulla base di ragioni utilitaristiche – che anche – senza che queste siano legate ad una posizione ideologica fondata sulla considerazione della protezione internazionale e dei diritti umani non solo come realtà inevitabili in risposta agli eventi, ma come obiettivi desiderabili nel quadro di una lotta generale per la dignità umana in termini universali, contro l'ingiustizia e a favore di valori come la tolleranza e la fraternità tra le nazioni, i popoli e il popolo nel suo insieme.

Pertanto, il progetto TSE, l'attuale metodologia teatrale e tutti i progetti che ne derivano non possono essere intesi esclusivamente come uno strumento per un'azione circostanziata e/o esclusivamente contestuale, ma devono operare mossi e motivati da uno spirito più tangibile e realizzabile. un ideale – di giustizia internazionale, umanesimo e umanitarismo. Questo impegno, tuttavia, può e deve tenere conto delle circostanze contestuali in termini di esecuzione di progetti



e processi teatrali, in modo che questi valori portanti siano direttamente combinati con la prassi in modo efficiente per contribuire a ciò che alla fine si muove -o dovrebbe muoversi-. tutti i progetti sociali: migliorare la vita del gruppo collettivo e di ciascuno dei suoi membri nell'isolamento.

In questa linea, oltre a questa visione generale, i progetti derivati dalla metodologia proposta per l'inserimento lavorativo dei rifugiati e dei richiedenti asilo dovranno avere un particolare quadro contestuale (dove e quando) che, in molti casi, sarà quello che terminerà fino a giustificare o spiegare sia l'esecuzione del progetto che molte delle sue forme e dei suoi elementi costitutivi.

La risposta a tutte le domande e preoccupazioni sopra sollevate costituisce la prima fase di progettazione di un progetto teatrale per l'inserimento socio-lavorativo. Si tratta di un passaggio assolutamente essenziale per garantire il corretto svolgimento del processo. Ciò richiederà del tempo e, ad eccezione di una parte dell'osservazione riguardante i partecipanti al workshop (chi), che dovrà essere completata durante la prima fase dei workshop, al resto delle domande si può e si deve rispondere in modo chiaro e conciso durante un periodo antecedente l'inizio dei laboratori, la cui durata potrà essere variabile, ma che in nessun caso dovrà superare il periodo di un trimestre.

Una volta che, tenendo conto delle circostanze e delle condizioni date, si sa esattamente cosa mirano specificamente i laboratori, chi sarà incaricato di insegnarli e organizzarli, in quale contesto spaziale e temporale verranno svolti, in quale luogo esattamente e durante quanto tempo specifico, perché e per quale scopo è necessario un progetto di questo tipo, sarai in grado di passare alla fase successiva di esecuzione.

Questo fa riferimento diretto a “*Come?*” dei laboratori, cioè il modo specifico in cui verrà proposto il processo e la metodologia che utilizzeremo per raggiungere il nostro obiettivo di inserimento e integrazione. Questo è proprio ciò che è stato specificamente affrontato nel punto successivo di questo manuale e, come è stato più volte sottolineato, si è cercato di offrire una metodologia flessibile che consenta di adattare questa modalità alle caratteristiche specifiche di ciascuna situazione integrativa che si può osservare con precisione e soprattutto nelle domande già poste e a cui è stata data risposta.

Ma prima di entrare nella metodologia didattica vera e propria, nella sezione successiva e per concludere questo punto del manuale, è stata inserita una sezione in cui vengono raccolte e presentate le esperienze teatrali che i responsabili del progetto TSE hanno avuto durante la pianificazione dei progetti.



workshop pilota che hanno ampiamente supportato lo sviluppo e il miglioramento della metodologia. Si intende in questo modo esemplificare in modo concreto ed evidente questa progettazione di vari processi teatrali in circostanze diverse e differenziate affinché questa possa servire da guida al lettore o ai lettori di fronte ad una potenziale implementazione della metodologia proposta. e, soprattutto, per la progettazione iniziale e preliminare allo svolgimento dei workshop. L'intenzione è stata quella di evidenziare, al di sopra degli altri aspetti, i problemi e i dubbi iniziali, nonché le loro soluzioni, in questi processi di pianificazione in considerazione del fatto che questi, è inteso, possono essere uguali o molto simili a quelli che verranno trovati e quelli che decideranno di avviare un processo-progetto con queste caratteristiche dovranno confrontarsi.

Un esempio: la pianificazione preliminare dei tre processi pilota del progetto TSE

Ciascuno, dividendo il gruppo dei partecipanti in gruppi da dieci. In questo modo, il risultato sono stati sei workshop pilota con gruppi omogenei di dieci partecipanti ciascuno.

Fatto ciò, le tre organizzazioni hanno scelto di rivolgersi ad organizzazioni che potessero facilitare il nostro accesso alle popolazioni di rifugiati e richiedenti asilo nelle nostre rispettive regioni. In questo senso, Naturgeis ha raggiunto un accordo di collaborazione con l'Agenzia spagnola per l'assistenza ai rifugiati (CEAR) e con le ONG Rescate e Diaconía-España affinché possano pubblicizzare e promuovere la partecipazione ai workshop che si terranno nella città. Málaga. Allo stesso modo, Corane ha raggiunto un accordo per gli stessi scopi con la Croce Rossa in Portogallo e la CIA Toscana si è rivolta a Pane e Rose, una rinomata cooperativa sociale che opera nella prima accoglienza in Italia. Questi accordi sono stati fondamentali per poter accedere agli utenti e, in definitiva, sono stati ciò che ha permesso di realizzare efficacemente i workshop.

I risultati riguardanti gli utenti partecipanti che si sono iscritti ai laboratori hanno offerto risultati molto diversi, tanto che in Spagna si sono ottenuti un totale di 20 partecipanti con origini molto diverse e con livelli di adattamento molto diversi, ma che per la maggior parte hanno gestito la lingua spagnola e alcuni risiedevano già da tempo nel paese. Anche in Portogallo si è riscontrata un'ampia diversità di origini, ma a differenza del caso spagnolo, la maggior parte dei partecipanti non parlava portoghese. Inoltre, la maggior parte dei partecipanti è entrata nel workshop attraverso l'intermediazione della Croce Rossa portoghese, la quale aveva riferito che praticamente tutti facevano parte di un programma di



inserimento lavorativo che l'organizzazione internazionale realizza nella zona e, quindi, stavano già lavorando, molti di loro nel settore agricolo. In Italia, la maggioranza dei partecipanti registrati erano giovani di origine nordafricana, dal Bangladesh e dall'India, la maggior parte ha avuto un soggiorno temporaneo molto breve nel Paese e praticamente nessuno era di lingua italiana.

In base a ciò e in risposta alle precedenti osservazioni sulla tipologia dei partecipanti, sono stati proposti tre diversi piani. In Spagna, la separazione per gruppi veniva effettuata in base all'origine dei partecipanti, uno dei gruppi era composto principalmente da persone di origine latinoamericana, che avevano lo spagnolo come lingua madre e che, inoltre, si presumeva avessero prossimità culturale al paese destinatario, la Spagna, sufficientemente elevata da consentire ai processi di concentrarsi quasi fin dall'inizio sulla priorità dell'inserimento lavorativo. L'altro gruppo era composto da persone di origine nordafricana e dell'Europa dell'Est (Ucraina e Russia) e inizialmente si prevedeva che avrebbero presentato problemi di gestione linguistica e di adattamento culturale, quindi un processo teatrale più incentrato sull'inserimento linguistico e sociale, anche se questo ha dovuto essere modificato in seguito perché la maggior parte degli utenti aveva una padronanza accettabile dello spagnolo e non presentava seri problemi di adattamento.

In Portogallo, al contrario, la divisione dei gruppi è stata effettuata principalmente in base alla disponibilità di tempo dei partecipanti. Il risultato sono stati due gruppi diversi e solo nel secondo c'era una piccola parte dei partecipanti che parlava portoghese. In considerazione di ciò e del fatto che praticamente tutti i partecipanti avevano un effettivo inserimento lavorativo o stavano studiando, si è deciso di dare priorità alla questione linguistica e all'integrazione socio-culturale rispetto all'inserimento lavorativo.

Una volta stabiliti questi accordi, il passo successivo è stato quello di trovare spazi fisici per svolgere i workshop. In questo senso, si è convenuto di privilegiare gli spazi di facile accesso e che soddisfacessero le condizioni minime per lo svolgimento dei workshop. Naturgeis ha così stretto un altro accordo con il Centro Ospedaliero San Juan de Dios della città di Malaga, che ha ceduto le sue strutture per realizzare i laboratori. Da parte sua, l'organizzazione portoghese Corane ha stretto un accordo di collaborazione con il Teatro Municipale di Bragança per utilizzare le sue strutture, nel centro della città, e con il Politecnico della città, l'università locale, per ospitare laboratori teatrali. In Italia, la CIA-Toscana ha stabilito un accordo per svolgere i laboratori presso la sede della cooperativa sociale Pane e Rose nella città di Prato.



Durante lo svolgimento di queste attività organizzative, le organizzazioni hanno dedicato una notevole quantità di tempo anche alla conduzione di un'analisi contestuale a livello politico e sociale per comprendere le realtà e le sfide che i potenziali partecipanti al processo potrebbero affrontare. In questo senso è stato molto eclatante il caso dell'Italia, dove il nostro studio e la nostra analisi hanno permesso di concludere che l'esistenza, legata all'avanzata di un movimento ideologico e ad una marcata disinformazione mediatica, di un atteggiamento ostile da parte di gran parte della popolazione la popolazione era prevedibile e locale nei confronti di questo tipo di popolazioni e del fenomeno nel suo complesso. In Spagna, questa situazione, se non così marcata, era anche un fatto che credevamo potesse influenzare la situazione degli utenti delle officine; mentre in Portogallo il problema non ci è apparso a priori tanto sotto l'aspetto politico e/o ideologico, ma credevamo che potesse esserci una certa diffidenza culturale legata a quello che abbiamo interpretato come un certo tradizionalismo e conservatorismo tipico della città dove si trova, svolgerebbe i laboratori, Bragança, un luogo piccolo, profondamente radicato nelle proprie forme e modalità culturali e senza dubbio meno abituato al contatto con questo tipo di popolazione rispetto a Prato o Málaga. Questa eterogeneità di situazioni, invece, e al di là delle difficoltà legate a ciascuno dei casi, ci è sembrata molto interessante di fronte al processo di sperimentazione e sperimentazione teatrale dei laboratori che stavamo per avviare e che, è vale la pena ricordare che aspirava a portare a una metodologia transnazionale applicabile a tutti gli Stati dell'Unione Europea.

Un altro aspetto che abbiamo dovuto affrontare in termini pratici è stato quando svolgere i workshop pilota. Anche se è vero che il progetto prevedeva date di realizzazione abbastanza vicine, c'era un certo margine per quanto riguarda la disposizione temporale dei laboratori. Così, ad esempio, i processi realizzati in Spagna si sono svolti, come previsto, durante la primavera del 2023 e i due gruppi formati hanno lavorato in parallelo per due mesi in giorni diversi della settimana con una periodicità di una lezione di tre ore al giorno. sessione; e una sessione settimanale per gruppo. In Portogallo e Italia i workshop sono stati programmati, come previsto, alla fine del 2023. Nel caso portoghese, sono stati scelti due workshop in processi intensivi successivi, con una frequenza maggiore di quella stabilita in Spagna: quattro sessioni a settimana. In Italia è stata scelta una periodicità bisettimanale, una lezione durante la settimana e un'altra nei fine settimana, su due laboratori distanziati tra loro da un certo margine di tempo, che ha reso possibile un processo di analisi più approfondito che, a sua volta, ha consentito miglioramenti e affinamenti da apportare tra un workshop e l'altro.



Una volta chiariti e pianificati gli aspetti precedenti, si è deciso di avviare i workshop. Se è vero ed importante sottolineare che non tutto ciò che era stato pianificato è stato adattato a ciò che sarebbe poi accaduto durante lo svolgimento dei laboratori, è meno vero che affrontare questi aspetti all'inizio è stato ciò che ci ha permesso di iniziare a realizzarlo ed è servito come supporto per affrontare con garanzie i processi teatrali. In questo senso, è necessario sottolineare che, sebbene la pianificazione preventiva non debba essere perfetta, sia i suoi aspetti pratici che le analisi preliminari sono essenziali per garantire la realizzazione dei workshop.

2. Esecuzione e strutturazione metodologica

Per completare la progettazione del processo teatrale di inserimento socio-lavorativo e poterlo poi realizzare in modo corretto e utilitaristico, è essenziale conoscere le possibilità e il modo specifico in cui verrà realizzato. Rispondere a queste istruzioni è il punto più importante di questo manuale e l'obiettivo principale del progetto TSE. Pertanto, tra gli obiettivi specifici del suo sviluppo, il più importante è stato quello di poter realizzare la progettazione e l'approccio di una proposta metodologica per la formazione teatrale che servisse a guidare e orientare i processi di inserimento socio-lavorativo nel settore agroecologico di la popolazione rifugiata e richiedente asilo nei diversi contesti degli Stati membri dell'Unione Europea.

Come già sottolineato, particolare sforzo è stato fatto affinché la proposta metodologica presentata non costituisca una guida assolutamente chiusa ed ermetica, ma, al contrario, si presenti come uno strumento applicativo flessibile e adattabile, che consenta a chi si avvale di è poter essere coloro che finiscono di progettare il processo metodologico secondo l'osservazione delle condizioni date, delle circostanze contestuali e delle particolari componenti umane e materiali di ciascun processo.

Ciò è stato fatto in risposta all'ovvio fatto che ogni processo teatrale è unico e diverso a seconda dell'insieme di elementi annotati in dettaglio nella parte precedente di questo manuale e come tale, ciascuno richiede anche un trattamento e un'applicazione differenziata. adattato ad ogni caso particolare. In questo senso sono stati fatti sforzi e si è posto l'accento sulla metodologia da presentare come uno strumento di guida aperto che, da un lato, offre una linea strutturale chiara, ma allo stesso tempo presenta e ingloba diverse alternative di lavoro ed esecuzione.



È importante sottolineare che proprio questa natura metodologica aperta implica che chi si avvicina ad un processo teatrale di inserimento di queste caratteristiche abbia una conoscenza preventiva delle possibilità metodologiche. Sarà questo ciò che permetterà loro di realizzare un adattamento ad hoc per ciascun gruppo di lavoro nei laboratori teatrali.

Parimenti, va anche tenuto conto che, almeno in linea generale, la scelta specifica della linea metodologica, delle dinamiche e delle esercitazioni da svolgere nei laboratori è un'altra parte che deve cominciare ad essere affrontata a partire dalla pianificazione fase antecedente al processo, parallelamente o successivamente alla valutazione del resto degli elementi che lo compongono e date le circostanze dello stesso, sebbene questo debba sempre - ed è assolutamente consigliabile e perfino obbligatorio - rimanere aperto e suscettibile a possibili variazioni, esigenze o alterazioni di diversa natura durante il suo sviluppo ed esecuzione.

Vi sono una serie di circostanze che, secondo quanto stabilito in sede di progettazione preventiva del percorso, saranno assolutamente determinanti per impostare e proporre concretamente un percorso di inserimento didattico. Nell'ambito del margine di manovra indicato dalla metodologia, sarà fondamentale osservarli attentamente per poter svolgere correttamente i laboratori. Oltre alla durata dell'intero processo, è fondamentale osservare il profilo degli utenti che vi partecipano. Pertanto, come già sottolineato in precedenza, quando si pianificano specificamente i laboratori in base alle possibilità didattiche offerte a livello metodologico, si devono prendere in considerazione aspetti come l'età, la provenienza nazionale, gli interessi lavorativi o la conoscenza della lingua. lingua, così come tutte le altre che possono direttamente o indirettamente influenzare lo sviluppo del loro apprendimento teatrale e, nell'ambito di questo, il loro inserimento sociale e culturale e nel mercato del lavoro.

Abbiamo già sottolineato che una valutazione generale di questi aspetti può essere fatta in fase di progettazione prima dell'inizio del lavoro teatrale vero e proprio nei laboratori, ma solo dopo l'avvio di questi si potrà fare un'osservazione specifica. sufficientemente concreto ed esaustivo per finire di decidere, pianificare e progettare la variabile metodologica da utilizzare.

La progettazione dei laboratori di inserimento teatrale sarà effettuata sulla base della proposta contenuta nel presente manuale. Ciò include una divisione strutturale in quattro fasi di sviluppo procedurale che è applicabile all'intero



insieme di tutti i workshop, anche se il tempo e l'impegno dedicati a ciascuno di essi, come verrà mostrato, possono e devono variare ed essere adattati a seconda della pianificazione. specifico per ogni laboratorio.

Come già sottolineato in questa guida, le quattro fasi stabilite corrispondono al contatto e alla pre-valutazione; relazione e contestualizzazione; approfondire l'integrazione e l'inserimento culturale (conflitto e risoluzione); e inserimento lavorativo nel settore agroecologico. Tale suddivisione, a sua volta, registra quello che si è rivelato essere il naturale e abituale processo di integrazione culturale e di inserimento lavorativo degli utenti di queste fasce di popolazione.

Durante i laboratori pilota e ancor prima, con i precedenti processi di formazione teatrale e di lavoro con questo tipo di popolazione che hanno poi dato origine al progetto TSE, è stato possibile verificare che, quando si affronta un processo di apprendimento teatrale con lo scopo di ottenere una inserimento lavorativo, tutti gli utenti rifugiati e richiedenti asilo, quasi invariabilmente, hanno attraversato quattro fasi o periodi. Questi, in maniera evolutiva e crescente, riflettevano un sempre maggiore coinvolgimento, adattamento e avvicinamento al marcato obiettivo di inserimento culturale, sociale e lavorativo.

Ovviamente, sulla base di questa osservazione e parallelamente, ciò che si è tentato nella metodologia proposta è di programmare e progettare i laboratori in modo che siano articolati e strutturati secondo l'osservazione di queste quattro fasi dell'apprendimento teatrale. Si è voluto, quindi, utilizzare l'evoluzione connaturale segnalata degli utenti per, valorizzandola consapevolmente e intenzionalmente attraverso la progettazione teatrale, favorire l'efficienza e l'adattabilità del processo integrativo e di inserimento e ottimizzare al massimo i risultati.

Queste quattro fasi, è evidente, giocheranno un ruolo fondamentale in termini di realizzazione dei laboratori teatrali. Tuttavia, in fase di progettazione è importante tenerne conto per poter, da un lato, conoscere il processo evolutivo di inserimento attraverso il teatro tra gli utenti partecipanti e, dall'altro, prima del laboratorio, per poter pianificarli almeno minimamente tenendo conto di una serie di circostanze per comprimere e potenziare significativamente la sua successiva efficacia.



I. Fase introduttiva: contatto e valutazione iniziale

La prima delle fasi, che abbiamo generalmente chiamato introduttiva, è quella in cui avviene il primo contatto diretto con i partecipanti e, inoltre, con loro con il coordinatore teatrale e, molto spesso, con la pratica teatrale. Si tratta di una fase molto importante se si tiene conto della tipologia dei partecipanti, poiché nella maggior parte dei casi fungerà da primo (o uno dei primi) meccanismi e percorsi di apertura e ingresso dei rifugiati e dei richiedenti asilo dei partecipanti all'asilo. Il loro "nuovo" contesto e inizieranno e/o contribuiranno a generare e veicolare il loro rapporto con il Paese, la società e la cultura ospitante.

In questo senso, questa fase sarà fondamentale per diversi motivi. In primo luogo, consentirà al coordinatore di osservare e analizzare chi sono realmente i partecipanti (valutazione iniziale), tenendo conto di aspetti essenziali per l'esecuzione del processo teatrale come le loro attitudini e capacità, i loro interessi e preferenze, il loro grado di impegno e lo scopo per cui vengono al seminario, tra gli altri. Questo, a sua volta, servirà a pianificare e strutturare il resto del processo teatrale in modo globale e consapevole e guidarlo in modo appropriato, sempre con l'obiettivo dell'inserimento lavorativo nel mondo agroecologico.

In secondo luogo, e in un senso più teatrale, questa parte introduttiva è essenziale per promuovere la disinibizione e acquisire fiducia da parte dei partecipanti. In questo senso i coordinatori devono avere la capacità di valutare i bisogni al riguardo che ciascun gruppo presenta. Così, ad esempio, durante i laboratori pilota c'erano gruppi che fin dall'inizio hanno mostrato un alto grado di sviluppo e disinvoltura, e che a malapena hanno avuto bisogno di tempo per passare a una pratica teatrale più profonda ed elaborata. Al contrario, ci sono stati altri gruppi che hanno iniziato i loro processi in modo più inibito e timoroso, richiedendo molto più tempo per stabilire un contatto e disinibizione rispetto ai precedenti.

Durante la pianificazione metodologica di questa fase introduttiva, è importante considerare in modo approfondito chi sono i partecipanti al fine di progettare un processo che sia metodologicamente appropriato alle loro capacità e preferenze. Abbiamo già sottolineato in innumerevoli occasioni che ciò non deve portare all'immobilità ed è necessario sottolineare che la progettazione di questa fase, così come di tutte le altre, costituisce solo un primo orientamento per il coordinatore e deve rimanere aperta alle potenzialità e interessi del gruppo.



Tuttavia è ovvio che una conoscenza esaustiva della tipologia dei partecipanti consentirà un primo adattamento del processo a quanto si prevede di trovare. In questo senso, l'osservazione anticipata degli aspetti inclusi nella pianificazione precedente come il tempo trascorso nel paese ospitante, il paese di origine, le competenze linguistiche o l'età sarà estremamente utile per poter effettuare una pianificazione metodologica per questa fase.

In modo molto generale e come vedremo più in dettaglio affrontandone l'esecuzione, questa fase comprende quattro aspetti di cui tenere conto e che determineranno altrettante sottofasce, che sono le seguenti:



Presentazione.



Introduzione al lavoro fisico e al riscaldamento teatrale.



Nozioni linguistiche di base per la pratica teatrale.



Primo contatto e introduzione alla pratica teatrale.

La presentazione è il momento in cui il coordinatore e i partecipanti si incontrano di persona per la prima volta, anche se bisogna tenere conto che non è raro che alcuni partecipanti si conoscano già perché coincidono durante altre attività di inserimento o perché vivono anche insieme, generalmente negli stessi rifugi.

La presentazione è un momento fondamentale per iniziare a generare fiducia e stabilire un tono di lavoro rilassato e confortevole con gli utenti. Lontano dalle presentazioni formali di altri tipi di corsi e workshop, l'intenzione in questo sin dal primo momento dovrebbe essere, senza perdere l'immagine di serietà necessaria per completare un processo di queste caratteristiche, di generare conforto e fiducia affinché i partecipanti si impegnino a integrarsi e il più rapidamente possibile nel processo teatrale integrativo e di inserimento.

Da quanto osservato nei workshop pilota, si raccomanda che queste presentazioni siano riservate ai partecipanti e al coordinatore. Anche se a volte non è stato possibile evitare la presenza di rappresentanti delle organizzazioni che collaborano al progetto, una delle conclusioni è che il formalismo e la presenza di persone che non parteciperanno successivamente al processo non



contribuisce in alcun modo né aiuta a favorire la suddetta fiducia e disinibizione da parte dei partecipanti.

Quando si pianificano queste presentazioni, si dovrebbe tenere conto che esse dovrebbero essere svolte al massimo durante la prima parte della prima sessione di lavoro e dovrebbero funzionare come un primo contatto tra il coordinatore e i partecipanti. Pertanto, rispetto ai modelli espositivi e formali, è importante che le presentazioni di questi processi teatrali, oltre a chiarire il processo e ad anticipare gli obiettivi in modo generale, servano a favorire fin dal primo momento un processo di dialogo orizzontale, aperto e sincero.

In questo senso si raccomanda che il coordinatore svolga una spiegazione generale di quanto si intende fare e realizzare attraverso il workshop, ma in nessun caso questa dovrà essere estesa o eccessivamente dettagliata. Al contrario, è altamente raccomandato che la presentazione includa un processo di feedback aperto o feedback, che consentiranno una conoscenza reale e tangibile e inizieranno a generare vicinanza e fiducia tra il coordinatore e i partecipanti. In questo modo, oltre a spiegare cosa si propone il corso, il coordinatore deve interrogarsi e interessarsi a cosa si aspettano e intendono i partecipanti al corso e quali sono le principali e più importanti motivazioni e aspirazioni che li hanno portati a partecipare al processo teatrale di inserimento e integrazione.

Questa interazione iniziale è essenziale per delimitare il tono e il clima che si intende e aspira a generare continuamente in tutte le classi del laboratorio. Si raccomanda che la sua durata, anche se lo abbiamo già detto, non superi la prima seduta ed eventualmente non occupi nemmeno l'intera seduta, non sia strettamente delimitata. Con questo intendiamo che è positivo garantire che i partecipanti, durante questo primo contatto, possano esprimersi liberamente e senza restrizioni. Ciò, oltre a consentire al coordinatore di avere un'idea generale delle capacità e delle aspirazioni del gruppo, gli consentirà anche di avere una prima percezione individualizzata di ciascuno dei partecipanti. Allo stesso modo, inizieranno il processo avendo assoluta libertà di esprimersi e mostrarsi senza alcun tipo di restrizione.

Dopo la presentazione, generalmente anche durante la prima seduta, è opportuno stabilire un primo contatto con l'opera teatrale. Non si intende a questo punto iniziare una formazione drammaturgica regolamentata, ma piuttosto ricercare un primo contatto attraente e liberatorio con la pratica del teatro. L'intenzione di questo primo contatto non dovrebbe essere tanto quella di



insegnare teatro, quanto di far sì che i partecipanti perdano le proprie inibizioni e si sentano attratti e sedotti dalla pratica della disciplina, consentendo allo stesso tempo una maggiore conoscenza delle loro attitudini e preferenze. Il coordinatore, per fare questo, è molto conveniente iniziare con esercizi molto semplici che contribuiscono alla disinibizione, ma allo stesso tempo sono utili per perdere le paure, acquisire fiducia e promuovere la conoscenza intergruppo.

Questo primo contatto teatrale, se il coordinatore lo ritiene necessario e/o conveniente, può estendersi su più sessioni, anche se oltre il primo giorno deve sempre essere accompagnato e integrato da altri tipi di esercizi e pratiche. Per la pianificazione, è interessante avere una gamma diversificata di esercizi semplici e non solo un elenco chiuso, in modo che la persona responsabile della guida delle classi abbia la possibilità di variare e adattare il processo di contatto iniziale a seconda di ciò che offrono i partecipanti.

L'intenzione è che questi esercizi funzionino in modo bidirezionale, in modo che da un lato servano ad avvicinare i partecipanti alla pratica, ma anche che finiscano per incoraggiarli, attraverso la loro performance, attitudine e comportamento durante l'esercizio, a generare un dinamica propositiva e aperta che consente al coordinatore di ricevere e percepire le informazioni necessarie per modellare, strutturare e adattare il processo in modo personalizzato al volo.

Un altro dei primi passi durante questa parte introduttiva è avviare i partecipanti al riscaldamento e al lavoro teatrale fisico. A partire dalla seconda sessione, è obbligatorio introdurre sessioni di riscaldamento e, man mano che il processo avanza, introdurre gradualmente e sempre più esercizi mirati al lavoro fisico, sempre entro le possibilità e le potenzialità del gruppo di partecipanti.

Si svolge la loro spiegazione, che dovrebbe permettere di incorporarli e fissarli definitivamente nel lavoro teatrale durante il laboratorio, anche se subiscono variazioni o integrazioni in fase di sviluppo.

A livello di riscaldamento è fondamentale introdurre un lavoro articolare e muscolare, al quale va gradualmente aggiunto il lavoro fisico aerobico e statico. Quando si pianifica questa parte del processo, è necessario tenere presente che viene sempre eseguita all'inizio delle lezioni e completata con uno stretching durante la parte finale delle stesse. Questa parte del processo deve essere programmata tenendo conto dell'età e della condizione fisica dei partecipanti, sia dei loro punti di forza che dei loro limiti.



La fusione tra riscaldamento fisico generale ed esercizi teatrali specifici è molto abbondante e facilmente accessibile. Sebbene alcuni siano menzionati nella parte pratica metodologica di questo manuale, è evidente che molti altri possono essere utilizzati, sempre tenendo conto della comodità del processo e dei suoi partecipanti.

Tuttavia, in generale, la proposta qui contenuta e di cui si consiglia di tenere conto nella pianificazione del processo è quella di includere sempre un esercizio aerobico dolce (camminata con variazioni) che serva a connettere la mente e il corpo dei partecipanti al processo. teatrali e allontanarli dalle preoccupazioni esterne. A questo si accompagna, nell'ordine, un lavoro di allungamento articolare di base, un lavoro di allungamento muscolare moderato e, una volta che il processo progredisce, esercizi semplici di forza, velocità e destrezza.

Questi esercizi dovrebbero mirare a preparare mentalmente e fisicamente il partecipante ad affrontare la pratica puramente teatrale, ma i laboratori pilota hanno dimostrato anche che sono molto utili per rafforzare il lavoro collettivo e, durante la prima fase del processo, contribuiscono enormemente alla disinibizione e guadagnando fiducia da parte degli utenti.

In ogni caso e come avvertimento, bisogna tenere conto che questi esercizi sono finalizzati esclusivamente al lavoro fisico di base e necessario. In nessun caso dovrebbero essere la parte principale delle lezioni. L'esperienza ha inoltre dimostrato che l'abuso di questa parte può generare l'effetto opposto tra i partecipanti, alienandoli o generando una perdita di interesse per il resto delle attività e per il workshop nel suo insieme. Pertanto, il tempo dedicato a questo tipo di attività dovrà essere dosato con estrema attenzione e, in nessun caso, dovrà superare più di un quinto della durata complessiva della lezione.

Nei casi in cui i partecipanti al workshop non siano parlanti o abbiano problemi con l'uso della lingua del paese ospitante, è importante durante questa fase introduttiva implementare esercizi che promuovano un uso minimo della lingua che renda possibili i workshop.

In questo senso ci sono due opzioni. Da un lato, e se la situazione lo richiede, è interessante che il coordinatore possa incorporare esercizi specifici volti a trasmettere la conoscenza delle nozioni di base della lingua. Si tratta di esercizi che non pongono sfide significative su altri livelli come quello fisico o teatrale, ma sono utili per iniziare a incorporare e sviluppare alcune nozioni base della lingua del paese ospitante.



L'altra opzione è quella di utilizzare questo linguaggio in modo generale nel resto degli esercizi inclusi in questa fase introduttiva, ma ponendo l'accento sulla gestione della sua trasmissione, in modo che sia gli esercizi introduttivi alla pratica teatrale sia il lavoro di riscaldamento fisico e caporale contribuiscono anche alla trasmissione della conoscenza della lingua. Ciò va fatto con estrema delicatezza da parte del coordinatore, il quale in nessun caso può aspettarsi altro che progressi lenti, anche se progressivi.

È importante notare che le lezioni di teatro non sono, e non dovrebbero portare a, lezioni di lingua. In questo senso è bene ricordare che praticamente tutti i centri e le organizzazioni di accoglienza dei Paesi dell'Unione Europea offrono agli utenti corsi di lingua madre con insegnanti specializzati. Tuttavia, non va trascurata la possibilità che il teatro contribuisca a rafforzare questo apprendimento. Per fare ciò è possibile utilizzare una qualsiasi delle opzioni indicate o anche entrambe in modo coordinato.

Durante i workshop pilota è stato riscontrato che la maggior parte delle persone che non parlano la lingua del paese ospitante, oltre ad aver perso sostanzialmente la paura di usare apertamente la lingua del paese ospitante, hanno registrato progressi significativi nella gestione di aspetti quali colloquiale o espressivo grazie a lezioni di teatro.

Pertanto, in fase di pianificazione, si raccomanda di effettuare una valutazione obiettiva degli utenti e del potenziale delle lezioni di teatro al fine, senza dimenticare le finalità di inserimento lavorativo, di migliorare le capacità e competenze linguistiche dei rifugiati e richiedenti asilo partecipanti.

Anche in questa fase iniziale va inserita un'introduzione di base a quella che, in senso stretto, può già essere considerata pratica teatrale. Ciò verrà messo in pratica quando il coordinatore rileverà che il gruppo ha già la minima sicurezza e disinvoltura necessarie. Al di là dei giochi iniziali di "coinvolgimento", questo cercherà in maniera più decisa e ravvicinata di avvicinare i partecipanti ai laboratori ad una pratica reale della recitazione.

La raccomandazione è, una volta ritenuto idoneo il gruppo, di inserirlo nella parte finale delle prime sedute, non dedicando mai più dell'ultimo quarto delle stesse. Gli esercizi non dovranno essere particolarmente complessi o impegnativi, ma dovranno essere propriamente teatrali. Tra questi, come specificato più avanti nella specifica proposta metodologica, rientrano piccoli lavori di interpretazione di base senza testo stabilito, improvvisazioni fondamentalmente semplici.



Durante la pianificazione, il coordinatore dovrebbe scegliere esercizi che aiutino la prima introduzione culturale dei partecipanti o che affrontino alcuni dei problemi iniziali che stanno affrontando durante la fase di accoglienza. Per realizzare questi esercizi è necessario enunciare nel modo più chiaro possibile una serie di condizioni determinate. Nel caso di rifugiati e richiedenti l'asilo che si trovano nel Paese ospitante solo per un breve periodo, le conoscenze pregresse degli utenti devono essere già prese in considerazione nella pianificazione. Inoltre, il lavoro teatrale dovrebbe essere utilizzato per introdurre componenti situazionali che favoriscano il contatto e la comprensione culturale di alcune delle tante realtà che questa tipologia di partecipanti si troverà ad affrontare durante la loro “nuova” vita quotidiana.

Il prolungamento della fase introduttiva dipenderà dai bisogni, dalle capacità e dalla risposta del gruppo di partecipanti rilevati dal coordinatore teatrale. Così, ad esempio, è facile comprendere, e va progettato tenendo conto di questo fatto. Un gruppo formato da rifugiati e richiedenti asilo provenienti da un mondo culturale molto diverso, con una breve permanenza nel Paese ospitante, senza esperienza teatrale precedente e i cui fruitori provengono da situazioni particolarmente traumatiche, richiederà una fase introduttiva molto più lunga; rispetto ad un altro gruppo formato da persone che provengono da una cultura con legami con quella ospitante, soggiorno continuato nel paese, esperienza teatrale precedente e per cui la maggior parte dei suoi membri non è stata esposta a situazioni traumatiche come una guerra o un conflitto simile. Ciò deve essere apprezzato dal coordinatore sia precedentemente che continuamente durante la realizzazione e lo sviluppo del processo teatrale.

Bisogna tenere conto che la fase introduttiva è assolutamente fondamentale a livello organizzativo affinché il coordinatore possa effettuare una corretta progettazione metodologica. Pertanto, è soprattutto in questa fase che può farsi una prima idea coerente e fondata di quanto lontano si può e si deve spingere durante il resto del processo, sempre con l'obiettivo dell'inserimento culturale e lavorativo come guida e obiettivo fondamentale.



Esperienze ed esercizi

In relazione alle esperienze vissute durante i sei laboratori pilota sviluppati nell'ambito del progetto Teatro Sociale Ecologico per la sperimentazione e lo sviluppo di una metodologia teatrale finalizzata all'inserimento socio-culturale e lavorativo nel settore agroecologico di rifugiati e richiedenti asilo, quanto la prima cosa da notare è che le diverse fasi introduttive di contatto e di valutazione iniziale hanno presentato una notevole variabilità tra un workshop e l'altro. Questa variabilità si spiega fondamentalmente con le differenze tra i gruppi, in larga misura legate anche ai diversi contesti di azione.

Così, ad esempio, nei workshop svolti nella regione Toscana, in Italia, i gruppi di partecipanti erano costituiti principalmente da persone di origine culturale molto distante dalle culture europee, con un periodo di permanenza nel paese molto breve. Presentavano una serie di notevoli carenze in termini di conoscenza della lingua e della cultura locale, una formazione culturale molto limitata e con dure storie di vita e processi di fuga dai paesi di origine e di accoglienza in Italia. I due gruppi di lavoro in Italia sono stati inizialmente caratterizzati da un alto grado di inibizione e scarsa apertura ad affrontare processi di inserimento attraverso il teatro. Ciò ha fatto sì che il tempo dedicato a questa fase introduttiva sia stato elevato, superiore al 20% del totale dei laboratori, e che i coordinatori del teatro abbiano scelto di dedicare molto tempo allo svolgimento di esercizi di disinibizione di base e di avvicinamento culturale e linguistico.

Una situazione molto diversa si è vissuta nei workshop di Malaga, in Spagna, dove i due gruppi di partecipanti avevano generalmente una conoscenza dello spagnolo medio-alta. La maggior parte di loro aveva già trascorso più di un anno nel Paese e, quindi, possedeva una base abbastanza solida di conoscenza della cultura e dei costumi locali, oltre al fatto che una parte importante dei partecipanti era di origine latinoamericana, cosa che ne ha favorito l'esistenza dei legami culturali e sociali; e alcuni partecipanti avevano addirittura conoscenze teatrali pregresse. Data questa situazione, in Spagna si è deciso di stabilire fasi introduttive relativamente brevi, meno del 20% della durata totale dei workshop, e dedicare più tempo ad altre fasi più coerenti ed efficaci rispetto all'interesse dei partecipanti, principalmente quello riferito all'inserimento lavorativo.

A metà tra questi due ci sono stati i workshop svoltisi a Bragança, in Portogallo, dove il gruppo dei partecipanti, nonostante presentasse problemi generalizzati di scarsa conoscenza della lingua e della cultura, aveva il vantaggio che molti di



loro avevano già un'occupazione professionale o studi in del Paese, curiosamente la maggior parte di loro legati al lavoro nel settore agricolo. Non avendo la pressione dell'inserimento lavorativo e con gruppi in cui vi era una solida base di formazione accademica pregressa, questi laboratori sono stati fundamentalmente dedicati a favorire l'inserimento socio-culturale, dedicando alle fasi introduttive un tempo standard pari a circa il 20% della durata totale del processo, dedicato principalmente ad esercizi preparatori per promuovere l'apprendimento teatrale e linguistico del portoghese e favorire l'inserimento sociale e culturale dei partecipanti.

La presentazione dei laboratori è stata simile in tutti i processi, optando sempre per processi aperti di dialogo e conoscenza iniziale tra i coordinatori teatrali e i partecipanti di ciascun laboratorio. Questi processi sono serviti, come appena osservato, a rilevare le caratteristiche generali dei gruppi di partecipanti, a iniziare a stabilire un rapporto di fiducia tra loro e i coordinatori e, infine, a considerare l'esatta e dettagliata pianificazione e strutturazione dei laboratori.

Gli esercizi di disinibizione e di contatto iniziale hanno presentato maggiori divergenze tra i diversi gruppi e laboratori. Pertanto, e in risposta alle caratteristiche generali che abbiamo sottolineato riguardo ai gruppi, in Spagna si sono concentrati fin dall'inizio molto sull'incoraggiamento e la promozione della pratica teatrale, mentre in Portogallo e in Italia si sono inizialmente concentrati in modo prominente sulla generazione di processi di apprendimento culturale di base. e migliorare l'apprendimento delle lingue.

Per quanto riguarda il riscaldamento, va notato che tutti i laboratori hanno svolto un simile riscaldamento teatrale standard, che comprendeva sia riscaldamenti congiunti che alcuni esercizi aerobici e gradualmente sono stati introdotti anche esercizi di forza, sempre in modo adattato a ciascun gruppo. dei partecipanti. Più interessante, tuttavia, è notare come questi riscaldamenti si siano evoluti in modo simile tra tutti i gruppi. Oltre ad un crescendo di difficoltà, è capitato che tutti passassero dall'essere esercizi neutri di riscaldamento durante le prime sedute per evolversi verso esercizi fisici che, inoltre, in modi diversi venivano utilizzati per introdurre elementi che supportassero i gruppi nella loro forma più carenze notevoli, soprattutto in campo culturale, disinibitivo e linguistico. In questo modo si evidenziava un chiaro processo di graduale fusione tra i processi di riscaldamento fisico e i processi di preparazione e inserimento culturale.



Si è verificata una maggiore disparità tra gli esercizi mirati all'introduzione della lingua. Così, nei laboratori sviluppati in Spagna, a causa della conoscenza preliminare della lingua della maggior parte dei partecipanti, il coordinatore ha potuto limitarsi a introdurre l'approccio linguistico inserito in altri tipi di esercizi (riscaldamento, disinibizione e teatro formazione), fondamentalmente orientati a contribuire all'apprendimento dei pochi partecipanti che non lo parlavano e a rinforzare quello di coloro che presentavano ancora carenze o difficoltà. In questo senso, il feedback all'interno di gruppi costituiti per lo più da persone che parlavano la lingua spagnola è riuscito, in modo del tutto naturale e senza troppi sforzi, a spingere coloro che non la parlavano ad imparare, con risultati notevoli nel progresso di quest'ultima.

Al contrario, nei workshop in Portogallo e Italia, il problema linguistico è stato inizialmente presentato come uno dei maggiori problemi e i coordinatori hanno dovuto fare una pianificazione speciale che includesse esercizi specifici per affrontare la questione linguistica attraverso il teatro tra i partecipanti.

Nella fase introduttiva, la questione linguistica è stata la principale questione su cui si sono concentrati i responsabili attraverso esercizi specifici o sovrapposti ad altri tipi di esercizi teatrali, anche se è opportuno sottolineare che sono stati registrati notevoli progressi legati non solo all'apprendimento stesso della lingua, ma anche alla disinibizione, alla perdita delle paure e alla generazione di fiducia all'inizio del suo utilizzo.

Per quanto riguarda la pratica teatrale durante questa prima fase introduttiva, è interessante notare che la maggior parte dei coordinatori ha scelto di introdurre esercizi di improvvisazione molto basilari che sono serviti a rafforzare altri processi affrontati come la disinibizione, il coinvolgimento e l'apprendimento idiomatico. In questo senso e nonostante la varietà dei gruppi, si tendeva ad optare per esercizi accessibili a persone senza una precedente formazione teatrale, normalmente attraverso l'approccio di giochi a risposta meccanica o attraverso improvvisazioni estremamente semplici legate e/o legate alla vita quotidiana dei partecipanti. È importante sottolineare che questi esercizi ci hanno permesso di iniziare a dare qualche iniziativa ai partecipanti e hanno contribuito in modo significativo a generare un sentimento di appartenenza e di comunità che alla fine sarebbe stato molto utile durante il resto del processo dei laboratori teatrali proposti.



Di seguito, vogliamo includere alcuni esempi di esercizi che sono stati utilizzati nello svolgimento dei workshop pilota durante questa fase introduttiva, affrontando ciascuno degli aspetti in esso inclusi. Sono tutti esercizi che si sono rivelati particolarmente efficaci.

È fondamentale, tuttavia, notare che si intende offrire solo un orientamento generale ai lettori che si accostano a questo manuale con l'intento di affrontare un processo teatrale di inserimento dei rifugiati e dei richiedenti asilo, ma che in nessun caso si tratta di un catalogo chiuso, di esercizi di necessaria applicazione. Parimenti, è opportuno chiarire che proprio a questi fini indicativi sono stati inseriti due esercizi base per ciascuna parte di questa fase e che, in generale, essi possono essere adattati o variati a seconda dell'arco potenziale affrontabile in questa fase a seconda dal tipo di gruppo con cui lavori, dal viaggio precedente effettuato e dall'esperienza accumulata durante il processo.

Esercizi di disinibizione, coinvolgimento e integrazione del contatto

Sono tutti tipi di esercizi che facilitano il riavvicinamento con gli altri ammorbidendo o indebolendo la barriera delle inibizioni, delle paure, della vergogna e della resistenza al nuovo e all'ignoto. Come sottolineano Holowatuck e Astrosky (2009), il primo obiettivo di qualsiasi processo teatrale dovrebbe essere "conoscere i nomi dei membri, associare i nomi ai volti, aggiungere dati personali, che nel processo lavorativo ci permetteranno di conoscere, fidarci e produrre". Successivamente, il passo successivo verso il quale devono muoversi tutti gli esercizi di disinibizione e integrazione è verso il raggiungimento della partecipazione attiva dei membri del gruppo.



Il gioco di salutarsi.

Uno degli esercizi che abbiamo messo in pratica per potenziare la disinibizione e acquisire sicurezza durante le fasi introduttive dei laboratori è stato il saluto. Al di là della presentazione formale che avviene durante la prima sessione, ciò che si cerca in questo gioco è che i partecipanti si salutino, si presentino e si conoscano. Per fare questo, si inizia con un processo molto semplice in cui ai partecipanti viene chiesto di vagare liberamente nello spazio, cercando di non fare percorsi regolari. Quando il gruppo ha raggiunto un movimento stabile, tutti sono invitati a stabilire un contatto visivo quando incontrano qualcuno. Il passo



successivo sarà quello di fermarsi e compiere un gesto di saluto e, quando questo sarà fatto in modo fluido, si passerà al saluto utilizzando l'oralità. Si inizia con semplici saluti come un semplice ciao, ma una volta raggiunto questo obiettivo, ai partecipanti viene chiesto di provare ad espandere il dialogo includendo un "come stai?", di espanderlo in una piccola presentazione e provare, infine, a stabilire un semplice dialogo. È interessante notare che in alcuni laboratori il contatto fisico è stato previsto sotto forma di strette di mano, abbracci o anche baci sulla guancia, ma è bene precisare che questo deve essere fatto tenendo conto delle caratteristiche culturali e delle predisposizioni dei partecipanti e con attenzione a non ferire la sensibilità. Questo esercizio può essere svolto in più sessioni ed è particolarmente interessante perché, oltre a promuovere la disinibizione e la conoscenza intergruppo, è un buon esercizio per introdurre i rifugiati e i richiedenti asilo che non conoscono la lingua del paese ospitante nella gestione di base di questa lingua.



Gli ordini

Si tratta di un altro esercizio molto semplice che consiste nel fatto che il coordinatore stabilisca una serie di ordini che i partecipanti devono rispettare. Questi vengono concordati in anticipo. Ancora una volta l'esercizio inizia con un movimento teatrale attraverso lo spazio di lavoro. Mentre ciò avviene, il coordinatore può impartire ordini che i partecipanti devono eseguire. Tra questi, il primo e più semplice da applicare è lo Stop, che indica che tutti devono fermarsi. A questo si aggiungono solitamente altri classici come saltare, accovacciarsi o correre. Una volta che questi semplici comandi vengono padroneggiati facilmente e con il passare delle sessioni, l'esercizio consente di incorporare richieste più complesse, che di solito sono molto utili per incorporare il vocabolario di base. Ad esempio, in alcuni laboratori sono stati inclusi i colori, spiegando in precedenza che quando veniva nominato un colore, i partecipanti dovevano avvicinarsi a un oggetto o elemento di quel colore e toccarlo. È interessante notare che questo esercizio, man mano che le sessioni avanzano e i partecipanti dispongono già di un repertorio abbastanza ampio, consente al coordinatore di dare il potere di dare ordini ad alcuni degli esecutori o anche a più esecutori contemporaneamente. In questo modo si comincia a generare un coinvolgimento attivo da parte dei partecipanti e, inoltre, si contribuisce a generare processi più dinamici e divertenti.



Riscaldamento

Sono essenziali non solo per preparare il corpo dei partecipanti all'attività teatrale, ma anche la loro mente. In questo senso, va tenuto presente che tra il gruppo dei rifugiati e dei richiedenti asilo è comune il grado di stress derivante dalla loro condizione di vita e dai problemi ad essa associati. La mancanza di lavoro, la lontananza dalle famiglie e dai paesi di origine, l'incertezza su aspetti come l'ottenimento o meno del permesso di soggiorno, o la preoccupazione per la situazione traumatica che spiega il loro sfollamento (guerre, persecuzioni, ecc.), tra gli altri, sono fattori che tendono a generare un elevato grado di stress e angoscia tra molti partecipanti. In questo senso, il riscaldamento dovrebbe servire anche a collegarli al processo teatrale. Per raggiungere questo obiettivo e in risposta alla constatazione del gusto normalmente scarso dei partecipanti per gli esercizi di riscaldamento neutri, oltre al riscaldamento congiunto difficilmente variabile e assolutamente necessario, durante le fasi introduttive dei workshop di progetto, esercizi di riscaldamento venivano applicati legati a processi fantasiosi o ludici che li rendevano più attraenti e seducenti per i partecipanti.



Saluti al sole

È un tipo di esercizio di stretching e riscaldamento muscolare derivato dallo yoga, anche se è comune trovarlo anche nei riscaldamenti teatrali perché oltre all'apporto fisico è molto utile per generare consapevolezza e coordinazione di gruppo (Bogart y Landau 2004). È un'attività di complessità e durezza relativamente elevata, ma molto efficace e aperta ad adattamenti e modifiche. La forma più comune di questo esercizio inizia chiedendo ai partecipanti di formare un cerchio, con una distanza di due braccia tra ciascuno di loro. Ognuno di loro ha i piedi divaricati alla larghezza delle spalle. L'esercizio inizia con ogni partecipante che tiene i palmi delle mani uniti davanti al petto.

Contemporaneamente tutti alzano i palmi delle mani, sempre toccandoli, verso l'alto fino a raggiungere un punto in cui le mani non possono più rimanere insieme e sono separate. Tutti nel cerchio aprono le mani contemporaneamente. Le braccia continuano a sollevarsi completamente. Quindi, tutti insieme appoggiano delicatamente i loro corpi all'indietro.



Il tronco del corpo, con la schiena dritta e le braccia ai lati delle orecchie, scende lentamente davanti al corpo finché entrambe le mani raggiungono o sono il più vicino possibile al pavimento su entrambi i lati dei piedi, piegando le ginocchia se necessario. Tenendo le mani sul pavimento e la testa rivolta verso l'esterno, estendi una gamba indietro in posizione di affondo con il ginocchio che tocca il pavimento. Il tallone del piede anteriore rimane in contatto con il suolo. Le mani vengono sollevate da terra e il corpo viene inclinato all'indietro, aprendo il torace. Dopo alcuni istanti, rimetti le mani sul pavimento e la gamba posteriore viene posizionata accanto all'altra. A solleva i glutei verso l'alto mentre estendi il petto e i talloni di entrambi i piedi verso il basso. Le ginocchia iniziano a scendere direttamente a terra. Il busto si abbassa e si alza nella posizione del cobra all'indietro. La testa rimane dritta. Inizia un sollevamento lento finché non ti ritrovi in piedi nel cerchio e ricominci da capo, questa volta cambiando la gamba che era stata spostata indietro all'inizio dell'esercizio. L'attività può essere ripetuta quante volte necessario. La sfida è provare a fluire attraverso le posizioni senza fermarsi, cercando di muoversi all'unisono come gruppo.



Seguendo una storia

Si tratta di un esercizio molto semplice, ma allo stesso tempo estremamente stimolante ed efficace in quanto è un chiaro esempio di come combinare il riscaldamento teatrale di base con altri aspetti rilevanti nell'integrazione teatrale di rifugiati e richiedenti asilo.

L'esercizio è guidato dal coordinatore teatrale, che ha il compito di raccontare una storia semplice ai partecipanti. Ognuno di questi, a sua volta, deve comportarsi come se fosse il protagonista della storia e compiere le azioni che il coordinatore racconta. L'idea è che il coordinatore utilizzi questa storia per introdurre, legati all'elemento fantasioso, esercizi fisici solitamente spiacevoli per i partecipanti e, in modo molto speciale, quelli legati alla preparazione fisica come squat, flessioni, diverse tipologie di esercizi per addominali, salti, gare, burpees, o qualsiasi altro ritenuto opportuno per la preparazione fisica dei partecipanti. Il segreto dell'esercizio sta nel vestire in modo attraente esercizi che di solito non sono ben accolti dai partecipanti ai laboratori e, inoltre, che questa copertura ci aiuta ad affrontare altri aspetti interessanti come la comprensione e la gestione del linguaggio, la disinibizione, il processo decisionale fiducia, ecc.



Ad esempio, un approccio narrativo di base da seguire che abbiamo adottato nei laboratori è stato quello di proporre che i partecipanti camminassero in una foresta, dove man mano che avanzavano dovevano superare diverse prove come, ad esempio, raccogliere una mela da un albero. (allungarsi e saltare), raccogliere (con uno squat) una foglia da terra, saltare per attraversare un ruscello, fuggire da un lupo che insegue (correre), guardare in una fessura (flessione), ecc. L'idea dell'esercizio è generare storie simili sempre più complesse. È interessante farlo utilizzando luoghi immaginari che fanno parte della tua vita quotidiana come una passeggiata per la città, una visita dal medico o qualsiasi altro che il coordinatore ritenga opportuno.

Ciò ci consentirà di introdurre un vocabolario che può essere utile a breve termine nella vita quotidiana dei partecipanti e, inoltre, di trasmettere un certo apprendimento culturale e sociale su come comportarsi in questo tipo di situazioni nei paesi ospitanti.

È necessario, infine, sottolineare che questo esercizio migliora se applicato in più sessioni e può essere trasferito anche ad altre fasi dei laboratori teatrali successive a quella introduttiva, ma che deve sempre garantire una crescita in complessità che, idealmente, dovrebbe culminare nel trasferire la responsabilità di raccontare la storia alternativamente agli stessi partecipanti, in modo che il coordinatore si limiti a iniziarla e poi successivamente chiedi loro di continuarla.

Esercizi specifici di introduzione alla lingua

Si tratta di esercizi regolamentati in cui lo scopo ultimo e quasi esclusivo è che i partecipanti digiuni della lingua del paese ospitante possano imparare, rafforzare ciò che già sanno o perdere la paura di affrontare la barriera linguistica. Come già sottolineato più volte, a seconda del tipo di gruppo, i coordinatori possono scegliere di includerli o scegliere di limitare l'intervento di linguaggi sovrapposti in esercizi di altro tipo. Nel caso particolare dei workshop pilota, quelli svolti a Malaga, in Spagna, non includevano esercizi di questo tipo perché entrambi i gruppi di partecipanti avevano una padronanza generale relativamente elevata dello spagnolo. Al contrario, esercizi di questo tipo sono stati applicati nei laboratori di Bragança (Portogallo) e Prato (Italia) dove la maggior parte dei partecipanti aveva difficoltà linguistiche molto gravi.

Questi tipi di esercizi hanno la particolarità di essere uno dei pochi che, ad un certo punto, potrebbe richiedere lavoro aggiuntivo al di fuori dell'aula di lavoro



teatrale. La maggior parte di quelli applicati derivavano in modo più o meno diretto, generalmente con adattamenti, dal noto e pluripremiato metodo europeo di apprendimento della lingua attraverso il teatro Glottodrama (Nofri 2009).



Interventi personali preparati

Con questo nome abbiamo chiamato un insieme di esercizi teatrali orali in cui ai partecipanti ai laboratori viene chiesto di preparare in anticipo un intervento individualizzato il più corretto possibile nella lingua madre del paese ospitante. Il contenuto degli interventi può variare e spaziare da semplici presentazioni personali a, man mano che aumenta la confidenza, esercizi in cui sono richieste presentazioni più approfondite, generalmente su argomenti in cui i partecipanti hanno un interesse particolare o su aspetti legati alle loro storie di vita prima o in relazione al processo di sfollamento forzato. La particolarità di questi esercizi è che, per realizzarli, i partecipanti hanno la possibilità di avere un tempo preventivo in cui è consentito loro di utilizzare mezzi di supporto per preparare la presentazione. Così, ad esempio, nella maggior parte dei laboratori che prevedevano questo tipo di esercizi, una parte delle lezioni prevedeva una preparazione preventiva mediante l'utilizzo di dispositivi elettronici (telefoni cellulari e/ o computer dotati di programmi di traduzione e dizionari). Durante questo periodo, i partecipanti hanno potuto strutturare e preparare il loro successivo intervento orale a livello linguistico e persino prendere appunti da utilizzare durante lo stesso. Per quanto riguarda questo tipo di esercizi, va notato che l'obiettivo principale all'inizio non è quello di ottenere presentazioni perfette con un alto livello di padronanza della lingua, ma piuttosto che i partecipanti perdano la paura di iniziare a parlare la lingua mentre imparano. e il rafforzamento della grammatica e del vocabolario.



La palestra

Questo esercizio è un adattamento di un gioco della metodologia Glottodrama chiamato "L'indovino" (Al., 2016: 97 e 98). Consiste in un gioco di ruolo e un dibattito in cui il coordinatore del teatro spiega in modo generale ed espone una serie di argomenti molto generali: amore, famiglia, salute, denaro, ecc., che puoi scrivere su una lavagna.



Successivamente, il coordinatore consegna a ogni studente tre fogli di carta. Su ciascun foglio, i partecipanti devono scrivere una domanda da porre riguardo gli argomenti annotati. Poi, a coppie, un partecipante viene selezionato per fungere da insegnante e un altro per fungere da studente che deve utilizzare uno dei loro fogli scritti per chiedere informazioni su un argomento. Ogni coppia ha un tempo limitato di tre minuti in cui chiederà lo studente e l'insegnante risponderà. Il coordinatore deve incoraggiare questo a essere fatto nel modo più estensivo possibile. Poi le coppie vengono scambiate finché tutti gli studenti non hanno esaminato tutti gli insegnanti. Infine, il coordinatore chiederà cosa è stato spiegato a loro e chiederanno: chi è il miglior insegnante? Studenti e insegnanti cambiano ruolo e l'attività viene ripetuta. Come potete vedere, è un gioco di complessità molto maggiore del precedente, ma allo stesso tempo e da quello che abbiamo osservato nei laboratori, è interessante provare a metterlo in pratica perché serve, da un lato, per cominciare a introdurre il gioco di ruolo, che in seguito giocherà un ruolo fondamentale nel resto del processo teatrale, d'altra parte, a livello linguistico, perché offrendo temi aperti comuni e comprensibili a tutte le culture, i partecipanti sono costretti a cominciare a sviluppare idee nella lingua del paese straniero. Ovviamente questo richiede molta pazienza da parte del coordinatore, ma dall'esperienza dei laboratori sappiamo che è un esercizio che dopo un po' finisce per offrire ottimi risultati.

Esercizi introduttivi alla pratica teatrale

Sono fondamentalmente giochi pensati per integrare gli esercizi di disinibizione e di rafforzamento della fiducia, ma a differenza di questi includono già un aspetto recitativo, inteso come il momento in cui il partecipante/attore del laboratorio inizia a interpretare altri personaggi che non è lo stesso. Ovviamente in questa fase introduttiva verranno applicati solo esercizi e giochi molto semplici e questi, nei laboratori, non venivano mai applicati il primo giorno di lavoro, ma generalmente si lasciavano passare alcune sessioni prima di introdurli. Sebbene tra i diversi laboratori e in risposta alle differenze dei gruppi ci siano state notevoli variazioni nelle proposte iniziali, tutte coincidevano nell'essere proposte di ruoli solitamente utilizzate regolarmente nei laboratori teatrali per principianti.



Animali

È un classico esercizio teatrale in cui il coordinatore chiede ai partecipanti di selezionare mentalmente un animale. Quindi viene chiesto loro di riflettere attentamente su come si muovono e si comportano. Successivamente, in gruppo e simultaneamente, ciascuno dei partecipanti è invitato a emulare con il proprio corpo il movimento e il comportamento dell'animale selezionato. In linea di principio questo viene fatto individualmente, ma l'idea è quella di lasciare gradualmente il posto al rapporto tra gli "animali". Questo è un esercizio molto semplice che favorirà notevolmente la consapevolezza del proprio corpo e la perdita della vergogna iniziale da parte delle persone coinvolte. Per incoraggiare buone prestazioni, impegno e prospettiva, il coordinatore può chiedere ai partecipanti alla fine dell'esercizio o anche durante lo stesso se sono in grado di sapere e/o dedurre quali animali i loro compagni stanno interpretando.



L'ascensore

È un classico gioco di improvvisazione che simula l'esistenza di un ascensore. Man mano, a ogni partecipante viene assegnato un ruolo molto semplice e gli viene assegnato un obiettivo che prevede di salire sull'ascensore, in modo che ogni volta l'ascensore fittizio abbia al suo interno un numero maggiore di partecipanti. Il coordinatore dovrà essere attento a introdurre, per quanto possibile, elementi di conflitto tra i personaggi all'interno dell'ascensore, che possono andare dal desiderio di uno di salire e di un altro di scendere, all'innamoramento perduto di un personaggio con un altro o di uno dei loro si innamorano e hanno un improvviso attacco di gas. È importante notare che in questa fase introduttiva non dovremmo preoccuparci tanto di costruire un'unica trama solida quanto di forzare l'azione e la partecipazione di tutti i personaggi. Questo tipo di esercizio è molto facilmente variante ad altre forme come il vagone della metropolitana, l'autobus, la sala d'attesa del medico, ecc. In realtà, qualsiasi spazio chiuso da cui non è possibile fuggire facilmente andrà bene. In generale, questo tipo di esercizio nelle sue prime applicazioni porterà al caos generale, ma è interessante osservare che, quasi naturalmente, dalla pratica e con un intervento minimo da parte dei coordinatori, i partecipanti tenderanno a generare forme sempre più organizzate e strutture e presentazioni regolamentate.



II. Fase di iniziazione nella pratica teatrale: relazione e contestualizzazione

Una volta che i partecipanti hanno acquisito un minimo di confidenza, sono diventati sufficientemente disinibiti per iniziare la pratica di inserimento teatrale e il coordinatore teatrale ha avuto il tempo necessario per fare una prima valutazione delle capacità e degli interessi del gruppo, è il momento di passare alla parte teatrale pratica. L'obiettivo di questa fase è, oltre ad approfondire quanto fatto nella precedente, fornire ai partecipanti le nozioni e le conoscenze minime necessarie a livello interpretativo affinché i partecipanti possano affrontare con garanzie il resto del processo. Per certi versi si tratta di una fase formativa vera e propria, in cui l'obiettivo è cercare di garantire che i rifugiati e richiedenti asilo che fanno parte dei laboratori possano acquisire le competenze essenziali per lo svolgimento delle due fasi successive.

Un primo aspetto che abbiamo potuto verificare durante i laboratori pilota è che la stragrande maggioranza degli utenti solitamente non ha una conoscenza preliminare dell'opera teatrale nel suo complesso o della recitazione/interpretazione in particolare. In questo senso, la conclusione generale a cui siamo giunti e che abbiamo messo in pratica è stata quella di attivare questa parte del processo come se fossero comuni laboratori introduttivi all'interpretazione teatrale, non molto diversi da quelli che si possono svolgere in qualsiasi centro o scuola. Pertanto, in larga misura abbiamo scelto – e ne siamo convinti in modo corretto – di affrontare questa parte del processo senza prestare particolare attenzione e tralasciando di osservare in modo particolare la particolare condizione dei partecipanti come beneficiari di protezione internazionale, né la obiettivi recentemente delineati del processo nel suo complesso.

In termini psicologici, ciò ha permesso, tra le altre cose, di iniziare a rompere con il ruolo e la concezione di sé di un gruppo vittimizzato che molti dei partecipanti presentavano in gran parte come rifugiati e richiedenti asilo. In qualche modo, affrontare questa parte del processo come un corso introduttivo alla pratica teatrale simile a quello che farebbe qualsiasi gruppo di principianti ha favorito e facilitato notevolmente sia l'apprendimento teatrale che, a un livello più profondo, i partecipanti hanno iniziato a liberarsi da molte delle loro legami e paure per cominciare ad entrare nel campo dell'integrazione e dell'inserimento sociale.



Prima di proseguire è opportuno fare una nota. Anche se abbiamo appena sottolineato che nella maggior parte dei casi non si sono presentate persone con pregresse conoscenze teatrali, almeno non professionali o di una certa rilevanza, è altrettanto vero che era comune constatare che molti dei partecipanti possedevano determinate competenze o conoscenze in altri rami artistici come il canto, la danza, ecc. Ciò deve essere tenuto in considerazione dai coordinatori dei processi, poiché può sostanzialmente favorire un approccio interdisciplinare che favorisca l'introduzione alla pratica teatrale.

Tornando a ciò che ci riguarda, all'interno di questa fase rientrano anche quattro fondamentali linee di lavoro. Molti di essi non fanno altro che ampliare e integrare il lavoro iniziato nella fase precedente, mentre altri stanno già entrando nel campo del lavoro teatrale vero e proprio:



Dialogo.



Riscaldamento e lavoro fisico.



Introduzione alla rappresentazione teatrale: relazione e reazione.



Iniziazione alla creazione collettiva.

È molto utile chiarire che, oltre che durante la presentazione e le prime sessioni, qualcosa che abbiamo scoperto durante i laboratori pilota è stata l'importanza di mantenere un dialogo aperto e continuo da parte del coordinatore con tutti i partecipanti durante tutta la durata dello spettacolo teatrale. processi. Dobbiamo tenere nuovamente conto del fatto osservato che per molti rifugiati e richiedenti asilo l'attività rappresenta uno dei primi contatti diretti con la società ospitante, a cui si aggiungono spesso le recenti situazioni traumatiche che molti di loro hanno vissuto sia nei loro paesi di origine e nel loro viaggio verso il luogo di accoglienza e i problemi di adattamento, generalmente notevoli, a quest'ultimo.

In questo senso, i laboratori acquisiscono, e non è male che lo facciano, un certo ruolo terapeutico per i partecipanti, permettendo loro di esprimere e portare alla luce il proprio dolore, frustrazioni, preoccupazioni, ecc. Questo, d'altra parte, ci aiuterà anche durante tutto il processo a valutare e pianificare continuamente la metodologia del workshop, prendendo come focus le principali difficoltà e complicazioni esposte dalle persone coinvolte nello svolgimento dei workshop.



Per questo abbiamo appena sottolineato che uno dei primi aspetti che abbiamo percepito durante i laboratori pilota è stata la necessità di non limitare questo dialogo alla presentazione o solo alle prime sessioni, ma che, sebbene possa sembrare un'attività non propriamente teatrale, ai fini dell'inserimento e per promuovere esercizi davvero utili, è stato fondamentale mantenere questo dialogo continuo con i partecipanti al laboratorio, che è servito anche a generare un clima di fiducia collettiva e ad aumentare notevolmente l'impegno nell'attività.

Per realizzare questa interazione dialogica, è stato istituito un sistema di interviste di gruppo all'inizio delle sessioni in cui il coordinatore, tenendo conto degli interessi e delle preoccupazioni rilevate tra i partecipanti, ha presentato una serie di domande di gruppo o individualizzate. In questo modo e in maniera assolutamente gratuita, hanno raccontato, relazionato, presentato, riflettuto e dato le loro opinioni sui diversi temi proposti dal coordinatore o da altri che sono sorti spontaneamente, spesso dando vita ad un dibattito collettivo in cui erano evidenti molti di loro. i problemi e le preoccupazioni largamente condivisi dai partecipanti.

L'apertura a questo dialogo collettivo, che in larga misura e come vedremo più in dettaglio in seguito si ricollega ad alcuni precetti guida del cosiddetto Teatro dell'Oppresso e Teatro Forum, ha finito per rivelarsi un elemento fondamentale durante tutto il processo, poiché ha permesso ai coordinatori del teatro di individuare e delimitare gli aspetti e gli elementi che presentavano al momento maggiori problematiche e complessità durante il periodo di accoglienza, che a sua volta è stato fondamentale per pianificare le successive fasi di accoglienza socio-culturale e inserimento lavorativo.

Dopo questo dialogo, al quale è opportuno dedicare la prima parte degli incontri di questa fase e anche di quelle successive, va inserito quello che è propriamente il laboratorio introduttivo all'apprendimento interpretativo teatrale. Per effettuare ciò è consigliabile mantenere come primo passo il riscaldamento già stabilito nella fase introduttiva, ma aumentando il livello di intensità e complessità di alcuni esercizi. Inoltre è opportuno da questa fase in poi non limitarsi ad un riscaldamento generale, ma piuttosto adattarlo specificatamente ad ogni lezione che si prevede di svolgere.

Oltre al riscaldamento, durante questa fase di lavoro è conveniente e consigliabile iniziare ad inserire un lavoro fisico, sia generale che specifico. A livello generale, è evidente che il lavoro fisico deve essere svolto gradualmente e tenendo conto della condizione fisica, delle capacità e della preparazione



preventiva dei partecipanti ai laboratori. L'obiettivo fondamentale di questo lavoro è generare e promuovere uno stato fisico e mentale adeguato affinché i partecipanti possano affrontare gli esercizi teatrali in modo soddisfacente. Nello specifico, questo allenamento dovrebbe mirare a rafforzare gli aspetti e gli elementi del corpo che desideri, intendi o prevedi di utilizzare con maggiore intensità o assiduità durante ciascuna sessione.

Il lavoro fisico, d'altro canto, gioca un ruolo molto importante anche nel favorire le relazioni e la conoscenza intergruppo e, in qualche modo, contribuisce a rafforzare la fiducia in se stessi e uno stato d'animo positivo tra i partecipanti, fondamentale anche per svolgere il lavoro interpretativo in modo adeguato e, come accade per il dialogo intergruppo, è opportuno introdurlo in questa fase, ma mantenerlo comunque fino alla fine dei laboratori teatrali.

Durante questa seconda fase del processo, inizieremo, e questa è la parte più rilevante di questa fase, con un lavoro teatrale adeguatamente regolato. Per fare ciò, prima di entrare nel vivo dell'interpretazione e della drammatizzazione vera e propria, e sulla base dell'esperienza acquisita durante i laboratori pilota, l'opzione più consigliabile è quella di iniziare con esercizi di relazione e reazione, inizialmente molto semplici e che aumentano gradualmente di difficoltà nel corso del sviluppo del laboratorio.

Per esercizi di relazione intendiamo quelli dedicati in modo prominente alla relazione dei partecipanti tra loro, con lo spazio di lavoro e con il contesto derivato dalle condizioni proposte. Per svolgere in modo soddisfacente questo tipo di esercizi, è molto importante prestare attenzione alle caratteristiche e alle appartenenze culturali dei rifugiati e richiedenti asilo che partecipano al laboratorio ed essere molto rispettosi dei limiti e delle restrizioni che da essi derivano direttamente.

In generale, gli esercizi di relazione agiscono a vari livelli. Da un lato, favoriscono l'instaurazione di relazioni interpersonali collettive e individuali tra i partecipanti, in modo che attraverso semplici dinamiche e giochi teatrali si possa promuovere e/o accelerare la generazione di legami intergruppi a livello collettivo e personale. Ma oltre a promuovere questa fiducia e consapevolezza di gruppo, gli esercizi di relazione sono utili affinché i partecipanti inizino a osservare attentamente e ad agire contestualmente, cioè promuovono la consapevolezza dello spazio reale in cui si trovano i diversi spazi fittizi proposti per svolgere l'esercizio.

Accanto a questi, e ad essi strettamente collegati, ci sono gli esercizi di reazione, con cui si intende l'insieme di dinamiche, giochi o attività che promuovono una



risposta attiva agli stimoli esterni, sia derivanti dal contesto o dallo spazio, sia provenienti da altri compagni. Questa risposta attiva, oltre ad essere fondamentale per la pratica teatrale, è utile soprattutto a livello formativo tra i membri di un gruppo che, spesso per un condiviso sentimento di orfanotrofio in un paese straniero e per il consueto eccessivo paternalismo delle organizzazioni che lo compongono sono responsabili dei processi di accoglienza, tendono ad avere un atteggiamento passivo e/o sottomesso nei confronti degli eventi che li circondano e che li toccano direttamente.

Secondo questo, la missione del coordinatore teatrale è quella di promuovere, provocare e persino costringere i partecipanti a disinibirsi e ad agire con l'obiettivo del loro empowerment collettivo e personale. Sul piano teatrale, invece, questa capacità di reazione sarà essenziale nel proporre esercizi drammatici più complessi e finalizzati all'inserimento tangibile nelle fasi successive del processo.

Gli esercizi di relazione e reazione con cui si propone di avviare una formazione teatrale regolamentata costituiscono un primo pilastro fondamentale attorno al quale iniziare a costruire opere interpretative e drammaturgiche finalizzate all'inserimento e all'integrazione socioculturale e lavorativa. Allo stesso modo, questi esercizi appaiono necessariamente collegati ad altri aspetti/elementi che riteniamo altrettanto necessari durante il proseguimento del processo. Innanzitutto all'uso della fantasia.

Durante questi esercizi sarà il primo momento del processo formativo teatrale in cui l'immaginazione viene inclusa e inizia a essere gestita. A fronte delle restrizioni che esisteranno in seguito, dove sarà un elemento fondamentale, ma sarà assolutamente soggetto ad inserimento, in questa fase formativa il margine di utilizzo della creatività sarà molto più ampio. L'utilizzo di questo strumento sarà fondamentale sia per favorire la "liberazione" dei partecipanti sia perché finiscano per manifestare i propri interessi e preoccupazioni. In questa linea, la raccomandazione principale è che il coordinatore, anche se sarà costretto a essere il primo animatore di esercizi che favoriscono l'uso immaginativo, sappia poco a poco farsi da parte per dare spazio e spazio ai partecipanti affinché possano essere voi a proporre e promuovere questo utilizzo con proposte proprie, individuali o collettive. Questi, in definitiva, serviranno a valorizzare il loro atteggiamento attivo non solo come partecipanti al processo teatrale ma anche, almeno in parte, come suoi creatori e ideatori.

Collegato a questa fase di delega da parte del coordinatore, un altro aspetto che comincia ad emergere e che sarà molto importante per tutto il resto della



formazione teatrale è l'assunzione di responsabilità da parte dei partecipanti. Nel delegare ai partecipanti una parte importante del lavoro propositivo, si intende anche che questo favorisca l'assunzione di responsabilità e di impegno, due elementi e valori considerati di particolare valore sia a livello formativo nel campo del teatro che, oltre, nel loro processo di integrazione e inserimento durante il periodo più o meno lungo di accoglienza nel Paese ricevente.

Da questi esercizi di relazione e reazione e in accordo con quanto abbiamo appena sottolineato, ciò che ci si aspetta è che il processo porti ad un lavoro di creazione collettiva tra coordinatore e partecipanti. In questo senso, ciò che di solito avviene in modo naturale e deve essere promosso attraverso il coordinamento, è che i semplici esercizi di reazione e di relazione danno luogo gradualmente e per fasi ad altri più complessi ed elaborati che comportano già un lavoro interpretativo.

Questi esercizi iniziali di creazione, inoltre, serviranno generalmente a riflettere problemi e preoccupazioni personali, ma anche collettivi e legati alla condizione dei partecipanti, che offriranno un prezioso indizio per la fase successiva, affrontando l'integrazione e l'inserimento culturale tenendo conto questi. Sebbene sia conveniente vedere la sezione seguente in cui vengono spiegati alcuni di questi esercizi, in generale questi tenderanno ad essere legati a diverse tecniche come l'improvvisazione e il teatro povero; ancora appariranno strettamente legati a metodologie come il Teatro degli oppressi e il Teatro Forum.

È importante notare che questo lavoro potrebbe richiedere una spiegazione minima, anche se fondamentale, da parte del coordinatore riguardo agli aspetti di costruzione e strutturazione narrativa. Così, quando queste "creazioni" cominciano ad apparire e parallelamente al loro sviluppo, è opportuno cominciare ad affrontare e spiegare, almeno di sfuggita, aspetti come il conflitto drammatico e la sua potenziale risoluzione, la costruzione dei personaggi, sia sul piano a livello fisico e psicologico; e i loro obiettivi e super-obiettivi.

Sono questi esercizi teatrali più elaborati che devono culminare in questa seconda fase di lavoro. In ogni caso la raccomandazione per i coordinatori teatrali è quella di cercare di non imporre mai l'esecuzione, ma piuttosto incoraggiarle e indurle affinché emergano e si complessifichino spontaneamente. Nel caso in cui queste raggiungano già un livello apprezzabile, è interessante iniziare a considerare l'uso occasionale di argomentazioni marcate e anche di testi di piccole dimensioni.



Nell'effettuare la progettazione metodologica di tutta questa fase, a differenza della precedente, è fortemente consigliabile che i coordinatori diano libero sfogo ai partecipanti, senza però forzare la ricerca di temi concreti o specifici, bensì concentrandosi sul lavoro tecnico e, già in fase di creazione, scommettendo sulla spontaneità e sulla naturale evoluzione dei partecipanti. Questa fase richiede quindi, da un lato, un importante compito di pianificazione e selezione degli esercizi di reazione e di relazione, ma anche uno sforzo per farli evolvere verso la creazione collettiva spontanea. Ciò aiuterà i partecipanti ad acquisire le conoscenze di base dell'interpretazione per le fasi successive del laboratorio, aumentando al contempo la fiducia in se stessi, l'assunzione di responsabilità e l'acquisizione di una capacità proattiva che consideriamo essenziale per il loro processo di integrazione e inserimento sociale, culturale e lavorativo nel Paese. particolare contesto di accoglienza.

L'estensione di questa seconda fase di iniziazione al lavoro teatrale dipenderà dalla valutazione del coordinatore rispetto al lavoro di gruppo, ma in generale dovrebbe estendersi per almeno un quarto del percorso. In questo senso, vale la pena sottolineare la necessità di garantire che il gruppo dei partecipanti abbia sufficiente fiducia iniziale, conoscenze e competenze per affrontare le fasi successive, per cui la raccomandazione è di non lesinare il tempo a questa dedicato. È molto importante che i partecipanti si avvicinino alle parti successive dell'inserimento teatrale con una base solida, che permetta loro di funzionare con facilità e facilità. A questo proposito è bene chiarire che è preferibile fermarsi a questa fase di iniziazione teatrale per il tempo necessario a garantirla piuttosto che affrettare incoerentemente il resto del processo.

Infine, è interessante notare che durante questa fase il coordinatore vedrà già le potenzialità e le capacità di inserimento dei membri del gruppo di partecipanti. È quindi durante questo periodo che può essere determinata con una certa coerenza la restante progettualità, con riferimento alle fasi successive del processo di integrazione e inserimento dei rifugiati attraverso il teatro.



Esperienze ed esercizi

È importante iniziare evidenziando la grande attualità che ha la seconda delle fasi, iniziazione alla pratica teatrale: relazione e contestualizzazione, hanno avuto per la stragrande maggioranza dei laboratori pilota realizzati durante il progetto Teatro Sociale Ecologico (TSE), anche indipendentemente dalle differenze di capacità, potenziale e circostanze dei gruppi.

Per i workshop tenutisi a Prato, in Italia, questa fase di implementazione dell'attività teatrale è stata essenziale per rompere la forte barriera socio-culturale e umana con partecipanti che erano altamente stranieri e avevano poca conoscenza del paese ospitante.

In questo senso e in modo un po' paradossale, la pratica artistica e ricreativa del teatro senza ancora applicare in questa fase gli obiettivi di integrazione e inserimento si è rivelata lo strumento più utile per iniziare a rompere i confini culturali con partecipanti che a priori erano molto poco predisposti, con scarso interesse e una preoccupante e generale mancanza di motivazione. È stato proprio con questa parte del processo, meno pretenziosa delle altre e che a priori era fondamentalmente orientata a generare strumenti teatrali che permettessero di affrontare le successive, che è servita in modo spontaneo ai due gruppi il lavoro in Italia comincia a mostrare un'apertura ad una concreta integrazione e inserimento sociale e culturale. In risposta a questo fatto, il team di coordinamento e l'Italia hanno saggiamente scelto di lasciare che questa fase di iniziazione alla pratica teatrale continuasse nel tempo, occupando quasi la metà dell'intero processo.

In Portogallo e Spagna, sebbene questi estremi non siano stati raggiunti, durante questa seconda fase si sono osservati grandi progressi anche tra i gruppi di partecipanti. Così, a Malaga, a causa dell'elevato adattamento culturale che la stragrande maggioranza dei partecipanti ai laboratori ha avuto a priori alla cultura locale a livello sociale e linguistico, questa fase di apprendimento teatrale ha potuto iniziare presto. Nel complesso i partecipanti hanno mostrato un forte interesse per la pratica teatrale come attività artistica e alcuni importanti progressi sono stati raggiunti anche a livello artistico tra alcuni dei partecipanti al workshop. Nonostante ciò, a causa dell'importante sfida e problema posto dall'inserimento lavorativo dei richiedenti asilo e dei rifugiati che partecipano in Spagna, il coordinatore teatrale dei laboratori ha deciso e scelto di non prolungare questa fase più di quanto previsto a priori. : 25% della durata complessiva dei laboratori.



A Bragança, questa fase è stata utilizzata con successo per approfondire l'apprendimento della lingua tra i partecipanti, combinando l'apprendimento teatrale con la consueta padronanza del portoghese, il principale problema di inserimento e integrazione culturale che ha interessato la maggior parte dei partecipanti. Questa combinazione di lavoro teatrale e rinforzo linguistico ha mostrato risultati notevoli in un breve lasso di tempo, quindi, legato al fatto che la maggior parte dei rifugiati e richiedenti asilo in Portogallo aveva un lavoro e/o studiava, si è deciso di estendere questa fase nei workshop, tanto da coprire circa un terzo (33%) della durata totale dei due workshop che si sono svolti a Bragança.

È importante evidenziare che proprio in questa fase si è avviato un dialogo fluido e continuo con i partecipanti, che nella maggior parte dei laboratori è proseguito in maniera esaustiva durante tutti gli stessi, includendolo anche nelle fasi successive. Questo processo di dialogo iniziale, come è stato più volte sottolineato e sebbene non si tratti propriamente di un'attività teatrale, è stato essenziale per promuovere processi di apertura emotiva tra i partecipanti, confermando la previsione precedente dell'enorme rilevanza di questi dialoghi aperti per rompere con le barriere culturali e umane nei processi di integrazione e inserimento. Vale la pena dire, a titolo di autocritica, che nelle relazioni preparate dai coordinatori al termine dei laboratori, è stata ripetuta l'opportunità e addirittura la necessità di incorporare personale specializzato in psicologia nei processi per integrare questi processi di dialogo con i partecipanti che, come abbiamo già indicato, spesso portano con sé storie di vita molto difficili legate ai processi di fuga e trasferimento forzato dai paesi di origine e nei processi di arrivo, accoglienza e adattamento agli stati ospitanti.

Oltre a questa attività di dialogo, questa fase del processo è anche quella in cui inizi a praticare esercizi e giochi veramente teatrali. In questo senso, qualcosa che abbiamo potuto osservare nei laboratori è che il modo di affrontare questi processi e di scegliere gli esercizi e i giochi ha subito alcune variazioni rilevanti strettamente legate alla precedente formazione e specializzazione metodologica dei coordinatori. Si sono quindi registrate alcune importanti differenze nella realizzazione di queste fasi dei laboratori che non sono state giustificate esclusivamente dalle divergenze tra i gruppi, ma anche e soprattutto dalle diverse scuole teatrali di provenienza di chi li ha progettati e coordinati.

Dopo i dialoghi, in ciascuna delle classi di questa fase, si è continuato a praticare il riscaldamento e il lavoro fisico di base attraverso gli esercizi già stabiliti nella fase introduttiva, ma aumentandone il più possibile l'intensità e la complessità.



Inoltre in questa fase abbiamo cominciato a non limitare il riscaldamento a quello generale, ma ad adattarlo specificatamente ad ogni lezione prevista.

In generale, queste introduzioni teatrali hanno l'obiettivo fondamentale di fornire ai partecipanti le nozioni e le conoscenze di base necessarie all'interpretazione, in modo che possano affrontare con sicurezza il resto del processo. In un certo senso, questa fase è essa stessa una fase di formazione, il cui obiettivo è formare i partecipanti rifugiati e richiedenti asilo che partecipano ai workshop affinché acquisiscano le competenze essenziali necessarie per l'esecuzione delle due fasi successive.

È importante notare che i diversi workshop sono stati pianificati utilizzando una combinazione di metodologie di lavoro come Viewpoints , il (Bogart y Landau 2004) metodo Lecoq (Lecoq 2003), il Teatro della Crudeltà o (Artaud 1938) il metodo delle memorie emotive di Constantin Stanislavskij (Stanislavski 1989). In ogni caso è bene chiarire che questa pluralità di proposte metodologiche presenti in questa fase dei laboratori pilota, lungi dal porsi come un problema e proprio per la loro natura di sperimentazione, hanno avuto un influsso positivo che ha permesso di mettere a punto metodi diversi confrontati e testati, da fare e anche osservare che c'erano diverse linee di lavoro valide che hanno prodotto risultati positivi tra i partecipanti.

Queste variazioni metodologiche sono state particolarmente evidenti negli esercizi di relazione e reazione con cui si è proposto di avviare il lavoro teatrale dei laboratori. Questo tipo di esercizio è stato scelto sulla base dell'idea precedente, poi confermata, che la stragrande maggioranza dei partecipanti non aveva alcun tipo di esperienza teatrale precedente. In questo senso, questi tipi di esercizi sono stati utilizzati per facilitare l'iniziazione alla pratica teatrale.

Gli esercizi di relazione sono tutti quelli che, con un maggiore o minore livello di difficoltà e complessità, cercano di iniziare a stabilire un contatto teatrale significativo tra i partecipanti e tra loro e lo spazio. I giochi di reazione, invece, sono l'insieme di dinamiche, giochi o attività che promuovono una risposta attiva a stimoli esterni, siano essi derivati dal contesto o dallo spazio, o da altri partecipanti.

Questo tipo di esercizi dovrebbero iniziare ad essere proposti e applicati una volta che i partecipanti hanno già un minimo di fiducia e sono riusciti a disinibirsi e a perdere l'imbarazzo iniziale. Inoltre, a questo punto del processo, il coordinatore del workshop ha avuto abbastanza tempo per avere un'idea generale delle capacità del gruppo e di ciascuno dei suoi partecipanti.



Da questo, gli esercizi di reazione e relazione dovrebbero avere l'obiettivo di portare i partecipanti fuori da se stessi e iniziare a creare opere teatrali con ruoli e personaggi. Gli esercizi di relazione e reazione con cui prende avvio la formazione teatrale strutturata costituiscono un pilastro iniziale imprescindibile attorno al quale iniziare a costruire un lavoro interpretativo e drammaturgico orientato all'integrazione socio-culturale e professionale. Inoltre, questi esercizi sono necessariamente collegati ad altri aspetti/elementi che consideriamo essenziali durante lo sviluppo del processo, come la creazione della coscienza di gruppo e l'uso dell'immaginazione.

Dopo questi esercizi, in questa fase si propone anche di iniziare con la creazione di ruoli e personaggi e, infine, la loro condivisione in piccoli lavori o esercizi collettivi. Anche per quanto riguarda le modalità di realizzazione di ciò, c'è stata un'ampia varietà tra i diversi coordinatori, laboratori e gruppi, anche se in generale hanno iniziato proponendo esercizi individuali per generare ruoli e personaggi e, una volta raggiunto questo obiettivo, hanno iniziato a cercare di unirli in proposte comuni, che spaziavano dalle improvvisazioni con determinate condizioni al lavoro più regolamentato di situazioni regolamentate e giochi di ruolo.

Esercizi di dialogo

Sebbene questi non siano esercizi teatrali di per sé e non sia difficile farsi un'idea di ciò a cui si riferiscono, abbiamo voluto includere in questa parte esempi del tipo di meccanica e dinamica che sviluppiamo nei laboratori teatrali pilota tra rifugiati e richiedenti asilo.

In termini generali, di seguito vengono illustrate le due modalità fondamentali con cui si sono svolti i dibattiti durante l'intero processo teatrale, pertanto quanto presentato di seguito è valido per essere portato avanti in modo completo in tutti e durante la maggior parte dei laboratori, senza dimenticare che questi processi di dialogo variano in termini di contenuto, che, man mano che si acquisisce la fiducia, si approfondirà e diventerà più intenso. Secondo questa fase, il dialogo vuole essere soprattutto un “rompighiaccio” assolutamente aperto che permetta di mettere in atto uno strumento di espressione, solitamente molto necessario tra i partecipanti, e che aiuti a cominciare a generare fiducia personale tra loro e di loro con il rispettivo coordinatore di ciascun workshop proposto. Il dialogo si è rivelato anche uno strumento molto utile per iniziare a promuovere l'espressione



orale nella lingua del paese ospitante tra i partecipanti che non la conoscevano e/o erano in fase di apprendimento. In generale, i due meccanismi per stabilire processi di dialogo erano:



Sistema di conversazioni private aperte

In cui il coordinatore instaura con ciascuno dei partecipanti un dialogo particolareggiato e individualizzato, anche se generalmente aperto al resto della classe. A livello di contenuti, se nella presentazione e nelle prime conversazioni si è indagato un po' sulle situazioni, spesso traumatiche, di rifugio, in questa fase del processo teatrale si è convenuto di passare ad affrontare le problematiche e i problemi più quotidiani e comuni sfide nel processo di adattamento alla nuova realtà e al contesto vitale. Le domande dovrebbero cercare di non essere chiuse dal coordinatore, ma piuttosto tendere ad essere aperte e facilitare e promuovere l'espressione libera e senza restrizioni da parte dei partecipanti. È normale che questo sistema scivoli naturalmente e spontaneamente verso quello successivo.



Sistema di dialogo collettivo: interviste di gruppo, dibattiti e forum aperti

Attraverso la combinazione di formati come interviste di gruppo semistrutturate, tavole rotonde o forum di discussione, oltre ad altri occasionalmente ritenuti appropriati, i coordinatori hanno stabilito processi di dialogo collettivo con tutti i partecipanti di ciascuna classe. Il modo più comune per farlo è stato, tenendo conto degli interessi e delle preoccupazioni personali e quotidiani rilevati tra i partecipanti, presentando una serie di domande individuali o di gruppo. In questo modo, e in totale libertà, i partecipanti hanno condiviso, raccontato, presentato, riflettuto e espresso le loro opinioni sui diversi temi proposti dal coordinatore o sorti spontaneamente, spesso sfociando in un dibattito collettivo in cui sono emerse molte delle questioni, problemi e preoccupazioni condivise dei partecipanti.



Esercizi introduttivi all'interpretazione teatrale: relazione e reazione.

Dopo aver effettuato il corrispondente riscaldamento, che in questa fase aveva già stabilito delle routine conosciute dai partecipanti, sono stati svolti gli esercizi introduttivi alla pratica teatrale e, in particolare, è stato posto l'accento sul controllo del corpo, sulla reazione e sulla relazione sia tra loro che tra loro. con l'ambiente. In larga misura, ciò che si cerca durante questi esercizi è generare un atteggiamento attivo da parte dei partecipanti. Secondo questo, questi esercizi sono essenziali per due motivi. Da un lato predispongono i partecipanti alla pratica teatrale e, dall'altro, servono a trasmettere conoscenze teatrali di base assolutamente necessarie per poi entrare e sviluppare pratiche ed esercizi interpretativi. È a questo punto che sono state rilevate importanti variazioni tra i laboratori derivanti dalle diverse metodologie teatrali applicate da ciascun coordinatore; tuttavia, gli esercizi nel loro insieme condividevano questo desiderio di predisporre all'azione teatrale. Tra le tipologie di esercizi previsti in questa fase dei laboratori, alcuni particolarmente applicati sono stati quelli di cinestesia, giochi di specchi o pratiche di emulazione. Di seguito riportiamo due esempi.



La leva sensoriale

È un classico esercizio cinestetico. Dopo aver precedentemente distribuito regolarmente i partecipanti, occupando l'intero spazio di lavoro, viene chiesto loro di rimanere immobili. Una volta raggiunto questo obiettivo, il coordinatore dell'attività chiede a uno di loro di compiere qualche tipo di gesto o movimento. Poi si chiede ad un'altra persona di eseguirne un altro, in base a ciò che quel gesto o movimento suggerisce in modo sconsiderato. Questo viene applicato successivamente finché tutti i partecipanti non hanno effettuato una mossa. In questo momento esiste già un ordine di partecipazione, in cui ognuno sa chi è la sua fonte di stimolo. Da questo punto in poi, il coordinatore richiede un'altra mossa a uno qualsiasi dei partecipanti e il processo viene ripetuto. Una volta raggiunta la fluidità, vengono incorporati nuovi stimoli sensoriali, così che ora non vengono eseguiti solo movimenti percepiti visivamente, ma ad un certo punto viene richiesto che, invece di un gesto, venga emesso contemporaneamente un movimento, un suono. il partecipante successivo deve reagire con un altro suono e così via. Quando ciò è stato ottenuto, viene introdotto un altro senso: il tatto, per cui a qualcuno viene chiesto di toccare il partecipante immediatamente dietro



di lui, e questa persona, a seconda di ciò che questo contatto gli ha trasmesso, tocca l'altro partecipante che lo segue. Alla fine avremo un gruppo di partecipanti che reagisce sia agli stimoli visivi che uditivi e al contatto. È in questo momento che l'ordine viene rotto e cominciano ad essere consentite reazioni libere, così che, muovendosi nella stanza, i partecipanti possono reagire a ciò che gli altri suggeriscono loro con le risposte corporee che sorgono spontaneamente, fornendo feedback al processo. Una variante di questo esercizio consiste nell'eliminare la parte visiva lasciando la sala prove completamente buia e lasciando che i partecipanti reagiscano solo a ciò che sentono e sentono.



Interazione musicale

È un esercizio relativamente complesso che consiste nell'utilizzare la musica per generare reazioni diverse nei partecipanti. L'idea è che, basandosi sul movimento continuo nella sala prove, il coordinatore riproduca una successione di brani su un lettore musicale che salta e varia in modo caotico. Prima di ciò, ai partecipanti viene chiesto di reagire alla musica nel modo in cui questa suggerisce loro. In questo modo, di fronte a una variazione continua di canti e musiche diverse, i partecipanti sono costretti a effettuare continue variazioni nelle loro reazioni e modi di agire. Una volta stabilita questa dinamica, il passo successivo dell'esercizio è chiedere che, in base alla reazione che ogni musica suggerisce e usando la propria immaginazione, si cominci a formare in modo molto generale il carattere che la musica e la reazione suggeriscono nella testa, cercando di interpretarlo individualmente in modo semplice. Quando questo è già stato fatto fluentemente, il coordinatore procede chiedendo che si stabiliscano relazioni tra i diversi personaggi che si creano, in modo che lo spazio di lavoro teatrale finisca per accogliere un numero infinito di personaggi diversi che si relazionano tra loro in modo differenziato, modo a seconda della musica che li accompagna. Una volta raggiunto questo obiettivo, il coordinatore può aumentare la difficoltà dell'esercizio aumentando la velocità con cui cambiano le canzoni e la musica sul giocatore, costringendo i partecipanti ad accelerare la loro capacità di reagire e creare. Questo esercizio è interessante perché, oltre a potenziare significativamente la reazione e la relazione, costituisce un passaggio fondamentale nell'introduzione alla pratica teatrale dei partecipanti poiché inizia a incoraggiare la creazione dei personaggi e la loro conseguente interpretazione, che potrebbe essere chiamato "fare teatro".



Esercizi di creazione collettiva

Sono basilari per dare spazio all'interpretazione teatrale. Si tratta di esercizi in cui, insieme, il coordinatore e i partecipanti stabiliscono le basi di storie che serviranno successivamente come struttura per generare interpretazioni collettive. A questo punto bisogna tenere conto del fatto che il processo teatrale integrativo non ha ancora iniziato ad affrontare processi di inserimento socio-culturale o lavorativo, quindi l'obiettivo non è ancora quello di focalizzare l'obiettivo di queste storie nel generare situazioni che favoriscano questo, ma piuttosto presentare situazioni facili che permettano ai partecipanti di iniziare ad agire e interpretare. In generale, il tipo di esercizi inclusi in questa parte durante i workshop erano improvvisazioni basate su determinate condizioni o giochi di ruolo. In entrambi i casi, i giochi o esercizi prevedevano due linee di lavoro: la prima consisteva nel generare personaggi isolati e iniziare a interpretarli e, la seconda, nel condividere questi personaggi in una trama comune. Gli esercizi presentati di seguito sono di questo tipo e non si tratta tanto di presentarsi nello specifico quanto di dare alcune indicazioni generali e strutturali su come svolgere questo tipo di esercizi, piuttosto che presentarne alcuni specifici.



Le condizioni date e il conflitto

Inizialmente, tenendo conto dell'origine multiculturale dei partecipanti, il coordinatore presenta determinate condizioni e inquadra una storia con un conflitto semplice e chiaro. Fatto ciò, distribuire una serie di ruoli da svolgere nel quadro del conflitto tra i partecipanti. Generalmente vengono concessi loro pochi minuti affinché possano pensare e preparare minimamente questi personaggi, anche se a volte viene utilizzata l'improvvisazione diretta. Fatto ciò, si genera la trama, avvalendosi occasionalmente, se ritenuto necessario e/o conveniente, di oggetti di scena ed elementi scenici, lasciando ai partecipanti totale libertà di interpretazione. Il coordinatore deve essere attento e istruire i partecipanti affinché queste trame non si inceppino o si risolvano in modo eccessivamente semplice: deve essere trasmessa loro l'importanza narrativa del conflitto. Generalmente questi esercizi inizialmente causeranno non pochi problemi ai partecipanti senza conoscenze pregresse di teatro o di narrativa, ma col tempo si vedrà come spontaneamente gli stessi partecipanti inizieranno ad organizzare e completare insieme le trame proposte.

Quando ciò avviene, è il momento in cui il coordinatore deve passare il testimone ai partecipanti affinché essi stessi possano iniziare a proporre e interpretare le



trame create congiuntamente. È importante notare che i ruoli e i ruoli stabiliti vengono generalmente modificati per evitare che qualcuno dei partecipanti si senta troppo a suo agio. Le proposte di questo tipo sono potenzialmente infinite e i workshop pilota ne hanno inclusi alcuni molto interessanti come una rapina in banca, discussioni di coppia infinite, concorsi di bellezza o innamoramenti a prima vista, tra molti altri.



I punti panoramici

Si tratta di un esercizio di costruzione del carattere pensato ad hoc per i laboratori e consiste nel chiedere a ciascuno dei partecipanti di disegnare dieci punti su un foglio di carta bianco. Successivamente ti viene chiesto di unirli in modo casuale attraverso una linea continua che non può passare per lo stesso punto più di due volte. Successivamente, viene chiesto loro di inserire un'emozione in ciascuno dei punti, infine, viene chiesto loro di inserire un ricordo particolarmente forte della loro vita che corrisponda all'emozione indicata per ciascun punto. Una volta fatto tutto questo, vengono informati che quello che hanno appena fatto è il viaggio di un personaggio sulla scena e l'opera viene trasferita su di essa. Innanzitutto viene chiesto loro di individuare e memorizzare i punti indicati e i percorsi tracciati sulla carta lungo le linee. Una volta raggiunto questo obiettivo, viene chiesto loro di includere l'emozione in ogni punto, facendo affidamento sulla memoria emotiva fornita e avvalendosi anche di alcune nozioni sulla respirazione insegnate dal coordinatore. Dopo diversi ripassamenti su questi punti con le emozioni incorporate, ai partecipanti viene chiesto di pensare chi è il personaggio che potrebbe compiere un viaggio come quello che stanno già interpretando, cercando di trovare le risposte più concrete possibili. Una volta che ciascuno dei partecipanti ha un carattere derivato dai suoi punti, il suo sviluppo viene rafforzato incorporando la caratterizzazione fisica e mentale/emotiva, infine, questi personaggi vengono utilizzati per realizzare esercizi e condizioni di improvvisazione forniti con loro.

Questo, come è evidente, è un esercizio che si estende su più sessioni e comporta uno sforzo ulteriore da parte dei partecipanti. Tuttavia, va notato che il risultato di questo esercizio in tutti i laboratori in cui è stato svolto è stato spettacolare non solo in termini di prodotti teatrali ottenuti, ma fondamentalmente in senso didattico affinché i partecipanti prendessero coscienza di ciò che l'interpretazione e la creazione del personaggio.



III. Fase di integrazione e inserimento culturale attraverso il teatro

Quando i partecipanti avranno già acquisito le conoscenze teatrali di base, è necessario dare il via ad una nuova fase in cui, a differenza della precedente, si porrà come priorità l'apertura di un processo di integrazione e inserimento socioculturale. L'obiettivo sarà quello di affrontare attraverso il teatro, in modo chiaro e diretto, i problemi e le difficoltà legate al periodo di accoglienza e inserimento culturale in un Paese a priori estraneo per rifugiati e richiedenti asilo.

A questo punto, per individuare e affrontare queste difficoltà, è fondamentale tenere conto sia di quanto intravisto e scoperto durante la precedente progettazione, sia delle problematiche esposte dagli stessi partecipanti nel corso del dialogo aperto nelle due fasi precedenti del processo e anche nel presente. Sulla base di queste conoscenze pregresse, i coordinatori avranno la capacità di sapere quali aspetti ed elementi possono essere affrontati in modo più significativo nel proporre esercizi teatrali specifici che contribuiscano in modo efficiente ed efficace a favorire e promuovere l'integrazione e l'inserimento culturale.

Sebbene ogni processo sia variabile e dipenda direttamente dalla composizione dei gruppi e dal contesto vitale e culturale in cui i partecipanti sviluppano la loro "nuova" vita, attraverso i laboratori pilota, e soprattutto durante i processi di dialogo condiviso, è stato possibile rilevare l'esistenza di una serie di fattori e temi che si ripetono quasi invariabilmente tra la maggioranza dei rifugiati e dei richiedenti asilo.

La costante e accentuata preoccupazione per il processo stesso di accoglienza e di ingresso nel mondo del lavoro (concessione o meno dello status di rifugiato, ottenimento del permesso di lavoro e possibilità di regolarizzazione), gli aspetti burocratici legati alla propria condizione (come il riconoscimento e la convalida dei titoli di studio e formazione, la convalida delle patenti di guida o la richiesta di assistenza sociale, tra gli altri) o questioni legate alle differenze comportamentali tra la loro cultura di origine e quella del paese/spazio ospitante (in aspetti come amore e sessualità, gastronomia, forme di parola ed espressione, linguaggio, comportamento sociale, credenze religiose, posizioni politiche, ecc.) vengono regolarmente ripetute durante i laboratori. È proprio su questo tipo di aspetti e tematiche che occorre porre l'accento nel proporre esercizi finalizzati all'integrazione e all'inserimento lavorativo attraverso il teatro che permettano ai partecipanti di avvicinarsi alla cultura ospitante in modo amichevole e rispettoso,



senza perdere la propria essenza, prospettive e particolarità sia a livello personale che collettivo.

Come nelle due precedenti, questa fase è composta da quattro linee di lavoro fondamentali che dovrebbero essere quelle che articolano e strutturano le classi durante questa fase del processo. Alcuni sono una continuazione ed espansione del lavoro precedente proposto durante le fasi precedenti. Quelli relativi all'inserimento culturale diretto, invece, sono nuovi e sono ciò che caratterizza questa parte e la sua parte fondamentale



Dialogo approfondito



Riscaldamento e lavoro fisico intensivo e adattato



Esercizi teatrali di inserimento e integrazione culturale



Creazione collettiva con finalità di inserimento culturale

Proseguendo il processo di dialogo e dibattito già proposto nelle due fasi precedenti e contando sulla presunta fiducia sviluppatasi durante queste tra i partecipanti e tra questi e il coordinatore, durante la terza fase il processo verrà ulteriormente approfondito. Ciò consentirà un approccio ancora più diretto e onesto ai problemi quotidiani dei partecipanti, ma soprattutto alle loro preoccupazioni più profonde legate al loro status di rifugiati o richiedenti asilo.

Così, alle tavole rotonde e ai dialoghi collettivi, si cercherà in questa fase di aggiungere conversazioni interpersonali, fundamentalmente con i coordinatori di teatro, che aiuteranno ad approfondire empaticamente e a conoscere nel dettaglio i pensieri e le emozioni più salienti e prominenti tra gli attori. partecipanti al workshop.

Sulla base dei problemi, delle difficoltà, dei conflitti, degli scontri culturali, del dolore, delle ansie e delle frustrazioni liberamente espressi dai partecipanti in relazione al loro processo di adattamento alla nuova realtà contestuale, durante questa sottofase del processo sarà possibile effettuare un'analisi metodologica progettazione di esercizi di integrazione e inclusione culturale che, come vedremo, si concentreranno su metodologie e pratiche classiche sia del teatro invisibile che dell'improvvisazione, esercizi di role -playing giocando e pratiche teatrali immersive.



Anche in questa fase, come nelle due fasi precedenti, verrà stabilito e mantenuto un riscaldamento ed un lavoro fisico continuo. Ciò, oltre ad essere necessario ed essenziale per affrontare qualsiasi opera teatrale, implicherà a questo punto una notevole intensificazione del processo. Attraverso di esso si cercherà un'ottimizzazione della condizione fisica dei partecipanti, tenendo sempre conto delle loro attitudini e capacità, ma anche tenendo conto del lavoro precedente svolto in questa linea. Accanto a questo e come vedremo quando spiegheremo gli esercizi nel dettaglio, il lavoro fisico in questa fase dovrebbe tendere ad essere integrato in esercizi che coinvolgano sia la relazione che la reazione proposta nella fase precedente, contribuendo allo sviluppo immaginativo, ma a allo stesso tempo orientando o cominciando ad avvicinarsi ai problemi di inserimento e integrazione culturale rilevati attraverso il processo di dialogo permanente tra coordinatori e partecipanti.

In questo modo, rispetto a quanto proposto fino a questo punto del processo, il riscaldamento e il lavoro fisico, oltre a preparare i partecipanti a livello fisico e mentale, da questa intensificazione e specializzazione devono servire ed essere utilizzati come premessa per affrontare e proporre esercizi specifici finalizzati all'integrazione e all'inserimento culturale. Pertanto, lungi dall'essere limitati ad una semplice "preparazione", il riscaldamento e il lavoro fisico saranno parti del processo teatrale di inserimento culturale.

Per esercizi teatrali di integrazione e inserimento culturale si intende l'insieme vario ed eterogeneo di quelli che, con metodologie e prospettive diverse, vengono utilizzati per promuovere e favorire l'inserimento e l'adattamento dei partecipanti richiedenti asilo e rifugiati nella società e nella cultura dei loro paesi di origine. paesi e aree di accoglienza.

Utilizzando le conoscenze pratiche e la fluidità acquisite nelle fasi precedenti, si intende riprodurre con il teatro situazioni che fanno parte, realmente o potenzialmente, del contesto vitale dei partecipanti e, in modo particolare e secondo quanto osservato, quelli che possono risultare particolarmente problematici o difficili durante il periodo di accoglienza. Per realizzare ciò, come già indicato, è stato proposto di utilizzare diverse tecniche e metodologie teatrali.

Per renderlo efficace, il primo passo è utilizzare gli esercizi di improvvisazione già in atto. Questi serviranno a ricreare situazioni comuni che, per la loro particolare difficoltà, conflitto o perché particolarmente utili e/o vantaggiose, possono aiutare in modo significativo nel loro processo di inserimento sociale. Per realizzarli, i coordinatori devono essere molto attenti e conoscere, oltre a



quanto spiegato dai partecipanti, il contesto e l'ambito particolare di inserimento che si trovano ad affrontare nella loro vita quotidiana.

Queste improvvisazioni portano necessariamente ad esercizi di drammatizzazione inclusi nella metodologia del gioco di ruolo. Ciò è emerso a metà del secolo scorso come una forma di applicazione della psicoterapia che veniva comunemente conosciuta come psicodramma e che, generalmente applicata per superare il trauma, ciò che faceva era trasferire fittiziamente i pazienti negli scenari in cui si sviluppava il loro conflitto e li costringeva a confrontarsi loro.

Applicato all'inserimento di persone in situazione di rifugiato o richiedente asilo, lo sfondo perseguito con questo tipo di drammatizzazioni è lo stesso. L'intenzione è quella di cercare una serie di esercizi teatrali che ricreano situazioni già vissute o che potrebbero potenzialmente verificarsi e che si sa o si prevede siano particolarmente problematiche per i partecipanti o che, per la loro natura, pongono o potrebbero porre alcune delle principali sfide che dovranno affrontare nel corso del loro inserimento socioculturale.

Per fare solo alcuni esempi, tra le situazioni fittiziamente ricreate negli esercizi proposti in questa fase in alcuni laboratori pilota, si possono citare le interviste alle forze dell'ordine e al personale dell'immigrazione per le domande e gli accertamenti per la concessione dell'accoglienza, la frequentazione di una chiesa, la preparazione e conducendo numerosi colloqui di lavoro,

Per quanto riguarda l'approccio agli esercizi, è importante sottolineare che, sebbene il coordinatore debba essere colui che ha capacità e prospettiva sufficienti per proporre all'inizio, non è meno importante che, man mano che i partecipanti ne comprendono i meccanismi e il significato. È molto interessante aprire progressivamente la possibilità a loro di assumere un ruolo proattivo, in modo che possano cominciare suggerendo inizialmente alcuni dei loro aspetti in modo che, per quanto possibile, siano in grado di guidare e avanzare le proprie proposte.

Una volta che i partecipanti mostrano una notevole dimestichezza con questo tipo di esercizi, è interessante considerare la possibilità di passare a proposte più rischiose. Tra questi, uno che si è deciso di inserire in alcuni laboratori pilota è stato quello di realizzare un lavoro di immersione teatrale. Il teatro immersivo è una forma molto particolare di performance contemporanea caratterizzata dall'enfaticizzazione sia dello spazio performativo che della partecipazione del pubblico.



Durante i workshop pilota in Spagna, abbiamo avuto l'opportunità di avere un gruppo teatrale professionale a cui è stato chiesto di ricreare un colloquio di lavoro in diverse fasi nel modo più realistico possibile. In esso, agli attori veniva chiesto di interpretare una serie di personaggi molto diversi tra loro che avrebbero messo in "guai" il pubblico partecipante, che altri non erano che i rifugiati e richiedenti asilo che partecipavano ai corsi e ai quali veniva data la premessa di chi fossero partecipare ad un colloquio di lavoro. Nonostante la paura e l'imbarazzo iniziali mostrati da molti di loro, alla fine tutti sono riusciti ad affrontare la situazione e ad uscire dalle complicazioni in modo soddisfacente. L'esperienza, oltre ad essere sorprendente e gratificante, è stata soprattutto utile per dimostrare e mettere in pratica quanto appreso finora.

Un'altra tipologia di esercizi che possono essere inseriti in questa fase sono quelli della tecnica del teatro invisibile. Proveniente dal Teatro dell'Oppresso, questa tecnica teatrale consiste nel rappresentare uno spettacolo teatrale fuori dal palcoscenico abituale, andando generalmente in spazi pubblici aperti come la strada, i bar, i centri commerciali, i mezzi di trasporto, ecc., e senza che il pubblico sia presente. consapevole che si tratta di un'opera teatrale.

Per applicare questa forma di teatro, nei laboratori abbiamo scoperto che è conveniente iniziare collocando i partecipanti in situazioni quotidiane, senza che sia necessario che l'intervento sia specificatamente teatrale. Così, ad esempio, andavano con loro a prendere un caffè e uno veniva invitato a ordinare allo sportello oppure un altro veniva incoraggiato a chiedere un percorso all'autista dell'autobus. Queste situazioni iniziali hanno favorito in particolare la disinibizione e l'acquisizione di fiducia tra i rifugiati e i richiedenti asilo partecipanti, e in particolare tra coloro che avevano difficoltà con le competenze linguistiche.

Una volta che questo tipo di azioni sono state realizzate senza complicazioni, il passo successivo è quello di introdurre il teatro. Per raggiungere questo obiettivo, l'interazione è stata mantenuta nelle situazioni quotidiane, ma si sono cominciati ad inserire premesse e obiettivi che implicavano necessariamente un'interpretazione da parte dei partecipanti-attori. Anche se questo tipo di esercizi ha generato molte difficoltà all'inizio, l'insistenza e la preparazione preventiva hanno finito per dare i loro frutti e sono culminate in alcune pratiche molto interessanti.

Dall'iniziativa dei partecipanti recentemente segnalata ha inizio il processo di creazione collettiva, inquadrato nell'obiettivo dell'integrazione e dell'inserimento culturale. Per fare questo e seguendo la linea stabilita durante le esercitazioni,



l'intenzione è quella di passare il testimone agli utenti del laboratorio, affinché possano sviluppare un processo di propria creazione legato al proprio inserimento e integrazione culturale. Questa parte è interessante perché, oltre al lavoro corporale di interpretazione, è certo che sarà la prima che prevede necessariamente una serie di piccoli compiti coordinati a tavolino prima della presentazione delle rappresentazioni. È bene chiarire che l'intenzione di questa parte non è quella di generare grandi rappresentazioni teatrali, ma di facilitare che attraverso piccole sequenze pensate e sviluppate in anticipo, i partecipanti possano proporre, affrontare ed esporre attraverso il teatro situazioni fittizie che possano essere estrapolate e facilmente assimilati ad altri tipici della loro vita quotidiana o che, per qualche motivo, pongono una sfida speciale nei loro processi di integrazione e inserimento in una società e in culture diverse dalla propria.

Per quanto riguarda questa terza fase di iniziazione teatrale finalizzata all'integrazione e all'inserimento socioculturale, resta solo da sottolineare che si tratta di una delle parti più importanti e complesse del processo, oltre al fatto che sarà in questa fase che il teatro più profondo il lavoro sarà sicuramente sviluppato ed intenso. In base a ciò, l'estensione temporale di questa fase dovrà essere pianificata e sviluppata con una durata compresa tra un minimo di un quarto del processo e un massimo della metà, essendo quella che con maggiore probabilità avrà più sessioni ad essa dedicate.

L'obiettivo di questa fase, legata all'integrazione e all'inserimento, è che i partecipanti non solo acquisiscano fiducia, ma anche sviluppino un atteggiamento proattivo e creativo rispetto a questi processi che segneranno il loro sviluppo vitale nel breve e medio termine. In questo senso, il lavoro di coordinamento dei laboratori è sapersi proporre all'inizio e poi allontanarsi in modo che siano i partecipanti a essere costretti a sviluppare la propria leadership e la capacità di affrontare i problemi che li riguardano.



Esperienze ed esercizi

L'insieme dei laboratori pilota realizzati nell'ambito del progetto Teatro Sociale Ecologico (TSE) è servito a ratificare l'enorme potenziale del teatro come strumento di inserimento e integrazione socio-culturale tra gruppi di rifugiati e richiedenti asilo. In questo senso questa fase si presenta come fondamentale e, concretamente, è stata addirittura la principale nel processo di inserimento di questi gruppi umani.

Nei laboratori di Bragança, in Portogallo, con gruppi di membri di questo gruppo che per la maggior parte già avevano un lavoro o studiavano, l'inserimento socio-culturale è diventato l'obiettivo principale dei laboratori di inserimento. In questo modo, l'organizzazione Corane, responsabile di questi processi, ha scelto di rendere prioritaria questa fase, dedicandole più di un terzo del tempo lavorativo e riducendo la rilevanza di quest'ultima dedicata all'inserimento lavorativo.

Qualcosa di simile è accaduto a Prato, in Italia, dove le difficoltà di adattamento linguistico e culturale di gran parte dei partecipanti hanno reso evidente la necessità di dare priorità all'integrazione socio-culturale come passo preliminare prima di affrontare l'inserimento lavorativo.

In questo senso, i coordinatori dei laboratori in Italia hanno convenuto di evidenziare l'urgente bisogno dei partecipanti, per lo più persone di origine culturale e sociale molto diversa da quella europea, di comprendere alcune forme di azione, comportamenti e costumi del paese ricevente, in particolare tutti quelli che si riferiscono al trattamento delle donne e all'atteggiamento nei confronti delle popolazioni locali nel loro complesso. In questo senso, si è posto l'accento su questa integrazione e trasmissione culturale, anche se, a differenza del Portogallo e in risposta ai bisogni e alle capacità dei partecipanti ai laboratori, il processo di inserimento lavorativo non è stato ridotto così tanto, adeguando questa fase al parametro stabilito di forma indicativa pari al 25% della durata complessiva del corso.

A differenza dei casi precedenti, i laboratori si trovano a Malaga, in Spagna, dove l'abbondante presenza di persone di origine latinoamericana e nordafricana ed est europea con un notevole precoce adattamento al contesto culturale della città non ha richiesto tanti sforzi da dedicare all'integrazione e all'inserimento socio-culturale, potendo ridurre il tempo anche solo al 10-15% della durata complessiva dei laboratori e riservando più classi ai processi di inserimento lavorativo.



Qualcosa che è avvenuto in modo simile in tutti i laboratori durante questa fase è che le sessioni sono iniziate con processi di dialogo che, a differenza di quanto fatto in precedenza, hanno approfondito l'approccio in modo più concreto e orientato a temi e aspetti che consentirebbe ai coordinatori di individuare problematiche quotidiane strettamente legate ai problemi di adattamento culturale e sociale nei paesi ospitanti. Si è iniziato così a cercare di intravedere nei laboratori e in modo collaborativo quali fossero le grandi difficoltà che i rifugiati e i richiedenti asilo incontravano nella loro vita quotidiana, sia a causa dello scontro con le loro culture di origine, sia in relazione ai problemi e alle situazioni di impotenza e di difficoltà che incontravano nella vita quotidiana nel paese di accoglienza, e anche dei casi di esclusione e xenofobia che, se non generalizzati, venivano spesso subito ingiustificatamente da alcuni settori delle popolazioni locali dei paesi di accoglienza.

Questi processi di dialogo, oltre al loro valore terapeutico, hanno iniziato ad acquisire un peso fondamentale nei laboratori perché sono diventati elementi fondamentali di orientamento affinché i coordinatori teatrali potessero affrontare come proporre l'inserimento culturale e il tipo specifico di dinamiche ed esercizi da eseguire durante questa fase.

Anche in questa parte del processo, i riscaldamenti cominciarono a subire delle variazioni, che non aspiravano più ad essere solo una forma di preparazione all'attività teatrale, ma iniziarono anche ad essere svolti specificatamente mirati a preparare i partecipanti alle esercitazioni e le esercitazioni proposte di lavoro da svolgere durante ciascuna delle sessioni di questa fase.

Una volta che i partecipanti hanno acquisito e sviluppato nelle fasi precedenti le competenze e le conoscenze necessarie e sufficienti per sviluppare semplici esercizi di simulazione, gioco di ruolo e improvvisazione, l'intenzione in questa terza fase del processo è quella di utilizzarle per proporre esercizi, giochi e dinamiche incentrate in modo premeditato e utilitaristico sull'inserimento e l'integrazione socio-culturale. Sono la parte fondamentale di questa fase perché serviranno ad affrontare, attraverso il teatro, in modo chiaro e diretto, i problemi e le difficoltà specifiche legate al periodo di accoglienza e di inserimento socio-culturale in paesi e comunità che, a priori, sono estranei ai rifugiati e ai richiedenti asilo.

In generale, l'intento di questi esercizi è quello di incoraggiare l'uso del teatro per riprodurre situazioni che sono o potrebbero diventare parte del contesto di vita abituale dei partecipanti durante il loro primo processo di accoglienza in Europa.



Soprattutto, quelle situazioni che potrebbero essere particolarmente problematiche o impegnative durante il periodo di assestamento e adattamento, rilevate attraverso le osservazioni nel processo di dialogo. Per raggiungere questo obiettivo, durante i laboratori sono state proposte diverse tecniche e metodologie teatrali, ma tutte con lo scopo di generare esercizi e dinamiche che consentissero di ricreare situazioni comuni che, per la loro particolare difficoltà, conflitto o potenziale utilità e beneficio, possono contribuire in modo significativo e in particolare al processo di integrazione e inserimento sociale dei partecipanti.

Tra le tecniche specificatamente utilizzate nei laboratori sono da segnalare gli esercizi di Teatro Forum, derivati dalla metodologia del Teatro dell'Oppresso (Boal 2014), esercizi derivati dal gioco di ruolo e dallo Psicodramma, esercizi di teatro interattivo e teatro immersivo (Biggin 2017) e il format del Teatro Invisibile.

Esercizi di dialogo-forum

Come indicato al punto precedente, non si tratta di esercizi strettamente teatrali, ma piuttosto di un tipo di performance assolutamente fondamentali. A differenza delle interviste guidate utilizzate in precedenza, da questa fase in poi si è tendenzialmente implementata e utilizzata una dinamica di forum. Seguendo la fondazione del Teatro Forum/Teatro dell'Oppresso, ciò che si è cercato con il dialogo in questa fase è quello di aprire conversazioni e aprire dibattiti che permettano di far luce sulle preoccupazioni più comuni dei partecipanti nei loro processi di adattamento alla loro nuova realtà contestuale di vita e, soprattutto, a quelle che avevano a che fare con la loro integrazione e inserimento socio-culturale. Per realizzare ciò, il meccanismo più comune era che i coordinatori portassero in primo piano una questione che si riteneva conflittuale o difficile per i partecipanti al loro processo di adattamento. Questi temi variavano parecchio a seconda dei gruppi, anche se ce n'erano sempre alcuni che si ripetevano. Dalla riflessione collettiva e aperta su questo tema normalmente emergono altri temi o aspetti rilevanti. Quando i processi erano avanzati in questa fase, si tendeva a lasciare che fossero i partecipanti stessi a proporre argomenti o aspetti da affrontare. Questo lavoro è stato molto produttivo in termini di individuazione di sfide e problemi condivisi e ha aiutato molto i coordinatori a pianificare e sviluppare esercizi teatrali di inserimento socio-culturale con ciascuno dei gruppi del laboratorio.



Ejercicios de inserción socio-cultural

Utilizzando le conoscenze precedentemente acquisite e anche dopo aver effettuato uno specifico riscaldamento, questi si sono basati principalmente su esercizi di gioco di ruolo in cui sono state riprodotte quelle situazioni che i partecipanti avevano espresso come particolarmente complesse o conflittuali nel loro adattamento durante il precedente processo di dialogo. L'idea generale non era solo quella di riprodurre situazioni complicate o ingiuste, ma anche che i partecipanti potessero arrivare a comprendere e persino entrare in empatia in molti casi con le persone appartenenti alle società ospitanti che stanno dietro o sostengono queste situazioni. In questo modo abbiamo voluto spogliarli del consueto ruolo di vittime per metterli in situazioni che facessero capire loro quanto sia complesso e difficile per i membri delle popolazioni locali affrontare alcuni scontri culturali. In senso utilitaristico, inoltre, l'obiettivo era quello di svolgere esercizi che servissero a prepararli alle situazioni che avrebbero dovuto affrontare durante la fase di prima accoglienza.

Insieme a questi esercizi, è interessante sottolineare che, in alcuni laboratori, quando si percepiva che il gruppo era pronto, venivano proposti anche esercizi di paura invisibile, in cui scenari e persone reali venivano utilizzati per costringere rifugiati e richiedenti asilo a chiedendo al coordinatore di raggiungere un semplice obiettivo, iniziare a interagire con la società ospitante. In generale, questo tipo di esercizi, sempre con i rischi e i limiti ben misurati in anticipo, sono stati un successo.



Emulazione culturale: essere nativo

Questo è un esercizio apparentemente semplice di gioco di ruolo e di creazione del personaggio, ma richiede un alto grado di osservazione e capacità di dettaglio da parte dei partecipanti. Si tratta di chiedere a ciascuno dei rifugiati e richiedenti asilo di pensare a una persona del loro ambiente originario del paese di accoglienza e di cercare di emularlo. Il coordinatore deve chiarire che è preferibile che non si tratti di operatori dei centri di accoglienza e chiedere che si rivolgano a persone che fanno parte della massa della popolazione che non hanno con loro un rapporto diretto e regolare (un vicino visto di passaggio, il fornaio, il commesso, ecc.). Sulla base di questa selezione, ti viene chiesto di riflettere in modo approfondito su ciò che vedi e sai di questa persona. Fatto ciò, il passo successivo è emularlo. Ovviamente, e trattandosi di persone che non si



conoscono a fondo, la cosa più comune è iniziare dagli aspetti fisici: modo di camminare, gesti, tratti... Fatto questo, il coordinatore chiede che incorporino le capacità mentali e tratti emotivi della persona che i partecipanti possono dedurre. Partendo da questo personaggio fortemente ispirato alla realtà, il passo successivo è quello di incorporare attraverso l'immaginazione i comportamenti e gli atteggiamenti di questi personaggi e chiedere ai partecipanti di presentarli al resto dei loro compagni di classe. Questo esercizio è anche facile da condurre ad un lavoro collettivo se molti di questi personaggi vengono collocati nello stesso spazio, con determinate condizioni e viene offerto un conflitto. Ciò può avvenire spontaneamente o promosso dal coordinatore. L'obiettivo finale è che attraverso questo esercizio i partecipanti inizino a intravedere da una prospettiva umanamente empatica ciò che caratterizza i membri delle comunità locali e, in questo modo, inizino a comprendere la loro prospettiva e i loro comportamenti



Il bicchiere d'acqua

Si tratta di un esercizio di teatro dell'invisibile che è stato particolarmente gratificante anche per i risultati ottenuti in molti dei laboratori in cui è stato messo in pratica. Seguendo le istruzioni del coordinatore, durante una delle lezioni lasci l'aula e vai a svolgere qualche attività quotidiana con i partecipanti, in questo caso vai a prendere un caffè in una caffetteria. Ad un certo punto del processo, il coordinatore sceglie uno dei partecipanti affinché si alzi dal tavolo e, fingendo che abbia molta sete e che sia urgente, chieda al cameriere locale di dargli un bicchiere d'acqua. Questo esercizio ha suscitato molte riluttanze iniziali tra i partecipanti, tuttavia colpisce notare che, una volta eseguito da uno di loro e svanito il timore del primo contatto con la popolazione locale sconosciuta, questo tipo di esercizio è diventato uno dei preferiti dai partecipanti e sono state svolte molte varianti, esercizi sempre molto semplici e rispettosi, ma che hanno contribuito enormemente a far perdere la paura del confine culturale e umano tra i partecipanti e le popolazioni locali.



Esercizi di creazione collettiva per l'integrazione socio-culturale

Utilizzando las problemáticas culturales y sociales derivadas de los diálogos grupales, este tipo de ejercicios se enfocan en promover la creación colectiva para reproducir situaciones habitualmente complejas o difíciles de abordar por los participantes. En este sentido, estos ejercicios están muy vinculados al proceso de detección de los elementos principales del choque cultural y de las complejidades adaptativas de los participantes. A partir de estas prácticas interpretativas, se quieren desarrollar a través del teatro mecanismos que sirvan para la resolución de problemas y conflictos culturales y promover el entendimiento.



Mangia carne di maiale

Si tratta di un esercizio di improvvisazione che è stato applicato in alcuni laboratori in cui c'erano partecipanti di religione musulmana che, a causa di impedimenti culturali, non potevano consumare carne di maiale. La proposta consisteva nel generare un conflitto tra una persona che invitava uno di questi partecipanti a mangiare carne di maiale e il rifiuto di quest'ultimo di farlo per motivi religiosi. L'idea era vedere come, attraverso una simulazione teatrale, si potesse gestire una situazione emotivamente tesa e complessa come quella presentata, con l'obiettivo che nessuna delle parti si sentisse offesa dall'altra. Tuttavia, per rendere più difficoltoso l'esercizio teatrale, ai partecipanti/attori che fungevano da ospiti è stato chiesto di adottare atteggiamenti diversi in modo da mettere in difficoltà chi doveva dire che non poteva mangiare carne di maiale. Pertanto, è stato possibile sperimentare la gestione emotiva di fronte a uno shock culturale non solo in situazioni apertamente conflittuali, ma anche in situazioni in cui gli ospiti erano persone estremamente gentili o affettuose. È importante sottolineare che per svolgere l'esercizio è stata utilizzata l'esperienza dei partecipanti musulmani in questa situazione, che è stata rilevata essere relativamente comune nella loro vita quotidiana, ma il ruolo della persona musulmana a cui è stato impedito di mangiare carne di maiale non è stato limitato a questi partecipanti, ma lo ha fatto interpretare a tutti. In questo modo e con questo tipo di esercizi è stata raggiunta l'empatia all'interno dei gruppi anche per quanto riguarda le differenze culturali anche all'interno del gruppo di rifugiati e richiedenti asilo.



L'intervista alla polizia

Si tratta di un esercizio che è stato inizialmente sviluppato nei laboratori in Spagna su iniziativa di una delle donne partecipanti e che, alla fine, è stato trasferito con successo negli altri laboratori in Portogallo e Italia. Si tratta di un esercizio che affronta una delle questioni percepite come più problematiche per i rifugiati e i richiedenti asilo, ovvero la quantità sproporzionata di procedure burocratiche per normalizzare la loro situazione. In questo senso, la donna indicata ha sottolineato durante il processo di dialogo che, in quanto richiedente asilo, aveva recentemente dovuto sostenere un colloquio con membri della polizia nazionale spagnola per difendere la sua richiesta di accoglienza, giustificare le ragioni che la motivavano e che le hanno dato lo status di rifugiato politico. Dopo aver spiegato in cosa consisteva il processo e in base all'interesse dimostrato da molti suoi compagni di classe, si è deciso di riprodurre questa situazione in classe. Pertanto, sulla base delle precedenti spiegazioni della donna sul processo e del tipo di domande poste dagli agenti di polizia che l'hanno intervistata, è stata riprodotta una stanza come quella da lei descritta e i ruoli degli agenti di polizia e dei richiedenti asilo sono stati distribuiti a rotazione tra i partecipanti. L'esercizio è stato considerato particolarmente utile tra questi partecipanti perché, oltre a tutti i vantaggi del teatro, osservare il processo di intervista che molti di loro avrebbero dovuto affrontare nel prossimo futuro è servito a prepararli sia nella trasmissione di conoscenze rilevanti che proprio in questi consistevano, affinché cominciassero a controllare in anticipo i nervi e le paure, imparassero a comportarsi in modo adeguato in un tipo di situazione come quella e, infine, affinché coloro che non parlano spagnolo fossero costretti all'uso dello spagnolo e fossero incoraggiati a farlo. Accanto a questa attività, molti sono stati i laboratori svolti in questa fase riguardo al tema dell'affronto delle procedure burocratiche, aspetto che come già sottolineato è particolarmente complesso e problematico per questa fascia di popolazione a livello europeo.



IV. Fase di inserimento lavorativo nel settore agroecologico.

Poiché i partecipanti hanno già mostrato segni di gestione delle capacità minime che consentono la loro integrazione e inserimento socioculturale, come parte finale e in conformità con l'obiettivo principale del progetto di cercare il loro inserimento lavorativo nel settore agroecologico, l'ultima parte del processo Si concentra sull'approccio e sull'esecuzione di una serie di esercizi di studio e drammatizzazione.

Tenendo conto in dettaglio degli interessi e delle potenzialità dei rifugiati e dei richiedenti asilo che compongono i gruppi partecipanti, è assolutamente necessario effettuare una preventiva pianificazione metodologica di questa parte del processo. Dovrebbe servire a selezionare una serie generale di esercizi attraverso i quali i partecipanti verranno introdotti ai lavori nel settore agroecologico che meglio si adattano alle loro caratteristiche e preferenze. Per osservare, rilevare e conoscere queste preferenze, è essenziale prestare attenzione sia ai processi di dialogo che allo svolgimento di esercizi durante le fasi precedenti del processo. Vale la pena sottolineare che questi possono essere molto variabili a seconda di fattori quali l'origine nazionale, l'età, lo status nel luogo di origine, ecc.

Vale anche la pena sottolineare che, sebbene durante i workshop pilota si sia osservato che il lavoro agroecologico è stato ben accolto dalla maggior parte dei partecipanti, ci sono stati casi in cui è stato osservato con un certo disprezzo o disinteresse da parte di alcuni partecipanti, che non lo hanno capito. corrispondeva naturalmente alla loro formazione precedente, alle loro capacità o, in alcuni casi specifici, veniva addirittura osservato come un grave peggioramento dello status o addirittura come un lavoro umiliante. In questi casi la raccomandazione per i coordinatori teatrali è di non cercare di forzare un cambiamento di atteggiamento ma di promuovere un cambio di prospettiva attraverso il coinvolgimento e l'induzione empatica.

Questa fase di inserimento socio-lavorativo attraverso il teatro, pur essendo ad indebitamento diretto, presenta importanti differenze rispetto alle precedenti. Forse la cosa più interessante è che alcune delle attività svolte nelle fasi precedenti vengono parzialmente sostituite o relegate in secondo piano e viene inserita una fase precedente di analisi e studio attraverso la quale si intende finire di delimitare la tipologia di attività affini o appartenenti a il settore agroecologico più adatto ai partecipanti. In generale, questa fase comprende le seguenti parti:



Dialogo mirato.



Riscaldamento e lavoro fisico di base.



Esercizi teatrali per avvicinarsi al mondo del lavoro e del lavoro agroecologico.



Esercitazioni teatrali per l'inserimento lavorativo nel settore agroecologico.

Come è già stato più volte sottolineato, il dialogo intergruppo aperto e continuo, compreso il coordinatore teatrale e i partecipanti, è un elemento fondamentale durante tutto il processo teatrale per avere una visione sia dei problemi che delle realtà affrontate dai rifugiati e dai richiedenti asilo durante il periodo di accoglienza, ma anche per apprezzare e valorizzare l'evoluzione del processo teatrale. Nell'ultima parte di questo, il dialogo intergruppo, collettivo e aperto continuerà ad essere uno strumento fondamentale, anche se in questo caso spetta al coordinatore collegarlo e guidarlo verso il mondo del lavoro.

Questo collegamento, se effettuato correttamente, dovrebbe risultare al centro delle interazioni dialogiche focalizzate sulle possibilità lavorative e, nello specifico, quelle che fanno riferimento al settore agroecologico nei suoi diversi aspetti. Ciò, come logico ed evidente, non esclude assolutamente la possibilità di continuare a trattare o affrontare altri aspetti o temi di interesse per i partecipanti, ma per quanto possibile si dovrà cercare di orientare e/o avvicinare gli stessi all'inserimento lavorativo.

Insieme al dialogo, anche il riscaldamento e il lavoro fisico continueranno a essere parti fondamentali della pianificazione e dello svolgimento delle lezioni. Tuttavia, vista la maggiore complessità e specificità di questa parte del processo, questi saranno soggetti ad un certo allentamento e saranno limitati a quanto strettamente necessario per poter eseguire in sicurezza gli esercizi proposti durante le sessioni e per mantenere una stato accettabile di condizione fisica.

Più importante delle attività precedenti, in questa fase è l'approccio alla conoscenza del lavoro agroecologico. Ciò è fondamentale affinché i partecipanti possano essere consapevoli del tipo di attività e di lavori che sono compresi in questo settore, nonché della filosofia di rispetto e cura per l'ambiente e l'ambiente che li caratterizza. In questo senso è opportuno sottolineare che sono molti gli



utenti dei laboratori che non hanno conoscenze pregresse di cosa sia il settore agroecologico e che, anche tra coloro che hanno esperienza e/o conoscenze pregresse nel primo settore e nell'agricoltura, non è raro che non abbiano una chiara idea di cosa sia l'attività agroecologica e cosa comporti.

Il modo di affrontare questa conoscenza dell'attività può essere fatto in diversi modi, ma in generale e sulla base dell'esperienza nei workshop pilota, la raccomandazione è di provare ad attuare un approccio il più pratico possibile. Nei workshop, quindi, la proposta consisteva in un duplice aspetto di lavoro consistente in una visita con pratica inclusa ad un'azienda agroecologica nelle aree in cui si sono svolti i corsi.

Sulla base di questa visita e tenendo conto degli interessi e delle capacità mostrati dai partecipanti durante la stessa, sono stati inclusi anche una serie di lavori di studio metodologico sulle attività agroecologiche. Ciò, oltre a servire come introduzione al lavoro nel settore sia per i partecipanti che per i coordinatori teatrali, sarà essenziale in quanto consentirà successivamente la pianificazione, lo sviluppo e l'esecuzione di una serie di esercizi teatrali specificatamente orientati alle attività previste all'interno l'ambito dell'agroecologia che, per gli interessi e le capacità dei partecipanti, nonché per le potenzialità riscontrate di successivo inserimento, è ritenuto più interessante ed idoneo a favorire il processo di inserimento nel mercato o di formazione lavorativa specifica.

L'approccio di una visita o, in mancanza di ciò, di un discorso, presentazione o altra attività che serva ad avvicinare efficacemente i partecipanti al lavoro agroecologico, se non obbligatorio, è estremamente raccomandato in quanto servirà, oltre a misurare capacità e interessi, dare una prospettiva realistica e "tangibile" di ciò che questo tipo di lavoro implica e comporta per i fruitori dei laboratori e sarà un primo modo per analizzare il reale interesse verso questo tipo di attività come forma di inserimento lavorativo nel Paese ospitante.

Che questa attività venga svolta o meno, è compito del coordinatore del teatro analizzare e osservare come può e deve essere effettuato lo studio preventivo del settore agroecologico, che, come abbiamo appena sottolineato, può aggiungersi a quello eventuale visita ad un'azienda agroecologica. Tuttavia, tra le principali opzioni proposte figura un lavoro di documentazione esaustivo e/o specifico, per il quale è preferibile l'utilizzo di risorse audiovisive che consentano un accesso facile e diretto, ma non è da escludere nemmeno il ricorso a materiale documentario scritto o a spiegazioni in situ.



Una volta ottenuto che i partecipanti abbiano una nozione di base di cosa sia l'attività agroecologica e, se possibile, un'idea iniziale di quale ramo specifico o lavori al suo interno preferiscano o ritengano che possano essere particolarmente validi per il loro Inserimento lavorativo, il coordinatore del teatro deve proporre un programma di esercizi che risponda a queste osservazioni e aspettative. Come nella fase precedente, per lo svolgimento di questi esercizi si propone l'uso di drammatizzazioni, ma in questo caso esse saranno riferite esclusivamente ad eventuali compiti legati all'ottenimento e all'esecuzione di lavori inclusi o correlati al settore agroecologico.

In modo simile a quanto proposto nella fase di inserimento e integrazione culturale, queste drammatizzazioni inizieranno o dovranno essere proposte concrete inizialmente proposte dai coordinatori del teatro, ma man mano che il processo avanza e i partecipanti acquisiscono disinvoltura e sicurezza, la responsabilità dell'approccio e l'esecuzione dello stesso ricadrà direttamente su di loro. Ciò non farà altro che rafforzare ulteriormente lo studio e la conoscenza pregressa dell'attività di interesse e la sua esecuzione, nei limiti di un processo e di una ricreazione teatrale, deve tendere ad essere il più realistica possibile.

L'obiettivo fondamentale delle drammatizzazioni e degli esercizi di gioco di ruolo è che i partecipanti prendano coscienza e si avvicinino con naturalezza al processo di realizzazione ed esecuzione di vari lavori nel settore agroecologico. Quindi, con l'evoluzione degli esercizi, si prevede che ci sia una naturalizzazione e una preparazione cognitiva a livello fisico e mentale rispetto a questo tipo di lavoro.

D'altra parte, è interessante notare che queste drammatizzazioni ed esercizi di gioco di ruolo sono particolarmente interessanti perché in essi i partecipanti non solo occupano le posizioni di "lavoratori fittizi", ma per la loro assemblea e rappresentazione è necessario che molti di loro ricoprire anche altri ruoli o interpretare personaggi estranei alla posizione che possono potenzialmente occupare nella ricreazione di uno spazio di lavoro agroecologico.

Ciò, come è evidente, renderà i partecipanti non solo consapevoli della potenziale posizione lavorativa e del lavoro da svolgere, ma saranno anche in grado di accedere o almeno considerare il modo di pensare del resto delle persone coinvolte, che fornirà loro una conoscenza intuitiva della psicologia e delle prestazioni non solo dei lavoratori, ma anche del resto delle persone che possono potenzialmente partecipare ai processi di realizzazione e sviluppo di vari lavori agroecologici specifici.



Questa fase costituisce una parte fondamentale per il culmine del processo di inserimento e integrazione socio-lavorativa basato sul teatro. Per quanto riguarda la sua durata, la raccomandazione è che venga stipulata in base all'interesse e al potenziale per sviluppare una varietà di esercizi di tipo "inseritivo" nel campo agroecologico. Tuttavia, sulla base dell'esperienza acquisita nei workshop, riteniamo che l'ideale sia che in nessun caso questa fase duri più di un quarto della durata totale del processo.

Esperienze ed esercizi

La fase di inserimento lavorativo è quella che, in generale, si è presentata come più interessante e utile sia per i coordinatori che per i partecipanti ai laboratori pilota del progetto Teatro Sociale Ecologico (TSE). In questo senso, vale la pena sottolineare ancora una volta l'importanza di ottenere un lavoro per la maggior parte dei membri del gruppo dei rifugiati e richiedenti asilo nella fase di prima accoglienza.

Nei workshop svoltisi a Malaga, la fase di inserimento lavorativo è stata il processo principale, occupandone circa un terzo. In questo senso, è stato rilevato che la Spagna presentava problemi molto seri di inserimento lavorativo e che era comune per rifugiati e richiedenti asilo accedere irregolarmente al mercato del lavoro in posti di lavoro estremamente precari e spesso soggetti a trattamenti e condizioni deprecabili.

Un dato fondamentale da non trascurare riguardo ai gruppi laboratoriali è che, sebbene, come era stato anticipato, molti dei partecipanti avessero precedenti esperienze che li predisponessero a lavorare in ambito agroecologico, non è meno vero che non sono mancati casi in cui questo interesse non esisteva. Ciò è stato particolarmente evidente tra le persone di origine dell'Europa dell'Est presenti nei laboratori di Malaga, molte delle quali erano persone provenienti da aree urbane fuggite dal conflitto tra Russia e Ucraina, che avevano un alto livello di formazione scolastica (generalmente universitaria) e che aspiravano a un lavoro che non aveva nulla a che fare con il settore agricolo.

A Prato, in Italia, i partecipanti ai workshop avevano per lo più esperienza e interessi nel lavorare nel settore primario. Inoltre avevano una buona predisposizione e la necessità di trovare lavoro. Tuttavia, la loro scarsa conoscenza della lingua e la loro ancora molto scarsa integrazione a livello socio-



culturale facevano sì che i passi in questa direzione fossero ancora iniziali. Pertanto, buona parte dei laboratori sono stati dedicati all'inserimento lavorativo, ma ancora in una fase iniziale.

I laboratori di Bragança, in Portogallo, sono stati un'eccezione in questo senso. Dato che la maggior parte dei partecipanti ai workshop provenivano da un programma di inserimento lavorativo gestito dalla Croce Rossa portoghese, ottenere un lavoro non presentava per loro l'urgenza osservata in Italia e Spagna e i coordinatori dei workshop hanno considerato è opportuno dedicare meno tempo a questa fase del processo. In ogni caso è interessante sottolineare che molti dei partecipanti già integrati e inseriti nel mondo del lavoro in Portogallo provenivano dal settore dell'agricoltura e dell'agroecologia.

Prima dell'inserimento nel campo specifico dell'agroecologia e tenendo conto delle situazioni indicate, questa fase di lavoro è servita a comprendere la preparazione di un inserimento generale nel mondo del lavoro. Pertanto, prima di affrontare concretamente l'ingresso nel campo dell'agroecologia, nei workshop si è cercato di presentare il funzionamento dei diversi mercati del lavoro e i meccanismi e le modalità di accesso ad essi.

Premesso quanto sopra, è importante notare che i laboratori sono stati divisi in due parti: una prima dedicata all'inserimento lavorativo in generale; ed una seconda dedicata specificatamente all'inserimento in ambito agroecologico.

Così, attraverso i processi di dialogo con cui le lezioni hanno continuato ad aprirsi, sono state presentate entrambe le linee di lavoro: inserimento lavorativo generale e inserimento lavorativo specifico nel settore dell'agroecologia. Questo dialogo, pur mantenendo il carattere aperto delle fasi precedenti, si è concentrato soprattutto sul dibattito e sulla consulenza sulle possibilità, interessi e potenzialità dei partecipanti ai processi teatrali rispetto ai diversi mercati del lavoro. Le ultime lezioni dei workshop sono servite ai coordinatori per fare un approccio specifico al mondo del lavoro agroecologico e per osservare l'interesse dei partecipanti ad esso.

Sono stati mantenuti il riscaldamento e il lavoro fisico di base, anche se la sua intensità è stata ridotta per concedere più tempo per concentrarsi sull'approccio all'inserimento lavorativo durante i workshop. Ciò, in linea generale, è stato effettuato attraverso:

o



Esercizi per avvicinarsi al mondo del lavoro..

Sono stati utilizzati principalmente giochi di ruolo ed esercizi di immersione teatrale in cui sono state sostanzialmente simulate situazioni che fanno parte del processo di ricerca e inserimento lavorativo. Pertanto, nella maggior parte dei workshop ciò che è stato fatto è stato simulare un processo completo di ricerca di lavoro che includeva la creazione di un curriculum e il suo invio, la preparazione di una presentazione personale per scopi lavorativi e la simulazione di un colloquio di lavoro e del primo giorno di un nuovo lavoro. Ciò ha aiutato, da un lato, a far prendere coscienza ai partecipanti di come sono questi processi in Europa, spesso molto diversi da come sono nei loro paesi di origine; e dall'altro perché tutti apprendono i modi, i costumi e le forme che devono essere osservati nelle diverse fasi della ricerca di lavoro. Allo stesso modo, è interessante notare che questi esercizi, che includevano alcune espressioni scritte durante la stesura del curriculum, sono stati particolarmente utili e istruttivi per i partecipanti al workshop che avevano difficoltà con la lingua del paese ospitante.



Il curriculum e la presentazione

Fondamentalmente questa attività si compone di due fasi. Da un lato, la preparazione di un curriculum dettagliato adattato alla posizione lavorativa fittizia per la quale ci si candida; e, cosa più interessante in termini teatrali, l'elaborazione di una presentazione personale attorno a questo curriculum con cui venderci a chi si occupa della selezione del personale. Per applicare ciò, sono state utilizzate in larga misura alcune delle tecniche incluse nella metodologia Glottodrama riguardanti la preparazione e la gestione dei testi come meccanismo di apprendimento linguistico, chiedendo ai partecipanti di utilizzare, al di fuori delle lezioni, tutti i mezzi a disposizione per preparare un curriculum il più appropriato e realistico possibile al fine di ottenere un lavoro indicato dal coordinatore in base agli interessi generali e alle potenzialità del gruppo osservato durante la fase di dialogo. Sulla base di questo curriculum, durante le lezioni si è cercato di preparare una presentazione personale che includesse aspetti già elaborati durante i laboratori, come l'espressione orale, l'espressione corporea, i movimenti o i gesti. Questa presentazione è ciò che ci permetterebbe anche di affrontare il seguente esercizio.



Il colloquio di lavoro

Si tratta di un esercizio che è stato svolto in tutti i laboratori con due varianti metodologiche: teatro immersivo e gioco di ruolo. Nei workshop di Malaga, un gruppo professionale di attori è stato coinvolto per organizzare un esercizio immersivo che consisteva nel sottoporre i partecipanti a una serie di colloqui e test per ottenere o meno un lavoro. In questo modo, è stato possibile utilizzare il teatro immersivo per mettere i partecipanti in una situazione che riflettesse con un alto grado di verosimiglianza come è un colloquio di lavoro in Spagna. In Italia e Portogallo, invece, sono stati proposti esercizi simili, ma al posto dell'utilizzo dell' "immersività" sono stati utilizzati giochi di ruolo, anche se la partecipazione dei coordinatori è stata inclusa in questa fase come parte dei lavori. In questo caso, la cosa più comune era che i coordinatori fungessero da intervistatori e svolgessero il ruolo di avvocato del diavolo, mettendo in seria difficoltà i partecipanti intervistati. Nel corso del tempo e dopo aver ripetuto questo esercizio in diverse sessioni, è stato anche incoraggiato che i partecipanti agissero come intervistatori.

Esercitazioni teatrali per l'inserimento lavorativo nel settore agroecologico.

Questi tipi di esercizi sono stati svolti in modo adattato in ciascun workshop in base al potenziale precedentemente ricercato e osservato offerto da ciascun contesto geografico ed economico differenziato per l'inserimento lavorativo tra rifugiati e richiedenti asilo. In altre parole, queste esercitazioni consistevano fondamentalmente in simulazioni in cui veniva riprodotto qualche tipo di attività lavorativa particolarmente significativa in ciascuna delle aree in cui si svolgevano i laboratori e spesso supportate da visite precedenti che permettevano ai coordinatori e ai partecipanti di avere un'idea generale di cosa comporta l'attività. Così, ad esempio, a Bragança si realizzavano esercizi teatrali che riproducevano situazioni legate alla raccolta e alla commercializzazione delle castagne; mentre a Prato si effettuava la coltivazione, cura e raccolta degli ulivi; e a Malaga si è svolto il lavoro quotidiano di un orto agroecologico.

Gli esercizi proposti non miravano tanto a generare conoscenze specifiche tra i partecipanti quanto a generare dinamiche di lavoro attraverso il teatro che permettessero loro di osservare e avere una prima idea sulle possibilità di entrare in questo tipo di lavoro. Inoltre, questi esercizi venivano solitamente completati con video e spiegazioni che li supportavano per il loro successivo completamento e che aiutavano molti dei partecipanti a chiarire le proprie capacità e interessi nel lavorare nei settori agricoli in generale e nel settore agroecologico in particolare.



TEATRO SOCIALE ECOLOGICO: VALUTAZIONE DEI RISULTATI, CONSIDERAZIONI FINALI E CONCLUSIONI

“La grande attrazione del teatro, per l’attore , soprattutto per l’ attore che è consapevole di essere attore , è questo tipo di gioco umanistico che è essere lo stesso e allo stesso tempo molti altri”.

Hugo Gutiérrez Vega



Non è affatto semplice stabilire i metodi, le tecniche e i meccanismi che permettano di valutare, valutare e, in ultima analisi, giudicare un processo didattico teatrale. Lo è molto meno quando si utilizza una metodologia complessa come quelle proposte in questo manuale e che si riferiscono a gruppi umani sensibili, vulnerabili e spesso ermetici come i rifugiati e i richiedenti asilo che arrivano in Europa. Tuttavia, è evidente che non avrebbe molto senso applicare una proposta metodologica come quella presentata senza poi ricorrere ad un qualche tipo di misurazione che permetta di valutarne l'utilità e l'efficienza in modo generale e specifico.

In realtà non si può dire che esista un programma di misurazione dei risultati legati alla metodologia didattica teatrale esposta in questo manuale, ma sulla base dell'esperienza maturata nei laboratori pilota che sono serviti per il suo sviluppo e sperimentazione, sì. Vale la pena di prendere nota delle esperienze precedenti e di fornire alcuni indizi sui meccanismi che si sono rivelati utili e validi durante questi primi sviluppi metodologici.

Due sono particolarmente rilevanti. In primo luogo, l'osservazione che nessun processo può essere misurato nel vuoto, e che per farlo è necessario prendere qualche tipo di riferimento realistico e adeguato che serva da misura. In secondo luogo, un processo di inserimento e integrazione di gruppi umani non può essere misurato esclusivamente in termini oggettivi e quantificabili, poiché i suoi risultati vanno ben oltre questi e si prolungano nel tempo sotto forma di apprendimenti e di crescita soggettiva che vanno oltre i risultati contabili iniziali.

In questo senso, i proponenti della metodologia ritengono che debbano esistere due campi di misurazione dei processi teatrali che la utilizzano. Da un lato, una tabella di obiettivi specifici che devono essere inevitabilmente associati alla realizzazione dei laboratori che utilizzano questa metodologia prima o durante le loro fasi iniziali di esecuzione.

Tali obiettivi varieranno ovviamente in funzione di fattori estranei alla proposta metodologica, quali la tipologia del workshop, il gruppo dei partecipanti e il contesto di erogazione.

In ogni caso, i sostenitori ritengono che tali obiettivi non debbano riferirsi solo a dati riferiti all'integrazione e all'inserimento precoce e diretto dei rifugiati e dei richiedenti asilo. Riteniamo a questo proposito e sulla base di quanto osservato, che un percorso teatrale come quello proposto applicato adeguatamente non può in nessun caso mancare di dare risultati positivi ed evidenti nel campo



dell'integrazione e dell'inserimento socio-culturale dei partecipanti, pur se molti di questi risultati sono difficili da misurare in termini oggettivi e a breve termine.

L'altro termine per misurare l'utilità della metodologia, crediamo, dovrebbe essere nelle valutazioni soggettive degli utenti che, come organizzatori, coordinatori e partecipanti, fanno parte dei processi teatrali che applicano la metodologia. La sua osservazione e valutazione è senza dubbio più utile e può essere molto più profonda di quanto qualsiasi test oggettivo puramente analitico possa misurare.

In accordo con ciò e in risposta a quanto già fatto nei laboratori teatrali attraverso i quali è stata testata la metodologia, è opportuno notare che la nostra raccomandazione è quella di utilizzare sistemi misti per la valutazione dei risultati che includano misurazioni e valutazioni sia quantitative che qualitative. Per quanto riguarda le modalità di realizzazione di ciò, abbiamo scelto di stabilire una serie di parametri, obiettivi e meccanismi misurabili in cifre che abbiamo combinato con altre che potevano essere affrontate solo da una prospettiva analitica più profonda.

Per quanto riguarda il primo, e se costituisce un esempio indicativo, vale la pena ricordare che l'insieme dei processi pilota comprendeva una serie di misurazioni/osservazioni percentuali oggettive riguardanti questioni quali il precoce inserimento socio-lavorativo dei partecipanti, il grado di miglioramento l'uso della lingua di ciascuno di essi, la valutazione delle capacità o dati riferiti alla frequenza e alla partecipazione alle lezioni.

A questi però, come abbiamo già indicato, abbiamo ritenuto opportuno aggiungere altri strumenti di misurazione di carattere qualitativo e soggettivo facendo riferimento alle valutazioni e alle osservazioni dei partecipanti e dei coordinatori riguardo ai diversi processi svolti. Sono proprio queste due tipologie di risultati e misurazioni che ci hanno aiutato a realizzare le considerazioni finali e le conclusioni con cui vogliamo chiudere questo manuale.

Tra i risultati derivati dalle misurazioni, vale la pena evidenziare che i meccanismi di valutazione e monitoraggio hanno permesso di osservare che, sebbene non fosse un obiettivo prioritario della metodologia, tutti i rifugiati e richiedenti asilo che hanno seguito assiduamente il processo e hanno fatto non parlavano la lingua del paese ricevente, hanno registrato un notevole miglioramento delle loro capacità a tutti i livelli: espressione orale, espressione scritta, vocabolario, comprensione e gestione grammaticale. Oltre a contribuire a perdere le paure e la vergogna, tutti hanno acquisito conoscenze teatrali di base, riuscendo a svolgere facilmente gli esercizi, anche in alcuni che presentavano un elevato grado di difficoltà.



La metodologia è stata utile anche per migliorare le capacità relazionali generali, favorendo le relazioni intergruppo e le relazioni dei partecipanti con persone provenienti dai loro ambienti di vita abituali. Allo stesso modo, come molti di loro hanno riconosciuto in un sondaggio di soddisfazione effettuato al termine dei percorsi teatrali, il metodo teatrale applicato aveva avuto un alto valore terapeutico, aiutandoli ad iniziare ad affrontare molti dei problemi e dei traumi portati e legati alla situazione che spiegava il loro trasferimento forzato dai paesi di origine.

All'unanimità e in conformità con queste indagini e le relazioni dei coordinatori, i laboratori con la metodologia di inserimento e integrazione hanno presentato un alto grado di efficienza ed efficacia come strumenti di intervento sociale tra le popolazioni di rifugiati e richiedenti asilo nella fase di prima accoglienza nel contesto europeo Unione. La quasi totalità dei partecipanti ne ha apprezzato l'utilità e la capacità di promuovere e favorire sia l'apprendimento teatrale di base sia, nello specifico, valorizzare processi di inserimento socio-culturale e lavorativo nei contesti ospitanti.

In base a ciò non è difficile concludere in modo generale e ampio che la metodologia teatrale proposta funziona. Anche se è vero che alcuni coordinatori del teatro hanno espresso la necessità di ampliare i processi di candidatura per sfruttare tutto il loro potenziale o che alcuni partecipanti non hanno mostrato uno speciale interesse per un inserimento lavorativo specifico nel settore agroecologico, questo non è ciò che meno conta è che nonostante queste critiche e punti che potrebbero essere migliorati, il metodo di insegnamento creato sembra dare frutti e buoni risultati nella stragrande maggioranza dei casi.

In questo senso fa piacere osservare come, a fronte di un problema particolarmente complesso e difficile da affrontare, che tradizionalmente e soprattutto negli ultimi anni ha messo in ginocchio le autorità politiche dei Paesi dell'Unione Europea, l'arte in generale una volta ancora e il teatro in particolare hanno mostrato il loro potenziale sociale per dimostrare che non esiste problema che non possa essere affrontato con l'infallibile combinazione di umanesimo e creatività.

Ma se c'è una ragione per cui dobbiamo riconoscere che l'utilità dimostrata della metodologia si presenta come particolarmente gratificante, è che essa sembra potersi affermare nel breve termine come uno strumento tangibile ed efficace per combattere l'intolleranza, la demonizzazione, la pregiudizi e ingiustizie che, spesso in modo interessato, provengono da molti settori del potere, dai movimenti politici e ideologici, dai media e da alcune correnti sociali a livello



globale e anche all'interno dell'Unione Europea, gruppi vulnerabili e socialmente sensibili come quelli dei rifugiati e richiedenti asilo.

In questo senso, ci auguriamo che l'utilità di questa metodologia serva, da un lato e in modo concreto, a migliorare le condizioni di vita delle persone che hanno la possibilità di utilizzarla; e dall'altro, in modo più ideale, contribuire a porre fine all'intolleranza, al nazionalismo intransigente, al razzismo e alla discriminazione ingiustificata. Pertanto, questa metodologia teatrale non aspira ad essere solo uno strumento specifico, ma al di là del suo sviluppo e della sua applicazione mira a diventare uno strumento di lotta che serve, dalla più assoluta umiltà e consapevolezza dei propri limiti, a contribuire a creare un mondo migliore.

Pur essendo convinti che questo manuale e la metodologia di inserimento teatrale in esso contenuta siano ancora i primi passi di un processo che indubbiamente pone solo le prime basi, riteniamo che questo in particolare sia un passo fondamentale da cui partire per costruire processi più complessi e progetti per l'integrazione e l'inserimento delle popolazioni di rifugiati e richiedenti asilo nell'Unione Europea. La metodologia proposta, sebbene sia ancora suscettibile di affinamento ed espansione, costituisce un pilastro fondamentale attorno al quale orbitare e stabilizzarsi nel breve periodo per iniziare a costruire un vero teatro sociale integrativo dedicato esclusivamente a questi gruppi.

In un ordine di cose simile, senza precedenti simili, simili e/o comparabili, questa metodologia vuole essere un contributo efficace per affrontare anche l'attuale crisi del settore teatrale, che è notevolmente aumentata dopo la pandemia di COVID-19 e l'avanzare delle altre forme di intrattenimento, e la mancanza di un reale collegamento tra la maggioranza dei cittadini europei ed alcuni dei più importanti e gravi problemi sociali che affliggono l'intera Unione Europea.

Inoltre, in senso più generale e ampio, tale sviluppo metodologico e didattico si propone anche come un contributo da tenere in considerazione e importante al processo di rigenerazione, reinvenzione e convergenza del teatro europeo e, nello specifico, per quanto riguarda il teatro sociale attuale del continente. Ancor di più, speriamo che questa metodologia serva a mostrare la necessità di un teatro sociale audace e coraggioso, che vuole e osa affrontare nuovamente i grandi problemi che tutti gli stati e i cittadini europei si trovano ad affrontare, ricorrendo alla pratica artistica teatrale attraverso una sperimentazione utile, sociale e impegno politico, pragmatismo, responsabilità condivisa e proposte innovative.

Pertanto, tra i suoi obiettivi generali, la metodologia mira ad essere un catalizzatore efficace nell'integrazione e nel collegamento del teatro sociale



europeo nel suo aspetto sociale come meccanismo di integrazione didattica condivisa. Offrendo una tipologia e una metodologia unificate e innovative che affrontano uno dei problemi condivisi più importanti ed è promosso e diffuso attraverso strumenti come questa guida, la metodologia vuole essere un passo significativo e rilevante nel processo di integrazione del teatro europeo.

D'altra parte, crediamo che proposte come questa debbano sempre servire a denunciare, evidenziare, mostrare le carenze di cui soffriamo come europei. In accordo con ciò, la metodologia mira a servire a generare processi di domanda da parte di gruppi vulnerabili come quello su cui lavoriamo, incoraggiando questi gruppi ad avere la capacità di mostrarsi, alzare la voce e lamentarsi con persone spesso presuntuose ed eccessive. società benestanti e classi politiche europee.

In questo senso, questa metodologia non aspira, non pretende di essere o si propone come un'opportunità per questi gruppi di popolazione, ma è semplicemente parte dell'adempimento di un mandato che si riferisce ad un'effettiva integrazione e inserimento sociale, culturale e lavorativo in conformità con le norme internazionali. legislazione europea che tutela questi gruppi umani.



BIBLIOGRAFIA

- Al., Nofri et. *MÉTODO GLOTTODRAMA. Manual de recursos didácticos para la enseñanza del español como lengua extranjera a través del teatro*. Valencia: Universitat Politècnica de València (UPV), 2016.
- Artaud, Antoine M. *Le théâtre et son double*. París: Gallimard, 1938.
- Barreto, Gaby. *El teatro Playback: talleres de improvisación teatral para la integración de los inmigrantes latinoamericanos en Montreal*. Montreal: Universidad de Montreal, 2008.
- Biggin, Rose. *Immersive Theatre and Audience Experience. Space, Game and Story in the work of Punchdrunk*. Londres: Palgrave MacMillan, 2017.
- Boal, Augusto. *Teatro do Oprimido: e outras poéticas políticas*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- Bogart, Anne, y Tina Landau. *The Viewpoints Book. A Practical Guide to Viewpoints and Composition*. New York: Theatre Communications Group, 2004.
- Campos, Jesús. «Migraciones históricas.» Editado por Domingo Miras, Ricardo Senabre, Lidia y Estévez-González, Ruth. «El teatro como instrumento de integración en el aula ordinaria de un alumno con Síndrome de Down.» *Reunir*. 2014.
<https://reunir.unir.net/handle/123456789/2244> (último acceso: 12 de enero de 2024).
- FAO. *Agroecology Knowledge Hub*. 2 de enero de 2024.
<https://www.fao.org/agroecology/home/es/>.
- Holowatuck, Jorge, y Débora Astrosky. *Manual de juegos y ejercicios teatrales. Hacia una pedagogía de lo teatral*. Buenos Aires: Atuel, 2009.
- Lecoq, Jacques. *The Moving Body, el Cuerpo Poético*. Barcelona: Alba Editorial, 2003.
- López, Tomás I. «Teatro social como herramienta de participación ciudadana en el Municipio de Murcia.» *RES, Revista de Educación Social*, nº 31 (2020): 135-154.
- Mumford, Meg. *Bertolt Brecht*. Londres y Nueva York: Routledge, 2009.
- Nofri, Carlo. *Guide to Glottodrama Method. Learn Foreign Languages Through Drama*. Roma: Novaculture, 2009.
- Stanislavski, Constantin. *An actor prepares*. New York / London: Routledge, 1989.
- UNHCR. *Tendencias Globales. Desplazamiento forzado 2023*. UNHCR, 2023.
- . *UNHCR*. 18 de 11 de 2023. <https://www.unhcr.org/>.
- Vieites, Manuel F., y José A. Caride. «Creación teatral e interdisciplinariedad en la.» *Foro de Educación* 15, nº 22 (2017): 1-28.

TEATRO SOCIALE ECOLOGICO

