Università François Rabelais, Tours Laurea Magistrale in Cultura e Mediazione delle Arti dello Spettacolo

BLACK REALITY, UN PROGETTO PARTECIPATIVO SULL'IMMIGRAZIONE O IL DIALOGO TRA SOCIALE E ARTISTICO.

Stage presso l'Associazione Semi Volanti di Roma, dal 19 Gennaio al 28 Giugno 2015

Alexandra NAVARRE

Tutor Italia: Gianluca Riggi

Tutor Francia: Valérie Vignaux

Anno 2014-2015

Ringrazio tutti i professori del Master per i loro insegnamenti preziosi. Grazie a coloro che mi hanno sostenuta durante tutto questo percorso: Sarah, Hélène e Greta.

Grazie a Valerio, a Flavio, a Giovanni e a tutti i partecipanti dei laboratori di Black Reality per il loro umorismo, la loro umanità, la loro fiducia e il loro entusiasmo.

E soprattutto, grazie mille a Gianluca Riggi per avermi offerto quest'opportunità di stage e avermi permesso di partecipare a questa magnifica avventura artistica e umana. Grazie...

Ringraziamento speciale

Non avrei potuto tradurre questa tesina e correggere i miei errori di "italiano-francese" senza l'aiuto prezioso di Gabriele Melogli... grazie mille Gabriele per il tuo tempo e la tua pazienza!!! (E benvenuto nel club degli italiano-francesi...)

INDICE

Introduzione	1
I Quale struttura e quali attività per questo tipo di progetto?	3
Progetti artistici e sociali con strutture e modalità differenti	3
2. Black Reality, un progetto culturale e sociale sostenuto da diverse collaborazioni	6
II Un progetto sociale: aiutare una minoranza in difficoltà	16
1. Quali attività per quale minoranza?	16
2. Quali obiettivi sociali?	26
III Dimensione sociale ed esigenze artistiche: una conciliazione	32
1. Le difficoltà e i limiti di un lavoro con un pubblico specifico	32
2. Una riconoscenza artistica limitata e una minore considerazione	38
Conclusione	45
Bibliografia	48
Sitografia	49
Documenti allegati	50

Introduzione

Il mio anno Erasmus a Roma nel 2013 è stato un'occasione per effettuare uno stage in un teatro italiano, il Teatro Furio Camillo, e vedere confermato il mio desiderio di lavorare nel mondo dello spettacolo dal vivo e della mediazione culturale. È stato con quest'obiettivo, quindi, che ho frequentato nel 2013 durante il Laurea Magistrale "Cultura e Mediazione delle Arti dello Spettacolo" a Tours, con già in testa l'idea rafforzare il mio legame con l'Italia e con gli artisti del Teatro Furio Camillo. Il mio incontro con Hélène Fondbertasse all'inizio dell'anno universitario 2013 è stato decisivo: entrambe desiderose di realizzare il nostro progetto culturale, abbiamo voluto creare un'associazione universitaria permettendo agli studenti che lo volevano di realizzare i loro progetti. Grazie all'AUDAS (Associazione Universitaria delle Arti dello Spettacolo), ho potuto organizzare a Marzo e Novembre 2014 due stage e una conferenza sulla commedia dell'arte all'Università François Rabelais, facendo intervenire Gianluca Riggi, attore e regista italiano incontrato durante il mio stage a Roma. A quell'epoca, Gianluca era il direttore artistico del Teatro Furio Camillo e aveva già iniziato il progetto Black Reality di cui era ideatore e che avevo potuto osservare brevemente durante il mio anno Erasmus. Il mio legame con il Furio Camillo e Gianluca in particolare è continuato, ed è stato durante una discussione a proposito dei miei studi e del secondo anno di Laurea Magistrale che mi ha proposto di conseguire il mio stage di secondo anno coinvolgendomi nel progetto Black Reality.

Così ho avuto la fortuna di trovare uno stage conforme alle mie attese. Infatti, dopo la mia esperienza a La Palène a Rouillac (Francia, 16), associazione di sviluppo culturale nell'ambito rurale, che lavora molto a contatto con il territorio e la sua popolazione, volevo orientarmi verso l'ambito delle relazioni pubbliche e la mediazione culturale. L'associazione, di piccole dimensioni, mi permetteva di avere delle mansioni varie e di vivere tutti gli aspetti del progetto.

Inoltre, si trattava di un'occasione per lavorare a contatto con un pubblico specifico, su un progetto partecipativo con una dimensione profondamente umana e militante. Infine, questo stage mi permetteva di sviluppare i miei legami con l'Italia.

Le date dello stage sono state fissate dal 19 Gennaio al 28 Giugno 2015, il mio tutor di stage è stato Gianluca Riggi. Essendo la prima stagista dell'associazione, le mansioni sono state formulate in maniera molto aperta, per poterle adattare all'occorrenza, ed è stato stabilito

dall'inizio che, eccetto la parte amministrativa, sarei stata coinvolta praticamente in tutti gli aspetti del progetto. Le mansioni sono state definite così nel convenzione di stage: "Partecipazione ed organizzazione del laboratorio di teatro con dei giovani migranti "Black Reality", produzione e promozione degli spettacoli, produzione di dieci video tutorial sull'immigrazione".

Black Reality è un progetto partecipativo artistico sull'immigrazione: l'associazione organizza dei laboratori di teatro con delle persone immigrate sul tema del viaggio, dell'accoglienza e del confronto culturale. L'associazione ha anche girato un docufilm su quest'esperienza e ha iniziato quest'anno a produrre dei video tutorial sul tema, sempre con la partecipazione di migranti. Da qualche anno, l'associazione organizza un festival sull'immigrazione presentando il risultato dei suoi laboratori e presentando sia il risultato dei suoi laboratori, sia dando spazio a interventi artistici esterni.

Si tratta quindi di un progetto di carattere politico, dato il soggetto sociale, perché implica la partecipazione di una minoranza spesso rigettata e in difficoltà, ma anche artistico, con la creazione di spettacoli, video, e anche di un film.

Ma come conciliare il sociale e l'artistico? Esiste un equilibro tra questi due obiettivi? E quali sono le difficoltà incontrate durante un progetto come questo? Quale dialogo tra sociale e artistico?

È quello che proveremo a trattare in questa tesina, appoggiandoci sull'esperienza dello stage presso Black Reality. Per rispondere al meglio a questi interrogativi, tratteremo innanzitutto della questione della struttura necessaria per questo tipo di progetto. Studieremo poi l'obiettivo sociale di quest'iniziativa: aiutare una minoranza in difficoltà. Infine, la nostra riflessione si orienterà verso le difficoltà incontrate per conciliare le dimensione sociale con le esigenze della creazione artistica.

I Quali strutture e quali attività per un tale progetto?

1 Progetti artistici e sociali con strutture e modalità differenti

Black Reality si colloca nella sfera del "teatro sociale" italiano. Questa nozione, ancora molto vaga oggi e che suscita molti dibattiti, viene così definita da Ivana Conte (autrice di numerose opere sul tema in Italia):

"In una sintesi estrema potremmo definire teatro sociale quell'ampio fenomeno che si sviluppa in aree disagiate ed è destinato a soggetti svantaggiati, sia in forme teatrali professionali che in ambiti socio-sanitari e socio-educativi. È fatto principalmente da persone in difficoltà (per ragioni sociali, culturali, ambientali, psicofisiche) e a volte, da attori e, più in generale, professionisti del teatro, insieme ad educatori e operatori dell'area socio-sanitaria."

A questa definizione, Ivana Conte aggiunge anche, e tiene a sottolineare, che il teatro sociale ha per specificità una dimensione partecipativa.

La definizione è tuttavia molto generale, ed è attualmente difficile restringerla: le esperienze di teatro sociale oggi in Italia sono molto varie, per contenuto, obiettivi, forma e per tutto ciò che concerne la struttura a supporto di tali progetti.

Infatti, le prime iniziative riguardanti questo tipo di esperienza sono datate agli anni 1960 e si sono sviluppate, si sono diversificate e sono divenute più complesse nel corso degli anni successivi, fino ad venire sempre più riconosciute e incoraggiate dalle istituzioni.

A seconda di chi partecipa a questo tipo di progetto, si distinguono varie macro categorie: i progetti generazionali (destinati a giovani, bambini o anziani), le esperienze di genere (gruppi di donne o persone che hanno subito discriminazioni sessuali), i progetti sulla marginalità economico-sociale (povertà, zone suburbane), il lavoro con le persone in carcere e, per finire, le esperienze riguardanti l'etnia (stranieri, nomadi).

Tra le strutture all'origine di questi progetti, si trovano delle compagnie professionali o amatoriali, delle associazioni di volontariato, degli enti privati (come le fondazioni) o ancora istituzioni pubbliche, culturali, o socio-sanitarie (teatri, musei, centri di detenzione, ospedali

psichiatrici).

Stabilire un panorama del teatro sociale in Italia oggi è quindi ancora molto complicato. Non solo per la difficoltà nel definire chiaramente cosa sia il teatro sociale, ma anche perché è un fenomeno emerso abbastanza recentemente. Di conseguenza, le ricerche per tentare di creare degli strumenti che possano censire gli organismi di teatro sociale, sono attualmente ancora in corso. È il caso per esempio della "Mappa del Teatro Sociale", un'associazione che raggruppa ricercatori e studenti e lavora attualmente ad un sito internet che permette ad ogni struttura di essere censita, per stabilire una carta del teatro sociale sul territorio italiano.

Un'impresa che si rivela tuttavia complessa, specie a causa della frammentazione delle iniziative di questo tipo.

In Italia, non esiste una vera rete di teatro sociale. Una tentativo è stato fatto nel 2010, con la Federazione Nazionale di Teatro Sociale, ma sembra sia fallito. È stato tacciato di essere troppo centrato su Roma e di non avere preso in giusta considerazione le grandi figure e la storia del teatro sociale, e la federazione si è trovata di fronte a una mancanza di interesse da parte delle strutture nel creare questa rete. È un peccato che ci sia quest'assenza di legami tra le diverse iniziative, non solo da un punto di vista degli scambi che si potrebbero instaurare, ma anche da un punto di vista economico e organizzativo: alcuni progetti, molto precari, si esauriscono dopo poco tempo. Di conseguenza diventa ancora più difficile poter loro fornire visibilità.

Come detto, per quel che riguarda il territorio italiano, è difficile descrivere chiaramente quale sia la situazione attuale del teatro sociale.

Tuttavia, per tentare di capire un pò meglio le potenzialità di Black Reality, abbiamo provato a studiare i progetti sviluppati nella regione Lazio. Per questo, abbiamo usato le risorse online così come i documenti forniti dalla Regione (Documento allegato 3). Infatti, proprio la Regione aveva creato nel 2014 un bando per il teatro sociale; in questo modo abbiamo potuto accedere alla lista dei partecipanti e a quelli che hanno effettivamente ricevuto il sostegno finanziario della regione Lazio. Si tratta tuttavia di una visione parziale della situazione, perché è probabile che ci siano molte altre strutture esistenti che lavorano sul tema ma che non hanno partecipato al bando.

Tra i progetti selezionati, troviamo un unico progetto sull'immigrazione (Black Reality),

quattro progetti riguardanti i bambini e i giovani (in zona urbane sfavorite o meno), e tre progetti sviluppati con i carcerati. Tra le proposte che non sono state selezionate (trentasei), la grande maggioranza riguarda i bambini o i giovani.

Questi progetti sono stati creati soprattutto da associazioni culturali, ma anche da cooperative o federazioni.

Tra le iniziative di teatro sociale nella regione Lazio, Black Reality è praticamente la sola a lavorare con dei migranti e a essere incentrata unicamente sul tema dell'immigrazione.

2 Black Reality, un progetto culturale e sociale sostenuto da diverse collaborazioni

Il progetto è nato nel 2010 a seguito di una conversazione semiseria incentrata sui discorsi di Silvio Berlusconi di quel periodo, e su un reality show controverso che era appena uscito in Italia: fino a che punto si sarebbero spinti i reality show? Senza dubbio, l'assurdità e la crudeltà dei reality sarebbero arrivate al punto da concepirne uno sui migranti che dovevano gareggiare per ottenere il permesso di soggiorno. E non sarebbe stato sorprendente se questo reality si fosse concluso con la morte di uno di loro... A partire da questa conversazione tra attualità e scherzo, il progetto Black Reality si è concretizzato. In fondo, perché non farne uno spettacolo?

Black Reality ha quindi preso il via a partire da un gruppo di attori e registi (Gianluca Riggi, Valerio Bonanni, Flavio Ciancio, Valerio Malorni e Magda Mercatili) riuniti attorno a una precisa idea: creare uno spettacolo, e far partecipare come attori dei migranti.

Quale struttura scegliere?

Come vedremo in seguito, il progetto è stato inizialmente portato avanti da volontari che hanno lavorato gratuitamente. Scegliere una struttura adatta a sostenere il progetto è stato sin da subito fondamentale. Essendo tutti gli artisti alla base del progetto già legati a delle associazioni culturali, è stato naturale scegliere di appoggiarsi a una di queste. Oggi Black Reality è gestito dall'Associazione Culturale Semi Volanti, della quale Valerio Bonanni (uno dei registi) è presidente. Un'associazione che all'inizio era destinata a produrre gli spettacoli della Compagnia Semi Volanti. La vice-presidente è Federica Fiorenza (della quale parleremo in seguito), la tesoriera è Francesca Fabrizi.

Si tratta di un progetto autonomo, sia dal punto di vista finanziario che organizzativo. Ci è sembrato dunque più opportuno trattare solo le attività di Black Reality nell'ambito dell'associazione Semi Volanti .

Quale staff, quali partecipanti?

Come detto, il progetto è nato a partire da un piccolo gruppo di artisti volontari, ed in seguito è evoluto notevolmente. Quest'anno lo staff è composto dalle seguenti persone, partendo da quelle con le quali ho avuto una maggiore frequentazione durante il mio stage:

-Gianluca Riggi, il tutor del mio stage.

Gianluca Riggi ha ricoperto diversi ruoli: è sempre stato coordinatore dei laboratori e regista degli spettacoli. Quest'anno ha lavorato con i laboratori di Ostia (con Flavio Ciancio), di Rebibbia (con Giovanni Greco) e del Quarticciolo (con Manuela Giordano). È anche regista del docufilm e dei video tutorial. Infine, ricopre un ruolo importante nell'organizzazione e nella gestione del progetto, pur non appartenendo all'associazione Semi Volanti. È lui che ha concepito il progetto con Valerio, sia come contenuto, come forma o in merito alla gestione del bilancio. È una delle principali figure di Black Reality.

In quanto tutor, Gianluca, facendomi assistere a tutti i laboratori, mi ha soprattutto affidato dei compiti legati al palcoscenico. Il mio ruolo alla fine è diventato quello di assistente alla regia, a volte quello di tecnico (ad Ostia mi sono occupata delle musiche). Mi ha lasciato molta libertà di intervento, facendomi inoltre affidare da Valerio delle mansioni di promozione e di comunicazione. Insomma, ha fatto sì che lavorassi su tutto il progetto, ma questo ha creato in me, all'inizio dello stage, una sensazione di disorientamento, per il fatto di non sapere con precisione quale fosse il mio ruolo nel progetto.

Il corso degli eventi mi ha permesso di definire meglio quali fossero le mie mansioni.

– Valerio Bonanni

Presidente di Semi Volanti, Valerio è anche regista ed ha lavorato sui laboratori teatrali degli anni scorsi. Quest'anno è intervenuto solo nella fase finale del laboratorio del Quarticciolo. È anche regista del docufilm e dei video tutorial. È il secondo pilastro di Black Reality: assieme a Gianluca, si è occupato del bilancio, del disegno e dello sviluppo completo del progetto dall'inizio.

Valerio non è stato il mio tutor, tuttavia, mi ha anche assegnato dei compiti, specialmente

riguardo la promozione e la comunicazione. Ho lavorato in grande autonomia, ed ho potuto gestire il mio tempo a seconda delle mansioni da svolgere.

- Flavio Ciancio

Inizialmente attore per il progetto, il suo ruolo si è velocemente trasformato fino a diventare un coordinatore e alla fine regista (per il laboratorio di Ostia in particolare, e per i video tutorial). Spesso lavora anche sulla comunicazione.

Durante questo stage, Flavio è stato una delle persone di riferimento. Mi ha permesso di ricoprire un ruolo ben definito nel laboratorio di Ostia, dove ho gestito con lui il suono, la scelta delle musiche e dei costumi, e ho potuto partecipare attivamente alla regia e alla preparazione fisica. È lui ad avermi incoraggiata nell'affermarmi in questo stage e nell'assumermi maggiori responsabilità.

– Giovanni Greco

Attore e scrittore, è intervenuto quest'anno nel laboratorio dello SPRAR Gerini a Rebibbia, di cui ha condotto la regia con Gianluca. Fa parte dei protagonisti di Black Reality dall'anno scorso.

- Manuela Giordano

Attrice e direttrice della Casa dei Teatri con la quale Black Reality ha collaborato, come vedremo in seguito, era inizialmente regista e partecipante al laboratorio del Quarticciolo. A poco a poco ha lasciato spazio a Gianluca, inizialmente presente solo per assisterla, facendogli assumere le redini del laboratorio.

– Tiziana Tomasulo

Si è occupata della tecnica e del montaggio per i video tutorial e anche per il docufilm (assieme a Valeria Tomasulo).

– Carla Romana Antolini

Responsabile dell'organizzazione e della comunicazione dallo scorso anno.

- Gabriela D'Amico

Responsabile delle relazioni istituzionali dallo scorso anno.

Sulla carta ognuno sembrava avere un ruolo preciso, ma in seguito i ruoli si sono rivelati molto variabili. Dato che l'associazione era partita con un piccolo gruppo di persone che si occupavano un pò di tutto, anche le mansioni di ciascuno sono rimaste poco definite. Inoltre, dato che le persone responsabili dell'organizzazione e della comunicazione gestivano anche altre strutture, le mansioni sono state ripartite in maniera un pò casuale tra Gianluca, Flavio, Valerio, Gabriella, Carla e me.

Quale attività?

Il progetto e le sue attività si sono molto evoluti, in particolare grazie alle collaborazioni create nel corso del tempo.

Nel 2011, Black Reality è partito con un solo laboratorio che ha dato luogo a uno spettacolo e alle prime riprese per il docufilm, allora eseguite da Berardo Carboni (che doveva essere anche il montatore e produttore), Alice Liuzzi e David Stalinieri. I coordinatori del laboratorio di teatro erano Gianluca, Valerio, Flavio, Valerio Malorni e Magda Mercatali, supportati da Federica Fiorenza come assistente alla regia e come scenografa (presente nel progetto fino al 2013).

Nel 2012, il programma è stato lo stesso, ma i coordinatori sono cambiati in parte: Magda si è ritirata dal progetto e Alessio Brugiotti, musicista, si è aggiunto per il training ritmico e la gestione generale delle musiche. Lo staff del docufilm si è ritirato e le riprese sono state condotte da Valeria e Tiziana Tomasulo, che si occuperanno del montaggio con Gianluca e Valerio.

Nel 2013 il gruppo di partecipanti si è allargato decidendo di istituire più laboratori. Oltre al laboratorio abituale tenuto da Valerio e Gianluca sono stati aggiunti due laboratori gestiti rispettivamente da Giovanni e Adriano Mainolfi (regista e attore) nel Selam Palace, del quale parleremo in seguito. Valerio Malorni e Alessio Bugiotti si sono ritirati dal progetto. Le riprese per il film sono continuate. Un primo festival è stato organizzato grazie al sostegno finanziario dell'Ambasciata dell'Olanda, e Carla Romana Antolini e Gabriela d'Amico si sono aggiunte al

progetto.

Nel 2014, le attività sono state le seguenti: tre laboratori teatrali gestiti da Gianluca,

Flavio e Manuela, più le riprese dei video tutorial. Il docufilm è stato montato durante l'inizio

della stagione ed era pronto nell'Aprile 2015.

Come abbiamo visto, le attività di Black Reality si sono evolute e diversificate. Questi

cambiamenti sono avvenuti sia per volontà dell'associazione, ovviamente, sia per le dinamiche

delle collaborazioni al progetto, non sempre stabili.

Quale collaborazioni? Quali partner?

Le collaborazioni e i partner del progetto sono molto vari e sono cambiati nel corso del

tempo.

Il primo anno : 2011/2012

•Il progetto è stato co-prodotto da Semi Volanti (l'associazione culturale gestita da Valerio) e

dall'Archimandrita, associazione culturale che gestisce il Teatro Furio Camillo ed era allora gestita

da Gianluca Riggi. Questa co-produzione durerà fino al 2014, quando Semi Volanti diventerà

produttore unico.

•La Casa dei Diritti Sociali (organismo sociale) ha permesso agli coordinatori di mettersi in

contatto con i migranti che interessati a partecipare al laboratorio.

•Il Teatro cinema occupato "Il Volturno" ha prestato una sala per i laboratori.

•L'Arci Malafronte (associazione nazionale a scopo sociale) ha prestato una sala per le prove

intensive prima dello spettacolo.

•La Provincia di Roma ha organizzato gratuitamente una conferenza stampa.

•Roma Europa Festival ha concesso l'uso del Teatro Palladium per lo spettacolo e offerto gli

incassi della biglietteria a Black Reality.

•Una collaborazione con la CGL è stata sondata con l'obiettivo di far circolare lo spettacolo nelle

aziende, ma l'esito non è stato positivo: la struttura era poco incline a realizzare progetti non a

suo nome, e l'organizzazione era inoltre molto lenta.

10

Secondo anno : 2012/2013

•Il Teatro Furio Camillo ha offerto una sala prove.

•L'Arci Malafronte ha offerto uno spazio per le prove intensive prima dello spettacolo.

•Roma Europa Festival ha concesso l'uso del teatro Palladium e ha offerto gli incassi della

biglietteria a Black Reality. Lo spettacolo è entrato a far parte ufficialmente nella stagione

teatrale.

•La collaborazione con il cinema teatro Volturno è terminata: il luogo, occupato, non era ideale

per le prove e l'organizzazione era poco chiara.

•La Provincia di Roma non ha più dato notizie di sé.

•La collaborazione con la Casa dei Diritti Sociali è terminata: la struttura pretendeva un

laboratorio tutto suo ma imponendo il tema degli spettacoli.

•Un'idea di collaborazione più avanzata con l'Arci Malafronte ha esito negativo, dato che non si

sono mostrati abbastanza interessati al progetto.

Terzo anno : 2013/2014

•Il Teatro Furio Camillo ha offerto una sala prove.

•L'Arci Malafronte ha offerto uno spazio per le prove intensive prima dello spettacolo.

•Il Teatro Vascello ha co-prodotto lo spettacolo, con il 70% degli incassi biglietteria che è andato

a Black Reality e il 30% al teatro. (Il Teatro Palladium era stato chiuso dall'amministrazione

comunale, mettendo fine alla collaborazione con questa struttura).

•I laboratori aggiuntivi si sono svolti al Selam Palace, luogo occupato da migranti nella zona

Anagnina di Roma. Questa collaborazione si è concretizzata grazie all'associazione a vocazione

sociale "Cittadini del Mondo", che aveva contatti con il Selam Palace e i suoi occupanti.

•Giovanni Greco ha creato una partnership con l'Accademia Nazionale D'arte Drammatica "Silvio

d'Amico", facendo partecipare i suoi allievi dell'Accademia al laboratorio nel Selam palace.

•L'arrivo di Carla e Gabriella ha permesso di stringere dei nuovi contatti e di ottenere dei

finanziamenti per creare un festival.

•L'ambasciata di Olanda ha finanziato il festival con 4000 euro.

•Era prevista una conferenza presso l'Università Americana, ma la morte improvvisa del

professore che si occupava del progetto ha messo fine alla collaborazione.

11

•Il Festival ha permesso a strutture esterne di intervenire: L'Archivio Memoria Migranti con una serie di proiezioni video, un gruppo di musica senegalese che ha suonato, e l'associazione Matemù che ha presentato lo spettacolo creato da Gabriele Linari a seguito di un un laboratorio, facendo intervenire dei giovani migranti di seconda generazione.

•Black Reality ha ottenuto il sostegno del Ministero degli Affari Esteri e di Assobotteghe, associazione di negozi del genere equo e solidale (sostegno soprattutto riguardante la comunicazione del progetto).

Quarto anno : 2015/2015

•Black Reality è stato selezionato nel bando di concorso della Regione Lazio diventando "Officina di teatro sociale della Regione Lazio". L'associazione ha ottenuto un finanziamento di 30000 euro per due annate di attività (2014/2015 e 2015/2016).

•Lo SPRAR Gerini di Rebibbia ha offerto uno spazio per un laboratorio e ha aiutato l'associazione a trovare dei partecipanti tra i suoi occupanti, in attesa dei loro documenti.

•Il Teatro Furio Camillo ha prestato una sala per i laboratori di Rebibbia e ha affittato il teatro per uno spettacolo in co-produzione (70%/30% sugli incassi della biglietteria).

•Sono nate due collaborazioni con la Casa dei Teatri

•Il Teatro Lido di Ostia ha proposto all'associazione di realizzare un laboratorio teatrale con dei migranti provenienti del Centro Vittorio (luogo da loro occupato). Un'iniziativa voluta da Filippo Lange, in contatto con il centro e a capo dell'organizzazione del Teatro delle Sirene ad Ostia.

•Il Teatro del Quarticciolo ha aperto le sue porte a un laboratorio misto di migranti e italiani del quartiere. L'iniziativa è stata di Stefania Manciullo, a capo dell'organizzazione della Casa dei Teatri, e di Manuela Giordano, direttrice della Casa dei Teatri. Stefania si è occupata di creare un contatto con i migranti che hanno partecipato, grazie a una collaborazione con numerose cooperative sociali.

•Una collaborazione è stata stretta con Amadeo Pistolese, professore del corso di Laurea di Sociologia e d'Antropologia dell'Università di Roma La Sapienza e a capo del progetto "Formazione interculturale per l'integrazione sociale in Europa". Gli allievi del corso di Laurea sono venuti vedere i laboratori.

•Asso Botteghe ha rinnovato il suo sostegno.

•L'Ambasciata Olandese, che doveva finanziare il progetto, ha annunciato che il bilancio di

quell'anno non gli permetteva più di farlo.

- •Il Teatro Vascello non è stato affittato più perché la sua dimensione era troppo grande per l'evento . Il festival si è tenuto al Teatro Furio Camillo.
- •La collaborazione con il Selam Palace si è conclusa: il luogo, occupato, presentava troppe difficoltà di gestione e la situazione dei migranti era complessa e troppo instabile.

Quale bilancio?

Come l'abbiamo visto precedentemente, il progetto si è appoggiato sul volontariato degli coordinatori. Nei primi due anni, l'unica fonte di reddito sono stati gli incassi di biglietteria dello spettacolo, offerti dal Teatro. Spese che sono state utilizzate per rimborsare le spese di trasporto (degli coordinatori e dei partecipanti ai laboratori). Il secondo anno, gli incassi in biglietteria sono stati inferiori, e lo spettacolo è stat realizzato andando in perdita, con un lieve deficit.

Il terzo anno, il finanziamento di 4000 euro dell'Ambasciata di Olanda ha permesso di ristabilire un equilibro di bilancio e di investire maggiormente, dando vita al primo festival sull'immigrazione. Questo finanziamento di 4000 euro, oltre agli incassi della biglietteria del festival (pari a circa 3000 euro), hanno potuto sostenere per buona parte l'organizzazione e la comunicazione del festival, anche se parte di questi soldi sono stati destinati al pagamento degli coordinatori (seppure si è trattata di una remunerazione non molto alta). Circa il 25% dei fondi sono stati spesi per la produzione degli spettacoli di Black Reality e per il pagamento dei professionisti; il 55% per l'organizzazione del festival e il pagamento dei responsabili dell'organizzazione e della comunicazione; il 10% nella comunicazione; il 5% nel rimborso dei trasporti.

Quest'anno (2014-2015), il finanziamento della Regione Lazio come Officina di Teatro Sociale della Regione ha permesso di ottenere per due anni 30.000 euro. Una somma che rappresenta la metà del bilancio, dato che l'associazione ha dovuto fornire l'altra metà ottenuta dagli incassi della biglietteria degli spettacoli, con l'aiuto del Comune e di diversi sponsor. Il bilancio di previsione consegnato alla Regione per questi due anni è il seguente.

Allegato f
SCHE DA RIASSUNTIVA DATI BILANCIO OFFICINE CULTURALI
DEN.ORGANI SMO ASSOCIAZIONE CULTURALE SE MIVOLANTI

USCITE	PREVENTIVO 1° ANNUALITA' 2014- 2015	PREVENTIVO 2° ANNUALITA' 2015- 2016
SPESE GENERALI: (limite massimo consentito 15% dei costi ammissibili)		
Affitto uffici (1)	2.000,00	2.000,00
Utenze	1.000,00	1.000,00
Spese cancelleria e stampati	500,00	500,00
Assicurazioni	1.000,00	1.000,00
TOTALE SPESE GENERALI	4.500,00	4.500,00
STIPENDI PERSONALE DIPENDENTE FISSO(1imite massimo consentito 5% dei costi ammissibili)		
COSTI DI PRODUZIONE:	11.0100	Jan 2017
Compenso per direttore artistico e/o organizzativo (2)	3.000,00	3.000,00
Compensi per collaboratori	3.500,00	3.500,00
Affitto (se dovuto) e allestimento spazi	1.500,00	1.500,00
Ufficio stampa	1.200,00	1.200,00
Compensi per relatori (per i convegnio e atre iniziative che li prevedano)	,	
Cachet artisti	3.500,00	3.500,00
Spese SIAE	1.200,00	1.200,00
Noleggio attrezzature	2.400,00	2.400,00
Compensi per personale tecnico	1.000,00	1.000,00
Spese per ospitalità direttamente imputabili all'iniziativa: (limite massimo consentito 15% dei costi ammissibili) (4)	1.200,00	1.200,00
Alberghi		
Ristoranti		
Viaggi	1 to a company to the	
TOTALE COSTI DI PRODUZIONE	18.500,00	18.500,00
COSTI DI PUBBLICITA' E COMUNICAZIONE:		
Affissioni	11 2-2111	λ (1)
Quotidiani e periodici	2.000,00	2.000,00
Radio e TV	2.000,00	2.000,00
Cataloghi, brochure, volantini, ecc.	3.000,00	3.000,00
Altre forme di pubblicità (specificare quali)		
TOTALE COSTI DI PUBBLICITA' E COMUNICAZIONE	7.000,00	7.000,00
TOTALE USCITE	30.000,00	30.000,00

ENTRATE	PREVENTIVO	PREVENTIVO
CONTRIBUTI:		
MBAC		6
Provincia		
Comune	5.000,00	5.000,00
Sponsor	4.146,00	5.000,00
contributo Ambasciata Olandese		
INCASSI:	Traffic Land	
Biglietti	5.000,00	5.000,00
Abbonamenti	II VAROSETTI	
Altro (ZETEMA)	854,00	<u> </u>
TOTALE ENTRATE	15.000,00	15.000,00

II Un progetto sociale : aiutare una minoranza in difficoltà

1 Quale attività per quale minoranza?

Contrariamente a quello che si potrebbe pensare, la minoranza designata con il termine "migranti" raggruppa in realtà una vasta gamma di casi e situazioni, il che si traduce ogni volta in un lavoro artistico e sociale diverso. Difatti questa varietà di profili dei partecipanti crea una dinamica di gruppo e una reazione diversa alle attività proposte di volta in volta. Il progetto Black Reality raggruppava due tipi di laboratorio quest'anno: i laboratori di teatro (il nucleo del progetto, già sperimentato nei tre anni precedenti) e i video. Il docufilm occupa un posto a parte nel progetto: anche se i migranti sono stati ripresi mentre partecipavano ai laboratori, tuttavia non hanno partecipato attivamente alle riprese, al montaggio e alla produzione del film. Sono quindi unicamente i soggetti del documentario, non i registi. Ne parleremo a riguardo nella sezione successiva, in maniera più dettagliata.

Per approfondire il tema della diversità dei migranti dopo la partecipazione a Black Reality e in seguito all'adattamento che ne è scaturito, parleremo nel dettaglio di ogni laboratorio, dato che ognuno di essi ha avuto partecipanti differenti.

I laboratori di teatro

Questi tipi di laboratori non possono essere del tutto preparati in anticipo. Prevedono infatti un lavoro sul fattore umano e sul vissuto personale che non possono essere preparati: lo sviluppo del laboratorio è strettamente dipendente dalle persone partecipanti, e dalla natura del loro coinvolgimento. Si tratta di un lavoro sul vissuto di ognuno e su quello che ognuno vuole restituire della propria esperienza, direttamente o indirettamente. È quindi difficile sapere, prima ancora di aver stabilito il gruppo laboratoriale, quale sarà l'angolazione adottata per parlare dell'immigrazione, il tema centrale di questi laboratori.

I tre laboratori di teatro di Black Reality di quest'anno rappresentano della diversità dell'immigrazione. Infatti, ogni laboratorio è stato un'occasione per approcciarsi a un profilo diverso dei partecipanti. Per questa ragione, tratteremo singolarmente ognuno dei laboratori e i loro partecipanti.

Il primo laboratorio si è svolto ad Ostia, città a trenta chilometri dalla capitale e che appartiene al Comune di Roma, da Gennaio ad Aprile, 2 ore e mezzo a settimana. Uno spettacolo è stato fissato al 12 Aprile durante il festival al Teatro Furio Camillo. Il laboratorio è stato tenuto da Gianluca Riggi e Flavio Ciancio, l'attore che ha vestito, eccezionalmente, i panni del regista. L'obiettivo, inizialmente, era di coinvolgere i migranti clandestini che occupavano il Centro Vittorio a Ostia. Un intento di cui tratteremo in seguito, e che non ebbe un riscontro positivo. Il progetto si è quindi evoluto grazie alla partecipazione al laboratorio di migranti non clandestini, ma integrati da qualche anno, che presentavano tutti delle situazioni di vita stabili e non avevano particolari bisogni finanziari. Tutte persone con un lavoro e con un'ottima padronanza dell'italiano, e, in alcuni casi, con una famiglia in Italia.

C'è voluto del tempo prima che il gruppo si amalgamasse. Alla fine, era composto da tre italiani, tra i quali Maria Cristina e Maria, impegnate di per sé nel settore sociale o nell'accoglienza dei migranti, e da sette persone immigrate, ognuno con una storia diversa, ognuno partito dal loro paese per ragioni diverse. Nessuno di loro aveva dovuto imbarcarsi in un viaggio di fortuna: erano venuti in Italia semplicemente con l'aereo o la nave.

L'idea di partenza di questo laboratorio era di lavorare sulla storia di Enea, il leggendario protagonista dell'Eneide di Virgilio. Fuggendo da Troia in fiamme, con il padre Anchise sulle spalle e il figlio Ascagno in braccio, Enea è stato scelto dagli dèi per sbarcare in Italia e fondare la nuova Troia, Lavinium, nei pressi dell'antica Roma. L'interesse della storia di Enea risiede nel suo periplo fino a Roma e nelle sfide che dovrà affrontare durante tutto il suo viaggio. Si è quindi lavorato a partire da questi elementi ma in maniera diversa dalle intenzioni originarie, perché nessuno degli immigrati aveva vissuto in prima persona le difficoltà e i pericoli del viaggio fino a Roma. In secondo luogo, c'è voluto molto tempo affinché il coinvolgimento di ognuno diventasse profondo. Solo nelle ultime settimane la storia di ciascuno è venuta a galla ed è stato possibile tracciare dei legami con la storia di Enea.

Il lavoro dei laboratori iniziava sempre con delle attività ludiche e con un training che permetteva di prendere confidenza con il proprio corpo e di amalgamare il gruppo. Poi il lavoro cominciava a mano a mano in modo più specifico attraverso il riutilizzo degli esercizi precedenti in situazioni più precise e in un contesto definito. Solo dopo un certo carico di lavoro sul corpo e di attività ludiche le conversazioni prendevano il via con ricordi di viaggio o del vissuto dei partecipanti. A causa della mancanza di materiale consistente dopo i primi scambi con questo gruppo (quello che dicevano, infatti, si limitava a un aspetto generale e non al vissuto particolare di ciascuno, denotando una certa remissione nell'aprirsi), e a causa della mancanza di tempo, si è imposto un lavoro che non prevedesse l'uso delle parole, e, in particolare, riguardante il coro e i codici delle recite di gruppo nel teatro antico. Dato che il gruppo era composto maggiormente da donne, è stato definito un coro di donne, prendendo spunto dalla figura di Didone. Durante il suo periplo, Enea, naufrago, viene trascinato dalle onde sulle rive di Cartagine. Didone, regina della città, si innamora di lui. Ma Enea riparte e l'abbandona per compiere la missione che gli è stata affidata dagli dèi. Il laboratorio si è quindi orientato in modo spontaneo sul tema dell'abbandono, ed è stato attraverso questa tematica che, finalmente, i partecipanti hanno tirato fuori le loro storie. L'obiettivo era di legare il proprio vissuto quotidiano con quest'episodio dell'Eneide, chiedendo ai partecipanti di parlare della loro personale esperienza dell'abbandono, direttamente o indirettamente.

Le storie del vissute dei partecipanti sono a poco a poco venute a galla. Le diverse conversazioni hanno rivelato alla fine un gruppo con storie difficili, benché tutte appartenenti oramai al passato. Ad esempio, Zi-Xi, una donna cinese, aveva dovuto lasciare sua figlia in Cina visto che doveva venire con suo marito a Roma per trovare una migliore sistemazioni. Il primo anno non è mai uscita di casa. Un altro caso è quella di Angelica che è partita dalla Cina, inviata dalla sua famiglia per trovare un lavoro migliore. Suo zio si è rifiutato di salutarla prima della sua partenza. Oppure, Flavio ha vissuto parecchi anni in Sud America dove si è innamorato di una donna con la quale ha iniziato a convivere, tornando però a volte in Italia. Fino al giorno in cui è stato costretto a ritornare dai suoi parenti italiani che avevano bisogno di lui. Flavio e la sua donna in Sud America non si sono più rivisti. C'era poi Alla, scappata dall'Ucraina con la figlia a causa della guerra, ma anche per fuggire da un uomo. Inoltre, Youssef ha abbandonato la sua carriera di militare dopo 10 anni di servizio alla frontiera, dove si uccide anche solo chi non conosce la parola d'ordine, nemico o amico che sia. Inoltre, Nina ha lasciato il marito quando lui ha tentato di picchiarla. Infine, Loredana ha lasciato la famiglia per studiare, e non è mai più tornata da loro.

Il lavoro è poi proseguito seguendo la storia di Enea e di Didone, che lui abbandona,

legando un po' della propria storia personale al tema conduttore dello spettacolo. Così, dopo la scena dell'incendio e della scelta di colui che dovrà partire (Enea) da parte del coro delle donne, e dopo la partenza dell'equipaggio, le donne si ritrovano da sole, apprestandosi a pelare delle patate, e iniziano a parlare tra loro. Si chiedono se tornerà e se ha fatto bene a partire. Si chiedono cosa avrebbero fatto al posto di Enea. Un momento che ha permesso ai partecipanti del laboratorio di integrare in queste conversazioni una parte del loro vissuto, rielaborato o meno. L'importante non era dire solamente la verità (uno dei punti sui quali gli insegnanti insistevano spesso), ma quello di servirsi del vissuto per raccontare qualcosa, che fosse realmente accaduto o meno. Davanti a una rappresentazione, lo spettatore non sa se le storie siano vere o meno, ciò che importa è che ci sia un coinvolgimento emotivo e un messaggio.

Dopo questa prima scena è stata la volta di un esercizio fisico sulle sedie e sulla ricerca del luogo ideale dove fermarsi per lasciare i bagagli. Poi sono stati gli uomini a prendere la parola di fronte alle donne che ascoltavano il perché di questa partenza. Il coro delle donne ha iniziato allora a chiamare Enea, il coro delle donne, che rappresenta Didone stessa, chiama per nome Enea (interpretato contemporaneamente da tre attori) tramortito fisicamente da questo richiamo, fino ad accasciarsi a terra. Proprio in quel momento le donne giudicano Enea, ognuna prendendo in mano ognuna una patata che si è trasformata in pietra : forse gli uomini verranno lapidati. Infine, in scena calava il buio, nel momento in cui le donne avevano ancora le braccia in aria e si udiva il rumore delle patate che erano cadute, lasciando libera interpretazione allo spettatore.

Durante questo laboratorio ho occupato il ruolo di assistente alla regia. Sono quindi stata presente a tutte le prove e mi sono a volte occupata del training fisico dei partecipanti. Ho anche partecipato alle riflessioni sullo sviluppo del laboratorio e sulla costruzione dello spettacolo, così come sulla scelta delle musiche (suggerendo di inserire il gruppo musicale Noir Désir in scaletta...) e dei costumi. Inoltre, sono stata incaricata di fare le fotografie del laboratorio per conservarne una testimonianza e per usarle nella comunicazione. Ho così potuto capire dall'interno le specificità del lavoro con questo gruppo, e gli adattamenti che ha richiesto. Si è anche trattato di un ruolo che mi ha permesso di capire quanto peso gravi sulle spalle degli insegnati in questo tipo di laboratorio, come vedremo in seguito.

I partecipanti in questo caso erano quindi migranti, già integrati nel tessuto sociale e che padroneggiavano l'italiano. La natura del gruppo, a maggioranza femminile, ha visto partecipanti che non avevano vissuto la difficoltà del viaggio della migrazione, e che però si erano dovuti confrontare con una terra straniera e con l'abbandono. Tutto questo ha fatto sì che il tema iniziale cambiasse per permettere a tutti di creare un legame con la sua storia personale.

•Il laboratorio del Centro S.P.R.A.R Gerini di Rebibbia: migranti nell'attesa e nell'incertezza

Il secondo laboratorio si è svolto da Gennaio a Aprile, per due ore a settimana, nel centro S.P.R.A.R Gerini situato nel quartiere Rebibbia, e poi, in un secondo tempo, al Teatro Furio Camillo, dove i partecipanti del laboratorio hanno realizzato due rappresentazioni. È stato tenuto da Gianluca Riggi e Giovanni Greco, già insegnante per un laboratorio di Black Reality l'anno precedente. Lo S.P.R.A.R, "Sistema per la protezione per richiedenti asilo e rifugiati", è un centro dove alloggiano i migranti rifugiati politici e richiedenti asilo, in attesa della commissione che deciderà se otterranno dei documenti o no. Si trattava quindi di una situazione diversa di quella vista precedentemente.

I migranti dello S.P.R.A.R erano arrivati in Italia da poco tempo, anche se alcuni di loro attendevano la decisione della commissione già da più di un anno. La maggior parte veniva dall'Africa, spesso dal Mali, e parlavano ancora poco italiano. Si trattava di rifugiati politici molto giovani e che avevano vissuto delle situazioni estremamente difficili, in particolare il viaggio fino in Italia. Inoltre, la loro situazione era particolare perché totalmente precaria: senza documenti, non potevano davvero integrarsi visto che non potevano lavorare. Erano in Italia da molti mesi, ma senza alcuna certezza. Non c'è più niente ad aspettarli a casa loro, e in Italia era tutto incerto: la maggior parte non sapeva se sarebbe stata trasferita in un altro centro o quando la commissione avrebbe deciso, un qualcosa per la quale aspettavano da molti mesi (la legge italiana prevede una permanenza di trentacinque giorni massimo in questi centri). Si trattava quindi di una realtà molto più difficile di quella incontrata a Ostia.

Da un punto di vista teatrale le possibilità di questo laboratorio erano molto limitate, come vedremo nella terza parte del nostro lavoro, e questo laboratorio ha presentato molte difficoltà. Tuttavia i partecipanti, da un punto di vista umano, sono stati particolarmente interessanti. Dopo essere riusciti a formare un gruppo (anche se ristretto a soli cinque partecipanti) e stabilire una relazione di fiducia, sono uscite fuori le storie personali di ognuno. In questo caso si trattava di un profilo di partecipanti molto diverso da quello di Ostia: si trattava

di persone scappate da casa per la guerra e che erano senza soldi. In questo caso, i temi conduttori della rappresentazione finale sono stati la partenza e il viaggio.

Come approfondiremo successivamente, per molte ragioni il lavoro teatrale è stato limitato. L'idea è stat quindi di integrare le loro storie con una trama generale appoggiandosi su un testo di Harold Pinter riadattato alla situazione. I partecipanti del laboratorio erano da un punto di vista teatrale abbastanza inesperti: la presenza di due attori professionisti sulla scena ha quindi permesso di aiutarli e di rassicurarli assicurando una trama generale alla rappresentazione finale. Lo spettatore assisteva all'intervista realizzata da un giornalista (Gianluca Riggi) per la televisione fatta al nuovo Ministro della Cultura e degli Animali Esotici (Giovanni Greco). Nel corso delle domande, il ministro invitava quindi i suoi "animali esotici" a raccontare la loro storia interagendo con loro come se fossero dei fenomeni da baraccone per mettere in risalto la propria persona. Questa scena era molto forte e piuttosto disturbante per lo spettatore. La scena finale consisteva in un "selfie" che il ministro si faceva con i migranti.

In questo laboratorio tutti i partecipanti avevano circa vent'anni, tranne Foddè, di qualche anno più grande (ne aveva circa trenta). Nessuno di loro aveva ancora avuto il responso della commissione, e quindi nessuno di loro possedeva i documenti. La situazione, per tutti, era molto instabile, e nessuno di loro aveva una famiglia in Italia, il che aggiungeva all'incertezza anche una situazione di solitudine.

Ibrahim aveva lasciato il Mali a 17 anni per sottrarsi ai militari che volevano arruolarlo. Aveva lasciato il suo padre malato, all'ospedale. Riuscendo a scappare, è stato aiutato nell'attraversare il confine, ha poi attraversato il deserto, lasciandosi dietro coloro che non sono riusciti a sopravvivere: dopo che il camion sul quale viaggiavano è andato in panne, si erano ritrovati a dover proseguire a piedi, senza acqua né cibo. In seguito Ibrahim è giunto in Libia, dov'è stato sequestrato e per molti mesi è stato costretto a lavorare per un uomo che lo picchiava. È riuscito alla fine a scappare prima che quest'uomo lo denunciasse alla polizia, e poi ha attraversato il Mediterraneo per arrivare in Italia.

Il secondo Ibrahim era un pastore. È stato proprio di ritorno dai pascoli del Mali che ha trovato la sua casa completamente distrutta, bruciata, senza nessuna traccia della sua famiglia. È stato poi minacciato di morte dai militari islamisti ed è riuscito a scappare. Anche lui ha dovuto attraversare il deserto, ed è restato bloccato in Libia per un certo periodo di tempo, lavorando come muratore per un anno ma senza essere pagato, prima di essere costretto a salire su una

barca in condizioni difficili, visto che inoltre non sapere nuotare.

Filifembè è stato venduto da suo padre quando aveva dieci anni. Ha lavorato molti anni per conto di un uomo senza essere pagato, fino a che l'uomo l'ha cacciato. Quando la guerra è iniziata, è riuscito a scappare e ad attraversare il confine nel bagagliaio di un pick-up. Un bagagliaio con dieci persone stipate, costrette a rimanere in silenzio e restare immobili per non essere scoperte. In Libia è stato messo in carcere dalla polizia che ogni mattina, prima dell'unico pasto della giornata, picchiava i prigionieri. Alla fine, è stato costretto dai poliziotti libici, che lo minacciavano con le armi, a salire in una barca ed a attraversare il Mediterraneo, prima di arrivare in Italia.

Mamadou non ci ha raccontato molto della sua storia. È scappato a causa della guerra. Durante lo spettacolo, ha cantato la canzone che ha scritto con i suoi amici prima della sua partenza, che conteneva una forte critica alla politica del suo paese (lui diceva di venire dal Mali.).

Tra tutti, Foddè costituisce senza dubbio un caso a parte. Senegalese, ci ha raccontato inizialmente una prima versione del motivo per cui era scappato, in verità non molto convincente: nel Senegal infatti non era in corso alcun conflitto armato. Poco prima che il laboratorio finisse, abbiamo invece scoperto che era fuggito dal suo paese dopo aver ucciso un suo collega nel commercio di olio. Anche Foddè è stato sequestrato per lavorare senza compenso in Libia, fino a che è stato costretto a salire su una barca, stando in piedi, senza poter muoversi, senza cibo, bevendo acqua mischiata a benzina.

In questo caso ci siamo trovati di fronte a un vissuto molto diverso da quello dei partecipanti al laboratorio di Ostia, un vissuto davvero difficile. La loro situazione, nel periodo del laboratorio, era peraltro complicata: si trovavano nell'attesa e nell'incertezza, di fronte ai ricordi terribili del loro viaggio e agli interrogativi su come stesse la loro famiglia. Non avevano famiglia, non avevano un lavoro, e aspettavano nel centro di accoglienza.

Durante questo laboratorio ho operato come assistente alla regia e ho svolto praticamente le stesse mansioni del laboratorio di Ostia (approfondimenti sulla regia, partecipazione al training, organizzazione, fotografie e comunicazione). Ho anche fatto una comparsa nella rappresentazione teatrale finale con un piccolo ruolo, quello della truccatrice del ministro.

Questo laboratorio ha avuto luogo da Gennaio a Maggio nel Teatro Quarticciolo, prima tre ore ogni due settimane, poi, per quelli che volevano o potevano, tre ore a sera tutti i giorni, durante una settimana intensiva che terminava con un laboratorio aperto al pubblico. Erano invitati a partecipare i migranti dei centri di accoglienza e degli S.P.R.A.R della zona circostante, ma anche gli italiani del quartiere. Il laboratorio inizialmente doveva essere tenuto da Manuela Giordano, direttrice della Casa dei Teatri (che riunisce molti teatri pubblici di Roma, tra i quali il Quarticciolo e il teatro di Ostia). Tuttavia, nonostante Manuela avesse assistito alle prime prove, è stato Gianluca a tenerlo. La settimana intensiva, invece, è stata gestita da Valerio e Gianluca insieme.

I partecipanti in questo caso erano molto diversi: italiani di tutte le età (da Valentina, 25 anni, fino a Giovanna, 80 anni), e migranti provenienti da diversi paesi e che avevano situazioni diverse. Alcuni erano in una fase di transizione: avevano i documenti e un lavoro ma non erano ancora completamente autonomi, dovevano vivere restare in un centro di aiuto ai rifugiati fino a quando non avessero risolto la loro situazione. Altri erano in una situazione simile ai partecipanti dello S.P.R.A.R Gerini di Rebibbia: attendevano la decisione della commissione e la sua risposta. La maggior parte erano persone istruite e acculturate. Molti di loro ci hanno portato dei loro scritti: romanzi, sceneggiature e altri produzioni che raccontavano il loro viaggio. Alcuni parlavano bene italiano, altri meno. In questo caso ho operando come interprete francese/italiano per coloro che parlavano francese, e a volte come interprete inglese/italiano.

L'idea dietro questo laboratorio era innanzitutto di creare un momento di scambio tra gli abitanti del quartiere e i migranti. Sin dall'inizio, è stato deciso che non ci sarebbe stata una rappresentazione teatrale vera e propria alla fine di questo laboratorio, ma un'apertura al pubblico, permettendo in questo modo di condividere il lavoro realizzato e di creare un momento di condivisione a conclusione di quest'esperienza.

Il contenuto del laboratorio si è quindi essenzialmente basato su attività ludiche sul tema della fiducia e del viaggio. Il giorno in cui c'era il laboratorio cambiava spesso, ed essendo solo una volta ogni due settimane, il gruppo ha subito molte variazioni e il numero di partecipanti ha oscillato dalle 30 alle 45 persone, con più o meno la metà dei partecipanti che erano italiani e

l'altra metà migranti.

La composizione variegata del gruppo è stata particolarmente interessante, ed è venuto a crearsi un vero scambio. Le storie di viaggio degli italiani si sono mischiate a quelle (spesso molto più dure) dei migranti. Cosa pensa "l'altro" dello straniero? Chi è questo straniero? Quale reazioni crea, a cosa mi fa pensare? Queste sono state le domande poste durante le prove, a italiani e migranti, durante le attività ludico-teatrali, lavorando sulla fiducia, l'ascolto e l'improvvisazione sul tema dell'altro, dell'accoglienza e del viaggio.

La condivisione con il pubblico si è svolta in modo semplice, riproponendo gli esercizi più interessanti effettuati durante le prove precedenti. La presentazione è cominciata ricreando assieme le condizioni del viaggio in barca sulla quale molti avevano viaggiato: persone stipate l'una accanto all'altra, strette, con a disposizione solo una bottiglia d'acqua, senza poter dormire per la paura di cadere in mare, senza potersi muovere, mangiare o andare in bagno. E avendo come unica indicazione quella di navigare sempre dritti. Alcuni sono restati più di una settimana in questa posizione prima di essere soccorsi. Shi-Shai, Idrissa e Bismarck avevano il compito di sistemare in scena gli attori e il pubblico nella posizione degli immigrati sulla nave, spiegandoci le condizioni del viaggio. Bismarck ha raccontato poi il suo periplo e di quando un delfino li ha accompagnati per una parte del tragitto, prima che venissero soccorsi. Il gruppo in seguito ha riaccompagnato il pubblico al suo posto, per poi realizzare alcune attività ludiche. La prima attività prevedeva una conversazione tra due partecipanti da effettuare solo con i gesti. Accanto a loro, due "traduttori" dovevano parlare al posto loro. Questa attività è stata introdotta dopo aver preso coscienza delle differenze dei gesti e dei loro significati a seconda dei paesi.

Un altro esercizio consisteva in una conversazione tra un migrante e un italiano. Il primo poneva una domanda nella sua lingua su un aspetto che non aveva capito dell'Italia, facendo gesti per cercare di farsi capire dall'italiano accanto a lui che doveva rispondere. Dopo aver ripetuto la stessa cosa con i partecipanti, l'attività è stata ripetuta scegliendo un volontario tra il pubblico. In seguito si è svolta un'attività di improvvisazione: due partecipanti (uno italiano e l'altro migrante) che dovevano aspettare l'autobus ed esprimere i loro pensieri a voce alta. Subito dopo un'altra attività prevedeva un altro dialogo con i gesti tra due cori misti, ognuno guidato da due capi coro. Si è instaurato un momento di dialogo diretto con il pubblico, permettendo ai migranti di porre le domande che volevano e al pubblico di rispondere e di interrogare anche il gruppo, in modo libero. Questo laboratorio si è poi chiuso recitando una

canzone che esiste in moltissime lingue: "Fra Martino", cantato in canone e in diverse lingue.

Lo sviluppo di questo laboratorio è un altro esempio di come si possa operare nel teatro con un pubblico ben definito. Questo laboratorio è stato molto ricco dal punto di visto sociale grazie all'unione del gruppo composto da italiani e da migranti, con partecipanti di tutte le età e di tutte le provenienze, con delle esperienze di vita molto diverse. Un'unione che ha permesso un vero dialogo con i partecipanti del gruppo.

I video tutorial

I video tutorial hanno rappresentato qualcosa di un pò particolare. Prima di tutto, è stata la prima volta che Black Reality realizzava dei video. L'idea era di produrre dei cortometraggi sottoforma di "tutorial" per migranti, giocando sull'ironia per denunciare la loro situazione, l'indifferenza e l'odio della società verso di loro. I temi proposti all'inizio erano, per esempio, la sopravvivenza su una barca a vela oppure la mimetizzazione nella società.

I partecipanti erano invitati a recitare come attori nei video, ideati prima da Valerio e poi da Gianluca. Non si è trattato di veri e propri laboratori ma piuttosto di riprese video. I migranti che hanno partecipato a questo progetto sono gli stessi dei laboratori di teatro e degli spettacoli degli scorsi anni. La fiducia interpersonale era quindi già sviluppata, la loro situazione stabile, e conoscevano già gli insegnanti e i partecipanti e il loro modo di lavorare. In questo caso i partecipanti ai video erano persone che avevano già stabilito un legame con Black reality nel tempo.

Il docufilm

Il docufilm ha coinvolto i partecipanti dei laboratori dei tre anni precedenti in modo indiretto: venendo ripresi durante i laboratori, sono diventati i protagonisti di questo documentario, che cerca di raccontare il progetto dalle sue origini a oggi. Il montaggio è stato realizzato da Gianluca, Flavio e Valerio. Le riprese sono di Tiziana e Valeria.

2 Quali obiettivi sociali?

Gli obiettivi sociali del progetto sono molteplici. Le attività artistiche e il teatro, in particolare, sono degli strumenti molto efficaci in ambito sociale.

Interrogare su un tema sociale: l'immigrazione

L'obiettivo più evidente di queste attività è allo stesso tempo politico e sociale. Attraverso le rappresentazioni in pubblico a conclusione dei laboratori di teatro, Black Reality ha voluto lanciare un dibattito sull'immigrazione e far confrontare lo spettatore con questa realtà, spingendolo a porsi delle domande su ciò che sapeva sull'immigrazione. Si è trattato quindi di interrogare lo spettatore, e farlo confrontare direttamente con il tema dell'immigrazione: il teatro, con la sua rappresentazione dal vivo, si rivela uno strumento appropriato per farlo. Gli spettacoli permettono di comunicare degli avvenimenti, di sublimare degli eventi per far scaturire una reazione emotiva nello spettatore e che lo spinge alla riflessione. Black Reality tratta un tema di attualità sociale e incita alla riflessione. Ogni spettacolo è diverso dall'altro, l'abbiamo visto, anche perché ogni spettacolo dipende dalla natura e dalla volontà dei partecipanti. Ritroviamo tuttavia delle linee direttrici in questi: il racconto diretto dell'esperienza dei migranti e la volontà di provocazione. La nascita di Black Reality in se stesso, e la realizzazione del suo primo spettacolo, esprimono chiaramente questo desiderio: lo spettacolo prendeva la forma di un "reality show", dove i migranti erano posti di fronte a diverse sfide; chi fosse uscito vincitore da queste sfide avrebbe ottenuto in premio i documenti di soggiorno. In ogni spettacolo c'erano anche momenti di scambio molto diretti con il pubblico: il racconto degli episodi di viaggio o della vita di ognuno, raccontati senza filtri, che prevedevano il coinvolgimento diretto dello spettatore. Ad esempio, in uno degli spettacoli, lo spettatore è stato direttamente interrogato dai migranti sulla Costituzione Italiana. Nel primo spettacolo, il pubblico doveva votare per eliminare i candidati. L'apertura al pubblico del laboratorio del Quarticciolo ha condotto lo spettatore a fare parte del gruppo e a partecipare. Questa vicinanza tra lo spettatore e l'attore, in questo caso migrante, si è rivelata stimolante, perché ha cambiato totalmente il punto di vista del pubblico, che si è trovato di fronte una persona reale, non le

immagini della televisione a cui oramai è assuefatto. Ogni laboratorio ha trattato realtà diverse grazie ai vissuti diversi di ogni partecipante. Le rappresentazioni finali hanno rievocato le situazioni di quelli che sono stati obbligati di partire, le sfide patite durante il viaggio verso l'Europa, e le difficoltà incontrate, una volta arrivati, nel confronto tra le diverse culture. Al di là del messaggio politico, le rappresentazioni di Black Reality si sono rivelate anche delle occasioni di riflessione sulla diversità culturale. Lo spettacolo del terzo anno, per esempio, giocava sull'inversione dei ruoli: sono stati gli italiani a migrare in un paese straniero, ritrovandosi di fronte ai costumi e alle regole di questo paese. Anche il docufilm e i video si ponevano lo stesso obiettivo in maniera ancora più marcata: parlare a più persone possibili grazie alla diffusione maggiore permessa dal medium del prodotto video. I video tutorial realizzati sono stati diffusi su internet e daranno luogo, auspicabilmente, alla creazione di una web serie. Anche il docufilm è stato diffuso e ha partecipato a numerosi concorsi e festival.

Il progetto si propone quindi come un "incitamento alla riflessione" ma anche come uno strumento informativo. Infatti, grazie al racconto diretto dei migranti, si è scoperto per esempio che tanti di loro sono stati costretti, per attraversare il Mediterraneo, a salire sulle barche. Al di là del racconto diretto di questi fatti durante la rappresentazione, la pubblicazione, sulla pagina Facebook di Black Reality, del racconto dei migranti che partecipavano (vedi documento allegato 2) ha permesso di trasmettere un'informazione poco trattata dai media: il fatto che i migranti fossero obbligati a salire sulle barche. L'informazione è così stata trasmessa da alcuni giornali su internet.

Oltre a cercare di instaurare un dialogo e d'informare la società, parlare di questi temi è anche un mezzo di riconoscimento del vissuto di chi è in scena o davanti alla macchina da presa: significa affermare che le loro storie sono reali, e che la nostra società ne è cosciente. Significa dare un volto a coloro che dimentichiamo spesso e che confondiamo in una massa di visi sconosciuti.

Grazie al ruolo di assistente alla regia e alla partecipazione a tutti questi laboratori, ho constatato che la maggior parte di loro sembra positivamente sorpresa quando gli si chiede qual è la loro storia. Alcuni parlano della loro esperienza con un calma cha fa impressione, come se per loro si trattasse di qualcosa di banale. I laboratori di Black Reality sono stati e sono anche uno strumento per ridare un valore e un'identità alle persone che fanno parte di questa minoranza.

Sublimare ed accettare il proprio vissuto grazie al teatro

Una delle frasi che mi è capitato di sentire con più frequenza durante questo stage è stata: "Non si tratta di uno psicodramma". Infatti, i laboratori di Black Reality non hanno avuto per obiettivo quello di sostituirsi a una psicoterapia, tanto che lo svolgimento dei laboratori non si è sviluppato in direzione di una "arte terapia". L'obiettivo è stato, prima di tutto, di fare del teatro. Tuttavia, ho potuto constatare che, anche se l'obiettivo degli insegnanti non era quello, questi laboratori hanno avuto senza dubbio un impatto di tipo psicologico sui partecipanti. Questo perché il teatro è, come tutte le arti, uno strumento naturale per sublimare la difficoltà delle proprie esperienze. Paradossalmente, è stato nel laboratorio di Ostia che questa funzione è venuta maggiormente fuori. Infatti, il gruppo ha impiegato del tempo prima di aprirsi, ma poi, nel corso di questi laboratori, ognuno ha "mostrato" le proprie ferite, facendo teatro.

Una volta uscite fuori le parole dalla bocca dei partecipanti, è stato difficile fermarli in alcuni casi. Grazie a quello che ho potuto osservare durante questi laboratori, sono arrivata alla conclusione che il teatro è anche un modo di accettare il proprio vissuto. Per esempio, è stato molto difficile per Flavio raccontarci tutta la storia dell'abbandono della sua compagna in Sud America. Tuttavia, sembra che il fatto di averlo raccontato in maniera metaforica, ricoprendo il ruolo di Enea anche solo per la durata di un racconto, ha costituito per lui una reale momento di accettazione. Anche per Youssef questo laboratorio è stato un mezzo per accettare il suo passato da militare e confermare la sua ritrosia a questo sistema liberticida. Più in generale, lavorare sul mito di Enea è stato per ognuno il mezzo per sublimare le proprie ferite grazie all'espressione artistica. Ogni tappa dello spettacolo è stata vissuta personalmente da ogni partecipante, e recitarla è stato per loro un mezzo per accettare ed esorcizzare i dolori passati. Chiaramente l'obiettivo dei laboratori non era quello di analizzare la psicologia di ciascuno, né di spingere i partecipanti a piangere o a raccontare tutto il loro passato. Tuttavia si è trattato in un certo qual modo una fase inevitabile di questi laboratori di teatro, proprio perché a venire coinvolto è stato il vissuto di queste persone, e proprio perché, in maniera volontaria o meno, questo lavoro è stato per tutti un modo per curare le proprie ferite e andare oltre.

Creare un punto di appoggio e sviluppare le relazioni umane

La dimensione più importante e più preziosa del progetto è stata senza dubbio quella di servire come punto di appoggio e sviluppo di relazioni umane. Questi laboratori di teatro hanno permesso a tutti i partecipanti di incontrare nuove persone, e di formare un gruppo che potrà continuare ad esistere anche dopo il laboratorio e al di là del teatro.

Qualcosa di facilmente riscontrabile osservando quello che è avvenuto nel laboratorio dello S.P.R.A.R Gerini. Come abbiamo visto in precedenza, i partecipanti di questi laboratori erano in situazioni estremamente instabili e incerte. Se la creazione di un gruppo e l'acquisizione di maggiore fiducia hanno preso tempo per realizzarsi, nello svolgersi del laboratorio si sono pian piano concretizzati, cosa che ha permesso loro di ritrovare una certa stabilità e di formare un gruppo ben saldo. Innanzitutto, è avvenuto da un punto di vista pratico: ogni laboratorio richiede una certa puntualità e soprattutto una presenza costante. Per qualcuno che da tempo viveva alla giornata, senza una reale attività e costretto nella tristezza e nell'angoscia dei suoi ricordi, puntualità e costanza non erano qualcosa da dare per scontate. E infatti, è stato difficile riuscire ad avere ogni volta tutti i partecipanti, e far sì che fossero tutti puntuali. Avere un impegno "pratico", il fatto di doversi presentare in modo puntuale, ha significato per i partecipanti che il laboratorio di teatro divenisse un punto di appoggio, un momento sicuro fissato nel tempo, un'attività volontaria che richiedeva un impegno fisico reciproco (quello dell'insegnante e del partecipante). E questo semplice momento della settimana destinato al teatro ha permesso loro di creare un momento di continuità e stabilità nel tempo e una pausa dall'incertezza costante.

Ma è anche stato grazie allo sviluppo delle relazioni umane durante i laboratori che si è creata la stabilità. Elementi importanti come la crescita di fiducia reciproca, ad esempio, richiedono molto tempo per svilupparsi. Tuttavia, una volta stabilita la fiducia, diventa molto forte e davvero preziosa. Durante il laboratorio dello S.P.R.A.R, in un preciso momento, c'è stato un vero e proprio scatto in avanti, nel quale il gruppo si è definitivamente formato, grazie al fatto che i partecipanti avevano finalmente riposto piane fiducia nei confronti degli insegnanti. Una fiducia estremamente forte, che ha permesso loro di raccontare, durante questo laboratorio, quello che non erano riusciti o non potevano dire agli operatori o ad altre figure di accoglienza

del centro in cui vivevano. Insieme a Giovanni e Gianluca, quindi, siamo diventati dei veri e propri punti di riferimento, delle presenze fisse alle quali dare fiducia. Durante questo laboratorio, sono stata incaricata di agire come interprete dal francese all'italiano per Ibrahim e Mamadou, creando così dei legami di fiducia diversi, ma non meno forti, in particolare legati anche al fatto di essere quasi coetanei. Il laboratorio ha permesso loro di potersi affidare ad altri, senza che incombesse sulle loro teste la minaccia della commissione del centro in cui vivevano, sviluppando inoltre una relazione molto più umana. Infine, oltre alla fiducia riposta negli intervenienti, il teatro ha permesso di fare conoscenza e di stabilire un legame di fiducia tra loro stessi. Sopratutto perché il centro era enorme, c'era poco contatto umano e si faceva poche attività. Gli operatori del centro sono poco numerosi, e conoscono poco i migranti del centro. Il luogo ha un'atmosfera pesante, di immobilità e di attesa. In più, occorre tener presente che ogni regione dell'Africa (il continente da cui proveniva la maggioranza dei migranti) possiede la sua lingua. Questo significa che, nonostante i due Ibrahim, Mamadou e Filifembè venissero tutti dal Mali, nessuno parlava la stessa lingua, anche se potevano comunque capirsi con una lingua comune, presente in molti paesi dell''Africa. Difficile in queste condizioni creare dei legami forti. Il laboratorio di teatro ha permesso a questo gruppo di formarsi e di sviluppare dei legami di fiducia stabili, legami che continuano ancora oggi a esistere al di fuori dal teatro. Come nel laboratorio di Ostia, ad esempio, da cui è scaturito un gruppo che continua a ritrovarsi al di fuori del contesto teatrale.

Qualcosa avvenuto anche nel laboratorio del Quarticciolo, e in maniera ancora più interessante, perché il gruppo venutosi a creare era composto di italiani e di migranti di tutte le età. C'è stato un vero e proprio scambio tra culture ma anche tra generazioni. Vedere Giovanna, italiana di ottant'anni, frequentare il laboratorio di teatro insieme a Shi Shai, eritreo di trent'anni, fa parte dei momenti più divertenti e più belli che ho vissuto durante lo stage. E da queste differenze è scaturito uno scambio estremamente ricco e divertente, dal confronto delle esperienze di viaggio di ognuno. Un laboratorio che ha permesso di creare dei legami tra gli abitanti del quartiere e tra italiani e migranti. Lo sviluppo di queste relazioni umane ha anche permesso la nascita di altri progetti su questo tema. Ad esempio Carlo, che ha fatto parte del laboratorio, ed è lui stesso attore e residente nel quartiere, vorrebbe creare un laboratorio di teatro dello stesso tipo nel centro culturale, ma questa volta, di durata più lunga e come progetto fisso.

Le riprese dei video tutorial, inoltre, hanno permesso di stringere i legami tra i partecipanti degli anni scorsi, permettendo loro di ritrovarsi di nuovo uniti nel realizzare uno stesso progetto.

Allo stesso modo, la proiezione privata del docufilm è stata l'occasione per i migranti di incontrarsi di nuovo, dopo aver partecipato ai laboratori degli anni scorsi, ma anche di rivedere gli insegnanti, consolidando questi incontri e confermando l'importante ruolo che hanno avuto questi laboratori nella vita di ogni partecipante.

Sensibilizzazione e apertura alla cultura e al teatro

In ultima analisi, questi laboratori hanno permesso, in una certa misura, di sensibilizzare i partecipanti al teatro e alla cultura.

Per i laboratori in teatro, è stata un'opportunità per loro di familiarizzare con il luogo e di scoprirne la programmazione. In questo modo, alcuni migranti del laboratorio di Ostia sono poi tornati al teatro insieme per assistere a degli spettacoli. È anche il caso dei partecipanti del Quarticciolo, italiani e migranti, che sono stati invitati a vedere degli spettacoli.

Infine, i partecipanti del laboratorio dello S.P.R.A.R Gerini hanno assistito allo spettacolo teatrale che faceva parte della programmazione del festival, recitato da un migrante e che trattava della storia di un bambino soldato. Se la probabilità che tutti ritornino a teatro individualmente, forse, è bassa, si tratta tuttavia di un efficace strumento di sensibilizzazione al teatro, permettendo loro di venirci anche in altri giorni, visto che la maggior parte di loro non c'era mai andato, probabilmente intimidito dal luogo.

III Dimensione sociale ed esigenze artistiche: una conciliazione difficile

1 Le difficoltà e i limiti del lavoro con un pubblico specifico

Benché non fosse veramente previsto all'inizio, durante i laboratori mi è stato affidato il ruolo di assistente alla regia. Un ruolo estremamente interessante che mi ha permesso di seguire lo sviluppo dei laboratori dall'interno, e di capire quali fossero le difficoltà di un lavoro con un pubblico specifico: i migranti.

Riuscire a mobilitare un pubblico difficile

La prima difficoltà è stata quella di riuscire a interessare un pubblico specifico perché si attivasse. Perché, dopo tutto, venire a fare teatro? Se i tre laboratori hanno avuto luogo, quello di Ostia, tuttavia, inizialmente è stato un fallimento.

L'idea, all'inizio, era quella di mobilitare i migranti del Centro Vittorio, inizialmente occupato per rivendicazioni politiche a proposito della loro condizione, più o meno dieci anni fa. Tuttavia, queste rivendicazioni non hanno sortito effetto, e il centro ha continuato ad essere occupato da migranti clandestini. Qualcuno è qui da più di dieci anni. L'idea di lavorare con questo centro è stata di Filippo Lange, che lavora al Teatro delle Sirene a Ostia, che aveva preso contatto con delle figure centrali nel contesto dello spazio occupato. Solo pochi di loro si sono presentati ai primi incontri, e si trattava soprattutto di quelli che erano in un modo o nell'altro debitori nei confronti di Filippo. Erano guindi pochi, tutti abbastanza vecchi, e nonostante si presentassero non erano realmente interessati a fare teatro. I primi due o tre incontri si sono svolti in modo molto breve proprio a causa della mancanza di partecipanti, e consistevano soprattutto nel cercare di capire perché gli occupanti del centro non avevano risposto a questa proposta. Al quarto incontro si è deciso di recarsi direttamente in loco per potere parlare con gli occupanti e tentare di convincerli, anche se questo intervento non ci sembrava molto costruttivo: ritenevamo problematico obbligare la gente a partecipare a un laboratorio di teatro. Doveva essere un desiderio da parte della persona, altrimenti aveva poco senso. Richiede un certo impegno e delle responsabilità, tra cui quella di presentarsi al corso ed essere puntuale. Recarsi direttamente sul posto rischiava di non cambiare molto e di non riuscire a smuovere i

migranti dalla loro decisione di non partecipare al laboratorio, dato che non erano interessati. E infatti, dopo l'incontro avvenuto sul posto, nessuno dei migranti è venuto al laboratorio. Semplicemente perché non faceva parte delle loro priorità: era molto più importante e prioritario per loro, in quel periodo, allontanare tutti coloro che volevano appropriarsi del centro, tra qui anche degli spacciatori. Quindi, l'idea di collaborare con il Vittorio è stata abbandonata. Tuttavia, durante l'incontro nel centro, si sono presentate due donne di origini cinesi che non erano occupanti ma che volevano partecipare al laboratorio. Ed in effetti, hanno poi proseguito l'esperienza con noi.

Il laboratorio di Rebibbia ha avuto bisogno di molto tempo prima di poter iniziare veramente. Poco stimolati dagli operatori dello S.P.R.A.R, i primi partecipanti erano pochi, si presentavano molto in ritardo o uscivano nel bel mezzo dell'incontro per andare a mangiare, pregare o altro. Infatti, una delle difficoltà in questo caso risiedeva nel fatto che il laboratorio si svolgeva nel centro stesso, a casa loro. Un contesto in cui ci sono persone che vanno e vengono, e in cui è difficile mantenere la concentrazione. La situazione si è stabilizzata quando si è creato un piccolo e quando si è deciso di portarlo al Teatro Furio Camillo per fare laboratori. Il fatto che gli insegnanti potevano anche rilasciare un'attestazione di partecipazione a laboratorio, che documentava il tentativo di integrarsi, ha caricato la loro presenza di maggiore importanza. Spesso però i partecipanti si sono rivelati poco affidabili in quanto a presenza e puntualità (il laboratorio è sempre cominciato almeno con un'ora di ritardo, a volte addirittura due).

Per il laboratorio al Quarticciolo, si è rivelato difficile riuscire ad avere sempre gli stessi partecipanti. Un problema creatosi in gran parte a causa del cambiamento costante degli orari e dei giorni del laboratorio. Tuttavia, il percorso era un po' diverso e privilegiava l'incontro e l'aspetto sociale alla finalità artistica, cosa che ha minimizzato il problema. L'impegno di Stefania Minciullo, che, collaborando con gli operatori delle residenze, è riuscita a far venire i migranti, si è rivelato molto prezioso.

Le riprese per i video tutorial sono state complicate da un punto di vista organizzativo: era difficile trovare un orario in cui tutti erano disponibili ed era complicato farli arrivare tutti puntuali.

Inoltre, anche nei gruppi apparentemente più saldi, può esserci instabilità. Il progetto di quest'anno era anche quello di portare in scena lo spettacolo dell'anno precedente nell'ambito dei festival. Tuttavia, si è rivelato impossibile riunire il gruppo di tutti i partecipanti per recitare di

nuovo, dato che la situazione di ognuno cambiava di continuo.

L'instabilità, la mancanza di puntualità e la necessità di avere tanto tempo a disposizione sono state delle difficoltà a volte difficili da conciliare con le esigenze artistiche e materiali dei laboratori, che invece richiedevano una certa costanza e una frequenza più assidua.

Attori amatoriali e stranieri

Un altro inconveniente, dal punto di vista artistico, nel lavorare con questo pubblico specifico, è stato, molto semplicemente, quello della lingua. Se i partecipanti del laboratorio di Ostia parlavano tutti più o meno italiano (la maggioranza lo parlava perfettamente), quelli dei laboratori del Quarticciolo e del Centro S.P.R.A.R Gerini lo parlavano poco o per niente, ed era necessaria spesso un'intermediazione francese o inglese. Questo ostacolo della lingua si può aggirare, soprattutto in un contesto teatrale, tuttavia implica un tipo di lavoro particolare e ristringe le possibilità di azione: il lavoro sul testo, per esempio, ne è completamente escluso.

Inoltre, questi partecipanti non hanno le competenze da attori professionali. La maggioranza si sono trovati su un palco per la prima volta. Non potevano avere il senso del teatro e incappavano spesso in errori tipici dei principianti: mancanza di presenza fisica, volume della voce troppo basso, mancanza di controllo del corpo, desiderio di strafare o timidezza eccessiva, mancanza del senso dello spazio e della distribuzione in esso, o, ancora, incapacità di rilevare cosa della loro storia potesse essere davvero interessante da un punto di vista teatrale.

Ad esempio, a Ostia, il lavoro per creare il coro ha richiesto molto tempo, perché i partecipanti non avevano la nozione dello spazio e del loro collocamento in questo spazio. Una delle partecipanti, Alla, nel desiderio di fare bene, cambiava sempre il modo di eseguire gli esercizi, finendo per isolarsi, quando invece volevamo creare un coro. E soprattutto, la loro presenza sulla scena passava da momenti di grande energia a momenti molto meno energici. Ho quindi partecipato con Flavio alla ricerca di musiche che potessero sostenere l'energia e di dare un'impulso allo spettacolo, aiutando così gli attori, e si è rivelato efficace: i partecipanti ci hanno confermato che la musica li aiutava. Dovevamo tuttavia adattare le musiche alle esigenze e alle tempistiche di ogni attore.

Per quello che riguarda il laboratorio del centro S.P.R.A.R Gerini, il lavoro teatrale è stato estremamente ridotto, soprattutto a causa della mancanza di tempo. È stato quindi ridotto a un

monologo ciascuno, per raccontare la propria, personale storia, e in condizioni simili sarebbe stato difficile realizzare qualcosa di più complesso.

Durante il laboratorio del Quarticciolo, il gruppo mancava di ritmo: un semplice esercizio di suoni in successione (dove ognuno doveva rifare i suoni precedenti e aggiungere un proprio suono, e così via) ha richiesto molto tempo, rivelandosi una missione quasi impossibile.

Infine, durante le riprese dei video tutorial, è venuto fuori che quei difetti che in uno spettacolo teatrale, in un modo o nell'altro, possono essere nascosti, in un film invece saltano subito agli occhi. Per quel che riguarda i video tutorial, ho partecipato personalmente alle riprese sia come assistente sia come comparsa, e poi come assistente al montaggio. Così, ho potuto constatare che il video richiede molta più precisione e può essere abbastanza spietato con gli attori amatoriali. Quindi si è dovuto cambiare gli scenari e adattare meglio il montaggio, soprattutto a causa delle performance degli attori, che erano spesso poco credibili, cambiando posizione o testo durante un'inquadratura diversa di una stessa scena.

Tutti questi difetti sono tipici del lavoro con attori amatoriali, e spesso principianti, e si sono ripresentati con ogni nuovo gruppo. La qualità degli attori influenza per forza di cose il lavoro artistico, e obbliga il regista a adottare alcune soluzioni rispetto ad altre e a doversi adattare. L'approccio amatoriale dei partecipanti (del tutto normale) fa parte delle criticità che rendono a volte difficile conciliare l'obiettivo sociale con le esigenze artistiche del progetto, richiedendo continui adeguamenti.

Le trappole del lavoro artistico con un pubblico specifico: lo psicodramma e la manipolazione

Un altro elemento di difficoltà è che, a volte, è stato difficile conciliare le esigenze artistiche con i racconti dei partecipanti.

Prima, perché era facile cadere nella trappola dello psicodramma, finendo per dimenticare gli obiettivi artistici. Come abbiamo visto in precedenza, l'obiettivo era prima di tutto fare del teatro, non della psicologia. E i partecipanti avevano spesso la tendenza, una volta acquisita fiducia, a parlare lungamente dei dettagli delle loro sfide personali, anche di quelli che teatralmente non rivestivano un particolare interesse. L'obiettivo non era di infilare il dito nella piaga e di far uscire le lacrime. Sicuramente, le tematiche erano spesso pesanti. Tuttavia, nulla impediva di trattarle con un approccio più leggero e spensierato. Spesso i partecipanti avevano

la tendenza a esprimere soprattutto i ricordi delle esperienze difficili o tristi. Una delle difficoltà dell'insegnante era di riuscire a lasciare esprimere i partecipanti ma anche di farli parlare delle gioie e dei momenti di felicità.

A volte è stato molto difficile giungere a questo obiettivo. Nel centro S.P.R.A.R Gerini, volevamo lavorare sui paesi dei partecipanti e su quello che mancava loro del paese, i ricordi felici che ne avevano, ecc... Non ha funzionato. Infatti, il fatto di esser dovuti fuggire dal loro paese senza aver potuto salutare la famiglia o gli amici ha lasciato una ferita aperta, ed è stata questa fuga e questo viaggio terribile che si ritrovavano immediatamente nelle loro parole. Riuscire a evitare lo psicodramma e a creare uno spettacolo che non sia fatto solo di tragedie ma che riesca a suscitare dei momenti di gioia è a volte complicato. Tuttavia, è una trappola che il regista deve saper evitare variando i registri e le emozioni, per ottenere maggiore efficacia.

Inoltre, a volte è difficile prendere le distanze dai partecipanti e dallo spettacolo finale. Dal punto di vista emotivo, la gestione di questi laboratori è molto dura. Primo, perché una volta acquisita la fiducia del gruppo, l'insegnante diventa una figura di riferimento, all'interno o all'esterno del laboratorio. Cosa ancora più vera per quello che concerne i migranti in situazione di difficoltà e d'attesa come quelli dello S.P.R.A.R Gerini. Ma l'insegnante non può aiutare tutti i partecipanti e non ha sempre i mezzi per aiutarlo, malgrado la sua buona volontà. Così, dover lasciare il gruppo dello centro S.P.R.A.R Gerini dopo la fine del laboratorio teatrale è stato molto difficile da un punto di vista emotivo, anche se abbiamo ancora dei contatti con loro. Situazione resa ancora più difficile perché molti avrebbero dovuto affrontare il giudizio della commissione la settimana dopo la rappresentazione finale, e dato che, ufficialmente, il Mali non era più in stato di guerra. Vi erano quindi grandi possibilità che potessero diventare clandestini: non c'era niente ad aspettarli a casa loro (e tanti di loro non avevano i mezzi di tornare) e, senza documenti, la vita in Italia sarebbe stata difficile. Occorreva quindi prendere delle distanze, anche se non sempre ci riuscivamo. E nonostante la distanza e l'ironia, il peso emozionale di questo tipo di laboratorio è stato spesso difficile da sopportare.

Ad esempio, il laboratorio del Quarticciolo doveva inizialmente essere gestito da Manuela. Ma spesso, è difficile gestire con serenità i partecipanti e il loro vissuto. La distanza, venutasi a creare tra Manuela e il gruppo, ha fattosi che lei perdesse influenza a poco a poco e lasciasse il posto a Gianluca. Probabilmente era un progetto che richiedeva un impegno personale e emozionale molto forte : per andare avanti con questo laboratorio, occorreva

confrontarsi con la durezza dei racconti dei partecipanti e la loro accettazione, interagendo con delle persone reali. Probabilmente, Manuela ha mantenuto la distanza tra lei e il gruppo restando su delle idee generali.

Personalmente ho incontrato delle difficoltà nel riuscire ad affrontare gli strazianti racconti dei migranti. Le mie prime settimane di stage si sono rivelate molto difficili. Non solo a causa dell'organizzazione problematica dello stage (con degli orari e dei compiti che cambiavano all'ultimo momento) o per il variare delle mie mansioni, ma anche perché non mi ero mai confrontata direttamente con questo tipo di pubblico, ed è stato difficile restare impassibile e focalizzarsi sulle esigenze artistiche dopo aver sentito il racconto così difficile di queste persone e aver scoperto le sfide che hanno vissuto. Difficile riuscire a colmare la distanza con loro e allo stesso tempo non lasciarsi sopraffare dall'emozione.

Tuttavia, in alcuni casi il confine tra manipolazione dei partecipanti, il fine artistico e gli obiettivi sociali può anche essere molto labile. Come quando si presenta l'inconveniente di dover fare uno spettacolo finale con tempistiche molto brevi: a un certo punto, è forte la tentazione di inserire i partecipanti in un canovaccio prestabilito, "servendosi" di loro senza insegnare nulla. Un pericolo corso durante il laboratorio dello S.P.R.A.R Gerini: dato che i partecipanti parlavano male la lingua, che il gruppo si era stabilizzato molto tardi ed erano tutti sempre poco puntuali, è stato necessario lavorare con i loro racconti in maniera molto diretta. Racconto che sono stati rielaborati e teatralizzati, e nonostante la loro forma sembrasse molto semplice e naturale, è stato necessario fare un lavoro con i partecipanti per ripensarli secondo i codici del teatro (ritmo, voce, presenza scenica). La trama generale che dovevano seguire, interpretata principalmente da Giovanni e Gianluca, era stata loro spiegata in precedenza ed era già stata oggetto di una conversazione comune. Ma sarebbe stato facile, di fronte alla difficoltà di realizzare un lavoro teatrale di qualità sufficiente, scegliere la soluzione meno complicata e impiegare i partecipanti in modo predefinito senza cercare di fargli apprendere un minimo di conoscenze teatrali.

L'insieme di queste criticità (recitazione amatoriale, mancanza di tempo, barriera della lingua, peso emotivo) richiedevano un impegno maggiore da parte del regista, diminuendo la qualità artistica dello spettacolo, e non ottemperando a esigenze artistiche più elevate.

2 Un riconoscimento artistico poco presente e dei progetti con una minora considerazione.

Come abbiamo visto in precedenza, lavorare con dei partecipanti specifici pone delle limitazioni alla creazione artistica. A queste criticità direttamente legate ai partecipanti e alle loro specificità si aggiunge la difficoltà di fare delle scelte in merito alle attività stesse, e di trovare un equilibro tra una volontà di diffusione del progetto e di un suo riconoscimento artistico, che appare spesso difficile, e una volontà di aiuto sociale. Riuscire a perseguire entrambi gli obiettivi senza che l'una veda a scapito dell'altra costituisce una vera sfida.

Un fragile equilibrio

Fino a che punto l'artista è pronto a fare delle concessioni rispetto alle sue esigenze artistiche a vantaggio di obiettivi sociali? Qual è la giusta misura tra queste due volontà?

Sono le domande che sono apparse nel corso di questo stage con Black Reality, e in particolare nell'organizzazione del festival.

Infatti, il progetto presentava due facce: degli obiettivi sociali, come abbiamo visto precedentemente, ma anche una reale volontà artistica. Il progetto non era solo puramente sociale: non si trattava di trattare un tema qualsiasi privilegiando il lavoro sulle persone, qualsiasi fosse il risultato. Si è trattato ance di una creazione artistica sull'immigrazione, con una volontà di diffusione e di riconoscimento artistico. Sin dall'inizio, malgrado il poco tempo a disposizione per lo sviluppo dei laboratori, era previsto che i risultati dei laboratori (pensati allora come veri e propri spettacoli) venissero presentati in un festival sull'immigrazione, facendo intervenire altri artisti o associazioni e lavorando attorno a questo tema.

Il festival di quest'anno è stato oggetto di numerose difficoltà. I membri dell'associazione hanno voluto quest'anno ampliare maggiormente il progetto, e creare dei legami con altre associazioni per trasformare il semplice risultato dei laboratori in un'iniziativa più grande. L'idea, all'inizio, era di poter presentare al festival il docufilm, i video tutorial e i risultati dei laboratori, ai quali si sarebbero aggiunti degli spettacoli professionali. L'anno precedente, inoltre, era stato organizzato un evento di questo tipo.

Questo desiderio di mettere su uno stesso piano delle creazioni professionali e il risultato

dei laboratori durante un festival (la cui data era stata fissata molto prima) ha fatto uscir fuori le difficoltà di una tale iniziativa, in particolare dal punto di vista organizzativo.

La data del festival è stata fissata molto presto, secondo le disponibilità del Teatro Furio Camillo, partner sin dall'inizio del progetto. Si doveva inizialmente svolgere dal 9 al 12 aprile. I laboratori iniziavano a metà gennaio. Come abbiamo visto in precedenza, lavorare con dei partecipanti del genere richiede tanto tempo, anche solo perché si crei un gruppo fisso. L'impresa, quindi, sembrava sin dall'inizio, difficile da portare a termine: il risultato dei laboratori rischiava di non essere all'altezza delle esigenze artistiche degli insegnanti, con una riuscita artistica inferiore agli spettacoli professionali degli anni precedenti, risultato di laboratori curati un anno intero. La comunicazione del festival presentava il risultato di questi laboratori come se fosse uno spettacolo professionale. Questa data era troppo vicina anche per quello che concerneva la dimensione della formazione artistica: in tre mesi era difficile avere il tempo per le ricerche e le sperimentazioni. L'obbligo di avere un risultato finale ha anche fatto sì che i laboratori si sviluppassero con troppa grande rapidità: siamo stati obbligati a programmare le attività e a fare ciò che avevamo già fatto. E questo ci ha avvicinati al pericolo che abbiamo visto prima: quello di essere costretti, per mancanza di tempo, ad "usare" i partecipanti più che permetter loro di fare progressi.

Questo festival è stato in parte un fallimento perché la sua organizzazione è stata fatta all'ultimo momento; inoltre il ruolo di ciascuno non è mai stato realmente chiarito. Si è trattata di una delle difficoltà che ho incontrato durante tutto il corso dello stage: dato che il ruolo di ciascuno non era stabilito con chiarezza, è stato abbastanza difficile trovare la propria collocazione senza sconfinare nel lavoro di qualcun altro, così come è stato difficile organizzarsi e capire quale fosse il mio ruolo e a chi mi dovevo riferire. L'associazione era composta di attori e registi ma anche da due persone responsabili della comunicazione e dell'organizzazione. È successo che i due responsabili del progetto si sono occupati in grande parte della comunicazione, dell'organizzazione e della diffusione. Tutti i ruoli erano quindi mischiati, lasciando spazio alla confusione e, a volte, alle tensione. Così, il problema della programmazione è stato preso in considerazione solo due settimane prima del festival... piuttosto tardi, quindi. Dato che con Black Reality si voleva partecipare anche a dei concorsi di documentari, il docufilm non poteva essere proiettato pubblicamente. Inoltre, pochi giorni prima del festival, erano stati girati solo due video. Dato che la programmazione includeva praticamente solo attività di Black

Reality, risultava poco ricca. In più, l'associazione aveva pochi mezzi finanziari, ed è stato difficile trovare degli spettacoli sulla migrazione con degli attori pronti a collaborare per compensi bassi. Anche il legame con le altre associazioni è stato creato all'ultimo momento e quindi senza sviluppare un reale interesse: far venire un'associazione solo per una sera all'ultimo momento non ha permesso di creare legami stabili nel tempo con essa o di instaurare un vero scambio. Infine, dato che l'organizzazione versava nell'emergenza, le condizioni del teatro che avrebbe accolto il festival non sono state del tutto prese in considerazione, e questo ha ingenerato un conflitto tra l'associazione e il teatro. Tanto che alla fine, il festival si è tenuto ma solo su due giorni invece di quattro, durante i quali ci sono stati solo i video tutorial, i risultati dei laboratori e uno spettacolo professionale.

Da stagista, mi sono sentita abbastanza impotente di fronte allo svolgimento degli eventi: dato che l'associazione aveva una persona responsabile dell'organizzazione e della comunicazione, ho pensato che non non era mio compito occuparmene perché c'era già qualcuno che lo faceva e che peraltro non vedevo abbastanza da poterla aiutare. Nel dubbio su quale fosse il ruolo e il compito di ognuno, ed essendo solo una stagista, non ho realmente offerto le mie competenze e aiutato nell'organizzazione del festival. È uno degli elementi dei quali mi pento, perché pensare meglio alla programmazione e ricercare delle associazioni con le quali creare dei legami nel tempo mi sarebbe piaciuto. Ho quindi solo potuto assistere allo sviluppo degli eventi e ho tentato di comunicare i miei dubbi, proponendo di ridurre per quest'anno le esigenze del festival considerando il poco di tempo a disposizione per organizzarlo, e accontentarsi della presentazione dei laboratori e dei video su due giorni, piuttosto che aggiungere alla programmazione eventi organizzati da altre associazioni appena conosciute e senza un reale senso. Alla fine è quello che è successo dopo le tensioni verificatesi con il Teatro Furio Camillo.

Si è trattato quindi di un caso in cui le esigenze pratiche riguardanti la ricerca di un riconoscimento artistico si sono scontrate in una certa misura con la dimensione sociale del progetto, diminuendo i tempi e così la relazione con i partecipanti, che avrebbe potuto svilupparsi molto di più, sia dal punto di vista artistico che della dimensione sociale.

Infatti, l'obiettivo sociale è venuto meno: aver avuto meno tempo ha significato meno possibilità, con la costante pressione di un risultato artistico da ottenere in tempi brevi. Una durata limitata, quindi, per lavorare sui legami tra i partecipanti e sul loro vissuto, e, soprattutto,

una conclusione decisamente brusca dei laboratori. Infatti, il vero e proprio lavoro artistico e sociale era appena iniziato proprio quando i laboratori sono finiti. Anche se, ovviamente, come abbiamo visto in precedenza, questi laboratori non sono stati inutili e anzi hanno dato luogo a dei risultati soddisfacenti soprattutto sul punto di vista sociale, tuttavia si sono dovuti concludere in maniera brusca dopo il festival, creando una certa frustrazione nei partecipanti e negli insegnanti.

I video tutorial sono stato lo stimolo per delle riflessioni sulla questione dell'equilibrio tra il fattore artistico e quello sociale. Il progetto si è infatti trasformato in produzione artistica più che in laboratorio a vocazione sociale. I partecipanti avevano qui il ruolo di attori ed erano rappresentati dai migranti degli anni precedenti, che avevano seguito il progetto per parecchi anni. Tuttavia, la sceneggiatura e le riprese erano realizzate da registi professionisti, e il ruolo dei partecipanti era spesso limitato a una mera presenza in camera e non a una recitazione vera e propria. Come abbiamo visto in precedenza, se il progetto iniziale li pensava come veri e propria attori nei video, ci si è accorti che su schermo il margine di errore era minimo e non ammetteva nessuno sbaglio, tanto che i difetti di recitazione in video diventavano macroscopici. Così il loro ruolo è stato spesso limitato a una recitazione senza parole. In più, in questo caso non si trattava qui di un vero e proprio laboratorio di gruppo: a seconda della scena da girare o delle necessità, ciascun partecipante si presentava per le riprese. Alcune scene hanno permesso loro di ritrovare degli elementi già venuti fuori nel loro gruppo di laboratorio, tuttavia non si può dire che il progetto dei video tutorial abbia realmente avuto una dimensione sociale. In questo caso, la volontà o necessità della produzione artistica ha chiaramente avuto la meglio sulla vocazione sociale del progetto.

La necessità di diffondere il progetto ha solleva anche la questione del ruolo dei partecipanti nel progetto. Inizialmente, nell'ambito del progetto Black Reality si intendeva diffondere lo spettacolo dello scorso anno. Tuttavia, la promozione di questo spettacolo come se fosse uno spettacolo professionale ha velocemente creato un'ambiguità rispetto alla remunerazione o meno dei partecipanti. Fino a quel momento, era previsto un rimborso delle spese di trasporto per loro ad ogni spettacolo. Tuttavia questo ha dato luogo a un'ambiguità nel rapporto con l'associazione, e qualcuno dei partecipanti voleva essere pagato. Si può quindi pensare che in questo punto si è verificato un certo disequilibrio tra le esigenze artistiche e la dimensione sociale del progetto, che, anche se inizialmente presente, alla fine è sparita, per

trasformarsi soprattutto in una produzione artistica, creando dei conflitti e delle difficoltà nel rapporto ai partecipanti.

Un riconoscimento artistico e una diffusione difficili

Quando la dimensione artistica e la produzione di uno spettacolo entrano in gioco, sono implicate anche la ricerca di un riconoscimento artistico di questo lavoro e la sua diffusione. Due elementi che presentano delle difficoltà quando si tratta di un progetto a dimensione sociale e partecipativa.

Constatiamo una minore considerazione di questo tipo di spettacoli e di produzioni: coinvolgendo sia elementi sociali che artistici, questi progetti risentono di una catalogazione troppo limitante, incontrando difficoltà nel ricevere una riconoscenza artistica o sociale dalle strutture professionali.

Infatti, il lavorare con dei partecipanti specifici e con delle difficoltà spesso suggerisce allo spettatore e agli operatori del settore che la qualità artistica sia più bassa del solito, o che si tratti di produzioni poco allegre e molto "pesanti" in quanto a messaggio. Così, capita che questo tipo di produzioni si ritrovino programmate solo nei festival ed eventi dedicati a questo genere, e quindi rivolgendosi a un pubblico già in partenza interessato e specifico.

Dall'altro lato, come abbiamo visto in precedenza, riuscire a creare un tale progetto e a collaborare con altre strutture è difficile e richiede una notevole capacità di sviluppare il progetto nel corso del tempo, e una certa capacità di resistenza.

Sono stata responsabile durante il mio stage della diffusione del progetto in ambito internazionale, alla ricerca di collaborazioni possibili. Il mio lavoro si è basato inizialmente sulla ricerca di progetti come Black Reality, proponendo dei laboratori artistici a dei migranti, ma anche ricercando delle università, musei, centri d'aiuto e associazioni che lavoravano nel settore dell'immigrazione e che potevano essere interessate a un eventuale collaborazione.

Dopo avere creato una lista di queste diverse strutture, ho poi concepito e tradotto in inglese e francese i sopporti di comunicazione, presentando il progetto, le sue attività e i suoi obiettivi, con tutte le informazioni necessarie per prendere i contatto. Sono poi stata incaricata di inviare la mailing list. Sono riuscita a stringere una collaborazione con il direttore del Centre d'Etudes de l'Ethnicité et des Migrations dell'Università di Liegi. Sono stati intrapresi degli

scambi con il centro Nytro Nunya di Lomé, nel Togo, e con un regista camerunense della compagnia La Contravention di Bordeaux. Infie, ho preso contatto con il Museo dell'Immigrazione di Parigi in merito a un bando per dei laboratori artistici sul tema dell'immigrazione che si sarebbe svolto nel museo. Dato che Flavio, regista e attore del progetto, parlava perfettamente francese, ho proposto all'associazione di partecipare al bando. Purtroppo, dopo avere preso contatto con lo staff del museo, abbiamo scoperto che era obbligatorio avere un numero d'identificazione francese chiamato SIRET, e non abbiamo potuto partecipare.

Durante il lavoro di comunicazione e di diffusione, ho potuto constatare la difficoltà nel trovare dei collaboratori e far diffondere il progetto. Anche perché non esiste una vera e propria rete in Italia: la frammentazione delle strutture genera una mancanza di visibilità e di potenziale delle iniziative.

Inoltre, ci si può anche interrogare sul tipo di pubblico interessato a questi progetti. È venuto fuori abbastanza velocemente come fosse difficile che il progetto interessasse un pubblico diverso da quello costituito da ricercatori universitari che lavoravano sul progetto, studenti di sociologia, persone del settore e famiglie dei partecipanti.

Ho anche avuto come mansione quella di partecipare alla comunicazione del progetto durante lo stage. Il mio ruolo è stato innanzitutto quello di prendere della testimonianze dei laboratori scattando delle fotografie mentre si svolgevano, foto che sono poi state usate per la comunicazione su internet. Ho anche tenuto aggiornata la pagina Facebook dell'associazione provando a ravvivarla e a pubblicare aggiornamenti sullo sviluppo dei laboratori. Infine, mi sono anche occupata della distribuzione dei flyer per il festival identificando anche i luoghi di Roma dove distribuirli.

Malgrado la comunicazione e la promozione del progetto, ancora oggi non ha una grande diffusione, ed è difficile creare dei legami con i paesi stranieri.

Una delle prime cose che ho fatto quando sono mi sono occupata della diffusione straniera è stato proporre di cercare dei collaboratori in Italia prima, per sviluppare una rete italiana organizzata, pronta a creare poi dei legami con i paesi stranieri in un secondo momento. La mia proposta non è stata accolta immediatamente, tuttavia dopo avere constatato le poche risposte alle mail diritte a delle strutture straniere, i miei responsabili hanno accettato la proposta ed ho iniziato a cercare delle strutture anche in Italia che avrebbero potuto collaborare con Black Reality negli anni successivi. La costruzione di questa rete è ancora in corso.

Se è difficile mobilitare il pubblico per venire ad assistere agli spettacoli visto che si tratta di un lavoro di interazione con degli partecipanti specifici, il docufilm e i video dovrebbero tuttavia permettere a Black Reality di avvicinarsi a un pubblico molto più allargato, ed è questo il prossimo obiettivo.

Durante questo stage ho anche partecipato alla ricerca di festival di film e documentari. Ho effettuato la traduzione dei dialoghi del film per creare i sottotitoli in inglese e in francese. La partecipazione del docufilm a questi festival è l'occasione per diffondere il lavoro di Black Reality a livello più generale, e, in caso di buoni riscontri o premiazioni, un modo per acquisire un certo tipo di riconoscimento artistico.

I video tutorial saranno pubblicati su youtube. Anche qui, ho tradotto i dialoghi in inglese e francese e mi sono occupata della sincronizzazione. L'accesso libero su internet al contenuto dei video e il loro formato corto potrebbero essere un modo efficace di far conoscere il progetto a un pubblico più largo, e, se ci saranno buoni riscontri, di far nascere una web serie.

Riuscire a rispettare le esigenze artistiche di un tale progetto è quindi complicato, che sia a causa delle capacità dei partecipanti o dell'immagine data a questo tipo di progetto molto specifico, il cui riconoscimento artistico e la diffusione sono spesso difficili.

Conclusione

Quale dialogo si può instaurare, quindi, tra sociale e artistico? Questa era la domanda che ci siamo posti all'inizio.

L'esperienza che ho potuto vivere nel corso di questo stage mi ha permesso di giungere alla seguente conclusione: non esiste un unico tipo di rapporto tra queste due dimensioni, ma al contrario sono possibili innumerevoli dialoghi tra queste due entità.

Come abbiamo visto, i due elementi messi in gioco possiedono essi stessi innumerevoli aspetti: quali sono sociali, e quali artistici? Dal giovane che abita in periferia a chi ha disturbi psichiatrici in ospedale, passando per il prigioniere o il migrante, il teatro sociale si rivolge a una varietà di partecipanti dai profili variegati.

Perché la base del lavoro artistico è qui spassionatamente umana: non ci si trova di fronte a degli attori professionisti, ma a delle persone in difficoltà. E da queste difficoltà ne derivano altre: mancanza di stabilità o d'impegno, barriera della lingua, difficoltà nel creare un gruppo, peso emozionale di questa' esperienza... Ma l'artista non può permettersi di dimenticare la dimensione sociale del suo lavoro, un elemento fondamentale. E quale migliore strumento del teatro, nello specifico quello sociale? Impegnarsi in un progetto artistico a dimensione sociale e partecipativa, significa prendersi tutto il tempo necessario (nozione molto importante e non insignificante, questo bisogno di tempo, non lo ripeteremo mai abbastanza), adattarsi ai partecipanti, al loro vissuto, alle loro reazioni, anche ai loro desideri, ed essere sempre in ascolto. Il teatro sociale è un'arte imprevedibile. Se l'inizio del cammino viene tracciato, non è detto che non si sviluppi in altro modo, e che il luogo d'arrivo cambi del tutto... e questo senza peraltro diminuire la qualità artistica del progetto.

Questi laboratori di teatro sono uno strumento per informare ed interrogare il pubblico, ma anche per una personale valorizzazione dei partecipanti, permettendo loro di sviluppare nuovi approcci psicologici e di creare nuovi legami relazionali. E offrire a delle minoranze emarginate i mezzi per sentirsi di nuovo parte di un gruppo, acquisendo un riconoscimento sociale attraverso una rappresentazione pubblica.

Artisticamente, per il regista, significa prendere dei rischi e essere pronti a cambiare approccio lavorativo. Non con una qualità peggiore del proprio lavoro, ma in una logica nuova, e

in un'apertura di spirito totale verso ciò che gli viene proposto e trasmesso dai partecipanti.

Questo tipo di progetto necessita degli insegnanti capaci di mantenere un distacco emotivo ma di mantenersi allo stesso tempo sempre "in gioco" nel gruppo, e senza formulare giudizi o creare delle distanze.

Impossibile portare a termine tali esperienze senza usufruire di collaborazioni con strutture sociali o artistiche: senza l'intervento di mediatori a fare da legame tra i potenziali partecipanti e i laboratori, è molto difficile riuscire a mobilitare queste minoranza dal vissuto difficile.

Il teatro sociale è oggi in piena espansione. Tuttavia, la sua diffusione resta limitata a degli eventi specifici dedicati a questo tipo di teatro, marginalizzando a sua volta nell'ambito del teatro stesso il lavoro artistico di queste minoranze. Ed è veramente un peccato, perché servendosi di queste etichette costringenti, il suo pubblico resta sempre e solo quello interessato alla tematica, e costituito maggiormente delle famiglie, degli amici e dagli operatori sociali. Se si vuole portare questa pratica fino in fondo, sarebbe auspicabile che questi spettacoli vengano integrati direttamente nelle programmazioni dei teatri pubblici, così come sarebbe auspicabile che questi aprissero le loro porte a un teatro magari più amatoriale ma che non sia vittima di distinzioni. Perché è solo così che il teatro sociale riuscirà ad essere riconosciuto artisticamente con i suoi spettacoli. Ed è solo dopo l'apertura delle porte dei teatri pubblici a questo tipo d'iniziative che le strutture diventeranno realmente pubbliche: trasformando questi spazi in veri e propri luoghi d'espressione e di scambi artistici tra la popolazione (minoranze comprese) e gli artisti.

Questo stage ha costituito per me un'esperienza estremamente ricca, sia dal punto di vista professionale che emotivo.

I miei compiti sono stati molto diversi, e ho potuto, come veramente desideravo, scoprire e partecipare a tutte le tappe di un progetto. Assistente alla regia e alla realizzazione dei video, a volte comparsa o assistente tecnica, responsabile delle foto del progetto, delle relazioni internazionali e di una parte della diffusione e della comunicazione, ho potuto realizzare ed osservare direttamente quali fossero le costrizioni e le gioie di un progetto partecipativo artistico e sociale. Ho anche potuto sperimentare il lavoro in autonomia e ho imparato ad adattarmi meglio a tutte le circostanze.

Alcune lezioni del master mi sono state particolarmente utili: l'infografica, ma anche le lezioni di produzione e di diritto sulla proprietà intellettuale di autori e associazioni che mi hanno permesso di fare una comparazione tra il funzionamento delle associazioni culturali francesi e quelle italiane (ho inoltre seguito uno stage intensivo sull'organizzazione e amministrazione teatrale in Italia). Anche la lezioni del Master 1 "Laboratorio: altri pubblici" del Sig. Papillon sono state utile per me, benché trattassero di un altro tipo di pubblico.

Nonostante ne avessimo parlato all'inizio dello stage, l'associazione Black Reality non è riuscita a trovare i soldi necessari ad assumermi. Quest'esperienza mi ha tuttavia permesso di sviluppare la mia rete di contatti in Italia e di scoprire il teatro sociale.

Soprattutto, questo stage è stato per me l'occasione di vivere un'esperienza artistica e umana molto forte, che spero di poter vivere di nuovo un giorno.

Un progetto che si è avvalso dell'incredibile volontà del suo staff, dalle qualità professionali e umane indiscutibili, in quella che è stata una bellissima avventura.

Albert Camus scrive nel suo *Discours de Suède* (una conferenza del 14 Dicembre 1957), a proposito degli scrittori: "La nostra unica giustificazione, se ce n'è una, è di parlare, nei limiti del possibile, per quelli che non lo possono fare". L'esperienza Black Reality dimostra forse che il teatro può andare oltre, permettendo a quelli che non possono parlare di prendere di nuovo parola, che, anche se a volte esitante o frammentata, merita di essere ascoltata. Il merito di questo lavoro sta tutto nel gettare semi di libertà, per quanto possibile, ed è per questa ragione che si può solo che augurare "lunga vita a Black Reality"

BIBLIOGRAFIA

Sul teatro Sociale

- BERNARDI Claudio, Il teatro Sociale : l'arte tra disagio e cura, Carocci Editori, Roma, 2004
- CONTE Ivana, Il pubblico del teatro sociale, Franco Angeli Editore, Milano, 2012
- CONTE Ivana, Teatro e disaggio : primo censimento nazionale di gruppi e compagnie che svolgono attività con soggetti svantaggiati-disagiati, *Ente Teatrale Italiano*, Roma, 2003
- MORANDI Emanuele, Mémoire intitulé "Isole Comprese Teatro: un'esperienza di teatro sociale", Università degli Studi di Genova, 2011
- POZZI Emilio, MINOIA Vito, Di alcuni teatri della diversità, ANC Edizioni, Cartoceto, 1999

Sull'immigrazione e la mediazione culturale

- BARALDI Claudio, BARBIERI Viola, GIARELLI Guido, Immigrazione, mediazione culturale e salute, *Franco Angeli Editore*, Milano, 2008
- CIMA Rosanna, Abitare le diversità : pratiche di mediazione culturale : un percorso fra territorio e istituzioni, *Carocci Editori*, Roma, 2005
- FIORUCCI Massimiliano, La mediazione culturale: strategie per l'incontro, Armando, Roma, 2000

SITOGRAFIA

- Black Reality, sito del progetto <u>http://blackreality.it/</u>
- Semi Volanti, sito dell'associazione culturale http://www.semivolanti.it/
- Commissione Europanea, portale sull'integrazione https://ec.europa.eu/migrant-integration/home
- Ateatro, webzine di cultura teatrale :
 - "Per una ricognizione aggiornata del teatro sociale in Italia", publi
 é en 2014
 http://www.ateatro.it/webzine/2014/03/06/per-una-ricognizione-aggiornata-del-teatro-sociale-in-italia/
 - "Una ricognizione attiva del teatro sociale in Italia", 2015
 http://www.ateatro.it/webzine/2015/02/12/una-ricognizione-attiva-del-teatro-sociale-in-italia/
 - "Qualità e innovazione del teatro sociale", 2012
 http://www.ateatro.it/webzine/2012/05/30/qualita-e-innovazione-del-teatro-sociale/
 - "Arte ed emozione dal sociale. Il teatro per l'educazione e l'inclusione", 2012 http://www.ateatro.it/webzine/2012/05/30/arte-ed-emozione-dal-sociale-il-teatro-per-l%C2%92educazione-e-l%C2%92inclusione/
 - Teatro della persona, teatri delle persone http://www.ateatro.it/webzine/2012/02/28/teatro-della-persona-teatri-delle-persone/
- Mappa del teatro sociale in Italia http://www.mappateatrosociale.org/
- Revista sul web del Teatro Aenigma, "Teatri delle diversità" http://www.teatridellediversita.it/
- Federazione nazionale del Teatro Sociale http://www.federazioneteatrosociale.it/
- Associazione "Oltre le parole" http://www.teatrocivile.it/

DOCUMENTI ALLEGATI

DOCUMENTO 1 : COMMUNICAZIONE STAMPA E WEB PER IL FESTIVAL E I LABORATORI DI BLACK REALITY

Locandina del Festival

BLACK REALITY

Rassegna di teatro migrante

11-12 aprile 2015 Roma - Teatro Furio Camillo

sabato 11 h.21

L'intervista spettacolo di Giovanni Greco con i ragazzi del laboratorio dello SPRAR Gerini/EtaBeta

Faden Kele - Mi chiamo Birahima spettacolo di Abou Becken Touré adattamento e regia di Paola Surace, musiche di Giulio Candido e Patrizia Conversi

Black Reality presenta VideoTutorial per migranti



domenica 12 h.18

Enea's journey - Le sirene di Gianluca Riggi e Flavio Ciancio con i ragazzi del laboratorio del Teatro del Lido di Ostia

L'intervista spettacolo di Giovanni Greco

Black Reality presenta VideoTutorial per migranti

ingresso 10 € + tessera info: blackreality.project@gmail.com botteghino: 06.9761.6026 orari segreteria: 15:30-19:30

www.blackrealitv.it

Teatro Furio Camillo via Camilla 44 - Roma















Volantini per il Festival





BLACK REALITY

Rassegna di teatro migrante 11-12 Aprile 2015



L'intervista spettacolo di Giovanni Greco con i ragazzi del laboratorio dello SPRAR Gerini/EtaBeta

Faden Kele - Mi chiamo Birahima

spettacolo di Abou Becken Touré adattamento e regia di Paola Surace, musiche di Giulio Candido e Patrizia Conversi

Black Reality presenta *VideoTutorial per migranti* progetto di Valerio Gatto Bonanni, Gianluca Riggi, Flavio Ciancio con John Chinedu, Edilson Araujo, Mohamed Kamara, Shaon Kalpo

domenica 12 h.18

Enea's journey - Le sirene di Giantuca Riggi e Flavio Ciancio con i ragazzi del laboratorio del Teatro del Lido di Ostia

L'intervista spettacolo di Giovanni Greco

Black Reality presenta Video Tutorial per migranti

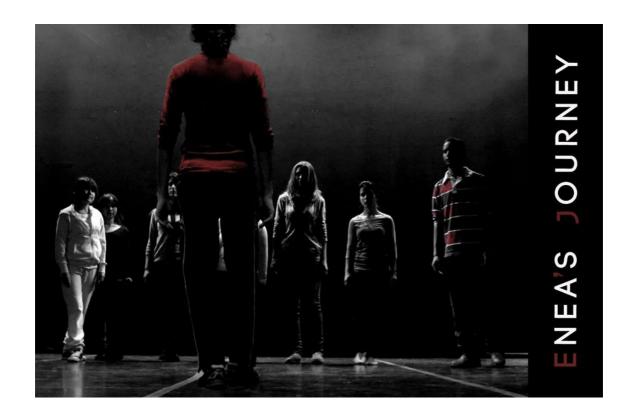


Teatro Furio Camillo

via Camilla 44 - Roma

ingresso 10 € + tessera info: blackreality.project@gmail.com botteghino: 06.9761.6026 orari segreteria: 15:30-19:30 k Reality è Officina di Teatro Sociale della Regione Lazi

Communicazione Facebook e web per il laboratorio di Ostia





DOCUMENTO 2: RASSEGNA STAMPA

Articoli pubblicati su testate online dopo la pubblicazione su Facebook delle testimonanze dei partecipanti di Black Reality





<u>Traduzione della pubblicazione Facebook in francese</u>

" AVEC UNE ARME A FEU POINTEE SUR LE VISAGE J'AI DÛ MONTER SUR LA BARQUE

Nous voulons essayer de raconter ce qui ne se dit pas encore, qu'on commence à murmurer, mais qui n'est pas dit.

Parce que quand vous les rencontrez, ces voyageurs vous racontent une histoire différente, d'une Méditerranée qui est devenue une décharge humaine.Le voyage a changé ces dernières années, comme notre mer a changé, un lieu d'élimination des déchets humains d'abord devenus esclaves.

On part de sa maison, mais ce n'est pas un départ, c'est une fuite de la dictature, de la guerre, d'un camp militaire, parce que tous doivent combattre, d'un côté ou de l'autre, tu dois seulement choisir de quel côté du front tu veux être, sinon, si tu ne veux pas choisir, tu fuis du matin au soir sans une valise, sans argent, seulement ceux nécessaires pour un bus qui t'amènera au Burkina Faso ou au Niger. Certains n'ont même pas le temps de saluer leurs parents, leurs frères, leurs amis, tu t'enfuis et c'est tout. Et avec quarante euros, même moins, même rien, tu commences à traverser le désert pour la Lybie. Et tu arrives, si tu arrives, à Sabah, première ville lybique du désert du Sahara. Si le camion est en panne tu dois marcher, trois, quatre, six jours. De la Somalie ou de l'Ethiopie, les jours deviennent quinze ou vingt, un peu à pieds, un peu en voiture,. On part à trente et on arrive à 15. Avant de mourir, tu les entends dire "à manger, de l'eau" et puis ils s'éteignent sur le sable brûlant du Sahara, on continue à marcher, si tu t'arrêtes, tu pourrais ne plus avoir la force de continuer.

A Sabah on entre la nuit, cachés, deux à deux, à partir de là on repart pour Tripoli, peut-être dans le coffre d'une voiture, parfois à dix, l'un à côté de l'autre.

A Tripoli tu dois trouver une maison et tu dois la payer, un travail aussi, mais les maisons à louer appartiennent à des bandes criminelles, à des bandes rebelles, à des bandes et basta. Tu travailles pour eux gratuitement et tu payes la maison, quand tu ne sers plus à rien, ils te vendent à une autre bande et tu recommences à travailler sans être payé, jusqu'à ce que tu ne serves plus à personne, d'autres sont arrivés pendant ce temps là. Parfois ils te font téléphoner chez toi, à ton père ou à ta mère, si ils ont de l'argent à t'envoyer ils te libèrent, mais si tu avais eu de l'argent, tu ne serais peut être pas parti, à pieds dans le désert, peut être que tu aurais pris un avion, si tu avais eu de l'argent.

D'autres fois à Tripoli la police t'arrête, t'ammène en prison, tu peux y rester un mois ou un an. Le matin ils te réveillent en te battant et puis ils te donnent une tasse de lait, du fromage, du pain, un repas par jour. Chaque soir tu vas te coucher en sachant que demain ils te réveilleront en te battant. La police aussi te fait téléphoner chez toi, si on t'envoie de l'argent tu es libéré, mais si tu avais eu de l'argent tu l'aurais déjà acheté, ta liberté, si tu avais eu de l'argent.

Arrive un jour où tu ne sers plus à personne, comme esclave tu es devenu inutile, comme prisonnier aussi. D'autres centaines d'hommes ont traversé le désert et ont rejoint Tripoli, viande fraîche à charcuter.

Et alors ils t'emmènent dans une maison à la mer, et une bande criminelle t'y amène, ou la police, puis une nuit, quand dans la maison vous êtes soixante dix, quatre vingt, cent, on va tous

sur la place. PERSONNE NE SAIT NAGER, peut être une vingtaine savent faire deux brasses en style libre, il n'y a pas de piscine au Mali où apprendre à nager. Il y a une barque de sept mètres sur deux, sept personnes par mètre, soixante quinze personnes, si la barque fait dix mètres sur deux il peut y en avoir jusqu'à cent dix. Tu dois rester assis avec les genoux collés à la poitrine, ouvertes, parce que entre tes jambes se positionnera un autre. Personne ne veut monter, tous ont peur, les policiers prennent leurs pistolets, ils tirent, une, deux, trois, quatre fois, quatre corps sur le sable. Et alors on monte dans la barque, on part, on ne sait pas où, le voyage peut durer un jour comme quatre, peut être que tu mourras dans les vagues, peut être qu'un bateau italien te sauvera, tu regardes la mer et tu penses "Inshallah".

Et voilà que la mer devient une décharge humaine, un lieu où sont éliminés des déchets humains, d'un autre côté les tuer serait un problème : comment éliminer les corps de deux cent mille, trois cent mille esclaves chaque année, à Aushwitz ils expérimentaient les fours, en Lybie on utilise la mer, c'est plus simple, moins compliqué, moins de remords sur la conscience et "si tu arrives en Italie tu pourrais même devoir me remercier". "

DOCUMENTO 3 : LISTA DELLE STRUTTURE AVENDO PARTECIPATO AL BANDO ORGANIZZATO DALLA REGIONE LAZIO "OFFICINA DI TEATRO SOCIALE DELLA REGIONE LAZIO"

ALLEGATO B- GRADUATORIA FINALE/ASSEGNAZIONE CONTRIBUTI "OFFICINE DI TEATRO SOCIALE"

TEATRO SOCIALE		200		
ENTE	INIZIATIVA	TOTALE	contributo concesso annualità 2014-2015	contributo concesso annualità 2015-2016
Ass. Cult. La Ribalta Centro Studi Enrico Maria Salerno	Teatro Libero di Rebibbia	34	28000	28000
AMREF Italia	PINOCCHIO NERO, CAMPI SCUOLA A TEATRO	30	20000	20000
ASSOCIAZIONE CULTURALE SEMIVOLANTI	BLACK REALITY – progetto di laboratori e spettacoli di culture migranti		15000	15000
Fondazione Cusani Onlus	ORCHESTRA E CORO DI QUARTIERE	25	10000	10000
Per Ananke	Le Donne Del Muro Alto	25	10000	10000
MUSES	LE TEATROCOSE / LA GRANDE GUERRA (2014/15) LE TEATROCOSE / LA MEMORIA (2015/2016)	25	10000	10000
Associazione Compagnia Sangue Giusto	CON AMLETO DENTRO Realizzazione di laboratori teatrali con finalità psico- pedagogiche nella Casa Circondariale e nella Casa di Reclusione di Civitavecchia	25	10000	10000
Cooperativa Sociale Nuova Era Onlus	Teatrando	25	10000	10000
	•	TOTALE	113000	113000
ThoTeatro	Il Teatro a Colori	23		
INCONTRADONNA ONLUS	Teatroterapia:un paracadute invisibile	23		

Cooperativa Sociale Integrata MATRIOSKA	Donne e Miti: il femminile da disciplinare. La potenza creativa delle parole, ovvero un viaggio attraverso gli Archetipi dell'inconscio femminile occidentale	23	
Ruotalibera Cooperativa di Servizi Culturali	Un teatro per la cittadinanza - l'Agoràvie	23	
Dark Camera	Officina degli Invisibili-Pratiche di Teatro Sociale	23	
Ass. Cult. Sportiva Dilettantistica Teatri d'Area	Accademia di Teatro Sociale	23	
Pro Loco di Latina Centro Lido	La scatola dei colori	23	
Maschera d'Oro Eventi	l Mestieri dell'Arte	23	
Lotto 5 - Società Cooperativa	DIVERSAMENTE teatro - II teatro fa la differenza	23	
RACCONTI TEATRALI	FARE PER INTEGRARE: SU IL SIPARIO	23	
ARTESTUDIO	PORT ROYAL	22	
Centro Universitario Teatrale Cassino in sigla C.U.T.	Ri-Uscire - Teatro di Frontiera	22	
IL CILINDRO	WEST SIDE TRULLO	22	
ALTRICOLORI	"Incanto Disincanto"	22	8
Arca delle Muse Cappella Orsini	Ospiti: laboratorio teatrale e scenografico. Dalle Istituzioni totali alla libertà consapevole	22	
ASSOCIAZIONE CULTURALE PSICOANALISI CONTRO - COMPAGNIA TEATRALE SANDRO GINDRO	officine teatro sociale "Vejoteatro" Percorsi teatrali Nelle Culture del margine	22	

Associazione di promozione sociale e culturale "Il Tempo Nostro"	"DIALETTO E DILETTO"	21
Ass. Cult. Salaunoteatro	SalaUnoLab officina per le donne	20
Gruppo Idee	II Teatro delle Idee	20
Libera Accademia dello Spettacolo Teatro del Sogno	Laboratoriodel sogno	20
Associazione Culturale T.E.M.A Teatro Espressione Musica e Arie	TEATRO SOCIALE PER LA CITTADINANZA ATTIVA E LO SVILUPPO DELL'APPARTENENZA AL TERRITORIO: Attori del cambiamento per una Societa sostenibile	19
MARTE 2010	OFFICINA TEATRO XI	19
Associazione Culturale "II Setaccio"	Teatro Sociale Aurunco	18
Cooperativa sociale SUPERDIVERSO (teatroindecente)	Le cose cambiano. Cambiamo le cose!	18
IL BORGO DI ASCANIO	VUOTI A RENDERE	18
CAPSA Service	"La cultura non finisce dietro le sbarre"	18
IL NAUFRAGARMEDOLCE	TEATROPOLIS Laboratori teatrali in periferia	18
Ass. Cult. "Burattini di Simon" Centro Culturale Artistico	Burattino senza fili. Impariamo l' amore per il prossimo, per la natura e per i più deboli.	17
II balcone onlus	VITE INTERROTTE	17

ATHENA Associazione Italiana per la Cultura e la Formazione	REVIVAL Risorgere RIMettendo in Scena - Officina Teatrale Sociale	16	
Ass. Culturale II Templo	Laboratori teatrali per l'Infanzia	16	
ASSOCIAZIONE CULTURALE SPAZIO AUTOGESTITO	Voci nei deserto, la raccolta differenziata della memoria	16	
ASSOCIAZIONE CULTURALE GANDALF	RECITO ERGO SUM	16	
ASSOCIAZIONE CULTURALE COMPAGNIA L'ALTERNATIVA	Cenerentola e gli altri	13	
Associazione Culturale Hellos Strategie di Spettacol'azioni	GRANELLI DI PACE recital di musica e poesia	11	, a

DOCUMENTO 4 : FOTO DEI LABORATORI

<u>Laboratorio dello SPRAR Gerini a Rebibbia</u>





Laboratorio del Teatro delle Sirene a Ostia







Laboratorio del Teatro Quarticciolo







Laboratorio Video Tutorial





