

# **LABORATORI TEATRALI INTEGRATI IN LIGURIA**

## **Un' avventura lunga quindici anni e oltre...**

di Sandro Baldacci

Cercherò di riassumere in queste pagine un processo che, sulla scia della “ri-e-voluzione” culturale in atto nel nostro Paese dalla fine degli anni sessanta, ha avuto inizio in Liguria oltre quindici anni fa con la nascita del primo Laboratorio Teatrale Integrato e che si è poi articolato in una lunga serie di progetti, aventi sempre lo stesso modello di riferimento, ma adattati nel tempo ad una variegata moltitudine di realtà molto differenti tra loro.

### **UN PO' DI STORIA: LA NASCITA DEI LABORATORI TEATRALI INTEGRATI**

L'idea che il processo della rappresentazione teatrale possa contenere in sé alcuni elementi dalle potenzialità terapeutiche ha radici molto antiche che possono addirittura essere rintracciate in alcuni riti tribali e rituali sciamanici dell'Africa nera durante i quali stregoni e sacerdoti, servendosi di suggestioni affidate ad un sapiente uso di maschere, ritmi percussivi, danze e nenie cantate, riuscivano ad indurre stati di trance e perfino inspiegabili “guarigioni” in alcuni membri delle tribù. Passando poi attraverso la “catarsi”, propria della tragedia greca, e la ritualità di alcune forme di teatro orientale, l'idea che in qualche modo attraverso o per mezzo dell'assistere o del partecipare ad una particolare rappresentazione teatrale sia possibile “fare o subire terapia” è giunta fino ai nostri giorni.

In realtà le radici meno arcaiche e decisamente meno “sacre” di queste convinzioni possono essere rintracciate nel nostro Paese in epoca estremamente più recente e precisamente nel momento in cui il teatro, sulla scia dei moti socio politici della fine degli anni sessanta, divenne uno degli strumenti più praticati per dare voce a tutte quelle forme di disagio sociale, politico e, perché no, anche fisico che fino a quel momento erano state soffocate e represses dalla cosiddetta “società capitalistica”.

Tutto ciò avrebbe anche potuto rimanere ai margini di alcune realtà che sono oggi oggetto del nostro studio e lambire soltanto di striscio ad esempio il variegato mondo della malattia mentale, se non fosse stato per una fortunata serie di eventi accaduti negli anni a seguire e legati soprattutto ai nomi di Franco Basaglia e Giuliano Scabia.

Basaglia, psichiatra passato alla storia con la legge che porta oggi il suo nome che ebbe come diretta conseguenza, nel giro di alcuni anni, la chiusura degli ospedali psichiatrici, dopo aver aperto nel 1961 l'Ospedale Psichiatrico di Gorizia fondò, insieme alla moglie Franco Onagro, “Psichiatria democratica”, un movimento di profondo e radicale rinnovamento, per l'epoca addirittura rivoluzionario, che ebbe come suo principale obiettivo “l'abbattimento dei muri” e la costruzione di “luoghi aperti” di prevenzione e di cura, nei quali dei malati fosse conservato in particolar modo il loro statuto di persona. La loro battaglia non si svolse solamente in ambito sanitario ma fu soprattutto di natura culturale e determinò un nuovo approccio ad ogni forma di diversità, non soffermandosi quindi solo all'aspetto terapeutico del disagio mentale.

Giuliano Scabia da par suo realizzò, a partire dal 1968, una serie di interventi di animazione teatrale nel sociale in linea con la sua ricerca di un “teatro dilatato” contrapposto all'idea istituzionale di teatro. In quegli anni lavorò soprattutto a Torino nei quartieri di Mirafiori, Le Vallette, Corso Taranto, dove diresse un gruppo di ricerca finalizzato alla creazione di spettacoli ideati e allestiti con la collaborazione degli abitanti del quartiere. Nacquero in questo modo le famose “azioni teatrali” sulle lotte operaie della Fiat e altre importanti esperienze laboratoriali nel mondo della scuola.

Nel 1973 Franco Basaglia chiese a Giuliano Scabia di portare la sua esperienza teatrale nell'Ospedale Psichiatrico San Giovanni di Trieste da lui diretto in quegli anni e così Scabia, dopo aver elaborato una serie di progetti con l'assemblea dei medici e degli infermieri, iniziò un lavoro

che durò per due mesi: l'esigenza era quella di "fare grande" – grandi oggetti, grandi fogli, grandi pupazzi – per portare i malati di fronte al "grande", a misurare se stessi in una dimensione inusitata e sorprendente.

Il percorso si concluse con la realizzazione di "Marco Cavallo", il grande pupazzo dal quale prese il nome l'intera esperienza e che assunse un ineguagliato valore simbolico nel momento in cui, per portarlo in corteo fuori dall'ospedale, in mezzo alla gente, si rese necessario aprire un varco in uno dei muri del padiglione nel quale era stato costruito: troppo grande per uscire dalla porta Marco Cavallo riassunse in sé, nel suo varcare quel muro abbattuto, tutto il valore di un'esperienza che avrebbe portato poi alla reale distruzione di gran parte dei preconcetti e delle strumentalizzazioni che fino a quel momento avevano determinato l'approccio alla malattia mentale.

Diretta conseguenza dell'emanazione, il 13 maggio del 1978, della legge 180, universalmente conosciuta come legge Basaglia per l'appunto, fu l'avviarsi di un processo legislativo articolato e complesso che riguardò il mondo della scuola in riferimento al trattamento degli allievi portatori di handicap e che portò all'abolizione delle classi differenziali, all'integrazione degli alunni portatori di handicap nelle normali classi di insegnamento e alla creazione della figura dell'insegnante di sostegno. Tale percorso, già in atto fin dal 1979 con la promulgazione della legge 517 che anticipava diverse disposizioni che avrebbero trovato solo molti anni dopo il loro definitivo inquadramento, culminò nel 1992 con l'emanazione della legge quadro 104.

La legge 104 costituisce una tappa fondamentale nell'evoluzione della normativa in materia di diritto allo studio delle persone disabili garantendo l'integrazione fin dall'asilo nido di bambini portatori di handicap ed il conseguente proseguimento degli studi fino all'università con i necessari supporti educativi ed assistenziali. Da quel momento non si parlò più di "inserimento" bensì di "integrazione scolastica che deve avere come obiettivo lo sviluppo delle potenzialità della persona portatrice di handicap nell'apprendimento, nella comunicazione, nelle relazioni e nella socializzazione".

Ed è proprio in quel momento, nel quale si rese necessario trovare strumenti efficaci per promuovere una reale integrazione fra alunni "normodotati" e alunni portatori di handicap, che si comprese a fondo come l'utilizzo del teatro e della pedagogia teatrale potesse aiutare nell'impresa.

Il passo successivo fu infine la firma di un protocollo di intesa fra l'E.T.I. (Ente Teatrale Italiano) e il Ministero della Pubblica Istruzione per promuovere l'utilizzo di figure professionali provenienti dal mondo del teatro per la realizzazione di laboratori teatrali nelle scuole in collaborazione con il corpo docente.

E' in questo quadro di riferimento che nel 1994 a Roma, mediante la firma di un accordo sull'Educazione al Teatro fra il Dipartimento dello Spettacolo, il Teatro Stabile e il Comune di Roma, videro la luce i primi Laboratori Teatrali Integrati, strutturati secondo regole precise e finanziati secondo un programma, inizialmente triennale, ma che fu poi riconfermato e potenziato nel tempo fino a dar vita ad una struttura stabile come quella rappresentata oggi dai Laboratori Teatrali Integrati Piero Gabrielli.

Piero Gabrielli, fondatore di "Mille bambini a via Margutta", iniziativa nata per portare sulle pagine dei giornali i problemi dei bambini portatori di handicap, fu un personaggio di grandissima carica ed elevata tensione morale. Il suo interesse, motivato inizialmente da un evento medico che riguardava una persona a lui cara, divenne nel tempo una missione che lo spinse a farsi promotore di numerose iniziative. Nel 1982 il suo progetto-utopia divenne proposta concreta di un laboratorio teatrale pilota aperto a ragazzi con e senza problemi di comunicazione e il laboratorio teatrale integrato che ne nacque vide allora coinvolte tre istituzioni: L'Assessorato alle Politiche Sociali del Comune, il Provveditorato agli Studi e il Teatro di Roma. Il progetto fu portato avanti con continuità per tre stagioni teatrali dal 1982 al 1985 e permise il raggiungimento di risultati straordinari per l'integrazione di ragazzi diversamente abili in un nuovo gruppo, per le capacità emerse e per la risonanza avuta con il successo degli spettacoli prodotti: *Gli Uccelli* di Aristofane e *La Tempesta* di Shakespeare. Dopo tre anni di attività e la realizzazione del primo laboratorio

decentrato, nonché della tournée de *La Tempesta* a Madrid nel 1987, il progetto ebbe una battuta d'arresto per la mancanza di finanziamenti.

Nel 1994, come precedentemente accennato, l'attività riprese in maniera molto più strutturata e dopo la sua morte, avvenuta nel dicembre del 1994 i laboratori, che sono tutt'ora in piena attività nella città di Roma, furono intitolati al suo nome.

In sostanza questo nuovo progetto gettò le basi per il modello dei Laboratori Teatrali Integrati che si estese poi a molte altre realtà, fra le quali quella Genovese.

## **IL MODELLO DEI LABORATORI TEATRALI INTEGRATI**

Tale modello prevede sostanzialmente la strutturazione del progetto globale in due tipologie di laboratori:

- il laboratorio pilota, quello principale, con sede centralizzata, al quale accedono le scuole che si avvicinano per la prima volta all'esperienza.
- i laboratori decentrati, promossi nel corso di una seconda fase in ciascuna delle scuole che hanno già preso parte ad un laboratorio pilota, con la finalità di diffondere il modello sul territorio.

Il progetto prevede una lunga fase laboratoriale (mediamente della durata di un anno scolastico) e una rappresentazione finale dello spettacolo realizzato presso un importante teatro della città per il pubblico delle scuole (matinée) e per la cittadinanza (repliche serali).

Il lavoro si svolge mediante la collaborazione di tre equipe:

- L'equipe artistica, composta da professionisti dello spettacolo (regista, scenografo, costumista, drammaturgo, ecc.)
- L'equipe pedagogica, composta dagli insegnanti referenti per le scuole che prendono parte al progetto e che partecipano ad uno specifico corso di formazione.
- L'equipe specialistica, composta da figure professionali specifiche in rapporto alle tipologie di handicap presenti (psico pedagogista, psichiatra, assistente alla comunicazione, ecc.)

Il numero delle scuole coinvolte nel laboratorio pilota può essere generalmente compreso fra cinque e dieci, il numero di studenti può variare dalle venti alle trenta unità con una percentuale di handicap che si aggira attorno al trenta per cento.

I numeri riferiti invece ai laboratori decentrati che, nel progetto che marcia a pieno regime, si moltiplicano di anno in anno, sono ovviamente inferiori in considerazione del fatto che tali laboratori si svolgono direttamente nelle scuole, sono condotti per la maggior parte dagli insegnanti stessi e non possono avvalersi dell'intero apparato organizzativo.

## **I LABORATORI TEATRALI INTEGRATI “TUTTINSCENA”**

### **Laboratori Teatrali Integrati e scuola**

#### ***L'esperienza presso le scuole del Comune di Genova***

Nel 1996, su iniziativa dell'associazione di volontariato “*Semplicemente*” che riuscì ad ottenere dal Comune di Genova un primo finanziamento, il modello romano approdò anche in Liguria.

Il caso volle che direttore e regista dei Laboratori Piero Gabrielli, ruoli che ricopre tutt'oggi, fosse Roberto Gandini, genovese, mio amico e compagno degli anni di formazione presso la scuola di recitazione del Teatro Stabile di Genova.

Quando si pose il problema della direzione dei laboratori genovesi Roberto mi propose di assumermi questo compito. In quegli anni io lavoravo come attore e regista assistente presso il Teatro Stabile di Genova ma, dopo qualche iniziale esitazione, accettai con entusiasmo di

occuparmi del progetto e così formammo una squadra tutta genovese, partecipammo ad un corso di formazione finanziato dall'allora Provveditorato agli studi di Genova che l'equipe romana tenne per noi e avviammo la prima edizione di Laboratorio Teatrale Integrato che prese il nome di "Tuttinscena" e che avrebbe poi operato con continuità fino al 2004, anno in cui gli enti finanziatori, come già accaduto negli anni ottanta a Piero Gabrielli, interruppero i finanziamenti.

Nel corso di quegli anni l'intensa attività laboratoriale e di produzione degli spettacoli coinvolse nel progetto decine di scuole medie inferiori genovesi, centinaia di ragazzi "normodotati" e "diversamente abili", decine di insegnanti, tutti i più importanti teatri della città, portò alla realizzazione di sette spettacoli teatrali e, in occasione delle manifestazioni per "Genova 2004, capitale europea della cultura", del "Primo Festival Internazionale del Teatro per le Diverse abilità D-VERSE", per un pubblico di oltre venticinquemila spettatori.

Accogliemmo nei laboratori una vasta gamma di ragazzi diversamente abili composta da una grande varietà di disturbi: ritardi di natura mentale di differente gravità, patologie genetiche come la sindrome di Down, invalidità di tipo fisico come la sordità, il mutismo, ragazzi affetti da distrofia muscolare progressiva, spina bifida, ma anche da alterazioni del comportamento dovute a disagio sociale: ospitammo figli di genitori detenuti e anche una ragazzina rom.

I laboratori si svolgevano ogni anno per l'intera durata dell'anno scolastico con una frequenza di due incontri settimanali di tre ore ciascuno e, superate le difficoltà del primo anno nel quale si rese necessario maturare un'esperienza specifica, per otto anni l'attività si svolse con regolarità ottenendo lusinghieri successi sia dal punto di vista artistico che da quello terapeutico.

Gli esperti che monitorarono gli studenti diversamente abili riscontrarono in molti casi miglioramenti eccezionali soprattutto nel campo dello sviluppo delle capacità espressive e relazionali, molti ragazzi vollero ripetere l'esperienza per più di un anno e, ancora oggi, alcuni di loro sono rimasti in contatto con alcuni componenti dell'equipe o frequentano regolari corsi di recitazione. Due di loro hanno voluto tentare la strada dello spettacolo e, dopo aver successivamente frequentato una scuola professionale, lavorano oggi come attori.

L'equipe artistica che si formò nel 1996 era formata da: Sandro Baldacci (conduttore dei laboratori e regista), Bruno Coli (musicista, autore di tutte le musiche originali), Daniele Sulevich (scenografa e costumista), Alberto Nocerino (drammaturgo), Pier Paolo Koss (coreografo e regista di uno degli spettacoli), Simona Guarino (attrice e regista di uno degli spettacoli), Mauro Pirovano (attore e regista di uno degli spettacoli).

La psicopedagogista che per conto del "Centro lavorativo per l'integrazione dei disabili" di Genova, diretta allora dal Prof. Enrico Montobbio, seguì il lavoro di tutti i laboratori Tuttinscena fu Simona Garbarino.

Tutti gli spettacoli realizzati in quegli anni, come d'altronde anche quelli realizzati nel corso delle esperienze successive, furono sempre spettacoli musicali nei quali i ragazzi recitavano, cantavano e ballavano, in quanto riscontrammo fin dalle prime battute che l'utilizzo della musica, del canto corale e del movimento coreografico, costituivano strumenti insostituibili per il raggiungimento degli obiettivi espressivo-terapeutici.

A quindici anni di distanza la metodologia di base per la realizzazione dei laboratori e degli spettacoli è rimasta invariata, salvo alcuni adattamenti a seconda dei diversi contesti nei quali ci siamo trovati ad operare di volta in volta, e tale modello è tutt'oggi da me riproposto e insegnato agli studenti del Corso di Laurea in Discipline delle Arti della Musica e dello Spettacolo della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Genova che ha sede a Imperia.

Alcuni componenti dell'equipe originaria (Sandro Baldacci e Bruno Coli) continuano ancora oggi a collaborare per la realizzazione dei nuovi laboratori e il loro lavoro si è arricchito già da qualche anno di nuove e stimolanti collaborazioni come quella con Laura Benzi (scenografa e costumista) e Fabrizio Gambineri (drammaturgo).

## TEATROGRAFIA DEI LABORATORI TEATRALI INTEGRATI TUTTINSCENA

<b>Il congresso degli uccelli</b> <i>Adattamento di Alberto Nocerino</i> <i>Musica di Bruno Coli</i> <i>Scene e costumi di Daniele Sulewic</i> <i>Regia di Sandro Baldacci</i>	Teatro della Corte	Genova, maggio 1998
<b>L'isola che non c'è</b> <i>Adattamento di Alberto Nocerino</i> <i>Musica di Bruno Coli</i> <i>Scene e costumi di Daniele Sulewic</i> <i>Regia di Sandro Baldacci</i>	Teatro della Corte	Genova, maggio 1999
<b>Mi è sembrato di vedele un...</b> <i>Scene e costumi di Daniele Sulewic</i> <i>Ideazione e regia di Pier Paolo Koss</i>	Teatro della Corte	Genova, giugno 1999
<b>L'uccellino azzurro</b> <i>Scene e costumi di Daniele Sulewic</i> <i>Adattamento e regia di Simona Guarino</i>	Teatro della Corte	Genova, giugno 1999
<b>Storia di gatti, di topi e gabbiani</b> <i>Adattamento di Alberto Nocerino</i> <i>Musica di Bruno Coli</i> <i>Scene e costumi di Daniele Sulewic</i> <i>Regia di Sandro Baldacci</i>	Teatro della Corte	Genova, maggio 2000
<b>Il volo di Kengah</b> <i>Testi di Alberto Nocerino</i> <i>Musica di Bruno Coli</i> <i>Scene e costumi di Daniele Sulewic</i> <i>Regia di Sandro Baldacci</i>	Teatro della Corte	Genova, aprile 2002
<b>L'anima buona del pianeta Sezuan</b> <i>Adattamento di Alberto Nocerino</i> <i>Musica di Bruno Coli</i> <i>Scene e costumi di Daniele Sulewic</i> <i>Regia di Mauro Pirovano e Mirco Bonomi</i>	Teatro Duse	Genova, ottobre 2004

## IL PRIMO FESTIVAL DEL TEATRO PER LE DIVERSE ABILITA' "D-VERSE"

Nel 2004 Genova venne scelta, fra le città europee, per essere sede della manifestazione "Genova 2004, capitale europea della cultura".

Fu un anno di grande fermento culturale nel corso del quale la nostra città fu sede di innumerevoli manifestazioni, mostre e convegni di livello internazionale. In quel contesto fu possibile organizzare "D-VERSE – Primo Festival del Teatro per le Diverse Abilità".

Il progetto "D.verse", realizzato dal Centro Studi per l'integrazione lavorativa delle persone disabili della ASL 3 "Genovese" in collaborazione con l'associazione culturale "la Milonga" ed il sostegno di tutti gli enti locali, nacque grazie all'esperienza pluriennale del Laboratorio Teatrale "Tuttinscena" attivo a Genova dal 1997.

Tale progetto, che ha coinvolto studenti, insegnanti, educatori e operatori teatrali, ha rappresentato una straordinaria esperienza di integrazione sociale per molti giovani disabili che hanno trovato nell'attività teatrale un'opportunità di crescita professionale e di maturazione di autonomie complessive, ma anche l'occasione di esplorare e sviluppare modalità espressive globali non abituali.

L'efficacia dell'esperienza ha promosso la realizzazione del progetto D.Verse, inteso come "luogo" dove trovano spazio e confronto il teatro professionale e le realtà di Laboratorio Integrato oramai consolidate.

Il progetto si è articolato con la messa in scena di spettacoli di compagnie teatrali internazionali, lo svolgimento di attività laboratoriali e il Convegno Internazionale "D.Verse Abilità e Teatro". Un palcoscenico per confrontare gli aspetti culturali delle diverse esperienze, riflettere sul valore psico-sociale ed artistico del teatro realizzato da attori disabili e promuovere una cultura collettiva che ne garantisca espansione e continuità nella consapevolezza che il Teatro Integrato può oggi conquistare, a pieno merito, uno spazio nello scenario delle espressioni artistiche ben al di là della propria valenza sociale.

### CALENDARIO DELLE MANIFESTAZIONI – Ottobre/Novembre 2004

4-9 Ottobre Teatro Duse	Laboratorio Teatrale Integrato Tuttinscena (Genova-Italia) <b><i>L'anima buona del pianeta Sezuan</i></b> <i>Regia: Mauro Pirovano e Mirco Bonomi</i>
8 Ottobre Teatro della Tosse	CandoCo Dance Company (Londra- Inghilterra) <b><i>Microphobia</i></b> <b><i>The Human Suite</i></b> <i>Regia: Bettina Strikler e Luca Silvestrini</i> <i>Stephen Petronio</i>
15 Ottobre Teatro Modena	Laboratorio Teatrale Integrato Piero Gabrielli (Roma-Italia) <b><i>La Sirena di Rodari</i></b> <i>Regia: Roberto Gandini</i>
21-22 Ottobre Teatro della Tosse	Laboratorio Teatrale Integrato Recit...Abile (Imperia-Italia) <b><i>Esopo Opera Rock</i></b> <i>Regia: Sandro Baldacci</i>
9 Novembre Teatro Modena	Compagnia Oiseau Mouche (Roubaix-Francia) <b><i>No Exit</i></b> <i>Regia: Antonio Viganò</i>

18-19 Novembre Teatro Hop Altrove	Compagnia Lenz Rifrazioni (Parma-Italia) <b>Ritratti</b> <i>Regia: Maria Federica Maestri</i>
23 Novembre Teatro Garage	Maccabeteatro-Compagnia La Girandola (Torino-Italia) <b>Filottete H</b> <i>Regia: Enzo Toma</i>
26 Novembre Teatro Modena	Convegno: <b>D.verse Abilità e Teatro</b>
26 Novembre Biblioteca ex Ospedale Psichiatrico Quarto	Teatro dell'Oppresso (Parigi-Francia) <b>Emplacement Reservé</b> <i>Performance/Seminario. Regia: Rui Frati</i>

## **Laboratorio Teatrale Integrato Tuttiscena**

### ***L'anima buona del pianeta Sezuan***

Lo spettacolo "L'anima Buona del Pianeta Sezuan", liberamente ispirato a "L'anima Buona del Sezuan" di Bertolt Brecht, nasce da un'idea di Sandro Baldacci ed è messo in scena da un laboratorio pilota per la prima volta biennalizzato (anni scolastici 2002/2003 e 2003/2004) con un gruppo di 32 ragazzi provenienti da dieci scuole medie genovesi, inferiori e superiori, alcuni dei quali diversamente abili o con difficoltà di integrazione.

La conduzione del gruppo e la regia dello spettacolo è stata affidata a Mauro Pirovano e Mirco Bonomi.

Lo spettacolo, che si avvale di una costruzione scenica e drammaturgia scarna ed essenziale sul modello brechtiano, è costruito sulla struttura del musical e rappresenta un'opportunità per i ragazzi di lavorare su più piani: dalla recitazione al canto, al movimento coreografico.

Al di là delle finalità artistiche esso rappresenta un "pre-testo" per un intervento volto a favorire processi aggregativi di socializzazione fra gruppi disomogenei, soprattutto in riferimento a quei ragazzi portatori di handicap, che potrebbero trovare maggiori difficoltà ad esprimere se stessi in scena, come nella vita.

## **CandoCo Dance Company**

### ***Microphobia/ The Human Suite***

CandoCo è una compagnia di danza contemporanea ed un leader nella formazione e nell'educazione alla danza integrata. La compagnia è stata fondata nel 1991 da Celeste Dandeker e Adam Benjamin con lo scopo di creare un ambiente professionale nel quale danzatori e artisti disabili e normodotati potessero recitare e lavorare assieme. Grazie alla loro visione e leadership la compagnia si è espansa da un laboratorio settimanale fino a giungere ad essere una delle prime realtà al mondo di danza integrata; ingaggia artisti per creare nuovi lavori di danza che possano girare per la Gran Bretagna ed anche all'estero, gestisce programmi annuali di educazione alla danza integrata e progetti formativi che vanno da laboratori aperti a laboratori scolastici, scuole internazionali estive e programmi formativi professionali. Gestisce inoltre "Cando II" una compagnia di danza integrata giovanile con base a Londra.

CandoCo, la compagnia leader al mondo di danza integrata di artisti disabili e normodotati, ha unito le forze ancora una volta con i migliori coreografi per creare un doppio spettacolo di classe mondiale che include:

### ***Microphobia***

*Coreografia di Bettina Strickler e Luca Silvestrini di Protein Dance (GB)*

In un turbinio di musica, voci e suoni, si viene trasportati da un controllo della sicurezza aeroportuale allo stadio delle Olimpiadi grazie ad un cocodrillo brasiliano!

### ***The Human Suite***

*Coreografia di Stephen Petronio (USA)*

Spavaldo, crudo, sensuale.

I danzatori di CandoCo impressionano in questa danza di classe creata dal talentuoso coreografo newyorkese Stephen Petronio.

Già danzatore principale nella compagnia di Trisha Brown agli inizi degli anni Ottanta, nel 1984 Petronio fonda la sua compagnia ottenendo successi in tutto il mondo.

Crea anche, su richiesta di William Forsythe per il Frank Furt Ballet e collabora sia con l'irreverente Michael Clark sia con i compositori Laurie Anderson e Michael Nyman.

Nel 2003 comincia a comporre per la CandoCo di Londra.

Spettacolo che "esalta la mente e fa battere veloce il cuore".

### **Laboratorio Teatrale Integrato Piero Gabrielli**

#### ***La Sirena di Rodari***

La storia narra di una sirena bambina che, perdutasi nel mare, viene adottata da una famiglia di pescatori molto povera. Per non esporsi alle chiacchiere della gente, la famiglia dice che la sirena è una loro parente di Messina con le gambe un po' malate e così, seduta su una carrozzina e con la coda coperta, viene presentata a tutti i vicini come Marina la cugina di Messina.

Un giorno la piccola viene accompagnata al Teatro dei Pupi. Scopre così il teatro e con esso scopre che anche nel mondo "asciutto" si raccontano storie. Lo spettacolo la entusiasma e così, tornando a casa, inizia a raccontare: sono storie di corsari, marinai, galeoni, eroi della mitologia... Marina racconta tanto appassionatamente che non solo coinvolge la sua nuova famiglia ma anche i vicini, e così il vicolo, su cui si affaccia la casa del pescatore, diventa un piccolo teatro all'aperto.

"...Più nessuno, ormai, pensava a lei come ad una povera bambina infelice perché non poteva camminare. La sua voce era chiara e squillante e nei suoi occhi c'era sempre una luce di festa."

Il progetto attorno a "La sirena di Rodari", nato come un'esperienza di laboratorio, è oggi diventato un vero e proprio spettacolo e la compagnia che lo rappresenta, dopo la programmazione al teatro India di Roma e la tournée a Genova, si avvia a diventare oggi la prima Compagnia Italiana Integrata di Teatro Ragazzi.

### **Laboratorio Teatrale Integrato Recit...Abile**

#### ***Esopo Opera Rock***

L'Assessorato ai servizi socio sanitari del Comune di Imperia, nell'ambito delle iniziative dedicate ai cittadini disabili ed in occasione dell'Anno Europeo della Persona Disabile 2003, ha promosso, in collaborazione con il corso di Laurea in DAMS della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Genova, a partire dal mese di maggio 2003, un progetto denominato Recit...Abile.

L'iniziativa ha visto coinvolti in un Laboratorio Teatrale Integrato nove giovani diversamente abili provenienti dai centri diurni del territorio, cinque studenti del DAMS e quattro operatori socio sanitari.

Il progetto, diretto dalla stessa équipe che dal 1997 coordina il lavoro del Laboratorio Teatrale Integrato Tuttinscena di Genova, ha accompagnato i giovani per dieci mesi nel loro percorso espressivo fino al debutto dello spettacolo Esopo Opera Rock, rappresentato per la prima volta da questa compagnia presso il teatro Cavour di Imperia la sera del 22 aprile 2004.



Esopo Opera Rock, scritto per il teatro della Tosse di Genova da Bruno Coli (musica) e Stefano Curina (liriche), nato da un'idea di Sergio Maifredi, è un musical ispirato alle più note favole di Esopo, rappresentato con successo per molti anni dalla compagnia del teatro della Tosse. In questa versione, appositamente adattata per il progetto Recit...Abile, i diciotto attori della compagnia, accompagnati dal vivo dagli stessi Coli e Curina alle tastiere, ci fanno rivivere recitando, cantando e danzando, le più belle favole di Esopo, immersi nel variopinto impianto scenografico di Laura Benzi, grazie al supporto psico-pedagogico di Simona Garbarino e per la regia di Sandro Baldacci. Lo spettacolo, una straordinaria esperienza emotiva tanto per il pubblico quanto per gli attori, è adatto ad un pubblico di tutte le età.

## **Compagnia Oiseau Mouche**

### ***No Exit***

Caso unico in Europa (e forse nel mondo) la compagnia francese Oiseau Mouche è composta soltanto da portatori di handicap, è regolarmente finanziata dallo stato, non è considerata come un'iniziativa con scopi ricreativi o integrativi, ma come una vera attività di spettacolo, con tanto di sede stabile in un bel teatro, Le Garage, a Roubaix. Sono gli stessi componenti del gruppo a decidere il nome del regista con cui lavorare e negli ultimi anni hanno stretto un legame particolare con Antonio Viganò, del teatro La Ribalta, con il quale hanno composto una trilogia puntata, non a caso, sui temi dell'identità, iniziata con un testo da loro elaborato "Escusez – le" e proseguita con "Personnages", sorprendente riscrittura dei sei personaggi di Pirandello.

Il percorso trova ora il suo compimento con "No exit". Hanno deciso di tradurre così "Huis clos" (A porte chiuse), il testo scritto da Sartre nel '43, rielaborandolo a modo loro, ma sfruttando a pieno il senso più profondo della riflessione sartriana intorno alla necessità individuale di stabilire una relazione con gli altri e all'altrettanto inevitabile conseguenza che questa si colori di conflittualità più o meno esplicite. "L'inferno sono gli altri", scriveva il filosofo francese, anche se Viganò e i suoi pensano bene di cancellare questa frase ormai entrata nella retorica, così come si liberano delle cupe storie dei tre personaggi Garcin, Estella e Ines, rimescolando tutto fra quattro uomini e una donna, con il cameriere sempre presente.

Non più quella stanza dove tre morti saranno condannati a trascorrere l'eternità ricreando la sofferenza delle dinamiche terrene. Qui siamo in un teatro con sette poltrone rosse e una parete di fondo inclinata che impedisce l'uscita nonostante i salti e i pugni di chi vorrebbe superarla. Non c'è uno specchio per guardarsi e allora ci si può soltanto riflettere nelle pupille dell'altro o affidare a chi ci è davanti la descrizione di noi stessi, ma lui avrà il nostro stesso sguardo, il nostro gusto? Uno spettacolo perfettamente interpretato da sei magnifici attori, con una potente e profonda capacità di abitare il palcoscenico, ingaggiati nei fitti battibecchi di quella prigione ma anche nei bellissimi passaggi coreografati da Julie Stanzak che firma la regia con Viganò creando, tutti insieme, un mondo di infinite astrazioni poetiche. In scena c'è la fresca bellezza di Jennifer Barrois, l'austero e sottilissimo regista-cameriere di François Daujon, il tenace Frédéric Foulon, l'energico Stéphane Hainaut, l'intenso Hervé Lemeunier e il sognante Ludovic Waroquier.

## **Lenz Rifrazioni**

### ***Ritratti***

*Pentesilea di H. von Kleist, Ecuba e Elena di Euripide, Ifigenia e Margrete di W. Goethe*

Cinque ritratti di donne del mito occidentale, cinque icone teatrali messe in scena da Lenz Rifrazioni per la riscrittura drammaturgica di Francesco Pititto e la regia di Maria Federica Maestri. Ad interpretare i destini delle eroine tragiche sono Sara Monferdini, Elisa Orlandini, Sandra Soncini, Barbara Voghera, ritmate dall'esecuzione dal vivo delle partiture musicali di Adriano Engelbrecht.

L'eccezionale forza rappresentativa e simbolica della drammaturgia che compone Ritratti e la straordinaria presenza delle attrici diversamente abili coinvolte, pilastri artistici di Lenz Rifrazioni, rendono questo progetto artistico fortemente innovativo dal punto di vista del coinvolgimento del pubblico nelle riflessioni poetiche sulla tragedia della condizione umana.

Cinque diverse modulazioni di uno stesso sentimento amoroso che muta secondo il differente destino tragico. All'interno del ring-spazio sacro che delimita la scena. Elena, Penthesilea, Margrete, Ecuba, Ifigenia a turno combattono con le loro parole: la dannazione della bellezza per Elena che, travolta dall'amore che riceve, afferma "per le altre esser bella è tutto, per me è la fine"; il monologo finale di Penthesilea, l'amazzone Kleistiana, dopo la scoperta di aver fatto a pezzi l'amato Achille; gli episodi monologanti di Margrete e il suo sentimento che cresce progressivamente da mare piatto e tranquillo a piccole onde verso la tempesta, la follia e il carcere. E poi la vendetta e il dolore estremo di Ecuba, maternità che si trasforma in bestialità, unica totale metamorfosi, da donna a cagna. Infine la ricerca di audacia e forza per l'Ifigenia romantica di Goethe nel monologo colmo di domande e di grandi questioni filosofiche: "Che cos'è grande?/Cosa innalza l'anima fino al sarto che cuce il canto?/Se non l'azione di chi ha osato senza speranza".

## **Maccabeteatro – Compagnia La Girandola**

### ***Filottete H***

#### *Rapsodia della continuità*

Per gli uomini non è facile accettare l'idea di non essere perfetti, sani, vicini alla divinità.

E si riceve uno schiaffo indimenticabile quando la divinità che vorremmo essere si trova di fronte al suo fallimento nell'incontro con i portatori di handicap. L'incontro noi lo abbiamo realizzato con il teatro. Un teatro particolare, esposto alla bufera delle contraddizioni, dove le prove tratteggiano l'universo da cui nascono umori che definiscono le ipotesi drammaturgiche, dove la regia è la composizione e la sospensione nel vuoto di situazioni che gli attori renderanno enigmatiche e sublimi. Certamente vere.

Preparare uno spettacolo con attori diversamente abili fa l'effetto di trovarsi nella corrente di una colata lavica di movenze, di gesti, di reazioni che scorrono lenti e apparentemente insignificanti salvo poi assurgere a fiammate travolgenti, improvvise, straordinariamente teatrali, ma anche perennemente mutevoli.

Loro e noi, e in mezzo, il teatro come luogo di elezione dell'incontro fra esploratori dell'ignoto. Per realizzare l'incontro c'era bisogno di un personaggio ferito, un eroe, che fosse specchio di millenaria permanenza della condizione del dolore e nello stesso tempo esemplarmente virtuale. Lo abbiamo trovato in Sofocle, è Filottete, colui che viene morso al piede da un serpente mentre i greci stanno andando verso Troia. La ferita puzza in modo insopportabile ed egli urla per il dolore, tanto che viene abbandonato da Odisseo su un'isola deserta. E poi c'era bisogno di una persona ferita che fosse specchio attuale della permanenza del dolore oltre che esemplarmente reattiva, e l'abbiamo trovata nella pittrice messicana Frida Kahlo. Filottete, Frida: un personaggio letterario e una persona vera che hanno saputo convivere con le ferite e mettere a frutto l'intransigente potenza della loro debolezza. Un doppio legame che corre lungo un filo lungo venticinque secoli nel segno della debolezza e della forza proveniente dalle ferite.

La scena offre alla visione dello spettatore delle immagini e delle parole che suggeriscono un percorso di lettura attraverso dieci movimenti: l'allenamento alla resistenza al dolore e alla rappresentazione, il viaggio, il rito della ferita, l'amore, la maternità, i personaggi del dramma, la lotta per la sopravvivenza, l'esibizione delle difformità, la scelta tra la guerra e l'arte, e la cerimonia degli addii.

## **D.verse Abilità e Teatro**

### ***Convegno***

Il 26 novembre 2004, nella Sala Mercato del Teatro Gustavo Modena di Genova si è svolto, a conclusione della rassegna teatrale, il Convegno “D.verse Abilità e Teatro”.

Nel corso dell’intera giornata si sono alternati sul palco molti studiosi e operatori del settore nell’intento di mettere a confronto la ricerca e l’operatività socio-sanitaria con le diverse esperienze artistiche (teatro, cinema e letteratura) che hanno come soggetto o come oggetto la diversità.

Moderati dal Prof. Eugenio Buonaccorsi dell’Università degli Studi di Genova sono intervenuti:

Maria Paola Ferrigno	Responsabile N.O. Centro Studi per l’integrazione lavorativa disabili – ASL 3 “Genovese”
Gaetano Oliva	Università Cattolica di Milano
Cristina Valenti	Università degli Studi di Bologna
Antonio Celestini	Attore, regista
Rui Frati	Responsabile Teatro dell’Oppresso di Parigi
Tiziano Scarpa	Scrittore
Sandro Baldacci	Regista
Mirco Bonomi	Attore, regista
Roberto Gandini	Regista
Maria Federica Maestri	Regista
Mauro Pirovano	Attore, regista
Enzo Toma	Regista
Antonio Viganò	Regista
Daniele Segre	Regista

*Gli atti del convegno sono stati raccolti nel volume “Un viaggio tra creatività e mistero”, a cura di Maria Paola Ferrigno, edizioni “il melangolo”.*

### **Teatro dell’oppresso**

#### ***Performance / Seminario “Emplacement Reservè”***

*Teatro dell’Oppresso di Parigi diretto da Rui Frati*

A conclusione delle manifestazioni programmate per il “Primo Festival Internazionale del Teatro per le Diverse Abilità”, il 26 novembre, nei locali dell’ex ospedale psichiatrico di Genova - Quarto, ha avuto luogo la performance / seminario “Emplacement reservè” diretta da Rui Frati.

Il progetto, nato dalla volontà di allargare le possibilità di discussione teatrale utilizzando anche altre discipline (musica, movimento e immagine), si basa sull’impianto tipico del “teatro forum” di Augusto Boal e si orienta verso la ricerca di multiple risposte ai conflitti, alle difficoltà, all’interrogazione dell’attualità. Un modo dinamico e vitale affinché il dibattito e l’atto teatrale siano un corpo unico.

Allo spettacolo, recitato in italiano e in francese, ha fatto seguito una performance con il coinvolgimento diretto del pubblico presente, chiamato a sperimentare diverse opzioni possibili nello sviluppo del dramma rappresentato dagli attori.

## **I LABORATORI TEATRALI INTEGRATI “RECIT...ABILE”**

### **Laboratori Teatrali Integrati e centri sociali**

#### ***L’esperienza nel territorio della città di Imperia***

Nel corso del 2003, nell’ambito delle iniziative promosse in vista dell’ “Anno Europeo del Disabile 2004”, l’Assessorato ai Servizi Socio Sanitari del Comune di Imperia volle attivare sul territorio una sperimentazione elaborata sulla base del modello dei laboratori integrati TUTTINSCENA e sottoscrisse a tal proposito con l’Università degli Studi di Genova, Polo Universitario di Imperia, corso di Laurea in Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo, una convenzione per attivare un Laboratorio Teatrale Integrato, denominato “RECIT...ABILE”, rivolto ai soggetti disabili ospiti dei centri diurni del territorio.

Fin dal 2001 mi era stata affidata nel frattempo la titolarità della cattedra di “Teatro di animazione per disabili” presso il DAMS di Imperia e così, poco prima dell’interruzione delle attività svolte fino ad allora a Genova, mi fu proposto di assumere la direzione dei laboratori “RECIT...ABILE”, fatto che mi permise, spostando le attività ad Imperia, di non interrompere il percorso iniziato nel 1997.

Tali laboratori furono organizzati secondo il modello precedentemente descritto e portarono, nell’arco di quattro anni, alla realizzazione di due spettacoli: *Esopo opera Rock* (2004) e *Mitico* (2008).

I soggetti fruitori furono individuati in un gruppo di ospiti dei centri diurni del territorio (Centro Diurno Socio Educativo “La Tartaruga”, ASL 1 IM, ISAH, ANFASS, HELP, Associazione Persona Down) per quel che concerne i soggetti portatori di handicap, e in un gruppo di studenti tirocinanti del DAMS e di operatori socio sanitari dei centri stessi per quel che concerne la componente pedagogica.

Il lavoro svolto nell’ambito di questo progetto, se per certi versi ricalcò il modello dei laboratori integrati, per altri se ne differenziò molto. La costituzione del gruppo era profondamente diversa e, di conseguenza, le esigenze operative ci costrinsero ad adattare la metodologia a questa nuova realtà. Questa volta avevamo a che fare innanzitutto con un’utenza adulta ed una tipologia di handicap molto omogenea costituita essenzialmente da persone con ritardi mentali di discreta gravità e alcuni portatori della sindrome di Down. Anche il gruppo dei soggetti “normodotati”, in questo caso, era molto differente essendo costituito da quegli stessi operatori socio sanitari che li accudivano nei centri di provenienza e con i quali i pazienti avevano già un rapporto quotidiano, e dagli studenti tirocinanti del DAMS.

Costatato dunque che la “gravità” media dei disturbi avrebbe potuto compromettere il raggiungimento di un risultato soddisfacente qualora l’obiettivo da raggiungere fosse stato troppo “alto”, decisi di adottare come materiale teatrale per lo svolgimento del progetto un testo “modulare” che ci permettesse comunque di andare in scena anche se le difficoltà incontrate in corso d’opera non ci avessero permesso di concludere per intero il percorso.

La scelta cadde su “Esopo opera rock”, spettacolo che Stefano Curina e Bruno Coli avevano scritto anni prima per la compagnia del Teatro della Tosse di Genova.

Tratto dalle favole di Esopo, lo spettacolo si compone di dodici favole musicali cantate, recitate e, soprattutto, indipendenti fra loro.

Questo fatto ci permise innanzitutto di scegliere solo quelle che ritenemmo più adatte alle potenzialità della compagnia, in secondo luogo gli interpreti non avrebbero dovuto impegnarsi in un’interpretazione dal respiro troppo ampio ma concentrarsi su storie della durata di pochi minuti ciascuna e questo avrebbe notevolmente abbassato la tensione emotiva e l’ansia da prestazione.

Riuscimmo a rappresentare otto fiabe e questo primo progetto si concluse felicemente la sera del 22 aprile 2004 con la messa in scena dello spettacolo “Esopo opera rock” presso il Teatro Cavour di Imperia di fronte ad una platea gremita di parenti, operatori del settore e studenti.

Il 21 e il 22 ottobre dello stesso anno Esopo Opera Rock fu replicato presso il Teatro della Tosse di Genova in occasione del Primo Festival Internazionale del Teatro per le Diverse Abilità che, come abbiamo già avuto modo di dire, si svolse in quell'anno dal 4 ottobre al 26 novembre.

Visto l'ottimo servizio che ci aveva reso la modularità del testo adottato decidemmo a questo punto di scrivere, per la seconda edizione del progetto, un nuovo spettacolo che avesse le stesse caratteristiche. E fu così che nacque "Mitico", ispirato ai più conosciuti episodi della mitologia classica, scritto da Fabrizio Gambineri e Bruno Coli secondo lo stesso stile del precedente spettacolo che debuttò la sera del 4 giugno 2008 sempre presso il teatro Cavour di Imperia.

Purtroppo, nonostante il successo ottenuto anche questa volta sia in termini terapeutici che teatrali, ancora una volta, complici anche i primi sintomi dell'attuale grave crisi economica, il progetto venne interrotto per mancanza di fondi e quei quattro anni di intensa attività sul territorio rimasero solo un piacevole ricordo.

## **TEATROGRAFIA DEI LABORATORI TEATRALI INTEGRATI RECIT...ABILE**

### **Esopo opera rock**

Teatro Cavour

Imperia, aprile 2004

*Di Stefano Curina*

*Musica di Bruno Coli*

*Scene e costumi di Laura Benzi*

*Regia di Sandro Baldacci*

### **Mitico**

Teatro Cavour

Imperia, giugno 2008

*Di Fabrizio Gambineri*

*Musica di Bruno Coli*

*Scene e costumi di Laura Benzi*

*Regia di Sandro Baldacci*

## **I LABORATORI TEATRALI INTEGRATI "SCATENATI"**

### **Laboratori Teatrali Integrati e detenzione carceraria**

#### ***L'esperienza presso la Casa Circondariale di Genova – Marassi***

In linea con le sue finalità integrative e riabilitative, questa volta più strettamente riferite all'ambito sociale, a partire dal 2005 è stata infine avviata una nuova applicazione dei laboratori integrati presso la Casa Circondariale di Genova – Marassi.

Il progetto nacque casualmente dalla richiesta da parte di un insegnante dei corsi di grafica pubblicitaria che l'Istituto Vittorio Emanuele – Ruffini tiene all'interno della Casa Circondariale di Marassi, di tenere un corso di teatro per i detenuti.

Dopo solo poche lezioni mi resi subito conto che sarebbe stato molto difficile coinvolgere e motivare gli iscritti al corso mediante i soliti esercizi di pedagogia teatrale e che solo attraverso la strutturazione di un percorso più articolato e soprattutto finalizzato ad una rappresentazione finale che potesse costituire un forte incentivo, sarei riuscito ad ottenere la necessaria partecipazione ed un impegno adeguato.

Da questa riflessione iniziale nacque così l'idea di sottoporre al direttore Salvatore Mazzeo e agli enti preposti un progetto in linea con il modello dei laboratori integrati che prevedesse la realizzazione e la conseguente rappresentazione di uno spettacolo, allestito con la partecipazione di detenuti e di studenti tirocinanti del DAMS, presso un teatro della città e che quindi prevedesse anche la possibilità di portare i detenuti fuori dalle mura carcerarie. Dopo qualche esitazione iniziale il direttore Mazzeo si entusiasmò all'idea di offrire alla città uno spettacolo realizzato dai detenuti e così, grazie soprattutto al suo coraggio e alla sua disponibilità che non sono mai venute meno in tutti questi anni, ci fu possibile sottoporre il progetto agli enti competenti.

Grazie a finanziamenti congiunti da parte della Regione Liguria, della Provincia e del Comune di Genova, della Fondazione Carige e della Compagnia di San Paolo, riuscimmo così ad avviare l'attività dei laboratori teatrali integrati presso il carcere di Marassi, laboratori che presero successivamente il nome dal titolo del primo spettacolo prodotto: *Scatenati*, e che sono tutt'ora in piena attività gestiti dall'associazione Teatro Necessario Onlus, creata appositamente per questo scopo e presieduta dalla Professoressa Mirella Cannata, quella stessa professoressa che, qualche anno prima, aveva fatto richiesta per il primo laboratorio.

Nel corso di questi sei anni, cinque sono stati gli spettacoli realizzati. I laboratori hanno visto il coinvolgimento diretto di oltre sessanta detenuti, una ventina di studenti, alcuni attori professionisti e diversi agenti di Polizia Penitenziaria che hanno lavorato fianco a fianco per la realizzazione del progetto.

Anche questa volta è stato necessario adattare la metodologia alla nuova situazione e fare i conti, soprattutto nel corso del primo anno, quando il "carcere" stesso era nuovo a questo genere di esperienza, con la rigidità e le priorità delle procedure carcerarie che in molte occasioni hanno seriamente rischiato di compromettere l'intero progetto. Enormi sono state le difficoltà da superare: la mancanza di un luogo adeguato per le prove, la rigidità degli orari, i permessi dei magistrati necessari per portare in teatro quei detenuti che avevano posizioni giudiziarie particolari, il trasferimento di molti attori-detenuti in altre strutture durante la preparazione degli spettacoli, fatto che ci ha costretto infinite volte ad operare improvvise sostituzioni, addirittura, in alcuni casi disperati, con attori professionisti che fossero in grado, nel giro di pochi giorni, di essere pronti per la rappresentazione.

Nonostante le continue difficoltà, che è stato possibile solo parzialmente ridimensionare nel corso degli anni, il lavoro svolto è sempre stato di livello professionale e gli spettacoli realizzati sono sempre stati accolti dal pubblico con grande entusiasmo per il loro livello artistico ma, soprattutto, per il messaggio che portavano con sé.

Per l'allestimento degli spettacoli sono stati attivati laboratori paralleli di scenotecnica e, in alcuni casi, anche di drammaturgia. Uno degli aspetti più interessanti, soprattutto sotto il profilo formativo, è che le scenografie sono sempre state realizzate all'interno del carcere con la mano d'opera dei detenuti e, nel corso di alcuni anni, il testo stesso, oggetto della rappresentazione teatrale, è scaturito da un laboratorio di drammaturgia nel corso del quale molti di loro hanno contribuito, ora scrivendo episodi autobiografici, ora raccontando momenti della loro vita, ora inventando, nel corso di intense improvvisazioni, situazioni che sono divenute poi momenti della rappresentazione.

Dopo tutti questi anni posso affermare che l'esperienza del teatro costituisce senza alcun dubbio uno dei momenti più altamente formativi per un detenuto che, nel prendervi parte, deve confrontarsi con un impegno spesso al di sopra delle sue possibilità o comunque delle sue abitudini, imparando a memorizzare la parte da recitare, rispettando le rigide regole della rappresentazione, impegnandosi in una prova di grande responsabilità con impegno, continuità e affidabilità, valori troppo spesso sconosciuti alla popolazione penitenziaria.

Altro momento altamente formativo è poi costituito senza dubbio dal periodo di tempo di circa una settimana che si trascorre in teatro in vista dello spettacolo, periodo durante il quale i detenuti vivono immersi in una realtà altamente professionalizzante, circondati da tecnici e artisti professionisti impegnati a raggiungere il miglior risultato possibile nel poco tempo a disposizione. E' proprio in questi giorni che il duro lavoro di preparazione matura improvvisamente dando vita, in molti casi, a prestazioni artistiche veramente sorprendenti. E infine il momento della rappresentazione: davanti al pubblico che gremisce la platea il detenuto, che in moltissimi casi non era neppure mai entrato prima in un teatro, realizza il peso della responsabilità che grava sulle sue spalle, capisce che l'applauso arriverà solo grazie all'impegno sinergico di tutti e, quando alla fine arriva, lo ripaga di tutti i sacrifici fatti fissando nel suo vissuto emotivo l'intero percorso di crescita. Altri elementi da tenere in seria considerazione sono innanzitutto il valore formativo dell'esperienza per gli studenti che, per un anno intero, hanno modo ogni anno di lavorare immersi in una realtà con la quale mai altrimenti potrebbero venire in contatto e, in secondo luogo, per il pubblico, soprattutto

quello delle scuole, che partecipa a questa esperienza spesso sorpreso ed emotivamente sconvolto, e che esce da teatro, in molti casi, con qualche pregiudizio in meno.

A quanto mi risulta infine, alcune caratteristiche proprie dei Laboratori Teatrali Integrati Scatenati costituiscono un elemento di assoluta originalità nell'intero panorama del teatro carcerario. Il fatto, ad esempio, che molti dei detenuti che prendono parte all'esperienza non godano dei benefici derivanti dal cosiddetto articolo 21 (possibilità di uscire dal carcere senza scorta) e che quindi debbano essere espressamente autorizzati dal magistrato competente per recarsi, rigorosamente sotto scorta, in teatro. Altro elemento di assoluta originalità è stato quello, in due casi, di aver inserito dei bambini nella rappresentazione, bambini che, per tutto il lungo periodo di preparazione, sono regolarmente entrati nella Casa Circondariale per provare assieme ai detenuti e infine, in *Pinokkio & Co.*, l'ultimo spettacolo realizzato, il fatto che due agenti di Polizia Penitenziaria abbiano recitato sul palcoscenico insieme ai detenuti.

Già da qualche anno infine, grazie alla progettazione gratuita dello studio Grattarola di Genova, abbiamo messo a punto un progetto per la costruzione di un vero e proprio teatro all'interno delle mura carcerarie. Noi speriamo che a breve termine tale progetto possa essere finanziato e sia possibile dotare finalmente la Casa Circondariale di Marassi di un nuovo prezioso spazio multifunzionale nel quale poter provare gli spettacoli in allestimento, rappresentarli a beneficio di tutti gli altri detenuti, ospitare spettacoli di compagnie esterne e, soprattutto, avviare corsi di formazione professionale in scenotecnica, illuminotecnica e fonica, tutti mestieri per mezzo dei quali i detenuti potrebbero concretamente riguadagnarsi un posto dignitoso nella società civile.

## TEATROGRAFIA DEI LABORATORI TEATRALI INTEGRATI SCATENATI

<b>Scatenati</b> <i>Adattamento di Fabrizio Gambineri</i> <i>Musica di Bruno Coli</i> <i>Scene e costumi di Laura Benzi</i> <i>Regia di Sandro Baldacci</i>	Teatro Gustavo Modena	Genova, maggio 2006
<b>Sono felice per te</b> <i>Di Fabrizio Gambineri</i> <i>Musica di Bruno Coli</i> <i>Scene e costumi di Laura Benzi</i> <i>Regia di Sandro Baldacci</i>	Teatro della Corte Teatro Nuovo	Genova, ottobre 2007 Torino, aprile 2008
<b>Mahagonny</b> <i>Di Fabrizio Gambineri da B. Brecht</i> <i>Musica di Bruno Coli</i> <i>Scene e costumi di Laura Benzi</i> <i>Regia di Sandro Baldacci</i>	Teatro della Tosse	Genova, febbraio 2009
<b>Endurance</b> <i>Di Fabrizio Gambineri e Sandro Baldacci</i> <i>Musica di Bruno Coli</i> <i>Scene e costumi di Laura Benzi</i> <i>Regia di Sandro Baldacci</i>	Teatro Duse	Genova, settembre 2010
<b>Pinokkio &amp; Co.</b> <i>Di Fabrizio Gambineri e Sandro Baldacci</i> <i>Musica di Bruno Coli</i> <i>Scene e costumi di Laura Benzi</i> <i>Regia di Sandro Baldacci</i>	Teatro della Tosse	Genova, novembre 2011

## UN PO' DI NUMERI

Dal 1996 ad oggi:

<b>14</b>	gli spettacoli realizzati
<b>7</b>	i teatri che li hanno ospitati
<b>70</b>	le repliche effettuate
<b>350</b>	gli studenti di scuola media coinvolti
<b>25</b>	gli studenti universitari
<b>100</b>	le persone diversamente abili
<b>62</b>	i detenuti
<b>60</b>	gli insegnanti
<b>15</b>	gli operatori socio sanitari
<b>35.000</b>	gli spettatori che hanno assistito agli spettacoli
<b>5</b>	le tesi di Laurea che hanno avuto il nostro lavoro come oggetto

## CONCLUSIONI

In un'epoca nella quale evidentemente il disagio, la nevrosi e l'insofferenza crescono fuori da ogni controllo, anche alcune pratiche che una volta erano considerate normali forme di espressione artistica, ricreativa o sportiva vengono oggi sempre più spesso riconsiderate e ritenute foriere di misteriose proprietà terapeutiche. Ed ecco così arricchirsi continuamente il nostro dizionario di neologismi come arteterapia, teatroterapia, musicoterapia, ippoterapia, delfinoterapia... e chi più ne ha più ne metta.

Io non ho mai amato queste definizioni né tantomeno gli spesso improvvisati "terapeuti" che le praticano. Penso invece che il teatro resti teatro in qualunque contesto lo si pratichi e che andare a cavallo o accarezzare un delfino, sempre che lui si lasci accarezzare, non abbia niente a che fare con il "trattamento sistematico di una malattia e con l'insieme dei provvedimenti e delle medicine atti a migliorare lo stato di salute "sin cura" così come viene definito il termine dal dizionario italiano. Ritengo piuttosto che la pratica del teatro in determinati contesti, se accompagnata da seri interventi psicoterapeutici gestiti da provati professionisti, possa notevolmente contribuire, grazie alle sue caratteristiche intrinseche, al raggiungimento di uno stato di benessere psicofisico e, in alcuni casi particolari, alla soluzione di alcune criticità comportamentali. Detto questo, anche se ritengo di non aver mai "guarito" nessuno con il teatro nel corso di questi lunghi anni, sono d'altra parte assolutamente convinto di aver notevolmente contribuito a migliorare le capacità comportamentali, espressive, relazionali e motorie di moltissime persone che si sono avvicinate ai miei laboratori. Sotto questo profilo il teatro possiede una peculiarità esclusiva: la capacità di associare ai processi di pratica pedagogica una particolare tensione emotiva nonché una potente componente ludica, e questo fa sì che, se chi lo pratica lo fa con impegno, sia possibile raggiungere risultati espressivi o, laddove sia necessario riabilitativi, quasi senza rendersene conto. Insomma, fare teatro fa bene. Fa bene al corpo e fa bene allo spirito e farlo insieme ad altri ci fa sentire maggiormente in sintonia con noi stessi e con il mondo. Ed è sfruttando queste peculiarità che io me ne sono sempre servito per raggiungere i miei scopi che potrei genericamente definire "educativi".

Innumerevoli sarebbero gli esempi che potrei citare per illustrare le metodologie adottate e i risultati ottenuti nel corso di tutti questi anni nei differenti contesti, mi limiterò a descriverne alcuni.

Il primo che mi viene in mente è il caso di un ragazzo di tredici anni che chiameremo Michele. Michele, affetto da distrofia muscolare progressiva, ai tempi della messa in scena dello spettacolo "*L'isola che non c'è*" si trovava ad uno stadio della malattia che gli permetteva di camminare ma



non di rialzarsi senza aiuto dopo essersi seduto. La decisione da prendere era se farlo recitare per tutto lo spettacolo seduto sulla carrozzella oppure no. Decisi di scommettere sul fatto che Michele sarebbe riuscito a portare a termine il suo compito senza l'ausilio della carrozzina e così gli costruii un percorso interpretativo ad hoc, nel quale lui potesse muoversi a suo agio, sedersi e rialzarsi liberamente con il semplice accorgimento di predisporre per lui delle sedute più alte del normale, dalle quali potesse rialzarsi senza sforzo, alle volte aiutato dai compagni con piccoli accorgimenti drammaturgici che giustificassero l'azione. Michele si comportò con tale naturalezza nel corso delle repliche che nessuno fra il pubblico fu in grado di individuare in lui le difficoltà motorie che lo affliggevano e questo gli restituì una sicurezza tale da renderlo perfettamente credibile persino in una scena nella quale il personaggio da lui interpretato doveva dimostrare grande autorevolezza. Al termine di una replica i suoi compagni, che erano venuti a vedere lo spettacolo, lo portarono in trionfo.

Durante l'allestimento di *"Storie di gatti, di topi e Gabbiani"*, lo spettacolo tratto dalla celebre favola di Sepulveda *"Storia di una gabbianella e del gatto che le insegnò a volare"*, avevo in compagnia due ragazzi con un grave ritardo intellettivo che comportava in entrambi gravi difficoltà di coordinamento motorio. Io li inserii ugualmente in un "balletto di fila" nel corso del quale dovevano eseguire una serie di movimenti coordinati con il resto del gruppo, cosa che non riuscivano assolutamente a fare. Nonostante le pressioni di molti miei collaboratori che mi chiedevano in continuazione di toglierli dalla coreografia, li lasciai per mesi a studiarne i passi, cosa che gli permise di fare un intenso esercizio psicomotorio e di migliorare molto. Solo alla fine, quando apparve chiaro che non sarebbero riusciti nell'intento, decisi di toglierli dalla fila. Rimaneva da risolvere il problema di come farlo senza che apparisse una sconfitta. Dissi allora che sarebbe stato molto bello avere in scena due presentatori che, invece di ballare anonimamente insieme agli altri, presentassero la coreografia e che i più idonei a ricoprire quel ruolo erano certamente loro. Accettarono con grande entusiasmo perché quel nuovo incarico gli conferiva molto risalto e io ottenni il triplice risultato di farli esercitare comunque per molto tempo, gratificare la loro voglia di protagonismo e... salvare lo spettacolo.

Giovanna era ai tempi una ragazza di circa trent'anni, affetta da gravi disturbi psicomotori con una forte componente spastica, fatto che comprometteva gravemente le sue capacità di movimento e di deambulazione e si rifletteva anche sul suo modo di parlare molto contratto e disarticolato. Giovanna era però molto intonata e, quando cantava, i sintomi si attenuavano. Decisi così di affidarle la parte della "gatta" nella favola *"La gatta e Afrodite"* nello spettacolo *"Esopo opera rock"*. La decisione era molto rischiosa in quanto Giovanna, nei momenti di maggior tensione emotiva, subiva una forte accentuazione della sintomatologia. Gli feci provare e riprovare la parte così tante volte che acquistò una grande disinvoltura e così mai, durante tutte le repliche dello spettacolo, ebbe difficoltà a cantare la sua parte, fatto che restituiva a quel particolare momento una tale magia che il pubblico si commuoveva e, al termine della canzone, sempre partiva un grande applauso al quale Giovanna rispondeva (uscendo visibilmente dal ruolo ma... era giusto così) con grande gioia.

Nella compagnia de *"L'anima buona del pianeta Sezuan"* avevo due ragazzine con gravi problemi di deambulazione obbligate ad utilizzare carrozzelle a rotelle ma dotate di grande determinazione. Decisi di scommettere su di loro affidando ad entrambe due ruoli di grande responsabilità che furono in grado di interpretare nel migliore dei modi. Restava il problema però che, recitando sulle carrozzine la loro bravura sarebbe stata offuscata dal fatto che il pubblico le avrebbe identificate come portatrici di handicap e quindi avrebbe concesso applausi più alla loro malattia che alla loro bravura. Decisi allora di confondere le acque. Siccome il testo Brechtiano è ambientato in un paese esotico di chiara connotazione orientale, feci trasformare le carrozzelle in risho mediante un intervento che la scenografa Daniele Sulevic risolse applicando due prolunghe ai braccioli e un imponente e variopinto baldacchino al sedile. Decisi poi di aggiungere ancora nello spettacolo un

paio di risho sui quali misi a sedere altri ragazzi “normodotati”. Tutti questi personaggi, i “notabili” del Sezuan, entravano in scena seduti sui loro risho spinti da altri loro compagni. In tal modo le carrozzine non furono più vissute dal pubblico come sussidi alla deambulazione ma semplicemente come originali elementi scenografici, non fu possibile distinguere le ragazze portatrici di handicap così mimetizzate fra gli altri e in tal modo gli applausi che entrambe ottennero dalla prima all’ultima replica, furono esclusivamente ed inequivocabilmente attribuiti alla loro bravura e non, come dico io, “alla loro carrozzella”.

Durante la fase iniziale delle prove dello spettacolo “*Scatenati*” con i detenuti della Casa Circondariale di Marassi, chiesi ai detenuti di scrivere delle storie dalle quali avremmo poi ricavato la trama stessa dello spettacolo. Un detenuto, che chiameremo Gianni, descrisse inaspettatamente il crimine di cui si era macchiato: in un momento di follia omicida, scatenatosi probabilmente per gelosia e sotto l’effetto di stupefacenti, aveva barbaramente ucciso la sua compagna. Come lui andava sempre ripetendo: “un attimo di follia aveva distrutto due vite”. Questo racconto mi mise di fronte ad un apparentemente inestricabile dilemma: dovevo ignorare il suo racconto rischiando però così di svalutare la sua palese richiesta di attenzione per la tragedia che aveva vissuto o dovevo invece prestare attenzione al suo racconto, con il rischio però di assecondare il suo intento inconscio di giustificare la sua azione omicida attribuendo alla vittima la responsabilità di aver provocato il suo gesto sconsiderato? Decisi che non potevo né ignorare il messaggio né assecondare la sua richiesta. Decisi così di “oggettivare” il racconto quanto più possibile inserendolo sì nello spettacolo ma nella maniera più “straniata” possibile. Per prima cosa esclusi lui dagli interpreti di quella scena, inserii poi una sorta di narrazione in versi che sublimava in qualche modo il contenuto crudo della rappresentazione e trasformai l’azione in un momento di teatro danza su un ritmo sempre più incalzante di tango. Ciò che ne venne fuori costituì senza dubbio uno dei momenti più intensi ed emotivamente coinvolgenti dell’intero spettacolo che lasciava allibiti e senza fiato. Sono certo che anche Gianni ebbe modo, vedendo quella scena, di avviare un difficile processo di riflessione interiore. Oggi vive in semilibertà e lavora regolarmente, oramai da molto tempo, come operaio in un’impresa edile.

Potrei proseguire con decine di altri racconti, ognuno con le sue peculiarità, ognuno ricco di differenti sfumature ma sarebbe inutile, sono convinto che sia già tutto fin troppo chiaro.

Vorrei solo mi fosse concesso di fare un’ultima considerazione conclusiva: sono profondamente convinto che ogni relazione, affinché sia costruttiva, deve restituire ad entrambi gli “attori” qualcosa di positivo. Da quando, oramai quindici anni fa, intrapresi il mio percorso con il teatro integrato e iniziai a lavorare con attori non professionisti, anzi problematici, non riuscii più a tornare indietro. Per me si era definitivamente infranta la lente deformante del “teatrino con le poltrone rosse”, del “politicamente corretto”, della pazienza che era necessario avere di fronte alla spocchia e alla presunzione di molti attori professionisti. Mi innamorai invece della polvere e della sporcizia, del fatto che era necessario ripartire ogni volta da zero, della confusione che spesso regna durante le prove, della necessità continua di improvvisare per risolvere problemi che appaiono spesso, a prima vista, insormontabili. Ogni volta la strada si è snodata in salita ed il suo tracciato è sempre stato denso di pericolose curve a gomito ma, tutti insieme, siamo sempre riusciti a raggiungere il traguardo nei tempi stabiliti, senza mai uscire di strada, dimostrando anzi spesso come questo “teatro” sia in grado di comunicare meglio e più a fondo di tanto altro definito “professionale”. Forse è sempre stata proprio l’enorme distanza tra il punto di partenza ed il punto di arrivo a restituire ad ogni singola esperienza il suo significato più profondo. Da tanti anni oramai lavoro con i “diversi”, al punto che non sono più in grado di distinguere fra gli uni e gli altri. Non so se lavorare con la “diversità” mi ha reso migliore, certo ha reso anche me “diverso” e so, con assoluta certezza, che proprio nella diversità, nella sua accettazione e nella capacità di saperla gestire risiede il più profondo valore della nostra vita, quel valore che, ogni giorno, tento continuamente di trasmettere ai miei figli.