



theatre

connecting

people

2024-1-PLO1-KA210-ADU-000245892



Co-funded by
the European Union



fundacja
cooperacja



Le Tre Ghinee



BEŞİKTAŞ
BELEDİYESİ



**Cofinanziato
dall'Unione europea**

Finanziato dall'Unione europea. Le opinioni espresse appartengono, tuttavia, al solo o ai soli autori e non riflettono necessariamente le opinioni dell'Unione europea o dell'Agenzia esecutiva europea per l'istruzione e la cultura (EACEA).

Né l'Unione europea né l'EACEA possono esserne ritenute responsabili.

Capitolo 1. Sul progetto: *Theatre Connecting People*

1.1. Origine del progetto

Theatre Connecting People è stato un progetto internazionale Erasmus+ che ha esplorato il ruolo del teatro nel favorire l'inclusione di migranti e rifugiati e nel creare legami tra persone di diversi contesti culturali e sociali. Il progetto è stato realizzato da partner provenienti da Polonia, Italia e Turchia: Fundacja Cooperacja, Le Tre Ghinee e Beşiktaş Municipalità.

Alla base del progetto c'era l'idea di usare il teatro non solo come pratica artistica, ma come spazio di incontro, espressione, ascolto e creazione condivisa.

Il progetto nasce da un interesse condiviso nel lavorare con persone con background migratorio e rifugiate non solo attraverso servizi di supporto o attività educative, ma anche tramite processi artistici partecipativi capaci di dare visibilità alle esperienze vissute, favorire l'empatia e aprire nuove forme di dialogo con le comunità locali.

Invece di limitarsi a una riflessione teorica sull'inclusione, il partenariato ha scelto di lavorare a partire dalla pratica. Il progetto si è sviluppato attraverso apprendimento condiviso, sperimentazione, scambio di metodi e pratiche e creazione collettiva di una performance finale. In questo senso, *Theatre Connecting People* è stato insieme un percorso formativo e un processo artistico.

1.2. Finalità e obiettivi

L'obiettivo generale del progetto era sostenere l'inclusione sociale di migranti e rifugiati attraverso il teatro e rafforzare le competenze di chi lavora in questo ambito. Il progetto mirava inoltre a mettere in relazione le comunità locali e le persone con background migratorio, creando spazi in cui condividere storie, riconoscere le differenze e costruire possibili punti di incontro.

Il progetto aveva diversi obiettivi tra loro collegati. In particolare mirava a:

- rafforzare il dialogo interculturale attraverso metodi creativi e partecipativi,
- fornire a educatori, facilitatori e attivisti strumenti teatrali per un lavoro inclusivo,

- creare un ambiente sicuro e di valorizzazione per le persone con background migratorio e rifugiate,
- sviluppare un copione teatrale collettivo a partire da memorie personali, emozioni e riflessioni,
- mettere in discussione gli stereotipi e aprire spazi per conversazioni più complesse sulla migrazione,
- realizzare un esito artistico da condividere con pubblici più ampi in diversi paesi.

Abbiamo assunto come punto di partenza la consapevolezza che le persone con background migratorio e rifugiate non dovessero essere considerate solo come beneficiarie delle attività, ma come partecipanti attivi e co-creatrici del percorso. La loro presenza, le loro prospettive e i loro contributi hanno dato forma sia alla metodologia sia al risultato artistico.

1.3. Perché il teatro?

Il progetto ha scelto il teatro perché consente una forma di comunicazione che supera le barriere linguistiche e i formati educativi convenzionali. Nel corso delle attività, il teatro si è rivelato uno strumento particolarmente significativo nel lavoro legato alla migrazione, in quanto ha permesso di dare spazio alla voce, al corpo, alla memoria, al silenzio, alle immagini e alle emozioni.

Ha permesso ai partecipanti di esprimere esperienze complesse senza dipendere esclusivamente dalla competenza linguistica. Ha inoltre aperto uno spazio per l'ambiguità, il simbolismo e la molteplicità dei punti di vista, aspetti particolarmente importanti nel lavoro su temi come la casa, la perdita, lo spostamento, l'identità e l'appartenenza.

Durante tutto il progetto, il teatro non è stato inteso solo come performance, ma come una pratica di incontro. Ha favorito la costruzione della fiducia, l'espressione personale, la riflessione collettiva e la co-creazione. Ha inoltre permesso ai partecipanti di ascoltarsi a vicenda, riconoscere le differenze senza ridurle a semplificazioni e costruire relazioni attraverso la presenza condivisa e l'azione creativa.

1.4. Sviluppo del progetto

Il progetto si è sviluppato in modo progressivo, attraverso cooperazione internazionale, scambio di metodologie, attività formative, sperimentazione artistica e prove teatrali. La sua

forma finale non era definita all'inizio, ma è emersa gradualmente attraverso incontri, workshop, momenti di riflessione e il coinvolgimento di tutti i partner e dei partecipanti.

Fin dalla fase iniziale, le organizzazioni coinvolte hanno lavorato a stretto contatto per definire l'impostazione formativa e artistica del progetto. A unirle non era solo un interesse comune per i temi della migrazione e dell'inclusione, ma anche la convinzione che un lavoro significativo in questo ambito richieda sensibilità, partecipazione e fiducia nel processo.

Incontro tra i partner a Leszno



Una tappa importante nello sviluppo del progetto è stato l'incontro tra le organizzazioni, che si è tenuto il 16–17 aprile 2025 a Leszno. Nel corso di queste due giornate sono stati rivisti gli obiettivi del progetto, è stato definito con maggiore precisione il programma della formazione prevista in Turchia e si è discusso dell'impianto formativo del percorso.

L'incontro è stato anche un'occasione per mettere in relazione il progetto internazionale con le realtà locali. Le organizzazioni hanno visitato il Centro per l'Integrazione degli Stranieri e la Fondazione Leszno per l'Ucraina, approfondendo la conoscenza delle esperienze quotidiane, dei bisogni e delle forme di supporto rivolte alle persone con background migratorio e rifugiate nel contesto locale. Queste visite hanno permesso di ancorare il progetto alla realtà concreta delle persone, invece che a ipotesi astratte.

Un altro momento significativo dell'incontro è stato l'incontro con **Barbara Prądyńska** presso il CK ZAMEK di Poznań. La sua lunga esperienza nel teatro sociale e nei progetti con

persone con background migratorio, comunità rom e rifugiati è stata una fonte importante di ispirazione per il gruppo. Il suo punto di vista ha aiutato il partenariato a riflettere più a fondo sul teatro non solo come forma artistica, ma come pratica sociale ed etica fondata sull'ascolto, la presenza e la creazione condivisa.

Formazione internazionale a Istanbul



L'attività formativa centrale del progetto è stata la **LTTA** (Learning, Teaching, Training Activity), che si è svolta a Istanbul dal 25 al 29 maggio 2025 ed è stata ospitata dalla Municipalità di Beşiktaş.

La formazione ha riunito partecipanti provenienti da Polonia, Italia e Turchia, tra cui persone con background migratorio e con status di rifugiati, e persone coinvolte professionalmente o socialmente nel lavoro con migranti e rifugiati. Questo è stato un elemento essenziale del progetto: il processo formativo non si è basato sul parlare di migrazione in modo distaccato, ma sul lavorare insieme a persone le cui esperienze erano direttamente legate ai temi affrontati.

Il programma ha integrato educazione non formale e pratica teatrale. I partecipanti hanno lavorato sulla costruzione della fiducia nel gruppo, sulla riflessione sui processi di adattamento, sull'analisi di temi come etnocentrismo, discriminazione e sensibilità culturale, e sull'esplorazione di strumenti teatrali da utilizzare poi nei contesti di lavoro locali.

La formazione è stata un momento chiave di trasformazione del progetto. È lì che il gruppo ha iniziato a sviluppare non solo metodologie condivise, ma anche un linguaggio artistico comune. Attraverso esercizi, momenti di riflessione, improvvisazione e dialogo, sono state poste le basi per la successiva creazione della performance.

La formazione ha incluso anche la visita del Console della Repubblica di Polonia a Istanbul, Dariusz Gumieniczek, e una visita di studio alla Unione dei Comuni di Marmara, dove i partecipanti hanno approfondito gli approcci locali alle politiche di migrazione e integrazione. Questi momenti hanno ampliato la prospettiva del progetto, mettendo in relazione la dimensione personale, formativa, artistica e istituzionale.

1.5. Processo di lavoro e co-creazione

Una delle caratteristiche distintive del progetto è stato il modo in cui il lavoro si è sviluppato: in modo graduale, collettivo e attraverso una forte connessione tra metodologia e creazione artistica.

Il progetto non è partito da un copione già definito. Al contrario, la performance è emersa direttamente dal processo. I partecipanti hanno portato storie, memorie, gesti, lingue, canti, oggetti, emozioni e immagini, che sono stati esplorati attraverso esercizi teatrali, improvvisazione, movimento, momenti di discussione e riflessione. In questo modo, il copione si è sviluppato in modo organico a partire dalla presenza e dal contributo dei partecipanti, guidato e accompagnato dalla visione artistica e dalla facilitazione di **Barbara Prądyńska e Veronica Pinto**.

Questo metodo di lavoro è stato particolarmente importante nel lavoro con persone con background migratorio. Ha permesso al progetto di superare rappresentazioni semplificate e di avvicinarsi a una narrazione più stratificata, umana e polifonica. Il processo non ha cercato di costruire un'unica storia rappresentativa della migrazione, ma ha invece aperto uno spazio per molte voci, sensibilità diverse e molteplici modi di ricordare ed esprimere l'esperienza.

La dimensione multilingue del gruppo ha avuto un ruolo importante nel processo artistico. Le diverse lingue non sono state considerate un ostacolo, ma parte integrante della performance stessa.

Questo è diventato uno dei punti di forza del progetto: il senso non è stato costruito solo attraverso la comprensione di ogni parola, ma anche attraverso il ritmo, la presenza, il gesto, il suono, l'immagine e la relazione.

1.6. Guida e collaborazione artistica

Il progetto ha acquisito una maggiore profondità grazie alla collaborazione con professionisti del teatro con una solida esperienza, i cui approcci hanno sostenuto sia la dimensione formativa sia quella artistica del lavoro.

Un contributo significativo è stato dato da **Barbara Prądyńska** – attrice, regista e pedagoga teatrale – la cui esperienza nel teatro sociale e nel lavoro con persone a rischio di esclusione ha influenzato profondamente il processo. Il suo punto di vista ha aiutato il gruppo a comprendere come il teatro possa diventare uno spazio di coraggio, dignità e incontro.

Il progetto è stato co-creato insieme a **Veronica Pinto**, il cui lavoro artistico e formativo mette in dialogo teatro, educazione e diritti umani. Il suo contributo è stato particolarmente rilevante nello sviluppo dell'impianto drammaturgico e metodologico che ha poi orientato la versione romana della performance.

Questa collaborazione artistica ha rafforzato la capacità del progetto di passare continuamente tra processo e risultato, tra lavoro di laboratorio e performance, tra testimonianza personale e forma teatrale.

1.7. La performance: The Jaguar and the Fish

L'esito artistico finale del progetto è stata la performance *The Jaguar and the Fish*. Non è stata concepita come un prodotto finale isolato, ma come il risultato dell'intero percorso progettuale: gli incontri, la formazione, gli esercizi, le relazioni costruite e i materiali emersi dal lavoro condiviso.

La performance è diventata una composizione teatrale polifonica sui temi della migrazione, della memoria, della casa, dell'identità, dell'assenza e dell'incontro. Ha intrecciato lingue, immagini, movimento, musica, silenzio e azioni simboliche. È stata pensata in modo volutamente aperto e stratificato, permettendo al pubblico di entrare in relazione con la migrazione non attraverso affermazioni semplificate, ma attraverso un'esperienza emotiva, sensoriale e poetica.

Prima rappresentazione a Leszno

Una prima versione della performance è stata sviluppata durante l'intenso periodo di prove internazionali a Leszno, dal 3 al 5 novembre 2025. La prima è andata in scena il 5 novembre 2025 presso il Teatro Municipale di Leszno.



Questa versione della performance è nata da un lavoro collaborativo molto intenso e concentrato. In pochi giorni, il gruppo ha lavorato in modo approfondito sulla composizione scenica, la drammaturgia, il movimento, il ritmo e il linguaggio visivo. Ne è risultata una performance intensa e multidimensionale che ha riunito partecipanti provenienti da Polonia, Italia e Turchia.

La prima a Leszno non è stata solo un evento artistico, ma anche un momento di incontro tra il progetto e il pubblico locale. Ha aperto uno spazio di riflessione e di risposta emotiva, mostrando come il teatro possa davvero fare da ponte tra esperienze e comunità diverse.



Versione di Roma

Il processo è proseguito a Roma dal 4 al 6 febbraio 2026, dove il gruppo si è ritrovato per preparare la versione italiana della performance. La tappa romana non è stata una semplice ripresa della versione di Leszno, ma la continuazione e lo sviluppo del lavoro precedente.



A Roma, la performance è stata ripresa, adattata e rielaborata in relazione a un nuovo spazio, contesto e pubblico. Alcuni elementi sono diventati più diretti, sono stati introdotti riferimenti locali e la struttura complessiva si è adattata al nuovo ambiente performativo. Questo ha mostrato uno dei punti di forza del progetto: i suoi esiti artistici sono rimasti vivi e flessibili, senza cristallizzarsi in una forma definitiva. La prima italiana si è tenuta il 6 febbraio 2026 a

Centrale Preneste Teatro ed è stata seguita dall'incontro pubblico "Border Art: Practices, Care, Resistance, Welcome". Questo momento ha esteso il progetto oltre la performance, aprendo uno spazio di dialogo su migrazione, arte, accoglienza e sul ruolo sociale della cultura.



1.8. Significato e eredità del progetto

Alla fine del progetto, *Theatre Connecting People* è diventato qualcosa di più di una serie di attività internazionali: un percorso condiviso di apprendimento, creazione e incontro.

Il progetto ha mostrato come il teatro possa funzionare come un linguaggio di integrazione — non perché cancella le differenze, ma perché permette loro di coesistere in uno spazio

condiviso. Ha creato le condizioni perché persone provenienti da diversi paesi, culture e situazioni di vita potessero lavorare insieme, creare insieme ed essere viste e ascoltate insieme.

La sua eredità non sta solo nella performance finale e in questo manuale, ma anche nei metodi sviluppati, nelle relazioni costruite e nelle esperienze condivise. Il progetto ha mostrato che il lavoro artistico può sostenere l'inclusione in modo significativo quando si fonda su fiducia, partecipazione e rispetto della complessità dell'esperienza umana.

In questo senso, *Theatre Connecting People* è stato insieme un progetto e un processo: un percorso che ha messo in relazione formazione e arte, pratiche locali e scambio internazionale, storie personali e immaginazione collettiva.

Capitolo 2. Migrazione e mobilità in Turchia, Polonia e Italia

2.1. Migrazione e mobilità in Turchia: realtà intrecciate in un contesto in trasformazione

La Turchia è diventata nel XXI secolo uno dei principali paesi di accoglienza per migranti e rifugiati, svolgendo al tempo stesso il ruolo di paese di transito e di destinazione grazie alla sua posizione geografica strategica tra Asia, Medio Oriente ed Europa. Con oltre quattro milioni di migranti registrati che attualmente vivono nel paese – di cui più di 3,2 milioni siriani sotto protezione temporanea – la Turchia si trova ad affrontare un contesto migratorio complesso e in continua evoluzione, influenzato da conflitti regionali, cambiamenti nelle politiche interne e catastrofi naturali.

La maggior parte dei migranti in Turchia vive oggi nei centri urbani, più che nei campi profughi, un tempo molto diffusi nelle province al confine con la Siria. Città come Istanbul, Gaziantep, Hatay, Ankara e Şanlıurfa sono diventate luoghi di insediamento di ampie comunità migranti, dove le persone vivono spesso in quartieri a basso reddito o in abitazioni informali.

Se inizialmente la Turchia ha fatto ampio ricorso a grandi centri di accoglienza temporanea, oggi la maggior parte di queste strutture è stata chiusa o ridimensionata, e l’inserimento nella vita urbana è diventato il percorso principale. Le comunità migranti sono ormai presenti in diversi spazi della vita pubblica e civile, come centri comunitari, servizi municipali, ospedali, scuole, mercato del lavoro e organizzazioni locali che offrono supporto psicosociale e legale.

Dal punto di vista giuridico, il sistema migratorio della Turchia è regolato dalla Legge sugli Stranieri e sulla Protezione Internazionale del 2013 ed è gestito dalla Direzione Generale per la Gestione della Migrazione. Il paese mantiene una limitazione geografica alla Convenzione di Ginevra del 1951, riconoscendo il pieno status di rifugiato solo ai richiedenti asilo provenienti dall’Europa.

Di conseguenza, le persone provenienti da Siria, Afghanistan, Iran e da diversi paesi africani ricevono forme diverse di protezione, come la Protezione temporanea (nel caso dei siriani) o lo status di rifugiato condizionato. Sebbene questi status garantiscano l’accesso a servizi essenziali come sanità e istruzione, molti migranti vivono comunque in una condizione di incertezza giuridica, esclusione dal mercato del lavoro e discriminazione nella vita quotidiana.

A queste difficoltà si aggiungono ritardi burocratici nel rilascio dei permessi, limitate possibilità abitative e crescenti tensioni sociali.

Uno degli ambiti più importanti delle politiche in Turchia riguarda l'inserimento dei bambini migranti nel sistema educativo nazionale. Nel 2023, quasi 800.000 bambini siriani risultavano iscritti nelle scuole pubbliche turche. È un risultato significativo, anche se restano ancora diverse difficoltà, come l'apprendimento della lingua, il sovraffollamento delle classi e un sostegno psicologico non sempre adeguato per i minori che hanno vissuto esperienze traumatiche.

Anche l'accesso all'istruzione superiore e alla formazione professionale resta complesso: molte persone migranti incontrano ulteriori ostacoli legati allo status di residenza o a difficoltà economiche, con conseguenti limiti alle prospettive di integrazione a lungo termine.

Negli ultimi anni, la Turchia ha attivato diversi programmi in materia di migrazione e integrazione con il sostegno dell'Unione Europea, in particolare attraverso lo Strumento per i rifugiati in Turchia (FRIT). Questi interventi hanno puntato a rafforzare le infrastrutture nei settori della sanità, dell'istruzione e della coesione sociale.

Nonostante ciò, il paese continua a fare i conti con una doppia pressione: da un lato gli alti livelli dei flussi migratori, dall'altro un dibattito politico in evoluzione che spesso tende a rappresentare le persone migranti come ospiti temporanei più che come residenti a lungo termine.

Oltre alla migrazione internazionale, la Turchia si confronta anche con importanti fenomeni di sfollamento interno. I devastanti terremoti del febbraio 2023 hanno costretto milioni di persone ad abbandonare le proprie case, in particolare nelle province di Hatay, Kahramanmaraş e Adiyaman. Intere famiglie sono state sradicate e trasferite in altre regioni, incluse grandi città come Ankara, Mersin e Istanbul.

Le persone sfollate internamente si trovano oggi ad affrontare molte delle stesse difficoltà dei rifugiati: mancanza di un alloggio stabile, interruzioni nei percorsi scolastici e lavorativi e un trauma ancora in corso. Pur rimanendo all'interno dei confini nazionali, devono fare i conti con una profonda perdita di comunità, identità e opportunità, rendendo la loro esperienza una componente fondamentale del più ampio quadro migratorio della Turchia.

Oltre a essere un paese di destinazione per migranti e rifugiati, la Turchia funziona anche come importante paese di transito. Per alcune persone, l'acquisizione della cittadinanza turca — attraverso la residenza a lungo termine o programmi di investimento — non è un punto di arrivo, ma un modo per facilitare gli spostamenti verso l'Europa o il Nord America. Altre persone restano in Turchia solo temporaneamente, in attesa di proseguire il proprio percorso migratorio tramite programmi di reinsediamento o rotte irregolari.

Questa situazione riflette squilibri più ampi nel sistema internazionale di protezione, in cui i diversi regimi di asilo nazionali offrono livelli molto diversi di diritti e prospettive a lungo termine. In questo contesto, il ruolo della Turchia si configura come quello di un ponte geografico e giuridico, modellato sia dalle politiche migratorie internazionali sia dal proprio quadro normativo interno.

La realtà migratoria della Turchia non può quindi essere compresa solo attraverso i dati sugli attraversamenti delle frontiere o sulle richieste di asilo. Comprende una pluralità di esperienze umane – volontarie e forzate, interne ed esterne – che mettono in discussione le definizioni tradizionali e richiedono un quadro politico più inclusivo e sostenibile.

Che si tratti di conflitti, difficoltà economiche o catastrofi naturali, il paese è chiamato a continuare a rivedere e ampliare la propria comprensione della migrazione, per rispondere ai bisogni di tutte le persone che vivono in condizioni di spostamento forzato o migrazione all'interno del suo territorio.

2.2. Migrazione in Polonia: tra solidarietà e selettività

Negli ultimi dieci anni, la Polonia ha vissuto una rapida trasformazione da società relativamente omogenea a paese chiamato a confrontarsi con le complessità delle migrazioni su larga scala. Un tempo considerata soprattutto un paese di transito, la Polonia è oggi una delle principali destinazioni, in particolare dopo l'invasione su larga scala dell'Ucraina da parte della Russia nel 2022, che ha innescato il più grande movimento di rifugiati in Europa dalla Seconda guerra mondiale.

Ad oggi, la Polonia ospita oltre 1,5 milioni di rifugiati ucraini, insieme a comunità migranti più piccole ma in crescita provenienti da Bielorussia, Georgia, Vietnam, India e Medio Oriente.

La presenza delle comunità migranti è particolarmente visibile nelle aree urbane come Varsavia, Cracovia, Wrocław e Danzica, dove le persone vivono tra sistemazioni temporanee, alloggi in affitto e ospitalità presso famiglie locali.

Nella fase immediatamente successiva alla crisi ucraina, sono stati allestiti centri di accoglienza lungo il confine orientale e nelle principali città, grazie a una mobilitazione senza precedenti della società civile e degli enti locali. Questi spazi hanno rappresentato il primo punto di contatto per molte persone rifugiate, offrendo assistenza di emergenza, consulenza legale, corsi di lingua e supporto emotivo.

Con il tempo, il ruolo dei centri comunitari, delle ONG e delle istituzioni educative è diventato sempre più centrale nel sostegno ai percorsi di integrazione a lungo termine. Organizzazioni come la Helsinki Foundation for Human Rights e il Polish Migration Forum hanno svolto un ruolo fondamentale nell'offrire assistenza legale e nel promuovere la consapevolezza dei diritti delle persone migranti.

La risposta giuridica della Polonia alla crisi dei rifugiati ucraini è stata definita dalla Direttiva europea sulla protezione temporanea, recepita dal paese all'inizio del 2022. Questo quadro normativo consente ai cittadini ucraini di soggiornare legalmente, accedere ai servizi sanitari e all'istruzione e entrare nel mercato del lavoro. Di conseguenza, centinaia di migliaia di persone hanno potuto trovare un impiego e iscrivere i propri figli a scuola.

Pur essendo stata ampiamente apprezzata per la sua efficacia e per l'impostazione umanitaria, questa risposta ha anche messo in evidenza una netta disparità nel trattamento dei diversi gruppi migranti. Le persone migranti e richiedenti asilo non europee continuano infatti a incontrare ostacoli burocratici, procedure lunghe e un accesso limitato ai servizi essenziali. Le persone arrivate attraverso il confine con la Bielorussia, ad esempio, sono state spesso oggetto di respingimenti violenti e detenzioni. Durante la crisi del 2021, il governo polacco ha costruito un muro d'acciaio lungo il confine con la Bielorussia e adottato un approccio fortemente securitario, suscitando gravi preoccupazioni per possibili violazioni delle norme internazionali sui diritti umani.

A livello sociale, l'accoglienza delle persone migranti in Polonia è stata caratterizzata da un intreccio di solidarietà ed empatia selettiva. Le persone rifugiate ucraine hanno generalmente ricevuto un ampio sostegno pubblico e una forte disponibilità istituzionale. Al contrario, le persone migranti provenienti da Africa, Medio Oriente e Asia meridionale si trovano spesso a

fronteggiare discriminazione, xenofobia ed esclusione dal più ampio sistema di protezione sociale.

Il discorso pubblico e la rappresentazione mediatica tendono spesso a rafforzare questa gerarchia, descrivendo alcune persone migranti come vittime di guerra e altre come potenziali minacce. Questa divisione ha accentuato pregiudizi razziali e religiosi già esistenti e ha contribuito a orientare sia le priorità politiche sia gli atteggiamenti sociali.

Nel settore dell'istruzione, la Polonia ha compiuto sforzi per integrare i bambini migranti nelle scuole pubbliche, con oltre 200.000 bambini ucraini iscritti nel 2023. Tuttavia, permangono criticità strutturali: i sistemi scolastici sono sotto pressione, il supporto linguistico è limitato e gli insegnanti spesso non dispongono di una formazione adeguata in pedagogia interculturale. Queste difficoltà sono ancora più evidenti per i bambini non ucraini, che non sempre beneficiano della stessa attenzione istituzionale o solidarietà sociale.

A livello di politiche, la Polonia ha cercato di bilanciare i meccanismi di sostegno dell'Unione Europea con un modello di governance migratoria fortemente centralizzato e orientato alla sicurezza. Se da un lato i fondi europei hanno contribuito a rafforzare le infrastrutture per l'accoglienza e l'integrazione, dall'altro restano criticità nei dispositivi di lungo periodo legati all'abitazione, alla tutela del lavoro e ai servizi di salute mentale.

Le persone migranti provenienti da paesi non europei si trovano spesso in una condizione di incertezza giuridica e di lunga sospensione a causa di procedure di asilo lente o restrittive, con la Polonia che registra uno dei più alti tassi di rigetto nell'Unione Europea.

A livello locale, la capacità dei comuni di offrire servizi inclusivi è spesso limitata. Molti enti locali non dispongono di infrastrutture adeguate o di risorse sufficienti e dipendono quindi dalla collaborazione con organizzazioni della società civile per l'erogazione dei servizi sociali.

Allo stesso tempo, le persone migranti — soprattutto quelle prive di pieno status legale — si concentrano in modo sproporzionato in lavori precari e a basso reddito nei settori dell'agricoltura, dell'edilizia, della logistica e dell'assistenza domestica. Questa marginalizzazione economica, insieme a tutele limitate, ne accresce la vulnerabilità e ostacola percorsi di integrazione significativi.

L'esperienza della Polonia mostra le difficoltà di gestire la migrazione con una logica di emergenza invece che di lungo periodo. Se la risposta alla crisi ucraina ha evidenziato la capacità del paese di mobilitazione rapida e di solidarietà, l'assenza di una strategia migratoria complessiva e inclusiva rischia di consolidare un sistema a due livelli, che favorisce alcune nazionalità e ne marginalizza altre.

Poiché la migrazione è sempre più una realtà stabile e non una crisi temporanea, la Polonia è chiamata ad affrontare le disuguaglianze nel proprio approccio ai diversi gruppi e a investire in politiche inclusive e basate sui diritti, capaci di garantire dignità e opportunità a tutte le persone che arrivano nel paese.

2.3. Migrazione in Italia: tra impegno umanitario e vincoli strutturali

L'Italia è da tempo al centro dei flussi migratori nel Mediterraneo, svolgendo il ruolo di principale punto d'ingresso in Europa per persone in fuga da guerre, povertà, persecuzioni politiche e crisi ambientali. Grazie alla sua posizione geografica, il paese continua a ricevere ogni anno migliaia di persone migranti, molte delle quali arrivano via mare dall'Africa settentrionale, dal Medio Oriente e dall'Africa subsahariana.

Pur avendo dimostrato una significativa capacità di risposta umanitaria a questi flussi, l'Italia continua a confrontarsi con le sfide legali, amministrative e sociali legate alla gestione dell'integrazione di lungo periodo e alla garanzia di un trattamento equo tra le diverse popolazioni migranti.

Nelle prime fasi di arrivo, le persone migranti e richiedenti asilo vengono generalmente registrate nei punti di sbarco lungo le coste, come Lampedusa, la Sicilia o la Calabria. Da lì possono essere trasferite in altre aree del paese all'interno di un sistema di accoglienza articolato su più livelli, che comprende gli hotspot per l'identificazione e la prima selezione, i Centri di Accoglienza Straordinaria (CAS) per l'accoglienza temporanea e il sistema SAI (Sistema di Accoglienza e Integrazione) dedicato a percorsi di più lungo periodo.

Tuttavia, questo sistema è disomogeneo per qualità e copertura, e in alcuni casi le condizioni dei centri non garantiscono standard umanitari adeguati. Accanto alle strutture formali, molte persone migranti – in particolare i lavoratori stagionali – vivono inoltre in insediamenti informali e in alloggi rurali sovraffollati, soprattutto nelle regioni agricole del Sud come la Puglia e la Calabria.

La legislazione italiana in materia di migrazione si basa sul Testo Unico sull'Immigrazione del 1998, integrato dalle normative dell'Unione Europea e da successive riforme nazionali. Il quadro giuridico distingue tra richiedenti asilo, titolari di protezione umanitaria, lavoratori migranti regolari e persone in situazione irregolare.

Sebbene le procedure di asilo siano formalmente previste, nella pratica risultano spesso lente e disomogenee, con un significativo arretrato di pratiche e frequenti ricorsi. Il Decreto Sicurezza del 2018 ha introdotto restrizioni rilevanti alla protezione umanitaria e ha ridotto i diritti delle persone accolte nei centri CAS. Anche se alcune di queste disposizioni sono state successivamente modificate o superate, il contesto giuridico e politico più ampio rimane instabile e attraversato da narrazioni contrapposte tra sicurezza e solidarietà.

Secondo l'ISTAT, nel periodo 2023–2024 l'Italia ha registrato un aumento significativo dei flussi migratori, con circa 760.000 nuovi ingressi nel paese, pari a un incremento del 31% rispetto agli anni precedenti. Nello stesso periodo, circa 270.000 cittadini italiani sono emigrati all'estero, riflettendo tendenze più ampie legate alla demografia e al mercato del lavoro. Tra le principali comunità migranti presenti nel paese figurano persone provenienti da Ucraina, Albania, Bangladesh, Marocco, Romania, Egitto, Pakistan, Argentina e Tunisia.

A livello sociale, la presenza delle comunità migranti è particolarmente visibile nei centri urbani come Roma, Milano, Napoli e Bologna, dove le persone sono inserite in diversi settori dell'economia, in particolare edilizia, lavoro di cura, agricoltura e logistica. Quartieri come l'Esquilino a Roma e via Padova a Milano sono diventati luoghi significativi della vita migrante, in cui gli incontri quotidiani riflettono la trasformazione multiculturale della società italiana. Tuttavia, molte persone continuano a sperimentare marginalizzazione, difficoltà di accesso a un'abitazione stabile e discriminazioni nell'accesso al lavoro e ai servizi pubblici. Il lavoro informale e precario – soprattutto in agricoltura, manutenzione ed edilizia – resta una criticità centrale, insieme allo sfruttamento delle persone senza permesso di soggiorno e a una limitata applicazione delle tutele del lavoro.

Le organizzazioni della società civile – come Caritas, ARCI e diverse realtà legate al mondo ecclesiastico – svolgono un ruolo fondamentale nel colmare le lacune lasciate dallo Stato, offrendo assistenza legale, distribuzione di cibo, corsi di lingua e supporto psicosociale. L'accesso all'istruzione per i minori migranti è garantito dalla legge italiana e oggi oltre il 10% della popolazione scolastica ha un background migratorio. Sebbene la maggior parte dei

bambini sia inserita nelle scuole pubbliche, restano diverse criticità legate al supporto linguistico, alle competenze interculturali del corpo docente e alle disuguaglianze nei risultati scolastici. L'accesso all'istruzione superiore è in espansione, ma restano barriere economiche, procedure complesse per il riconoscimento dei titoli di studio già conseguiti e ostacoli burocratici, in particolare per le persone rifugiate e richiedenti asilo.

A livello politico, la migrazione resta un tema fortemente controverso, che occupa regolarmente le campagne elettorali e incide sulle dinamiche delle coalizioni. Le politiche oscillano spesso tra impegno umanitario e securitizzazione, con il Mediterraneo descritto talvolta come corridoio umanitario e talvolta come confine nazionale sotto pressione. Nel frattempo, i governi locali e regionali tendono ad adottare approcci più pragmatici, adattando servizi e programmi ai bisogni specifici delle popolazioni migranti presenti nei propri territori. Le regioni più progressiste – spesso guidate da amministrazioni di centrosinistra – sviluppano strategie di integrazione più inclusive, mentre altre assumono posizioni più restrittive, generando forti disuguaglianze territoriali nell'accesso ai servizi.

La traiettoria migratoria dell'Italia mette in evidenza le contraddizioni di un paese sospeso tra il suo ruolo di stato di frontiera europeo e i limiti di un sistema di politiche frammentato e spesso reattivo. Se da un lato molti cittadini, istituzioni e attori della società civile continuano a offrire un sostegno fondamentale alle persone migranti e rifugiate, dall'altro resta difficile delineare una strategia nazionale stabile e basata sui diritti. Man mano che la migrazione verso e all'interno dell'Italia assume sempre più un carattere strutturale e non eccezionale, le risposte politiche a lungo termine richiederanno maggiore coerenza, una più equa condivisione delle responsabilità a livello europeo e un clima politico capace di superare le narrazioni emergenziali, orientandosi verso forme di governance più inclusive e pragmatiche.

Capitolo 3. Metodologia

3.1. Metodologia: Inclusione delle persone migranti attraverso il teatro.

Turchia – Bahadır Ülgen

Introduzione

Il teatro è da sempre un mezzo di narrazione, di esplorazione dell'identità e di messa in discussione delle norme sociali. Nel contesto della migrazione, offre uno spazio inclusivo in cui voci diverse possono essere espresse e riconosciute. A differenza di approcci basati sulla lezione frontale, i metodi teatrali si fondano sulla partecipazione, sulla collaborazione e sull'esperienza vissuta. Consentono alle persone partecipanti di entrare in prospettive differenti, riflettere su realtà complesse e immaginare futuri possibili.

I progetti Erasmus+ KA2 mirano a produrre risultati intellettuali sviluppando competenze pratiche e metodi innovativi, più che offrendo certificazioni individuali. In questo contesto, il teatro è un approccio particolarmente efficace per promuovere inclusione, consapevolezza interculturale ed empatia tra gruppi di età e contesti culturali diversi. La metodologia si basa sui principi dell'educazione non formale, con un forte accento sull'apprendimento esperienziale, sui processi partecipativi e sulla riflessione. In questo modo, i risultati non sono solo acquisiti, ma strettamente legati al risultato intellettuale del progetto: un copione teatrale sull'inclusione delle persone migranti.

La nostra metodologia è stata realizzata attraverso un programma di tre giorni con 16 partecipanti provenienti da tre paesi. Il percorso è stato strutturato in tre fasi principali:

- Connessione e costruzione della fiducia – creazione della coesione di gruppo attraverso attività ludiche e interattive.
- Esplorazione collettiva e co-creazione – individuazione e analisi delle questioni legate alla migrazione e sviluppo condiviso di risposte creative.
- Empatia incarnata e integrazione – utilizzo di tecniche teatrali per entrare nelle prospettive di gruppi a rischio di esclusione e sperimentare concretamente dinamiche di inclusione.

Fondamenti teorici

L'apprendimento non formale nei progetti KA2 si basa su approcci centrati sulla persona, esperienziali e collaborativi. In linea con i principi della European Training Strategy (ETS), la metodologia promuove:

- **Ambienti di apprendimento sicuri e inclusivi**, che favoriscono il coinvolgimento reale di persone con background diversi e garantiscono una facilitazione etica, il consenso informato e uno spazio sicuro.
- **Sviluppo delle competenze**, che comprende competenze personali, sociali, interculturali e civiche.
- **Pratica riflessiva**, che aiuta a interiorizzare le esperienze e a trasformarle in risultati concreti.

Queste pratiche si basano su consolidate teorie dell'apprendimento non formale:

- **Apprendimento esperienziale (Kolb)**: un ciclo di esperienza → riflessione → concettualizzazione → applicazione;
- **Metodi attivi**: role-play, simulazioni, improvvisazione, teatro d'immagine/tableaux e lavoro di gruppo collaborativo;
- **Riflessione guidata**: momenti strutturati di debriefing, feedback tra pari e analisi facilitata dal formatore;
- **Dialogo interculturale**: narrazione condivisa, problem solving in gruppi misti e costruzione collettiva di significati.

L'apprendimento in questi progetti è orientato alle competenze, in linea con le Competenze chiave per l'apprendimento permanente dell'Unione Europea (ad esempio competenza multilinguistica, consapevolezza ed espressione culturale, cittadinanza, competenze personali e sociali, competenze digitali e capacità di collaborazione). Il riconoscimento dei risultati – attraverso momenti di riflessione individuale, produzione collettiva, attività di disseminazione e strumenti informali di Erasmus+ – contribuisce a rafforzare queste competenze.

Gli standard di qualità definiti dall'ETS sottolineano inoltre l'importanza di: (a) comprendere e facilitare i processi di apprendimento individuali e di gruppo; (b) creare e mantenere ambienti inclusivi; e (c) collegare la pratica formativa a una più ampia partecipazione sociale. Le linee guida del programma su inclusione e diversità pongono inoltre l'attenzione su attività

che affrontano barriere linguistiche, culturali, sociali o economiche e promuovono una partecipazione realmente significativa.

Il teatro, in quanto linguaggio multimodale e incarnato, si presta in modo particolare a questi obiettivi: permette l'espressione al di là della lingua verbale, favorisce la collaborazione e offre uno spazio condiviso e inclusivo di dialogo e co-creazione.

Approccio metodologico

La metodologia segue un ciclo di apprendimento strutturato e progressivo: costruzione della fiducia e del contatto → indagine collettiva e co-creazione → esplorazione incarnata e integrazione. Ogni fase ha combinato esercizi ludici con momenti di riflessione strutturata, mantenendo un equilibrio tra attività guidate ed esplorazione flessibile, orientata dai partecipanti, per rispondere in modo efficace alle dinamiche del gruppo.

Fase 1 – Connessione e costruzione della fiducia

- Le attività hanno aiutato i partecipanti a conoscersi in un clima rilassato e di supporto.
- Gli esercizi hanno favorito la collaborazione interculturale e il lavoro di gruppo, promuovendo coesione e riducendo le barriere linguistiche.
- Creatività, humour e dialogo sono stati incoraggiati, valorizzando il bagaglio culturale di ciascun partecipante.
- Dal punto di vista pedagogico, questa fase ha messo in pratica i principi ETS relativi a ambienti di apprendimento sicuri, dinamiche di gruppo e facilitazione etica.

Fase 2 – Esplorazione collettiva e co-creazione

- I partecipanti hanno esplorato le sfide legate alla migrazione attraverso la riflessione su cause, conseguenze ed esperienze personali.
- Le discussioni di gruppo e il problem solving collaborativo hanno favorito pensiero critico, ascolto attivo e co-creazione.
- Alcune soluzioni sono state tradotte in iniziative di comunità o brevi performance improvvisate.
- Le attività hanno trasformato questioni sociali astratte in comprensioni concrete e condivise, collegando l'apprendimento a contesti sociali più ampi.

Fase 3 – Empatia incarnata e integrazione

- I partecipanti hanno lavorato sull'empatia e sull'inclusione attraverso tecniche teatrali.
- Sono stati incarnati personaggi appartenenti a gruppi a rischio di esclusione, utilizzando movimento, gesto ed espressione per interagire e trovare il proprio "match".
- Gli esercizi di comunicazione non verbale hanno rafforzato la capacità di interpretare ed esprimere situazioni sociali complesse, garantendo la partecipazione indipendentemente dal background linguistico.
- I concetti di inclusione e diversità sono diventati concreti, collegando esperienza personale e apprendimento collettivo e preparando il terreno per risultati sostenibili.
- Le storie personali sono state trasformate in immaginazione civica, creando un ponte tra spazio di prova e vita di comunità.

Principi alla base della metodologia

Questa metodologia si basa sui principi dell'educazione non formale: apprendimento attraverso l'esperienza, partecipazione attiva, scambio interculturale e riflessione strutturata. Si ispira inoltre a elementi del teatro partecipativo, in cui i partecipanti sono al tempo stesso creatori e interpreti, e in cui l'obiettivo è mettere in discussione le convinzioni, promuovere l'empatia e stimolare l'azione.

Attraversando le tre fasi – costruzione della fiducia, esplorazione collettiva delle questioni legate alla migrazione ed empatia incarnata – i partecipanti hanno vissuto un processo olistico che ha coinvolto sia la dimensione cognitiva sia quella emotiva dell'inclusione. Questa struttura è adattabile a gruppi di diverse dimensioni, fasce d'età e contesti culturali, e può essere replicata da organizzazioni che intendono promuovere l'inclusione delle persone migranti attraverso metodologie creative e partecipative.

Approccio pedagogico

L'approccio pedagogico integra i principi dell'educazione non formale con pratiche partecipative e incarnate. Radicato nelle tradizioni costruttiviste ed esperienziali dell'apprendimento, coinvolge i partecipanti sul piano cognitivo, emotivo e fisico. Il role-play, gli esercizi teatrali e il dialogo di gruppo favoriscono empatia, pensiero critico e problem

solving collaborativo. Le persone partecipanti agiscono come co-costruttori della conoscenza in un ambiente sicuro e inclusivo, in cui autonomia e flessibilità sono presenti lungo tutto il processo.

Risultati di apprendimento e riconoscimento

La metodologia ha generato risultati di apprendimento sia individuali che collettivi, osservabili a livello cognitivo, emotivo e sociale. I partecipanti hanno sviluppato una comprensione più profonda della migrazione non solo come fenomeno politico e giuridico, ma anche come esperienza umana vissuta.

Hanno rafforzato l'empatia, il pensiero critico e la consapevolezza interculturale, acquisendo al tempo stesso competenze pratiche di comunicazione e collaborazione. Il percorso ha inoltre stimolato la riflessione sulle proprie posizioni e sui propri privilegi, favorendo un senso di responsabilità condivisa nei processi di inclusione.

Il riconoscimento di questi risultati è stato garantito attraverso sessioni di riflessione strutturata e momenti di debriefing di gruppo, che hanno permesso ai partecipanti di esplicitare e dare valore al proprio apprendimento. Al di là del contesto immediato, i risultati sono in linea con i quadri europei delle competenze chiave, in particolare per quanto riguarda cittadinanza, consapevolezza culturale e apprendimento sociale.

Questo allineamento facilita la trasferibilità della metodologia a scuole, ONG e amministrazioni locali, dove il riconoscimento dell'apprendimento – formale o non formale – rimane essenziale per garantire un impatto duraturo.

Adattabilità e continuità del metodo

Uno dei punti di forza della metodologia è la sua capacità di adattarsi a contesti educativi e comunitari diversi. La struttura – costruzione della fiducia, esplorazione collettiva ed empatia incarnata – può essere riproposta con gruppi di età e background culturali differenti.

Il fatto di basarsi sui principi dell'educazione non formale ne garantisce la flessibilità, rendendola adatta a scuole, centri giovanili, ONG e amministrazioni locali che lavorano su migrazione e inclusione.

La sostenibilità è integrata nell'approccio grazie alla sua natura partecipativa e a basso impatto di risorse. Piuttosto che dipendere da esperti esterni o materiali costosi, la metodologia mette in condizione facilitatori e partecipanti di co-creare il percorso. Questo non solo riduce i costi, ma rafforza anche il senso di responsabilità e il coinvolgimento nel lungo periodo.

Inoltre, l'allineamento con le priorità delle politiche europee in materia di inclusione sociale e dialogo interculturale aumenta le possibilità di sostegno istituzionale, facilitando l'integrazione della metodologia in iniziative educative e civiche già in corso.

Conclusioni

Questa metodologia cerca di colmare la distanza tra le discussioni astratte sulla migrazione e le esperienze concrete delle persone. Attraverso la combinazione di narrazione, esercizi esperienziali e riflessione partecipativa, crea uno spazio in cui l'empatia non viene solo compresa, ma anche praticata. Il percorso rafforza il pensiero critico, mette in discussione gli stereotipi e fornisce ai partecipanti strumenti utili per confrontarsi in modo costruttivo con la diversità nelle proprie comunità.

Più che un modello rigido, la metodologia è un quadro flessibile che può essere reinterpretato in contesti culturali e istituzionali diversi. Il suo punto di forza sta nell'equilibrio tra struttura e adattabilità, che consente ai facilitatori di rispondere alle dinamiche di ogni gruppo.

Inserita nelle priorità Erasmus+ e in linea con il quadro di qualità ETS, la metodologia si sviluppa in modo progressivo, passando dal contatto iniziale all'indagine collettiva fino alla pratica incarnata e condivisa. Questo percorso strutturato non solo favorisce empatia e inclusione, ma si traduce anche nello sviluppo di competenze e in risultati sociali concreti, trasformando le storie personali in immaginazione civica: un ponte tra lo spazio di prova e la vita della comunità.

In questo modo, la metodologia contribuisce a obiettivi educativi e civici più ampi, tra cui la coesione sociale, la partecipazione democratica e il riconoscimento di una comune umanità. Non si esaurisce con la fine di un workshop, ma lascia semi di dialogo, cooperazione e solidarietà che possono continuare nel tempo. La sua sostenibilità dipende dal fatto che venga fatta propria da chi la mette in pratica e vissuta da chi la attraversa.

3.2. Strumenti teatrali nel lavoro con persone con esperienza di migrazione e status di rifugiati; basato sul progetto “Theatre connecting people”. Polonia – Barbara Prądyńska

Cosa tenere a mente quando si lavora teatralmente con persone con background migratorio e rifugiate?

Le persone con background migratorio e rifugiate che si trovano in un paese di accoglienza – sia all’interno della società maggioritaria sia in centri di supporto o strutture dedicate – affrontano una varietà di sfide:

- **Pregiudizi e stereotipi** nei confronti delle persone nuove arrivate, degli “altri” o degli stranieri.
- **Barriere linguistiche**, legate alla necessità di apprendere una nuova lingua.
- **Differenze culturali**, di mentalità e di abitudini.
- **Condizioni climatiche e di vita diverse**, che spesso richiedono un adattamento significativo.
- **Necessità di ricominciare da zero**, anche dal punto di vista economico.

Il teatro non è quasi mai la prima cosa a cui si pensa in una situazione del genere. Eppure può diventare uno spazio di respiro, di crescita e di incontro – con gli altri e con sé stessi.

L’espressione creativa può avere anche un effetto terapeutico: aiuta a capire ed elaborare esperienze difficili e a fare spazio a una nuova fase di vita. Per bambini, adolescenti e giovani adulti il teatro è spesso una forma naturale di espressione e di gioco. Per le persone anziane può essere una preziosa occasione di contatto e integrazione. Più difficile, invece, per le persone adulte con lavoro e famiglia trovare il tempo da dedicare a questo tipo di attività.

Processo creativo e lavoro scenico

Nel teatro di comunità si consiglia il metodo della “scrittura in scena”, cioè la creazione collettiva del copione durante le prove, attraverso improvvisazioni ed esercizi tematici.

Quando non ci sono abbastanza tempo o strumenti per lavorare in questo modo, lo spettacolo può comunque essere costruito a partire dalle persone partecipanti, dalle loro esperienze e dalle loro caratteristiche – punti di forza e fragilità, competenze e sensibilità.

Questo conferisce al progetto un carattere unico, rafforza l'agentività delle persone coinvolte e sostituisce un'idea di professionalità irraggiungibile (soprattutto nel lavoro con non-attori) con autenticità e sincerità.

Lingua

Se il gruppo è internazionale e multilingue, è utile utilizzare strumenti del teatro fisico e visivo (ad esempio il teatro delle ombre), che possono fungere da ponte comunicativo – sia tra i partecipanti sia tra attori e pubblico. L'espressione corporea e le immagini (sia realistiche che astratte) comunicano con il pubblico a un livello più profondo rispetto al linguaggio verbale, che spesso è limitato da fattori culturali e cognitivi. Anche l'uso di musica, canzoni e frammenti di poesia nelle lingue madri dei partecipanti si rivela efficace, grazie alla loro forte risonanza emotiva.

Differenze culturali

Il teatro può sia mettere in evidenza sia creare connessioni tra le differenze tra le persone. Ogni individuo diventa parte di una “macchina” condivisa, composta da persone uniche che contribuiscono a dare forma alle dinamiche del gruppo. Per questo è importante riconoscere e valorizzare l'individualità di ciascun partecipante, soprattutto nei gruppi culturalmente diversi. L'incontro tra culture non è solo una sfida, ma anche un grande valore. Conoscere “l'altro” spesso aiuta a ridurre la paura dell'ignoto.

Allo stesso tempo, è necessario essere consapevoli delle possibili differenze culturali o religiose che possono rendere più complessa la piena partecipazione alle attività teatrali (ad esempio questioni legate al genere, come il contatto fisico ravvicinato nelle improvvisazioni o nella danza). Questi aspetti dovrebbero essere affrontati e discussi con i partecipanti fin dall'inizio del percorso oppure durante lo svolgimento delle attività.

Principi di lavoro e atmosfera

Un ambiente sicuro e di supporto è fondamentale nel lavoro teatrale, soprattutto con non professionisti. Poiché il teatro è un processo il cui risultato può essere una performance, i valori chiave includono responsabilità, disciplina e rispetto reciproco, ma anche gioia, libertà e dimensione ludica. All'inizio del percorso è utile stabilire insieme alcune regole di base, come ad esempio:

- Informare la facilitazione su eventuali problemi di salute.
- Libertà di decidere se partecipare a ciascun esercizio.
- Diritto di ritirarsi (senza interrompere il lavoro del gruppo).
- Mantenere la concentrazione e spegnere i telefoni.
- Non giudicare sé stessi né gli altri.

Lo spazio del workshop dovrebbe essere percepito come diverso dalla vita quotidiana e offrire un senso di partecipazione attiva e di responsabilità condivisa sia per il processo sia per il risultato finale.

Immaginazione e pensiero astratto

Non tutti i partecipanti hanno lo stesso livello di immaginazione o di capacità di pensiero astratto – questo dipende, tra le altre cose, dal precedente contatto con letteratura, cinema e arti visive. Per chi ha meno familiarità con queste forme espressive, è più semplice lavorare con elementi concreti – come un burattino, un oggetto o la luce – e raccontare storie in terza persona. Il teatro delle ombre o il teatro degli oggetti possono rappresentare ottimi punti di partenza per un lavoro successivo più complesso.

Alcuni principi da tenere a mente

- Ogni partecipante è una parte autonoma e preziosa della “macchina” collettiva.
- Costruire fiducia, creare spazio per la creatività e dare voce a tutte le persone.
- Prendersi cura sia dello spazio fisico sia di quello emotivo del lavoro.
- Mantenere un equilibrio tra dimensione ludica e dimensione di lavoro.
- Responsabilità verso sé stessi, gli altri, il processo e il risultato finale.
- Puntare alla qualità – il teatro implica esporsi, quindi lo spettacolo dovrebbe essere il più curato possibile.

- Il lavoro deve essere contestuale, legato al territorio e basato sulle risorse di ciascun partecipante.
- Principio: “trasformare le debolezze in punti di forza” – ciò che è difficile può diventare materiale creativo.
- Obiettivo ed effetto: empowerment, supporto e riconoscimento dell’individualità di ogni partecipante.
- Ascoltare i partecipanti e dare loro spazio per esprimersi.
- Affrontare temi significativi – in modo diretto (come un manifesto) oppure simbolico (attraverso ombre, movimento, danza, immagini).

Esempi di esercizi per conoscersi e avviare il lavoro di gruppo

Suggerimento: è utile costruire i propri piani di sessione a partire dalla propria esperienza, da risorse online disponibili o da manuali. Un riferimento classico e molto prezioso è *Games for Actors and Non-Actors* di Augusto Boal, ideatore del Teatro dell’Oppresso – un teatro di cambiamento e liberazione, sia personale sia sociale.

Ricordiamo: il teatro è una materia delicata. Il ritmo di lavoro deve sempre essere adattato alle dinamiche del gruppo e alle capacità individuali dei partecipanti.

Nel progetto “Theatre connecting people” abbiamo lavorato con persone adulte (19–40 anni) con background migratorio e rifugiate, insieme a facilitatori e professionisti che operano in questo ambito attraverso diverse organizzazioni e istituzioni.

Di seguito alcuni esempi di esercizi tratti da una delle sessioni di workshop:

● **Esercizi di icebreaker e integrazione**

Nome con gesto: i partecipanti si dispongono in cerchio. A turno, ogni persona esegue un gesto che la rappresenta (ad esempio un salto, un inchino, sistemarsi i capelli, ecc.) e poi dice il proprio nome. Dopo che tutti hanno fatto il primo giro, nel secondo round ogni persona ripete il proprio gesto e il proprio nome, mentre tutto il gruppo ripete simultaneamente gesto e nome. Questo esercizio permette a ciascun partecipante di

presentarsi non solo con il nome, ma anche attraverso un frammento della propria personalità.

- o **Nome con cambio di posto:** questo esercizio aiuta a memorizzare i nomi. La persona che inizia indica qualcuno nel cerchio, pronuncia il suo nome e si dirige verso di lui/lei. Prima che chi ha iniziato prenda il suo posto, la persona chiamata indica a sua volta qualcun altro, dice il suo nome e si sposta verso la nuova persona, lasciando il proprio posto. Il gioco continua così fino a quando tutti hanno partecipato almeno una volta. È un esercizio efficace per fissare i nomi e favorire l'interazione nel gruppo.
- o **Impulso:** i partecipanti restano in cerchio. La prima persona invia un "impulso" o "freccia" (un battito di mani secco indirizzato alla persona alla propria sinistra), mantenendo il contatto visivo. L'impulso viene poi trasmesso lungo il cerchio fino a tornare alla persona di partenza. Nella seconda fase, l'impulso può essere inviato sia a destra sia a sinistra, anche tornando alla persona che lo ha appena trasmesso. Nella terza fase, l'impulso può essere indirizzato a chiunque nel cerchio. Alla fine, tutte le varianti vengono combinate tra loro.
- o **Samurai:** Spiega prima le regole: la persona che inizia solleva le mani unite sopra la testa (come una spada) e grida "Ha!" – il suono deve partire dal diaframma. Poi le due persone accanto puntano le mani unite verso il proprio ventre (senza toccare) e gridano "Hi!". Chi ha iniziato indica poi con le mani unite una persona nel cerchio e grida "Ho!". Quella persona diventa la nuova persona di partenza. Di solito la concentrazione migliora quando chi sbaglia viene "eliminato" dal gioco.
- o **"Chi, come me, ama...":** i partecipanti sono seduti in cerchio su delle sedie. Una persona resta senza sedia e si mette in piedi al centro. Dice: "Chi, come me, ama..." (per esempio: il caffè, i cani, nuotare in un lago, l'hip hop) oppure "Chi, come me, non ama...". Tutti coloro per i quali l'affermazione è vera si alzano e cambiano rapidamente posto – ma non possono tornare sulla propria sedia di partenza. La persona che resta senza sedia propone una nuova affermazione. Ottimo per conoscersi e per allenare la lingua e la comunicazione.

- o **“Mi piace / non mi piace”**: questo esercizio introduce movimento e corporeità. Ogni persona sceglie segretamente un'altra persona. Al segnale del facilitatore, tutti cercano di avvicinarsi il più possibile alla schiena della persona scelta. Ma anche quella persona sta seguendo qualcun altro. Il risultato è caos e risate. Nel turno successivo, l'obiettivo si inverte: bisogna restare il più lontano possibile dalla persona scelta. Nell'ultima variante, ogni partecipante sceglie due persone: cerca di avvicinarsi il più possibile a una e di allontanarsi il più possibile dall'altra.
 - o **“Sì / No”**: i partecipanti si muovono liberamente nello spazio. Quando incrociano qualcun altro, lo guardano negli occhi ed esprimono un “sì” oppure un “no” verso la persona incontrata. Questo può avvenire attraverso lo sguardo, l'energia o un gesto leggero (voltarsi dall'altra parte, sorridere, avvicinarsi, ecc.). È importante chiarire che il “sì” o il “no” non è personale: si tratta solo di un esercizio di recitazione.
- **Lavoro di gruppo nello spazio – teatro fisico** (*basato sulla pratica del Nordisk Teaterlaboratorium / Odin Teatret*)
 - o **Posizione nello spazio**: i partecipanti sono seduti in fila a un'estremità della sala, rivolti verso uno spazio aperto. Uno alla volta, a partire da destra, si alzano e prendono posizione nello spazio. Non è necessario che siano rivolti verso gli altri. Una volta sistemati, restano in piedi con le ginocchia leggermente piegate, il bacino abbassato (come nelle arti marziali, per una posizione stabile) e le braccia lungo i fianchi. Quando la prima persona ha preso posizione, la successiva entra nello spazio e così via.
 - o **Vista panoramica**: una volta che tutti sono in posizione, si introduce la “visione panoramica”. I partecipanti guardano due dita tenute unite davanti al viso e le separano lentamente finché entrambe non rientrano nel campo della visione periferica, senza muovere gli occhi. Questo allargamento dell'attenzione, invece di fissare un solo punto, è fondamentale nel teatro fisico.

- o **Salti:** il facilitatore esegue un salto con una rotazione (non è necessario un giro completo) e atterra in modo stabile. Il resto del gruppo salta contemporaneamente. Successivamente, tutti fanno a turno il ruolo di guida del salto. La persona guida deve utilizzare un'accelerazione di energia per “trascinare” il gruppo.
- o **Riempire lo spazio:** i partecipanti si muovono liberamente nello spazio cercando di distribuirsi in modo uniforme – senza lasciare zone vuote e senza scontrarsi. Possono variare velocità e direzione.
- o **Frames (tableaux):** improvvisamente, il leader si blocca in una “cornice” (come un'immagine ferma – corpo attivo, non rilassato). Tutto il gruppo si ferma nello stesso momento. Quando il leader riprende il movimento, anche il gruppo riparte. Col tempo, chiunque può assumere il ruolo di leader, fermando e riattivando il gruppo. La durata del blocco è decisa da chi guida in quel momento.
- o **Lavoro a terra:** come negli esercizi precedenti, il leader inizia. Mentre si muove nello spazio, il leader improvvisamente scende a terra – accovacciandosi, sedendosi o sdraiandosi. Il resto del gruppo segue e sceglie a sua volta una posizione al suolo. La leadership può passare a partecipanti diversi.
- o **Combinazioni:** la variante finale consiste nel combinare tre possibili azioni: salto, frame o lavoro a terra. In un primo momento, solo il leader guida il gruppo; in seguito, chiunque può introdurre un elemento. Il gruppo deve ascoltare e osservare con attenzione per restare sincronizzato.
- o **Coreografia:** ideale per gruppi non superiori a 9 persone. Se il gruppo è più numeroso, è meglio suddividerlo in 2–3 sottogruppi. Una persona – il leader – si mette davanti. Le altre si dispongono strettamente dietro, tutte rivolte nella stessa direzione. Parte la musica. Il leader si muove – non necessariamente danzando: può essere una camminata, una pausa, un accovacciamento, un movimento della testa, ecc. Il gruppo riproduce il movimento in tempo reale, cercando la massima sincronizzazione. Se il gruppo cambia direzione, la persona che si trova ora in testa diventa il nuovo leader. Cambiare la musica

durante l'esercizio aggiunge varietà e modifica il ritmo e il carattere della coreografia.

3.3. Appunti metodologici. Italia – Veronica Pinto

Introduzione

Gran parte degli appunti di metodologia che mi accingo a scrivere devono molto ai miei studi teatrali e filosofici, ma soprattutto, al lavoro pratico-teorico con diversi maestri dell'Odin Teatret e con i partecipanti ai laboratori. Alcuni esercizi sono ripresi integralmente, altri adattati. Ogni attività che discuterò è quindi il frutto di tradizioni e degli incontri con i gruppi di persone che mi hanno dato fiducia e mi hanno sempre restituito nuove direzioni. Dove penso di aver inventato qualcosa, so in realtà che appartiene a una tradizione che ignoro e che qui ora, desidero onorare.

Da circa quindici anni lavoro con gruppi di persone che non sono professionisti del teatro: di ogni età, bambini e adulti. Migranti, immigrati, rifugiati, richiedenti asilo, nuovi italiani e donne in percorsi di fuoriuscita dalla violenza. Alcuni laboratori sono esperienziali e poi teatrali, altri solo teatrali, altri ancora utilizzano metodologie teatrali per l'educazione ai diritti umani. Il laboratorio è una casa: uno spazio separato dalla produzione, dove possono nascere comunità umane temporanee, solidali, forti e creative. In questi luoghi si sperimenta e si coltiva quel senso di comunione con la vita che si manifesta quando mondo immaginativo e reale diventano tutt'uno. Perché ciò accada, so che è necessario prendersi cura fin dall'inizio delle due coordinate che davvero guidano il lavoro, spesso sottovalutate nel contesto sociale e creativo: spazio e tempo.

- Uno spazio ampio, pulito, chiuso, non attraversabile da chiunque, aerato e sgombro.
- Un'attenzione e una cura del tempo: individuale e collettivo, rispettoso del ritmo interiore di ciascuno: nell'anima tutto si muove senza passi e si dirige ovunque e in nessun luogo.

Nel mio lavoro con i gruppi ho riconosciuto tre fasi ricorrenti, variabili nella durata e nel modo in cui si manifestano. Le chiamo con nomi di animali:

- Tempo della scimmia – inizio: osservazione e imitazione, con una limitata espressione individuale, ma con la costruzione di una base sicura come gruppo.
- Tempo della tigre – l'individualità cresce, emergono differenze e connessioni selettive; il gruppo si frammenta ma si arricchisce del contributo personale di ciascuno.
- Tempo della mucca – ritorno all'unità, con una maggiore consapevolezza e integrazione delle esperienze individuali.

Queste fasi mi guidano nella comprensione di ciò che accade nello spazio del laboratorio. Le considero sempre circolari: ciascuna ritorna nel lavoro individuale e si manifesta nel gruppo in forme pure o miste. Per questo la metodologia non è una sequenza rigida, ma una struttura elastica, capace di adattarsi alle condizioni reali delle persone, dello spazio e del tempo. Ad ogni inizio, il mio desiderio è mantenere occhi e cuore aperti, qualunque siano le circostanze. Il microcosmo di un laboratorio è sempre una distillazione della vita: gli esseri umani e ciò che emerge nel lavoro creativo sono sorprendentemente ricchi, sia nella luce che nell'ombra.

Dopo aver delineato il quadro e i principi che guidano il mio lavoro, passo ora a una descrizione più concreta. L'esempio che segue nasce all'interno del progetto *Theatre Connecting People* e presenta sequenze che utilizzo frequentemente. La prima fase segna l'ingresso nella dimensione creativa.

Prima fase – Tempo della scimmia

La fase iniziale è pensata per mettere il gruppo in movimento a livello fisico, percettivo e relazionale. La progressione va dal semplice al complesso, senza separare gli esercizi dalle prime forme di gioco scenico: fin dall'inizio si entra in una dimensione creativa, anche se ancora elementare. L'obiettivo è passare gradualmente dall'esperienza individuale a una dinamica corale, stimolando la consapevolezza dello spazio, del tempo, dell'energia e della relazione.

- **Accoglienza e respirazione:** un breve momento iniziale aiuta a sciogliere le tensioni e a creare apertura. Condividere lo stato emotivo (“siamo tutti un po' nervosi perché siamo tra sconosciuti”) permette al gruppo di sentirsi riconosciuto: a volte questo

genera anche risate, altre volte un silenzio complice. Quando si lavora con non professionisti, questo momento è particolarmente importante: le persone non sanno cosa aspettarsi, sono in tensione e ciascuno reagisce in modo diverso. Osservare e accogliere ogni reazione permette di costruire una base di fiducia che accompagnerà l'intero processo.

Segue il lavoro sul respiro: in piedi in cerchio, si eseguono alcuni cicli di *Sama Vritti Pranayama* (respirazione quadrata: inspirare 4, trattenere 4, espirare 4, trattenere 4), per favorire il centramento e la costruzione di un ritmo condiviso.

- **Esplorazione sensoriale**

Il mondo esiste in forme, colori, atmosfere, qualità tattili: una ostentazione di cose che si rappresentano da sé [...] le cose parlano; mostrano nella loro forma lo stato in cui si trovano. Annunciano sé stesse, testimoniano la propria presenza: “Guardaci, siamo qui.” – J. Hillman

I partecipanti si muovono nello spazio, registrando colori, forme, suoni e atmosfere. Le immagini raccolte radicano la percezione nello spazio condiviso e diventano semi creativi che possono riemergere in seguito.

- **Il viaggio del Nome**

“Call Me by My True Names” – Thich Nhat Hanh

Camminando liberamente, ciascuno pronuncia ad alta voce il proprio nome mentre si dirige verso un oggetto di attenzione: un punto nello spazio o un oggetto concreto. Una volta raggiunto, prosegue verso un nuovo punto. Ogni volta, il nome assume una qualità diversa, seguendo le categorie esplorate in precedenza: colore, forma, suono, atmosfera. Esempio: “Shila” come rosso, poi rotondo, poi acuto, poi teso.

All'inizio, le persone “rubano con lo sguardo” e imitano gli altri, riproducendo o facendo il contrario. Questa dinamica arricchisce la varietà espressiva di ciascuno e attiva la memoria collettiva: mentre agiscono, i partecipanti ascoltano gli altri e memorizzano nomi e sfumature, anche in modo inconscio.

Successivamente, l'obiettivo non è più un oggetto ma un partner: ci si muove verso un compagno pronunciando il proprio nome secondo la qualità che emerge spontaneamente, poi ci si dirige verso un'altra persona, cambiando ogni volta qualità. La scelta deve avvenire senza sovraccaricare il pensiero, in modo istintivo.

- **Centrare il gruppo**

Il passo successivo introduce il centramento del gruppo. Chiedo ai partecipanti di continuare l'esercizio precedente ma, a un segnale (un battito di mani), tutti si riuniscono al centro dello spazio. L'azione viene ripetuta finché il camminare e il ritrovarsi non diventano armonici – una prima sintonizzazione del gruppo.

- **The Flock e variazioni**

Do you know that sudden rustle of wings, that exclamation, that song, that confusion... – Virginia Woolf

Riuniti al centro, i partecipanti si muovono come uno stormo portato dal vento, seguendo indicazioni date attraverso il movimento (destra, sinistra, avanti, indietro, lento, veloce, ecc.). L'obiettivo è percepire il ritmo comune, fino a quando la guida può passare da una persona all'altra. Una volta che il gruppo è in grado di muoversi bene insieme, introduco stimoli esterni per variare l'energia. Non utilizzo le emozioni, ma elementi naturali – fuoco, acqua, aria, terra e variazioni – da intendersi non in modo letterale ma come stimoli interiori.

Si può lavorare su energie contenute, come nel “fuoco contenuto”, che genera movimenti minimi ma densi, oppure sull'esagerazione di un'azione stereotipata, rendendo visibili e quindi superabili i condizionamenti corporei. Il lavoro può proseguire modulando le energie: mettendo in contrasto fuoco e acqua o terra e aria, oppure segmentando il corpo, ad esempio gambe come “fuoco” e braccia come “aria”.

Una variante che propongo spesso è “Il bambino smarrito”: a un certo punto una persona si ferma e perde lo stormo, e il resto del gruppo deve accorgersene e reintegrarla. Questa interruzione introduce fratture ritmiche e, a livello relazionale, stimola il senso di cura

reciproca. L'elemento del "bambino smarrito" è potente anche quando il gruppo non se ne accorge. È necessario essere pronti ad accogliere e indirizzare nel lavoro creativo le reazioni emotive che può generare: che siano comiche, frustranti o dolorose.

Questi esercizi, oltre a preparare la scena, sono cruciali nella prima fase della creazione di gruppo – il *tempo della scimmia* collettivo – in cui prevalgono l'imitazione e il desiderio di appartenenza.

- **Condivisione e applicazioni sceniche**

La sequenza si conclude con una condivisione aperta: chi lo desidera può intervenire ad alta voce, mentre le altre persone possono annotare sul proprio quaderno. In questo momento emergono anche possibili applicazioni sceniche: il nome può diventare materiale collettivo, gli incontri tra i nomi possono generare storie inattese; il camminare e gli sguardi costruiscono lo spazio e orientano l'attenzione del pubblico, mentre *The Flock* resta un serbatoio inesauribile di ingressi, dispersioni e ricomposizioni.

Seconda fase- Tempo della tigre

La seconda parte del percorso si apre con l'introduzione di un tema su cui lavorare. Da qui prende forma un'esplorazione creativa che alterna momenti individuali, lavoro in coppia e piccoli gruppi.

Le connessioni selettive che emergono tra le persone in questa fase riguardano non solo ciò che si attiva nello spazio creativo condiviso, ma anche le energie individuali di ciascuno. Osservate con attenzione e profondità, risultano rivelatrici: come un dispositivo di rilevazione, segnalano ciò che, nel processo di creazione del lavoro, funziona oppure no.

Una pratica consolidata

Nel lavoro con persone con background migratorio e rifugiate e altri gruppi marginalizzati, si è consolidata una buona pratica: lasciare che i partecipanti portino storie, immagini e materiali da cui la scena prende vita. È un approccio che ho fatto mio e che, nel tempo, è diventato quasi naturale, al punto da rendere difficile immaginare un laboratorio in cui non sia presente.

Eppure ogni buona pratica resta tale solo se viene continuamente messa alla prova. Seguirla in modo acritico può diventare rischioso. Chi può garantire, infatti, che non si trasformi in una forma di sfruttamento delle esperienze vissute dai partecipanti da parte di chi conduce il processo creativo? Quanto di ciò che portano viene rielaborato e piegato a visioni personali, magari persino a scapito delle stesse cause che si intendono sostenere? Chi ci autorizza a entrare nelle vite degli altri per trarne materiale? Dove si colloca il limite? E come trattare questi materiali senza appesantire il pubblico o generare emozioni violente e scoraggianti?

Queste e altre domande accompagnano il lavoro in ogni fase con l'intero gruppo, affinché la "buona pratica" possa restare davvero "buona" – o almeno continuare a provarci. Da queste domande si aprono dei percorsi: pratiche ed esercizi che aiutano a esplorare insieme il territorio creativo.

- **Esercizio 1 – Il canto dell'oggetto**

You are the music while the music lasts. – T. S. Eliot

I partecipanti arrivano portando con sé un oggetto e un breve testo o una canzone. Li invito a disporsi in semicerchio, accompagnando in silenzio la presentazione di ciascuno. A turno, ogni partecipante si fa avanti con l'oggetto in mano: si dirige verso il proscenio (o, in sala prove, verso un punto stabilito), canta la propria canzone e mostra l'oggetto al gruppo e a me. Tutti si presentano in questo modo, uno dopo l'altro. Quando il giro si conclude, li richiamo in scena: insieme cerchiamo di riconoscere ciò che è emerso in ciascuna persona – un'azione, un'energia, una traccia di "personaggio". Segue un'esplorazione degli incontri: due o più personaggi interagiscono attraverso azioni semplici, come passarsi l'oggetto, riceverne uno da altri, mostrarlo, cantare per o contro l'altro.

Il personaggio non è un ruolo: è l'apparizione scenica di qualità profonde e radicate della persona. Può emergere in modo consapevole o meno, rispondere a bisogni significativi del momento oppure far affiorare parti dell'identità che in quella fase chiedono spazio.

La scelta di non verbalizzare la storia dell'oggetto o della canzone è il risultato di una lunga riflessione. Permette di preservare una delicatezza nei confronti delle esperienze personali,

evitando di ridurle a un racconto esplicito, e orienta il lavoro in una direzione che considero necessaria quando si lavora con storie autobiografiche ed esperienze intime.

“*Canta e cunta*” – R. Balistreri

Se è vero che in tutte le fasi della condivisione dobbiamo porci delle domande, allora una delle più urgenti riguarda proprio le storie. È davvero possibile raccontare la propria storia? Che cosa significa, poi, “la propria storia”? Chi è quel “io” che parla? Potrebbe essercene un altro – e ancora un altro? Quante versioni abitano dentro di noi?

Con le parole del filosofo Daniel Dennett, “il sé è una sorta di finzione utile, come un centro di gravità narrativa”. Non una verità unica, ma una trama che può essere riscritta all’infinito. Nel laboratorio cerchiamo versioni multiple: quelle che aprono passaggi inaspettati, fanno emergere voci silenziate e permettono di guardarci da prospettive diverse.

- **Exercise 2 – Le multiple versioni**

I believe there are two abysses in man: the face and the memory. – Jorge Luis Borges

Dispongo molte immagini sul pavimento, tratte dalla storia dell’arte o dalla fotografia artistica. Invito i partecipanti a sceglierne quattro, guidati da ciò che li colpisce – da qualcosa che sembra parlare di loro o a loro. Per ciascuna immagine chiedo di individuare un’azione significativa, legata a un ricordo o a un gesto che la rappresenti. Poi li invito a connettere le quattro azioni in una narrazione che abbia senso per loro, una storia costruita per frammenti.

Il lavoro prosegue quindi individualmente: si ritorna alle loro creazioni, si sviluppano alcune azioni, le si trasforma, permettendo loro di diventare altro, di prendere vita sulla scena.

- **Condivisione**

Al termine del secondo esercizio si apre un tempo esteso di condivisione. I contenuti emersi, spesso mantenuti in silenzio durante *Il canto dell’oggetto*, vengono ora condivisi e

approfonditi. Le storie raccontate attraverso l'azione, nelle loro versioni multiple, vengono poste al centro e rielaborate insieme in forma verbale.

Tutti questi materiali vengono riportati al centro e, attraverso lo sviluppo del tema scelto – in questo caso la casa e il viaggio – iniziano a emergere micro-strutture, mentre personaggi e scene prendono vita.

Terza fase – Tempo della mucca

La terza fase del lavoro corrisponde al *Tempo della mucca* collettivo: è il momento in cui il laboratorio acquisisce sostanza. Insieme si rivede ciò che è stato fatto e lo si rimette in gioco attraverso esercizi via via più complessi, con l'obiettivo di arrivare alla definizione della performance finale.

- **Esercizio 1 – Paesaggi vocali**

Me han traído una caracola. Dentro le canta un mar de mapa. – Federico García Lorca

Dopo un breve riscaldamento vocale in cui propongo stimoli immaginativi per muovere la voce nello spazio attraverso vocali o sillabe (“spingo il suono sottoterra, lo lancio sopra la testa, dal petto al muro...”), con variazioni di movimento: secco/morbido, ecc.), invito i partecipanti a disporsi in cerchio. Ognuno appoggia le mani sul corpo dei compagni a destra e a sinistra, in punti diversi che devono entrare in risonanza, come sperimentato nella fase precedente. In questo modo si crea un intreccio di voci che progressivamente si muove e si armonizza. Dall'esterno dirigo il lavoro, segnando il ritmo con battiti di mani o dei piedi.

Quando l'insieme si è accordato, introduco una variazione: l'atmosfera cambia – è l'alba, è la notte, siamo in campagna, è una festa, un funerale, una notte di passione – e il suono collettivo si trasforma di conseguenza. Infine, all'interno di questo paesaggio sonoro, riprendo il lavoro utilizzando frammenti delle canzoni o dei testi portati dai partecipanti, inserendoli nel flusso comune. In questo modo nasce una base musicale armonica, sintonizzata su un'atmosfera, da cui emerge una prima voce narrativa.

Esercizio 2 – Il tavolo dei sogni

Our dreams recover what the world forgets. – James Hillman

Prima dell'inizio del laboratorio, chiedo ai partecipanti di portare con sé l'idea di un sogno importante della propria vita. Durante l'esercizio, li guido in una breve meditazione di non più di dieci minuti, con alcune domande semplici: Dove eri? Con chi eri? Qual è l'azione più importante che accade in questo sogno?

Li invito poi a immaginarsi in un luogo molto bello, scelto liberamente: il mare, un bosco, un angolo della città che amano. In quel luogo immaginario compare un grande tavolo, che ho predisposto nello spazio prima dell'esercizio.

Trattandosi di un esercizio conclusivo, i partecipanti sono invitati a portare al tavolo le proprie canzoni, testi, storie e oggetti, tutto ciò che può contribuire a costruire una scena della durata di circa tre minuti. Concedo venti minuti per la creazione del loro lavoro.

A questo punto chiedo di portare il sogno al tavolo: di mettere in scena l'azione principale del sogno o di entrare in dialogo con chi era presente in esso. Quando arrivano al tavolo, i partecipanti improvvisano a partire dall'azione più significativa (per esempio: stavo saltando da una scogliera perché ero inseguito; stavo remando su una canoa lungo un fiume), oppure da una scena parlata (il tetto perdeva acqua, mio padre guardava la televisione mentre io cercavo dei secchi). Uno alla volta, ciascuno porta la propria idea di scena. Si prosegue il lavoro cercando connessioni e possibili interazioni tra le diverse scene.

- **Condivisione e apertura al pubblico**

La terza fase si conclude con un tempo di condivisione e approfondimento dei materiali emersi, sempre in relazione al tema scelto. Segue una fase in cui lavoro individualmente alla tessitura drammaturgica del materiale, che poi restituisco al gruppo per essere rielaborato insieme durante le giornate di prova.

Prima di concludere, propongo un'attività volta a esplorare le aspettative nei confronti del pubblico. Chiedo a ciascun partecipante di scrivere almeno cinque cose che si aspetta dagli spettatori durante la performance, richiedendo la massima precisione. I fogli, raccolti in forma anonima e posti al centro, vengono poi letti e discussi collettivamente: c'è chi desidera che il pubblico rida e si emozioni, chi che comprenda in profondità, chi ancora che si senta provocato. Fino a questo momento il processo era stato orientato principalmente verso l'interno: verso la dimensione individuale e collettiva, verso la costruzione del gruppo e del lavoro. Eppure mancava un attore fondamentale: il pubblico.

Si conclude con alcune domande aperte, che accompagneranno il lavoro di prova: come cambiano i materiali alla luce di questo nuovo sguardo rivolto al pubblico? In che modo le diverse aspettative vi influenzano, e come pensate che influenzeranno la scena?

*“Quick, said the bird, find them, find them,
Round the corner, through the first gate
Into our first world, shall we follow
The deception of the thrush?”*

– T. S. Eliot

Capitolo 4. Scenari di performance: *The Jaguar and the Fish*

Nell'ambito del progetto, la performance finale si è sviluppata in due versioni distinte. Entrambe si fondano sullo stesso processo artistico e su un medesimo nucleo tematico, ma rispondono a contesti, pubblici e condizioni di messa in scena differenti. La prima versione è stata presentata a Leszno, in Polonia, la seconda a Roma, in Italia.

Il titolo della performance è: *The Jaguar and the Fish*.

Versione I – Leszno, Polonia

<https://www.youtube.com/watch?v=B5fk3NBld8>

Struttura della performance

La performance è un lavoro corale multilingue, costruito come una sequenza di quadri visivi e fisici. Esplora i temi della casa, della memoria familiare, della migrazione, della perdita, del lutto e della violenza politica. La drammaturgia si fonda su immagini, oggetti, movimento, suono e brevi testi parlati in diverse lingue.

La performance è pensata senza interruzioni tra le scene: le transizioni si costruiscono attraverso luce, suono, movimento e la continua riorganizzazione di corpi e oggetti nello spazio scenico.

Ruoli della performance

Sono previsti i seguenti ruoli:

- **La guida**
 - apre e chiude la performance rivolgendosi direttamente al pubblico

- introduce il viaggio (giaguaro, pesci, pescatore)
- ritorna alla fine per fermare l'azione e concludere
- **Il pescatore**
 - appare con una radio nella scena notturna
 - compie un'azione fisica di salvataggio (tirando fuori le persone dal mare)
 - recita un testo in spagnolo
 - indossa la maschera del giaguaro
 - nella scena finale la scambia con il libro di famiglia
- **La custode del libro di famiglia**
 - porta un piccolo quaderno con la storia familiare (nomi, nascite, matrimoni, partenze)
 - nella Scena 3 si colloca davanti agli altri e legge in portoghese mentre i Viaggiatori la illuminano con torce
- **Viaggiatori:**
 - **Il portatore di memoria**
 - porta un medaglione
 - nella Scena 5 racconta una breve storia sulla madre
 - depone il medaglione sul tavolo
 - **Il cercatore di casa**
 - porta delle chiavi
 - nella Scena 5 si fa avanti e le fa risuonare
 - sussurra frasi sulla ricerca di una casa
 - depone le chiavi sul tavolo
 - **Il corpo**
 - performer vestito di bianco
 - nella Scena 5 viene trascinato su un lungo tessuto rosso (sangue)
 - resta passivo
 - **Il dolente**
 - nella Scena 5 trascina il corpo sul tessuto rosso
 - rimane accanto
 - canta o accompagna un lamento turco mentre vengono deposte le rose
 - **Il portatore di rose**
 - depone rose rosse una a una
 - azione lenta e deliberata dopo la scena del corpo

- **La guardia di confine**
 - appare nella scena del corpo
 - indica come se puntasse un'arma verso chi trascina il corpo
 - riappare con il politico
 - impedisce alla donna delle pulizie di avvicinarsi
 - rappresenta controllo e minaccia
- **La donna**
 - entra con una scopa e spazza via le rose
 - parla in turco e in inglese (“Guardate che disastro...”)
 - reagisce con frustrazione
 - resta sola a guardarsi le mani
- **Il politico**
 - entra con autorità
 - recita un testo di Shakespeare in inglese
 - non compie azioni fisiche
 - domina la scena
- **La figlia del politico**
 - si rivolge con calma alla donna (“Non essere emotiva”)
 - si colloca dietro di lei
 - prende una rosa
 - la spezza con un gesto controllato

A seconda delle dimensioni del gruppo, più ruoli possono essere accorpati.

Spazio scenico

Lo spazio scenico deve rimanere prevalentemente libero. Gli elementi principali vengono introdotti gradualmente nel corso della performance.

Disposizione di base

- **Fondale / upstage:** schermo di proiezione
- **Lato sinistro del palco (stage left):** posizione del Pescatore e della radio nella scena iniziale notturna
- **Centro scena:** spazio di azione aperto
- **Il tavolo in legno** entra in scena solo nella Scena 7.

Oggetti di scena

Sono richiesti i seguenti oggetti di scena:

- una radio
- un piccolo libro/quaderno di famiglia
- una maschera di giaguaro
- un mazzo di chiavi
- un medaglione
- circa 20 rose rosse
- una scopa
- un grande tavolo di legno
- un lungo tessuto rosso
- torce per l'ensemble
- oggetti personali portati dai Viaggiatori, ad esempio:
 - fotografie
 - sciarpe
 - conchiglie
 - tessuti
 - fazzoletti
 - piccole borse

Costumi

I costumi devono rimanere semplici e facilmente riconoscibili.

- **Viaggiatori:** abbigliamento quotidiano
- **Pescatore:** abbigliamento da lavoro, pratico
- **Guida:** visivamente distinta dal resto dell'ensemble
- **Politico e figlia del politico:** abbigliamento formale
- **Donna delle pulizie:** abbigliamento pratico, da chi pulisce dopo un evento
- **Il corpo:** vestito interamente o prevalentemente di bianco

La maschera del giaguaro è il principale elemento simbolico del costume.

Suono and musica

Scena 1

Niente musica.

Scena 2

- Pink Floyd – Is There Anybody Out There?
 - o https://www.youtube.com/watch?v=Aiu5Fr7-hFQ&list=RDAiu5Fr7-hFQ&start_radio=1
- radio con interferenza
- musica d'ambiente
 - o https://www.youtube.com/watch?v=LWuvvx7pg_k&list=RDLWuvvx7pg_k&start_radio=1

Scena 3

Niente musica.

Scena 4

- atmosfera di naufragio / disastro in mare (tipo Cutro)
- Flock dei viaggiatori:
 - o <https://www.youtube.com/watch?v=MIVXBxAuDGw&list=RDp30mIRwIJd0&index=3>

Scena 5

- Suono ambientale grave e basso, oppure oud se disponibile
- Canto funebre tradizionale turco
 - o <https://www.youtube.com/watch?v=mWv2VWVclOE>

Scene 6

- Suono ronzio api
- Montaggio audio registrato di discorsi di politici sulla migrazione

Scene 7

- Niente musica durante il primo scambio
- Musica per movimento rituale / circolare:
 - o <https://www.youtube.com/watch?v=Ys5xfd5rlo&list=PLWnQZrbdGvjz9xGEozwEDi6vdr5kWRltu&index=13>

Scene 8

Niente musica.

Scene-by-scene description

Scene 1 – Apertura

Immagine scenica

Il palco è vuoto. Una luce generale calda riempie lo spazio. Sullo schermo appare la proiezione del sole.

Performers in scena

- La guida

Azione

La guida entra da destra, attraversa il centro scena e si rivolge frontalmente al pubblico. Il tono è chiaro, pratico e accogliente, con una lieve ironia. Questo intervento apre il viaggio e introduce le figure del giaguaro, dei pesci e del pescatore.



Testo

Lingua: Inglese (traduzione proiezione sul sole)

Oh, look at you. You have come all the way here, to the shore.

Each of you carries something – a bag, weariness, or only your own silence.

And I? I am here at the threshold.

I watch. I wait.

Today you will meet the jaguar and the fish.

One lives in the jungle. The other in the deep water.

Both know what it means to travel.

And you – you are here to listen.

Listen carefully.

*Because when the fisherman casts his net, he does not catch only fish –
he catches voices.*

Fine della scena

La Guida esce. La luce calda si affievolisce. La proiezione passa dal sole alla luna.

Scena 2 – Notte sulla riva / parole legate alla casa

Il palco diventa buio. La proiezione mostra la luna. Il pescatore è visibile a sinistra del palco con una radio.

Performers in scena

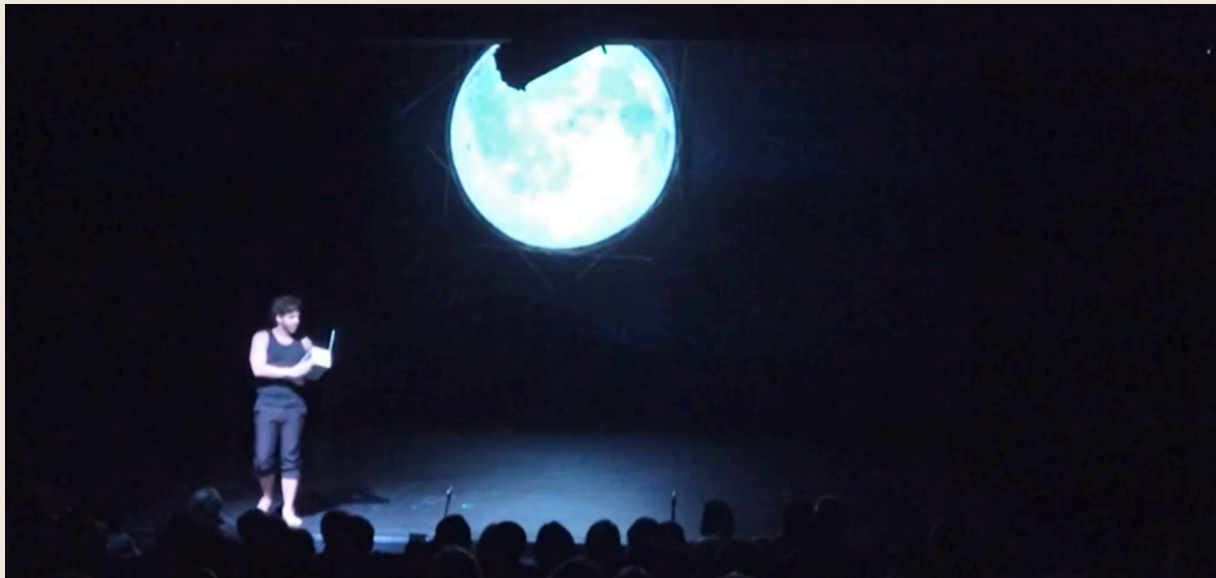
- Il pescatore
- Viaggiatori

Suono

La scena si apre con *Is There Anybody Out There?* dei Pink Floyd. La frase deve essere chiaramente udibile. Dopo la ripetizione, il pescatore cambia stazione e si sente interferenza radio. Un suono ambientale grave e basso continua sotto la scena.

Azione

Il pescatore gira la manopola della radio e ascolta.



Dal fondo scena, i Viaggiatori entrano uno alla volta. Ogni performer si ferma in un punto visibile, pronuncia una sola parola concreta legata alla casa, accende una torcia e rimane in scena.

Le parole devono essere ordinarie e specifiche. Devono riferirsi a oggetti, persone, suoni e sensazioni della casa, non a concetti astratti.



Composizione della scena

In un primo momento, le parole vengono pronunciate una alla volta. Gradualmente iniziano a sovrapporsi. Il palco si riempie di piccoli fasci di luce delle torce e di molte lingue insieme. Il risultato deve dare la sensazione di un coro di memoria domestica.

Fine della scena

I Viaggiatori restano in scena. Le loro luci rimangono accese. La luce generale inizia a isolare la figura successiva.

Scena 3 –Il libro di famiglia

Significato dell'oggetto

Il libro di famiglia è un registro familiare personale. Contiene nomi e date dei membri della famiglia e dei principali eventi familiari: nascite, matrimoni, partenze, viaggi e la continuità della vita familiare nel tempo. Deve essere trattato come un archivio prezioso.

Scena

Un singolo faretto isola la Custode del libro di famiglia. La proiezione mostra frammenti o un'immagine del quaderno. Dietro la Custode, i Viaggiatori restano in scena disposti in semicerchio o in una linea aperta. Tengono le torce accese e dirigono i fasci di luce verso la Custode e il libro. Non parlano. Osservano e testimoniano la lettura.

Performers in scena

- La custode del libro di famiglia
- I Viaggiatori dietro di lei con le torce

Suono

Nessuna musica.

Azione

La custode del libro di famiglia avanza con il quaderno tra le mani. Lo presenta con cura, come un oggetto ereditato che contiene la storia di una famiglia. I Viaggiatori restano dietro di lei, fermi e attenti. I fasci delle loro torce ne incorniciano la presenza. La loro posizione rende la scena collettiva: una persona legge, ma molte persone testimoniano. La custode apre il quaderno e legge le annotazioni. Il suo movimento deve essere molto piccolo e preciso:

- apre il libro
- sfoglia le pagine
- lo tiene vicino al corpo
- fa pause tra una nota e l'altra



Testo

Lingua: Portoghese (traduzione: proiezione sulla luna)

Morgado was born on October 9, 1937

Lutinha was born on February 20, 1940

Nini was born on June 22, 1942

Chicho and Chicho were born on March 29, 1945

Tujinha was born on October 18, 1947

Our wedding took place on July 9, 1938

Lurdes was born on February 3, 1951

Julio was born on July 13, 1953

Morgado moved from Boavista to Praia on June 8, 1964

He left for abroad on July 27, 1964

Ines was born on December 22, 1955

Fine della scena

Dopo l'ultima riga, la custode abbassa il quaderno. I Viaggiatori restano dietro di lei per una breve pausa. Poi la luce si interrompe e la scena passa a quella successiva.

Scena 4 –Il pescatore / Il mare / Il giaguaro / Il Flock

Questa scena mostra la realtà del salvataggio in mare e poi si trasforma in un movimento collettivo (*Flock*), che gradualmente si apre e si spezza in storie umane individuali.

Inizio della scena

Luce: blu fredda, intensità bassa

Proiezione: scura / vuota (nessun pesce ancora visibile)

Suono: mare / tempesta / atmosfera di naufragio in mare (tipo disastro di Cutro)

Performers in scena all'inizio

- Il pescatore

Parte 1 – Il salvataggio (Il pescatore solo)

Il pescatore è solo in scena.

Esegue una sequenza fisica di salvataggio:

- tira qualcosa di pesante da terra
- si protende in avanti
- trascina corpi verso di sé
- perde l'equilibrio e continua
- ripete l'azione più volte

Il movimento deve essere chiaramente leggibile come un salvataggio di persone dal mare.

Transizione

Al termine della sequenza di salvataggio:

- il suono del mare inizia a svanire
- il pescatore rallenta il movimento
- rimane in scena, riprendendo fiato

Inizia a parlare in spagnolo (traduzione: proiezione sulla luna):

El río está dentro de nosotros, el mar lo es todo a nuestro alrededor;

El mar es también el borde de la tierra, el granito,

en el que se adentra, las playas donde arroja

sus indicios de una creación anterior y de otras:

la estrella de mar, el cangrejo herradura, la espina dorsal de la ballena;

las pozas donde ofrece a nuestra curiosidad

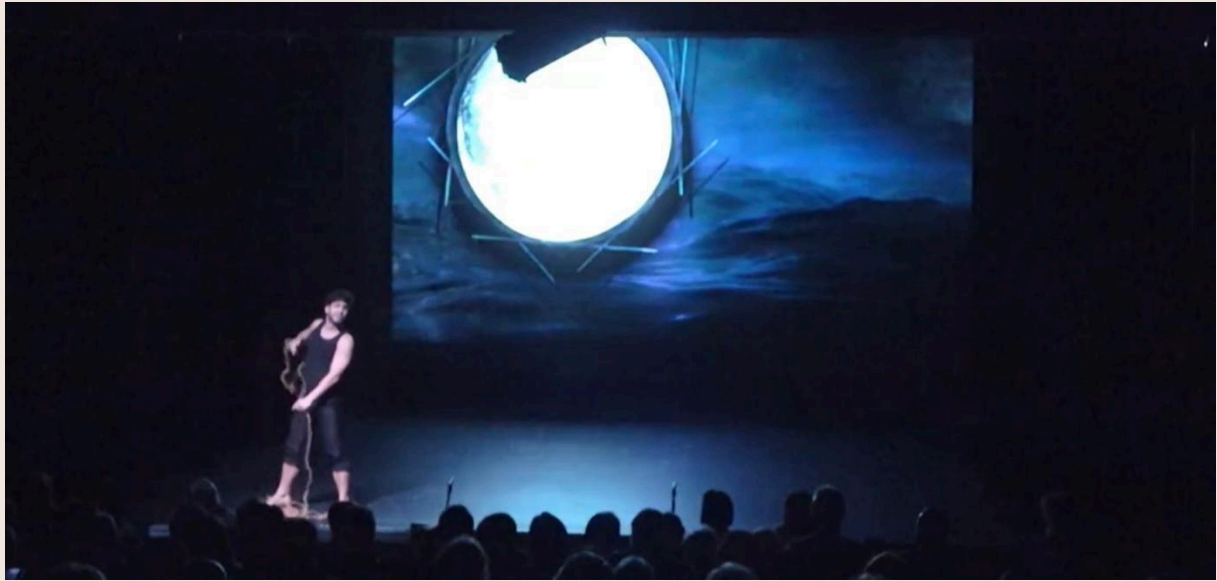
las algas más delicadas y la anémona de mar.

Arroja nuestras pérdidas, la red desgarrada,

la nasas de langosta rota, el remo quebrado

y el equipo de marineros extranjeros muertos. El mar tiene muchas voces,

muchos dioses y muchas voces.



Parte 2 – Trasformazione (Il giaguaro)

Il pescatore prende la maschera del giaguaro.

La indossa lentamente e con precisione.

Questo segna la trasformazione:

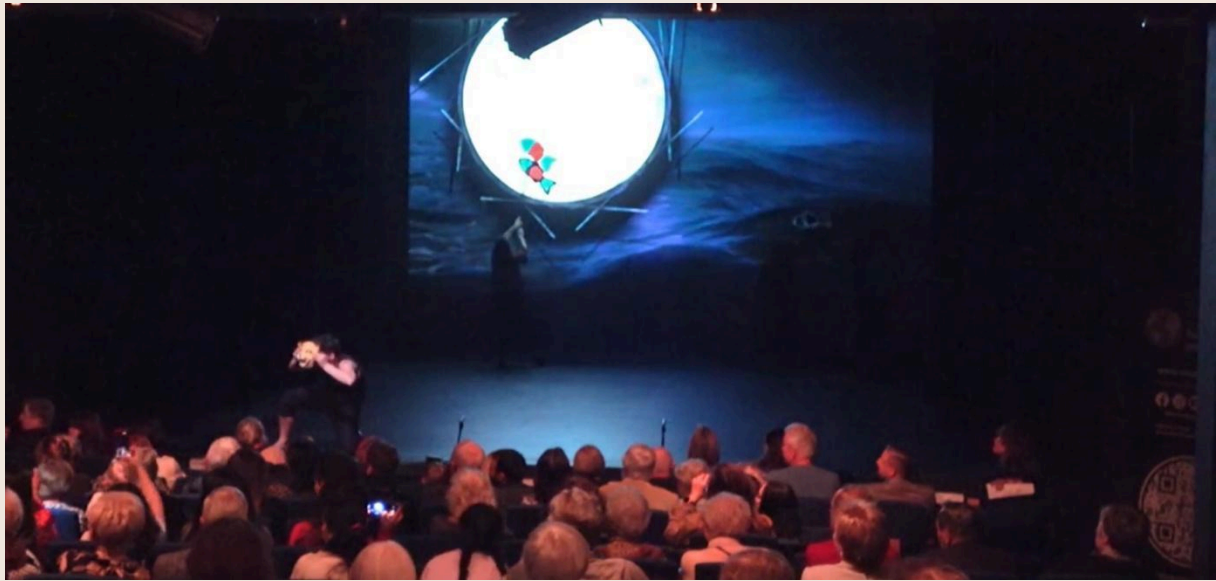
da pescatore → a figura simbolica (testimone / istinto / forza animale)



Transizione

- **Il suono cambia** → musica:
 - <https://www.youtube.com/watch?v=MIVXBxAuDGw>

- **Proiezione:** cambia → appaiono pesci / ombre di pesci



Parte 3 – Entrata dei Viaggiatori (Flock)

I Viaggiatori entrano dallo spazio del pubblico, attraversandolo. Raggiungono il palco e formano immediatamente un gruppo.

Movimento del Flock

I Viaggiatori si muovono come un unico corpo (banco di pesci):

- stessa direzione
- stesso ritmo
- distanza ravvicinata tra i corpi
- movimento morbido e continuo

Il pescatore (con la maschera) resta presente in scena, in osservazione.



Frammentazione del Flock

Gradualmente il movimento cambia:

- una persona si ferma
- un'altra cambia direzione
- un'altra accelera
- un'altra si immobilizza

Il gruppo perde unità.

Oggetti rivelati

Ogni Viaggiatore ora mostra un oggetto personale.

Esempi:

- chiavi
- medaglione
- fotografia
- tessuto
- conchiglia
- sciarpa

Nessuno parla in questo momento.



Fine della scena

- il movimento rallenta
- la musica svanisce
- i performer restano nei loro stati individuali

Scena 5 – Le storie dei Viaggiatori

Questa scena è composta da brevi assoli e immagini.

Scena 5A – Il portatore di memoria

Performers in scena

- Il portatore di memoria

Oggetto di scena

- medaglione

Azione

Il performer si fa avanti tenendo il medaglione. La presenza e la consegna devono essere dirette e personali.



Testo

Lingua: Polacco e and Spagnolo (traduzione: proiezione sulla luna)

My mother gave me this medallion.

Inside it, there is a coffee seed.

A Colombian coffee seed.

She gave it to me before I left.

So I would carry home with me.

Madre,

no me olvides.

I still touch it when I am afraid.

I still carry it when I travel.

I still carry her with me.

Scena 5B – Il cercatore di casa

Immagine scenica

Una luce più intima isola il performer con le chiavi.

Performers in scena

- Il cercatore di casa

Oggetto di scena

- chiavi

Azione

L'azione deve suggerire la ricerca di una stanza perduta, di un indirizzo perduto, di una porta perduta o di un luogo di ritorno.

Contemporaneamente, dagli altoparlanti si sente una voce registrata:

Testo registrato in Polacco (poesia di Darwish):

There is no longer a place for us on earth.

We have crowded into the last passage

and we remove parts of our bodies to squeeze through.

The earth presses the juice out of us.

If only we were wheat that dies in order to live.

If only we were our mother,

to know what motherly mercy is.

If only we were images of rocks

whose reflection will carry our dream.

We saw the faces of those

whom the last of us will kill

in the final defense of the soul.

We wept in sorrow for their children.

We saw the faces of those

who will throw our children

from the windows of this last space.

Our stars will hang mirrors.

Where shall we go from this last border?

Where will the birds fly from the last sky?

*Where will the plants sleep
when the final breath has fallen still?
We will write our names in scarlet-tinted vapor.
We will cut off the hand of the song
so that our bodies may complete it.
Here we shall die.
Here, in the last passage.
Here, exactly here, from our blood
an olive tree will grow.*



Scena 5C – Il corpo sul tessuto rosso

Scena

Un performer vestito di bianco viene trascinato su un lungo tessuto rosso. L'abbigliamento bianco definisce il corpo. Il tessuto rosso rappresenta il sangue.

Performers in scena

- Il corpo
- Un performer che trascina il corpo

- La guardia di frontiera

Azione

Il corpo viene trascinato attraverso la scena sul tessuto rosso. L'abbigliamento bianco del performer costruisce l'immagine del cadavere. Il corpo è disposto sopra o insieme al tessuto rosso, in modo che la presenza del sangue rimanga visibile.

Contemporaneamente, sul fondo scena è presente la guardia di confine, che indica (come se puntasse un'arma) verso la persona che trascina il corpo, creando una condizione di minaccia e controllo.



Scena 5D – Il dolente e le rose

Performers in scena

- Il dolente (lo stesso performer che ha trascinato il corpo)
- Il portatore di rose

Oggetti di scena

- rose rosse

Suono

Canto funebre turco, eseguito dal vivo oppure riprodotto da registrazione.

<https://www.youtube.com/watch?v=mWv2VWVcIOE>

Azione

Durante il canto funebre, chi porta le rose le depone una alla volta sulla scena. L'azione deve essere lenta e deliberata.



Fine della scena

Il canto funebre termina. Segue il silenzio. Le rose restano in scena.

Scene 6 – “Pulizia”

Scena

Luce bianca e fredda, netta. Le rose e le altre tracce ancora presenti restano visibili sulla scena. L'atmosfera passa dal lutto al controllo e alla cancellazione.

Performers in scena

- La donna
- Il politico
- La figlia del politico
- La guardia di confine

Suono

Il suono delle api continua sotto la scena. Si sente un montaggio di politici che parlano di migrazione.

Azione – Parte 1

La donna entra con una scopa e inizia a spazzare via le rose. Si comporta come qualcuno costretto a pulire dopo un lutto pubblico. È irritata, ripetitiva, stanca e progressivamente sempre più agitata.



Testo

Lingua: Turco e Inglese (traduzione: proiezione sul sole)

Oh God... again?

Again this?

Look at this mess!

Roses everywhere!

Filthy!

Nobody cares!

Disgusting!

Azione – Parte 2

Il politico e la figlia del politico entrano insieme alla guardia di confine. La loro autorità deve dominare la scena senza gesti eccessivi o enfatici.

Testo

Language: Polish

*For mine own good,
all causes shall give way;
I am in blood
stepp'd in so far that,
should I wade no more,
returning were as tedious as go o'er.*



Azione – Parte 3

Azione – Parte 3

La donna reagisce emotivamente al politico e tenta di avvicinarsi a lui. La guardia di confine impedisce il contatto.

La figlia del politico si fa avanti e si rivolge a chi pulisce. Si colloca dietro di lei, le guida le braccia, prende una rosa e stacca il fiore dal gambo. Il gesto deve essere freddo, visibile e controllato.

Testo

Lingua: Polacco

*Not like this, madam.
With these matters you must not allow yourself
to be carried away by emotion.*



Fine della scena

Il politico, la figlia e la guardia escono. La donna rimane sola, a guardarsi le mani. La proiezione diventa rossa. Il suono delle api continua per un breve momento, poi svanisce.



Scene 7 – Il tavolo / Gli oggetti / Il rituale finale

Performers in scena

- Il pescatore
- La custode del libro di famiglia
- I Viaggiatori

Azione – Parte 1

Il pescatore e la custode del libro di famiglia si incontrano al centro della scena.

Si scambiano gli oggetti:

- il pescatore consegna la maschera del giaguaro
- la custode consegna il libro di famiglia

Questo scambio segna il passaggio di memoria, testimonianza e storia.

Testi: Portoghese e Spagnolo traduzione: (proiezione sulla luna)

→ *I cannot forget the sea... it remains inside me.*

→ *The sea remembers the names that the wind erases.*

→ *Sometimes silence speaks louder than the body.*

→ *And if it looks at me... will I know how to look at myself in it?*

→ *The sea does not answer – it only returns those who listen to its song.*



Azione – Parte 2

I Viaggiatori portano in scena il tavolo di legno e lo collocano al centro del palco. Tutti gli oggetti personali vengono posizionati sul tavolo.

Azione – Parte 3

I Viaggiatori si muovono attorno al tavolo seguendo un andamento circolare e la danza For Season Dance (Pina Bausch). Il movimento deve assumere il carattere di un rituale condiviso.

Musica

<https://www.youtube.com/watch?v=Ys5xfgn5rlo>



Scena 8 – Epilogo

Scena

Tutti i performer rimangono visibili attorno al tavolo. La musica si interrompe. La Guida entra.

Performer in scena

- La Guida
- Tutti i viaggiatori

Azione

La Guida avanza, guarda il tavolo, le persone e gli oggetti, poi si rivolge al pubblico.



Testo

Lingua: Inglese (traduzione: proiezione sulla luna)

The shore is empty now.

The jaguar has slipped back into the jungle.

The fish has returned to the deep.

They have gone.

And yet their footsteps still remain,

quietly,

inside us.

Fine della performance

Buio.

Versione II. Roma

Struttura della performance

Questa versione mantiene gli stessi temi centrali della versione di Leszno – casa, memoria familiare, migrazione, lutto e violenza politica – ma ne modifica la forma e il tono per adattarsi a un contesto diverso. La versione romana è più diretta, meno poetica e più fortemente connessa alle realtà locali contemporanee. Non utilizza proiezioni. La performance si basa invece in modo più marcato sui corpi, sugli oggetti, sulla parola e sulla presenza diretta dei performer nello spazio.

Questa versione include anche la partecipazione di una ragazzina di dieci anni e si conclude con un dibattito pubblico dopo la performance.

Principali cambiamenti concettuali

- nessuna proiezione
- utilizzo di riferimenti attuali e locali
- linguaggio meno poetico, più diretto
- partecipazione di una bambina di 10 anni
- dibattito pubblico dopo la performance

La performance è pensata senza interruzioni tra le scene: le transizioni si costruiscono attraverso luce, suono, movimento e la riorganizzazione di performer e oggetti nello spazio.

Ruoli

Sono previste i seguenti ruoli:

- **La guida**
 - apre e chiude la performance rivolgendosi direttamente al pubblico in italiano
 - tono pratico, ironico, leggermente distaccato
 - avvia l'evento e lo interrompe alla fine
- **La bambina (10 anni)**
 - appare all'inizio con una ciotola d'acqua e una barchetta di carta
 - ritorna nella scena del tributo cantando

- **Il pescatore**
 - appare dopo la scena del libro
 - esegue un'azione fisica di salvataggio
 - successivamente pronuncia un monologo diretto in italiano ispirato al naufragio di Cutro

Performers

- **La custode del libro di famiglia**
 - porta e legge il piccolo libro di nomi, date, partenze e morti
 - legge in portoghese mentre gli altri la illuminano con le torce
- **Viaggiatori:**
 - **Il portatore di memoria**
 - racconta la storia di un medaglione donato dalla madre
 - parla in inglese e spagnolo
 - **Il cercatore di casa**
 - porta delle chiavi e cerca la casa
 - appare accompagnato da musica di oud
 - **Il corpo**
 - performer vestito di bianco
 - trascinato o portato su un tessuto rosso
 - **Il dolente**
 - porta o trascina il corpo
 - ritorna successivamente da solo cantando un canto funebre turco
 - **Il portatore di rose**
 - entra durante il canto funebre
 - depone rose sulla tavola
- **La guardia di confine**
 - appare nella scena del corpo
 - riappare con le figure politiche
 - crea minaccia, sorveglianza e blocco dell'accesso
- **Una donna**
 - entra con una scopa
 - pulisce le rose parlando in turco e in inglese

- **Il politico**
 - entra con autorità
 - recita una citazione di Shakespeare
- **La figlia del politico**
 - fredda, calma, elegante
 - dà istruzioni alla donna che pulisce
 - spezza una rosa con un gesto controllato

Spazio scenico

Il palco deve rimanere prevalentemente aperto. Non essendoci proiezioni, lo spazio viene costruito attraverso corpi, oggetti, suono e luce.

Disposizione di base

- **Area del pubblico / prima fila:** all'inizio alcuni performer sono già seduti tra il pubblico
- **Centro scena:** spazio di azione aperto
- **Centro scena, immagine iniziale:** ciotola di vetro riempita d'acqua
- **Fondo scena / upstage:** area di ingresso per le scene d'ensemble
- **Fronte scena / downstage:** collocazione finale della tavola durante la scena del tributo

Oggetti di scena

Sono richiesti i seguenti oggetti di scena:

- una ciotola di vetro riempita d'acqua
- una barchetta di carta
- un piccolo libro di famiglia
- una maschera di giaguaro
- una corda o cima da pesca
- un mazzo di chiavi
- un medaglione
- rose rosse

- una scopa
- una tavola / pannello di legno su cui deporre rose e oggetti
- un lungo tessuto rosso
- torce per l'ensemble
- oggetti personali portati dai Viaggiatori, ad esempio:
 - fotografie
 - sciarpe
 - conchiglie
 - tessuti
 - fazzoletti
 - piccole borse

Costumi

I costumi devono rimanere semplici e facilmente riconoscibili.

- **Viaggiatori:** abbigliamento quotidiano
- **Pescatore:** abbigliamento da lavoro, pratico
- **Guida:** visivamente distinta dal resto dell'ensemble
- **Politico e figlia del politico:** abbigliamento formale
- **La donna che spazza le rose:** abbigliamento pratico, tradizionale
- **Il corpo:** vestito interamente o prevalentemente di bianco
- **La bambina:** abbigliamento semplice

La maschera del giaguaro è il principale elemento simbolico.

Suono e musica

Apertura

- Suono di telefoni che squillano

Scene 2

- Non richiesta musica particolare, l'atmosfera deve rimanere calda e di apertura

Scene 3

- Niente musica

Scene 4

- Suono di mare agitato, naufragio
- Voci che chiedono aiuto

Scene 5

- Musica ritmica, per la danza del giaguaro

Scene 6

- oud
- Canto funebre turco

Scene 7

- Non è richiesta musica aggiuntiva, se non quando necessaria per il ritmo delle transizioni.

Scene 8

- Niente musica

Scene-by-scene description

Scene 1 – Opening

Scena

Quando il pubblico entra, tutti i performer sono già seduti nella prima fila. Il palco è vuoto. Al centro della scena c'è una ciotola di vetro riempita d'acqua.

Suono

La performance inizia con il suono di telefoni che squillano e nessuna risposta.

Performers in scena

- La bambina
- La guida
- Il resto dei performer inizia nell'area del pubblico / prima fila

Azione

Le luci si alzano lentamente.

La bambina entra per prima. Si avvicina alla ciotola d'acqua, gioca con l'acqua e vi depone una barchetta di carta.



Poi entra la Guida. Si rivolge direttamente al pubblico in italiano. Il suo tono è pratico, ironico, leggermente distaccato ed energico. Non spiega la storia in modo serio o letterario: avvia l'evento, lo mette in moto e invita tutti a iniziare.

Dopo aver parlato, chiama i performer sul palco.

Testo

Lingua: Italiano

Siete qui? Benissimo! Cominciamo!... Aspettate un attimo! Questa è la parte in cui dovrei spiegare la trama, la storia, i temi... ma non ne ho voglia! Non abbiamo tempo!

Spero siate pronti, perché adesso che siete qui, dovrete guardare! L'unico consiglio che posso darvi è: tenete gli occhi ben aperti.

Attori e voi siete pronti? Allora iniziamo!

Fine della scena

I performer si spostano dalla prima fila verso il palco e l'azione comincia.

Scene 2 – Casa

Scena

Attraverso una leggera nebbia sul fondo scena, le figure iniziano ad apparire. Il palco deve risultare caldo, aperto e vivo.

Performers in scena

- Viaggiatori

Azione

I Viaggiatori entrano uno alla volta o a piccoli intervalli, ciascuno con una qualità di movimento individuale. I loro corpi devono portare energia, speranza e memoria.

Ogni performer parla nella propria lingua – polacco, spagnolo, italiano, turco, inglese o altre lingue presenti nel gruppo – evocando la casa, la famiglia, la vita quotidiana e l'amore.

La scena deve apparire spontanea, ma al tempo stesso armoniosa.



Composizione della scena

Non si tratta di una scena di paura o frammentazione. Deve trasmettere calore, presenza umana e la possibilità di appartenenza.

Fine della scena

L'atmosfera si restringe gradualmente verso la figura successiva.

Scene 3 – Il piccolo libro di viaggio

Significato dell'oggetto

Il piccolo libro è un registro familiare e, allo stesso tempo, un registro di partenze, assenze, morti senza nome e storie di migrazione. In questa versione, l'archivio familiare è attraversato da riferimenti a tragedie pubbliche più recenti.

Immagine scenica

La custode del libro di famiglia avanza. Gli altri restano presenti e la illuminano con le torce.

Performers in scena

- La custode del libro di famiglia
- Viaggiatori con le torce

Azione

La custode del libro di famiglia si rivolge al pubblico e legge dal piccolo libro in portoghese. Il suo tono è neutro, fattuale, quasi amministrativo. Nomi e date devono suonare come voci di un archivio. Il suo movimento è minimo. Maneggia il libro con cura, con gesti molto piccoli. L'ensemble è disposto attorno o dietro di lei, illuminandola e illuminando il libro con le torce.



Testo

Lingua: Portoghese e Italiano references inside the list

Morgado nasceu a 9 de outubro de 1937

Lutinha nasceu a 20 de fevereiro de 1940

23 de maio de 2021: Musa Balde, Torino.

Nini nasceu a 22 de junho de 1942

Chicho e Chicho nasceram a 29 de março de 1945

Tujinha nasceu a 18 de outubro de 1947

O nosso casamento teve lugar a 9 de julho de 1938

Setembro de 2015: Alan Kurdi, Bodrum.

2023, Cutro, NN

Lurdes nasceu a 3 de fevereiro de 1951

Julio nasceu a 13 de julho de 1953

Morgado mudou-se da Boavista para a Praia a 8 de junho de 1964

Partiu para o estrangeiro a 27 de julho de 1964

Inês nasceu a 22 de dezembro de 1955

2026, Niscemi, Mediterraneo NN

NN

NN

NN

NN

Fine della scena

Quando la lettura termina, coloro associati ai morti senza nome (“NN”) escono. Il palco si svuota in preparazione alla scena successiva.

Scene 4 – Il pescatore

Scena

L’atmosfera diventa scura, instabile, marina.

Suono

- tempesta
- atmosfera di naufragio in mare
- voci che chiedono aiuto

Performers in scena

- Il pescatore

Azione

Il pescatore entra e prepara la sua corda da pesca.

Poi si sentono le voci.

Inizia un’azione fisica di salvataggio:

- si protende in avanti
- tira fuori persone dal mare
- le trascina verso la riva

- lotta contro la forza dell'acqua

Dopo l'azione fisica, parla direttamente in italiano. Il tono deve essere semplice, immediato e radicato nell'esperienza vissuta.



Testo

Lingua: Italiano

Ero sulla spiaggia, stavo pescando con la canna. A un certo punto ha sentito delle urla ma era buio, non si vedeva niente. Accendo la luce del telefonino e quello che vedo...non lo dimenticherò mai. Gente che urlava. Corpi sulla spiaggia. Il mare che se li riprendeva indietro. Cercavo di prendere più persone possibile, di tirarli fuori dall'acqua, di portarli sulla sabbia, sulla terraferma. Ma la risacca era forte, il mare era agitato, e mi scappavano dalle mani. Dopo un po' sono arrivati i soccorritori. Io non abbiamo lanciato l'allarme, cioè... penso che lo sapessero già. Non ho chiamato nessuno. In quel momento pensavo solo a salvare persone. Un macello. Un macello vero. Ce l'avevano quasi fatta. Se il mare fosse stato buono, se noi fossimo stati con una barca, li avremmo salvati tutti. Questa cosa mi fa rabbia. Tanta rabbia. Al mare non ci vado più, non per un bel po'. È tre giorni che non dormo. Non mangio. Non è facile dimenticare. Ho ancora davanti agli occhi quelle immagini. E un po'...un po' mi ha spezzato.

Fine della scena

Il monologo termina in uno stato di esaurimento e frattura. La scena successiva emerge da questa tensione.

Scene 5 – Danza del giaguaro

Scena

La maschera del giaguaro appare. Inizia una musica ritmica forte.

Performers in scena

- La guida
- Viaggiatori

Azione

La guida danza con la maschera del giaguaro.

Dal fondo scena, i Viaggiatori entrano come un banco di pesci. All'inizio si muovono come un gruppo collettivo. Poi, uno alla volta, entrano nella luce e rivelano la propria individualità attraverso il corpo e gli oggetti personali che portano con sé.



Fine della scena

Il gruppo si dissolve in presenze individuali, dando avvio alla sequenza delle storie dei Viaggiatori.

Scena 6 – I viaggiatori

Questa scena è composta da una sequenza di brevi azioni e testimonianze.

Parte 1 – Il portatore di memoria

Il portatore di memoria si avvicina al pubblico e racconta, in inglese e spagnolo, la storia del medaglione donato da sua madre, contenente un seme di caffè colombiano.



Parte 2 – Il cercatore di casa

Il cercatore di casa entra accompagnato da musica di oud e da una poesia di Darwish, registrata in italiano. Porta con sé delle chiavi e cerca casa.



Parte 3 – Il corpo e la guardia

Il corpo, vestito di bianco, viene portato o trascinato attraverso la scena su un tessuto rosso. La guardia di confine appare e crea un'atmosfera di minaccia e controllo.



Parte 5 – Il lutto e le rose

La persona dolente ritorna da sola e canta un canto funebre turco. Durante il canto, chi porta le rose entra con le rose e le depone sulla tavola.



Fine della scena

Il canto funebre termina. La scena rimane segnata dalle rose, dalla tavola e dalle tracce del lutto.

Scena 7 – L'uccisione della rosa

Scena

Solo le rose sulla tavola restano visibili.

Performers in scena

- Una donna
- Il politico
- La figlia del politico
- La guardia di confine

Azione – Parte 1

Una donna entra con una scopa e spazza in modo aggressivo, mormorando in turco e in inglese. Il suo discorso diventa una litania amara contro le persone migranti.

Testo

Lingua: Turco e Inglese

Ah Tanrım... again? Again this! Look at this mess! Roses everywhere! Filthy... filthy! Nobody cares! Disgusting! They're everywhere!

Azione – Parte 2

Il politico e la figlia del politico entrano, con la guardia di confine dietro di loro.

The Politician speaks rhetorically in English:

*For mine own good,
All causes shall give way; I am in blood
Stepp'd in so far that, should I wade no more,
Returning were as tedious as go o'er.*

La donna si illumina quando lo vede e prova a stringergli la mano, ma la guardia la ferma.

Azione – Parte 3

La figlia del politico si avvicina con calma e dice:

“Non così, signora. In queste questioni non bisogna lasciarsi trascinare dalle emozioni.” Si posiziona dietro la donna, le guida le braccia, prende una rosa e ne spezza il fiore dal gambo. Il gesto deve essere semplice, freddo e brutale. Il politico, la figlia e la guardia escono. La donna resta immobile, a fissarsi le mani colpevoli.



Scena 8 – Tributo

Performers in scena

- La bambina
- La custode del libro di famiglia
- I Viaggiatori

Azione

La bambina entra cantando, accompagnata dalla custode del libro di famiglia. Gradualmente, gli altri ritornano. Insieme depongono e appendono i loro oggetti personali sulla tavola, insieme alle rose. Poi portano la tavola verso il bordo frontale del palco. Quando la bambina termina il canto, entra la Guida. La Guida interviene, ferma gli attori e chiude la performance in modo diretto e quasi giocoso.



Testo

Lingua: Italiano

Allora, l'avete visto? Vi è piaciuto? Se sì, un bell'applauso per noi!

Fine della performance

Buio

Contatti dei partner del progetto

Fundacja Cooperacja

www.cooperacja.pl

fundacja.cooperacja@gmail.com

Le Tre Ghinee

www.letreghinee.it

info@letreghinee.org

Beşiktaş Belediyesi

www.besiktas.bel.tr

euproject@besiktas.bel.tr