

ATELIER CHARIVARÍ

L.n.3/PrCoord91

NEWSLETTER N.2

A--- Resoconto II Coordinamento
B--- Richieste
C--- III Coordinamento
D--- Avvisi

A--- Si è svolto a Reggio E., il 18/5/91, il 2° incontro del Coordinamento delle attività Teatrali ed Espressive contro l'emarginazione, alla presenza di una decina di persone (nn. 40, 45, 73, 75, 76, 80, 82 dell'elenco più alcuni nuovi); per vari motivi, si è concentrato il lavoro nella giornata di sabato.
Cosa si è fatto?

Anzitutto un aggiornamento dei progetti in corso, gestiti dai presenti nelle diverse città, con un fruttuoso scambio di idee sui diversi approcci; in estrema sintesi:
- G.Errico (NA) parlando del "laboratorio espressivo-trasformazionale" con pazienti psichiatrici, ha sottolineato la polarità: ricomporre [illegible] l'IO tramite la catarsi/far uscire dalla persona le diverse maschere
- L.Speri (VR) ha suggerito una possibile lettura teatrale degli 'interventi psichiatrici', aggiornando sulle attività del C.S.M. di Vicolo Terese
- L'Ass. Salto Biralto (Stefano) evocando l'intervento espressivo con 'lungodegenti' psichiatrici ha insistito sulla polarità arte/artigianato nell'uso del teatro, e sul processo di 'spaesamento' continuo.
- Gli operatori di Gubbio (PG) hanno avviato un percorso teatrale mentre a Pisa, G.Leoni ha raccontato i tentativi di integrazione nel territorio con un gruppo di psicotici.

+++ Scusate le brevi righe che non rendono certo la ricchezza di stimoli, spunti teorici e riflessioni sulle diverse pratiche, fuoriusciti dall'incontro. Meno entusiasmante è stato il lato relativo all'organizzazione del Coordinamento: erano infatti assenti, con varie motivazioni, proprio le persone che avevano preso alcuni impegni (vedi lettera precedente). La questione è importante, il Coordinamento rischia di svuotarsi per mancanza di carattere e di iniziative proprie, finendo per risultare più un club di amici che si raccontano, che un gruppo di lavoro... ma su questo torno più oltre, allo scopo di prendere atto delle difficoltà che ci sono e delle risorse disponibili.

+++'Prima di lasciarci ho avanzato la proposta di organizzare un altro 'momento forte', nella forma di alcuni laboratori paralleli, gestiti da membri del Coord. stesso, con esperienze teatral-espressive.
Lo scopo è rispondere al forte bisogno di conoscenza e formazione emerso dal Convegno "Quell'arte che attraversa i muri...";

ASSOCIAZIONE CULTURALE - LEGALE RAPPRESENTANTE H THOMAS - VIA DEI DUE GOBBI 3 - 42100 REGGIO EMILIA - TEL 0522 47393 - PI 01277230353

in secondo luogo, rilanciare il Coordinamento; infine, permettere un collegamento ulteriore, un confronto e un approfondimento tra i membri del Coord.
Nei laboratori, il conduttore (o più conduttori!) proporrà un percorso non tanto di spiegazione della propria esperienza, quanto di immersione nel proprio approccio estetico-metodologico, il proprio stile, le proprie scelte culturali.
La proposta andrà definita nel prossimo incontro, riempita di contenuti e approfondimenti organizzativi. Date quindi le vs disponibilità e suggerimenti.

+++ Si è deciso il III incontro che si terrà a Reggio Emilia (almeno per questa volta), il 14 e 15 settembre.

B--- Richieste (in) serie

+ Siete interessati a condurre uno dei laboratori paralleli?
  Mandate (o portate) un progetto scritto da esaminare
+ Non venite al prox. Coord.?
  Scrivete le vs proposte e considerazioni, o telefonatemele
+ Non avete versato le 10.000 di adesione al Coord.?
  Che aspettate? (francobolli, vaglia, portati a mano, via aerea...)
+ Il vs indirizzo in elenco è inesatto?
  Comunicatemelo
+ Avete materiali scritti o video su vs esperienze; presentazione del vs gruppo, indicazioni bibliografiche, tesi, Atti di Convegni, Leggi e circolari utili, progetti futuri...?
  Potreste inviarli qui, al Centro Documentazione, che può renderli disponibili agli interessati.
+ Avete articoli descrittivi di esperienze vs o teorici, che potrebbero essere pubblicati su riviste specializzate?
  Inviateli a A.Dallea (N.59) se al Nord e a E.DeNotaris (N.79) se al Centro-Sud, per la pubblicazione su riviste e sul quaderno di Sipario indicato nella lettera precedente
+ Avete materiali su esperienze di riabilitazione psichiatrica?
  Inviateli a G.Errico (N.82)
+ Avete resoconti di esperienze sul territorio o in strutture residenziali o semi- (DPR 448) con adoloscenti?
  Mandatele a M.Bombarda (N.40)
+ Avete spettacoli prodotti in seguito a vs interventi nell'ambito della devianza?
  Inviate una scheda di presentazione; il Coord. cercherà di farli girare
+ Voi venite al prox Coord.?
  Telefonatemi ai primi di settembre per avere conferma.

C--- III Coord.

- sede: Reggio E., Teatro Piccolo Orologio, V.Massenet (Bus n.1 dalle FFSS, scendere all'acquedotto); 0522/798808
- data: 14/15 SETTEMBRE
- alloggi: telefonate per tempo agli alberghi (ARIOSTO 0522/437320, CAIROLI 432207, Ostello della Gioventù :telef. ARCI-NOVA 516800 e chiedere del Sig. Morini)
- Tempi e programma:
  SABATO ORE 15 arrivi; adesioni al Coord., consegna di materiali, scambi notizie, integrazioni all'odg...
  ORE 16/18 comunicazioni varie; sono previsti: C.Cavallini (N.64) "Banca-Dati", P.Federighi (N.55) e F.D'Andreamatteo(N.98) "Risorse finanziarie", Stalker Teatro(N.60) "Festival di Giugno", E.DeNotaris(N.79) "Esperienze di lavoro a Napoli, e "Rapporti con la CEE", G.Errico(N.82) "Linee di connessione tra campo teatrale e campo psicologico-psichiatrico"
  ORE 18/20 discussione sulla proposta di Laboratori Paralleli
  DOMENICA ORE 9.30-11 organizzazione del Coord.: decentramento, segreteria ristrettta aperta,...
  ORE 11-13 attività promozionali del Coord.: comunicati, diffusione della Carta, prese di posizione...

- IMPORTANTE

Per facilitare l'organizzazione dei lavori, vi invito a telefonarmi i primi di settembre, per confermare e avere conferma dell'incontro.

D--- AVVISI VARI

- Correzione indirizzi:
  al N.45, il N. della via è 109, non 1090
  al N.82, Via A.Ghisleri, isolato c, LottoA
  al N.57, il telefono è 045/590008, non 5900008
- aggiunte:

89) Chiara Carbone
V.Milazzo 4
PADOVA
049/8710928

90) Camillo Barbato
Largo Nasso 10
loc.Borgonovo
90135 PALERMO PA

91) Angela Giorgianni
V.Petrarca 24
33100 UDINE

92) Tore Deiana
V.Cino da Pistoia
CAGLIARI CA

93) Mauro Ferrari
c/o Amm.Prov.
Ass.to alla Cultura
C.soV.Emanuele 17
26100 CREMONA CR
0372/406259

94) Benedetto Valdesalici
v. Fonti
VILLA MINOZZO RE

95) Rosanna Rossetti
V.Po 7
46100 MANTOVA MN
0376/368509

96) Stefano Masetti
V.Maginardo 5
52100 AREZZO AR
0575/902715

97) redaz. ACCAPARLANTE
V.degli Orti 60
40139 BOLOGNA BO
051/6234945

98) Flavia d'Andreamatteo
Ass.Cult.TeatroViola
V.G.Bettolo 4
00195 ROMA RM
06/383651

99) Lucia Bettini
V.Sante Vincenzi 19
BOLOGNA BO
051/349923

100) Annamaria Epifania
V.E.Rolli 49
00153 ROMA RM
06/5811678

- scadenze:
  + 23/6 a Portogruaro (VE) azione teatrale dell'Ass.Salto Biralto (N.73)
  + e a ottobre "Mostra delle produzioni artistiche di lungodegenti psichiatrici"
  + 10-12 Ottobre a Napoli, Congresso Internazionale "Le molteplici forme della psichiatria" (G.Errico, N.82)

- progetti:
  + lavoro con minori a rischio, in collaborazione col Centro Semiresidenziale di Modena; intervento al carcere scuola di Saliceto (MO); progetto di un Centro Sociale per minori, nell'ambito del Nuovo Codice di P.P. (DPR 448); inf. M.Bombarda (N.40)

- Centro Documentazione (aggiornamento): (dopo il 1°/2/91)
  + Ass. Salto Biralto "Benandanti. Annotazioni per un intervento di animazione teatrale da tenersi con soggetti psichiatrici presso il C.S.M. di Portogruaro (VE)"
  + G.Errico, Espressività trasformazionale.Progetto di ricerca sulle tecniche espressive e il teatro, nell'ambito del campo psicologico-psichiatrico
  + G.Errico, Un comune multiplo denominatore: la creatività
  + M.Bombarda, Semiresidenziale e Animazione ovvero "Budo Cachinero - Castello con... salto"

- Segreteria Campana: G.Errico (N.82) informa dell'apertura della Segr.Campana del Coordinamento, presso il Centro Sociale "Gatta Blu", V.Fondo Cancello, Rione Scambia, S.S.M. USL 41, loc. Secondigliano, NAPOLI (081/7064552).

- nuovo telefono ATTENZIONE A T T E N Z I O N E !!!
  In agosto il mio numero telefonico, da 0525/550321 diverrà: 420321.

a rivederci al 3° coordinamento
Roberto Mazzini

Reggio Emilia, 5/6/1991

INDIRIZZO degli interessati al COORDINAMENTO NAZIONALE delle ESPERIENZE TEATRALI ed ESPRESSIVE CONTRO L'EMARGINAZIONE

1) Lucia Pellegrino
c/o Azienda Speciale
per il Diritto allo Studio
Universitario
Corso Canal Grande 88
41100 MODENA MO
059/223887

2) Luisa Bergianti
Via Strozzi 16
RIVALTA RE
0522/569787

3) Gelsomina di Pasquale
c/o O.P.Genzano
Via Cavour 7
CONTIGLIANO RI
oppure
Via Tenuta di Campoleone 19
APRILIA LT
06/9208438

4) Tiziana Prisco
c/o Coop. CADIAI
Via Indipendenza 56
BOBOGNA BO
051/248205

5) Manuela Orrao
Via Milite Ignoto 4
18039 VENTIMIGLIA IM
0184/356634

6) Coop.Antica Zecca
Rue de l'Hotel des Monnais 20
11100 AOSTA AO
0165/361158

7) Luciana Serra
c/o Informagiovani
P.zza del Duca 9
60019 SENIGALLIA AN
071/65012

8) Stefano Masetti
V.Maginardo 5
52100 AREZZO AR

9) CAST NUOVIORIZZONTI
P.zza Gramsci 8
53021 ABBADIA S.SALVATORE SI

10) Francesca Palumbo Gruppo T.R.A.M.A.
Via XXIV Maggio 6
38100 TRENTO TN
0461/980243

11) Gianfranca Tarantino
V.Cardinal SanFelice 20
90142 PALERMO PA
091/6374814

12) Maria Stella Vannini
c/o L'Indaco - Atelier di
Ricerca Musicale

12) Maria Stella Vannini
c/o L'Indaco-Atelier di Ricerca
Musicale
V.Farini 6
42100 REGGIO EMILIA RE
0522/435222
oppure
Via Manara 9
42100 REGGIO E.
0522/49367

13) Donatella Massimilla
V.Fogazzaro 14
20135 MILANO MI
02/5466184

14) Roberta Davoli
V.S.Beretti 18
42100 REGGIO EMILIA RE
0522/436690

15) Coop.Avalon (LILIANO LAMBERTI) Ⓐ
Fattoria di Vigheffio
43100 PARMA PR 0521-290915

16) Giorgio De Gasperi
V.Karl Wolf 75
MERANO BZ

17) Gabriele Palmieri
V.A.Bosio 23
00161 ROMA RM
06/4240354

18) Monica Zanelli
V.Costantina 19/3
24100 BERGAMO BG

19) Giancarlo Grazioli
V.S.Orsola 19
24100 Bergamo BG

20) Luciana Amadasi
V.Verdi 6
46019 VIADANA MN 0375-81731 Ⓐ

21) Daniela Farina Ⓐ
Vicolo Ginnasio 18
46019 VIADANA MN 0375-81315

22) Maurizio Formichini
Viale Libertà 31
57100 LIVORNO LI
0586/418395-418402-418280

23) Gigi Agostinelli
Via Nazzari 5
24100 BERGAMO BG
035/212074

24) Antonio Pappalardo
Via Torino 36
95128 CATANIA CT
095/437166

25) Monica Cuccolo
Strada della Villana 3
44013 CONSANDOLO FE

26) Katia Lusuardi
V.dei Livelli 4
42048 RUBIERA RE
0522/620464

27) Antonella Calabrese
Str.Comunale di Pecetto 244
TORINO TO
011/8610449-3099134

28) Tiziana Bellini
V.Garzara 110
35046 SALETTO PD
0429/89708

29) Paola Incubi
V.Ronconi 22
36015 SCHIO VI
0445/529111

30) Monica Gozzi
V.Buonarroti 24
42015 CORREGGIO RE
0522/691924

31) Roberta Spinelli
V.G.Marconi 23
24020 RANICA BG
035/513763-344127

32) Antonella Borghi
V.Giussani 43
22100 COMO CO
031/524957

33) Sergio Casalini
V.Rupe 7
40037 SASSO MARCONI BO
051/6751155

34) Paolo Rusconi
V.Spalato 2
21050 BUSTO ARSIZIO VA
0331/350573

35) Giuliana Martinelli
V.Timolini 4
42015 CORREGGIO RE
0522/693102-059/698587

36) Alessandra Cappuccio
V.Carmelitani 64
s.c. La Punta
CATANIA CT
095/7178294-394527

37) Luana Congedo
V.Albini 2
40137 BOLOGNA BO
051/6235827

38) Roberto Poggiolini
V.Val di Bisenzio 7
50040 VAIANO FI
0574/984532-983112

39) Vittoria Corsini
V.Franciacorta 123
25035 OSPITALETTO BS
030/642354-721061 int.64Ø65

40) Marco Bombarda
V.Pascal 46
41100 MODENA MO
059/241688-219326

41) Chiara Camporese
V.Cuzzola 11
35135 PADOVA PD
049/609594

42) Rolando Tarquini
V.Borghetto 43
29100 PIACENZA PC
0523/25260-454755-25221

43) Annamaria De Paola
V.La Tinta 5/c
56125 PISA PI
050/27029

44) Simona Maionchi
V.S.Moro 100
51030 PISTOIA
0573/453202

45) Gianni Leoni
V.Possenti 1090
ASCIANO PI
050/856107

46) Rodolfo Pioletti
C.so Unione sovietica 327
10135 TORINO TO
011/7397669-3170094

47) Maria Saraceno
c/o Arci Nova
V.Barbaroux 25
TORINO TO
011/204900-5613113

48) Marco Baratella
V.S.Luigi 9
35030 PADOVA PD
049/637370-687068

Dal 19 al 22 Ottobre 1990, a Reggio Emilia, nell'ambito del Progetto "Quell'arte che attraversa i muri... Convegno e altro sul senso del "fare teatro" nei territori del carcere e della psichiatria", circa 200 persone sono giunte da ogni regione d'Italia e da diverse situazioni di lavoro (si trattava di operatori socio-sanitari, educatori, animatori teatrali, registi, artisti, docenti...) per confrontarsi sull'utilizzo del teatro (e altre discipline artistiche) nelle situazioni di disagio e di emarginazione sociale (istituzioni come carceri, manicomi, istituti per minori, comunità terapeutiche ma anche i diversi luoghi del territorio).

E' stata una prima occasione (dopo il Convegno di Trieste del settembre '88 - "Teatro e diversità"), un'occasione di ampio respiro, che ha fatto emergere la ricchezza (sia organizzativa che di elaborazione culturale) di questo mondo sommerso, che complessivamente usufruisce di scarso peso e considerazione, a livello ufficiale (istituzioni teatrali e non).

In questo momento segnato da gravi tendenze involutive l'incontro di Reggio Emilia rappresenta una miniera di indicazioni di lavoro possibili, concrete, di segno trasformativo nei confronti del tessuto sociale.

Per questi motivi il Convegno ha proposto la Carta per un'arte che attraversi i muri, che è stata formulata nel corso del 1° incontro del Coordinamento Nazionale delle Esperienze Teatrali ed Espressive contro l'Emarginazione che si è tenuto il 19 e 20 Gennaio 1991 a Reggio Emilia.

Ci si impegna alla prosecuzione delle attività del Coordinamento allo scopo di:

1) permettere la documentazione, conoscenza, circolazione di queste esperienze e stimolare la nascita di altre;
2) dare loro peso politico per contare a livello istituzionale (sul doppio versante delle istituzioni teatrali e non);
3) proporre ulteriori momenti di confronto/ricerca, in forma di convegni, laboratori, rassegne, progetti, festivals...
4) sostenere altre iniziative che operino su temi simili;
5) continuare l'approfondimento teorico giungendo per esempio alla proposta di un progetto nazionale di formazione degli operatori, riconosciuto istituzionalmente;
6) studiare i passi necessari per la costituzione di una Associazione Nazionale che possa accedere anche a fondi europei.

CARTA
PER UN'ARTE CHE ATTRAVERSI I MURI

La Carta è da considerarsi come strumento operativo aperto e rappresentativo del Coordinamento (delle Esperienze Teatrali ed Espressive contro l'Emarginazione) nel suo evolversi, punto di riferimento per un confronto fra i diversi approcci presenti in quello che può essere definito un potenziale movimento.

Da tempo in Italia vi è un articolato panorama di occasioni creative, espressive e comunicative: fra queste il teatro. L'obiettivo unificante è rappresentato da un desiderio ed una sfida: lavorare per il superamento del pregiudizio e dell'esclusione verso la nuova e vecchia marginalità.

L'espressione teatrale in modo particolare può contribuire all'obiettivo, purché si realizzi in situazioni non discriminanti.

Il terreno reale in cui si lavora è il territorio, inteso come area omogenea, le istituzioni che vi si collocano ed in particolare l'ente locale, nella sua funzione di depositario del progetto politico-amministrativo che riguarda quel territorio, la sua popolazione e le sue strutture, istituzioni totali comprese. Questo è il comune quadro di riferimento di esperienze diverse in istituzioni anche diverse. L'individuazione del referente istituzionale è indispensabile per garantire uno sviluppo ed una crescita delle esperienze che si manifestano numerose e, in molti casi, allo stato nascente. In questo le esperienze che utilizzano il teatro non si discostano dalle altre.

I progetti di intervento devono essere chiari negli obiettivi e nei tempi: si sottolinea pertanto l'importanza di un "lavoro per progetti". Si sottolinea subito, tuttavia, il rischio della frammentazione e dell'occasionalità: è utile pertanto che i progetti vengano considerati esperienze parziali di un più complessivo e duraturo progetto per il superamento della marginalità, compito ineludibile dell'ente locale.

In generale va ricercato un ampliamento dei contatti tra operatori dei diversi ambiti, per un progetto in quel territorio, trasversale rispetto alle diverse istituzioni (ULSS, Ministero di G. e G., Ministero del T. e dello Spettacolo, Enti Locali, ecc.).

Questo campo è in realtà sperimentale e trova conforto dai risultati più che apprezzabili delle esperienze condotte in situazioni estreme. Non si tratta delle terapie che attingono al modello del teatro: paradossalmente tutte possono essere misurate con questo metro, anche quelle a tu per tu fra due soggetti. Non si tratta nemmeno di quelle esperienze che fanno direttamente del teatro uno strumento di terapia, modificandolo ad hoc rispetto ad un obiettivo dichiaratamente terapeutico: sono eseprienze che hanno una loro storia, una vasta letteratura ed un' applicazione spesso consolidata, già associate in strutture di collegamento. Si tratta invece di dare l'occasione di fare un'esperienza di teatro, in un contesto in cui sia ridotta all'indispensabile la presenza assistenziale (e cioè anche a zero) senza una pre-occupazione terapeutica.

Chi fa teatro deve di conseguenza essere messo nella condizione di sentirsi libero nel proprio specifico operare, di cercare autonomamente un linguaggio comune all'interno del proprio composito panorama di gruppo.

A A livello culturale rivendichiamo:

A.1 la necessità di esplorare il rapporto (passato e presente) tra mondo del Teatro e mondo della Educazione-Terapia-Rieducazione, come reciproco arricchimento, fertilizzazione dei rispettivi ambiti, senza subordinazione di un mondo all'altro;

A.2 l'opportunità di tutti all'espressione e alla comunicazione artistica;

e quindi:

A.3. il valore dello scambio culturale e linguistico (invece della trasmissione-colonizzazione) tra mondo emarginato e mondo teatrale; luogo di questo scambio è uno "spazio di frontiera" tra dentro e fuori che coincide con le istituzioni totali, ma si estende anche nel territorio;

A.4. La qualità culturale della scelta di lavorare in questi spazi: cercare di ribaltare i piani dell'alta e della bassa cultura, tentando di avvicinare il meglio del lavoro artistico in quelle situazioni di rapporto sociale (spesso) emarginate che ci appaiono tra le più interessanti e valide. Immaginiamo per utopia una sorta di emarginazione attiva che nel confronto con l'integrazione, spesso passiva, possa divenire ulteriore momento di evoluzione sociale.

B A livello di riflessione teorica:

B.1 sosteniamo il valore del patrimonio di indicazioni, metodi, riflessioni, utili ad un approccio trasformativo della realtà, sia individuale che istituzionale. Questa ricchezza si avverte laddove la sofferenza, invece di piegare l'uomo, può spingerlo ad una emblematica evoluzione;

B.2 sottolineiamo in particolare l'aspetto di stimolo che queste esperienze teatrali danno agli approcci terapeutici e rieducativi "riduttivi" della cultura e dei comportamenti considerati devianti.
Le tematiche di confine fra teatro e terapia, nelle quali mondi diversi si confondono e si mischiano, muovono dinamiche utili da conoscere sia per il mondo del teatro che per quello della "terapeuticità";

B.3 vediamo, nella dinamica delle diversità che riescono ad entrare in dialettica, l'unica garanzia perché il fatto culturale possa divenire un momento vivificante, in cui l'espressione dei diversi bisogni nel rapporto con gli altri, nel momento stesso in cui si verifica, tende ad incidere e a modificare realmente l'ambiente.

C A livello metodologico:

C.1 sosteniamo la centralità dei progetti organici rispetto agli interventi sporadici ed occasionali; per essere organici, i progetti devono prevedere:

1) una VISIONE (pre-testo) che permetta di rapportarsi con i dati di realtà presenti nel campo di intervento. VISIONE e VISSUTO sono aspetti entrambi importanti, distinti ma complementari, che occorre rapportare dialetticamente. La metafora può esprimere questa dialettica. E' necessario che il pre-testo sia abbastanza elastico per permettere l'equidistanza degli operatori e degli utenti dall'oggetto-linguaggio;
2) attività aperte alla partecipazione di tutti, non solo utenti, e tendere alla formazione di un gruppo misto;
3) la presenza, a seconda delle proprie specifiche caratteristiche, di diverse capacità che possono contribuire alla realizzazione del lavoro; competenze come quelle artistiche e culturali, psicologiche e mediche, pedagogiche e sociologiche, sono tutte utili, se non indispensabili, proprio nella loro complementarietà. I momenti educativi e terapeutici sono trasversali e si effettuano nello svolgimento del lavoro, se questo è svolto con attenzione e sensibilità ed è sufficientemente accurato ed approfondito;
4) una conduzione d'équipe: ciò consente di rompere la rigida scansione tra i diversi modelli d'intervento (terapeutico, antropologico-culturale, ludico-espressivo, socio-politico...): dall'individuazione di un pre-testo culturale che mette in gioco l'uomo ed il suo ambiente sociale, ai momenti di lavoro che prevedono il gioco e l'espressione, alle relazioni interne al gruppo, e nel territorio, che svolgono un'azione sociale e politica, agli aspetti terapeutici che sono presenti in un rapporto articolato e sensibile.
All'interno dell'équipe va previsto anche il lavoro di informazione e documentazione;
5) il coinvolgimento del personale dell'istituzione in cui avviene il progetto;

6) la libera partecipazione: né obbligo né sfruttamento, né penalizzazione;
7) la possibilità di ampliare l'intervento anche ad altre istituzioni, non totali, e al territorio, al di fuori del contesto (struttura, spazi, tempi) dell'istituzione totale;
8) tempi sufficientemente lunghi, son sintesi verificabili anche nel sociale.

D A livello politico:

D.1 rileviamo la necessità che il linguaggio teatrale diventi parte integrante delle occasioni istituzionali di formazione e aggiornamento del personale, in modo non episodico né marginale;

D.2 chiediamo risorse (finanziarie, organizzative, strutturali...) affinché queste esperienze possano continuare a crescere, confrontarsi e produrre ulteriori esperienze ed elaborazioni;

D.3 auspichiamo un accorpamento delle risorse e dei referenti istituzionali relativi, superando l'attuale frammentazione.

MATERIALI DISPONIBILI AL Centro di Documentazione Teatro Piccolo Orologio di Reggio Emilia

VIDEO
- riprese del Convegno e delle attività collaterali

CASSETTE
- registrazione dei momenti assembleari (comprese le relazioni di Giuliano Scabia e Massimo Pavarini)
- registrazione dei lavori di gruppo di sabato 20.10.90 (Stalker Teatro, M.Francesconi, Mazzolanza-Sagré, Vittorio Chiari, S.Galassi, ElCerdo-Loco) e domenica (L.Speri, A.Dallea, S.Galassi)

SCRITTI
- relazioni presentate al Convegno:
  + G.Boccaccini (Stalker T.), "Diversità e nuova socialità nell'arte e nell'emarginazione. Esperienze di lavoro nell'ex Ospedale Psichiatrico e sul territorio delle città di Collegno e Grugliasco(TO)
  + Dr.G.Errico,"Il teatro come copertura delle contraddizioni o come liberazione? Appunti per una didattica 'teatrale' e suo possibile uso con pazienti psichiatrici"
- altri materiali:
  + Carcere di Cremona, testo di uno spettacolo realizzato nel 1987
  + R.AMBROSINO,C.Cavallini, C.Melli, L.Polato, La Corale Arcobaleno. Esperienza musicale con utenti SIMAP di Modena
  + Sergio Sut, Corso Teatro D'Ombre Cinesi, relazione conclusiva, 1988
  + Giuseppe Errico, "La trasformazione personale. La metafora dell'arte"
  + Giuseppe Errico, "Progetto di attività riabilitative, tedniche espressive e di drammatizzazione per il Servizio Salute Mentale USL 41 di Napoli", 1990/91
  + Teatro Evento, Dossier informativo sull'attività di animazione teatrale presso la prigione scuola di Forlì, 1981/83
- nonchè rassegne stampa, presentazione dei gruppi del Convegno, brevi resoconti di lavoro.

+++ Inviate a Stalker Teatro (n.60):
- proposte di temi e di spettacoli per il Festival di giugno.

+++ Inviate a Salto Biralto (n.73):
- materiali per un prossimo convegno su teatro e psichiatria, a Padova-Treviso

+++ Inviate a Sabrina (n.87):
- che sta facendo la tesi, materiali su esperienze grafico-pittoriche con bambini, tossicodipendenti, ecc.

+++ Ricordatevi la prospettiva di un approfondimento del rapporto mondo del teatro-mondo della terapia; il riferimento è Rosi (n.85) che vi sta svolgendo una tesi.

SCADENZE-NOTIZIE

- primavera: Seminario della Scuola Superiore di Comunicazione Sociale-Univ.Cattolica-Sisto della Palma sui modelli di intervento teatrale nelle situazioni di marginalità. Telef. merc.ore14.30-16 Dott.Pontremoli 02/8856-int832
- maggio:Convegno su Psichiatria e riabilitazione col teatro. Telef. a Salto Biralto (n.73)
- maggio:Rassegna a Cremona; telef. a Mauro Ferrari 0372/406259 lavoro.
- 18/19 maggio: 2° incontro del Coordinamento Nazionale delle Esperienze Teatrali ed Espressive Contro l'Emarginazione, a Reggio E. al Teatro Piccolo Orologio, via Massenet, ore 15 si sabato. Telefono: 0522/798808; Rifer. R.Mazzini 0525/550321. Chi vuole avere alloggio a proprie spese (salvo contributo del ns Assessorato, da indagare) deve comunicarlo entro il 1°.5.91 al sottoscritto. Posti letto all'Ostello (camere da 8,lire 13.000 a notte), negli alberghi.
- il processo di Bologna del 18.1.91 a carico del Dott. Giorgio Antonucci a seguito della morte accidentale di un suo ex-paziente, è rinviato ad aprile; si raccolgono firme di solidarietà c/o la Compagnia Mazzolanza-Sagré di Imola (n.59);
- un fatto analogo, successo al Dott.Carlo Manuali a Perugia si è risolto, dopo lungo iter giudiziario con l'assoluzione in Cassazione.

ALLEGATI

- Carta per un'Arte che Attraversi i Muri...
- Indirizzario di chi è interessato al Coordinamento e aveva partecipato al Convegno di Ottobre scorso; sono segnati i presenti al primo incontro del Coord. stesso.
- Elenco materiali disponibili al Teatro Piccolo Orologio-Centro di Documentazione e nella Banca Dati.

A questo punto, arrivederci al prossimo incontro

Roberto Mazzini
0525/550321

Reggio E. 21.1.1991

+++ Come invece inviare informazioni?
- per telef. lettera o computer (come sopra).

Il servizio è per ora gratuito per gli aderenti al Coordinamento.
Si è parlato anche di un corso breve per apprendere l'uso del MODEM se lo si ritenesse utile.
Sottolineo ancora l'importanza di questa disponibilità che ci permette di avere uno schedario (la Banca-Dati) e una biblioteca (il Centro di Documentazione) collegati tra loro e poter inviare materiale (la memoria storica) e consultarlo (circolazione di idee...).
Per il Sud, Enrico de Notaris vaglierà la possibilità di utilizzare un'analoga Banca Dati del Centro Aleph di Napoli.
3.5 Avvisi riguardanti questi progetti possono apparire sulla newsletter.
3.6 Ci si è impegnati personalmente a verificare le fonti individuate e altre che emergeranno.

RICHIESTE A (possibilità per) VOI CHE STATE LEGGENDO

+++ Discutete (e poi fate sapere la vostra idea su):
- la Carta per un'Arte che Attraversi i Muri...
- e confermate la vs adesione al Coord. delle Esperienze Teatrali ed Espressive Contro l'Emarginazione inviando £.10.000 (francobolli, vaglia, dandoli al prox. Coord.) per coprire le spese delle 3 newsletter annuali e avere l'accesso alla Banca Dati.
- le proposte che sono qui state avanzate
- quale argomenti trattare nel Coord di Maggio p.v.
- come continuare ed approfondire il dibattito su teatro e terapia
- e rettificate eventuali errori e omissioni dell'elenco allegato di indirizzi; suggerite nuove adesioni .

+++ Inviate al Centro di Doc./Banca Dati (rif.:R.Mazzini e C.Cavallini):
- materiali scritti e video (Centro Doc.) e notizie (Banca D.) sulla vs esperienza; in perticolare: presentazione del proprio gruppo, resoconto-documentazione dell'esperienza, articoli teorici e indicazioni bibliografiche, tesi, Atti di Convegni, leggi e circolari utili a promuovere altre esperienze, progetti futuri...

+++ Inviate a me:
- progetti futuri, anche in collaborazione, da esaminare al prox. Coord.
- relazioni fatte al Convegno o resoconti del lavoro di gruppo ove mancasse la registrazione, per pubblicare gli Atti; mancano quelle di:

+++ Inviate ad Adriano Dallea (c/o Mazzolanza, n.59 dell'elenco):
- articoli teorici e descrittivi per la pubblicazione su riviste specializzate
- i nomi di riviste che potrebbero pubblicarli (con giornalisti a cui riferirsi); già previste: "Psicologo" " Fogli d'Informazione" "Linea d'Ombra" "Ippodrillo".
- resoconti di esperienze svolte, non troppo nel passato, per la pubblicazione del Quaderno di "Sipario".

+++ Inviate a Enrico de Notaris (n.79):
- articoli e nomi di riviste, come punto precedente, se vi collocate nel Centro-Sud d'Italia.

Espressive Contro L'Emarginazione.

1.2 Il riferimento per questo punto è: Rosi di Trento (n.85 dell'elenco) che sta svolgendo la tesi.

2.1 E' confluito nella proposta Banca Dati (punto 3.4).

2.2 e 3.6 Ricerche personali delle diverse possibilità.

2.5 Presentazione della Carta all'incontro di Milano (al seminario organizzato da Sisto della Palma parteciperanno R.Mazzini, Ass. Salto Biralto e G.Errico di Napoli) e al Festival di Grugliasco (vedi dopo).

2.6 Dal 25 al 30 giugno p.v. a Grugliasco (TO), la compagnia Stalker Teatro organizza una rassegna di spettacoli legati ai filoni del Coord. e seguiti da una discussione con gli attori. Saranno individuati 5 temi su cui chiamare i gruppi; si è proposto che il Coord. stesso presenti una performance...

2.10 La proposta si è così concretizzata:
A.Dallea (c/o Comp. Lazzolanza-Sagré; n.59 dell'elenco) per il Nord e Enrico de Notaris (n.79) per il Centro-Sud raccolgono scritti (articoli tecrici e non) che verranno poi smistati alle riviste più adatte alla pubblicazione. Perciò inviate!!! Inoltre, A.Dallea chiede di inviargli articoli-resoconti di esperienze teatrali non troppo passate; vaglierà poi la possibilità di pubblicare un quaderno monografico con la rivista "Sipario".

3.1 L'Atelier Charivarì si impegna a inviare 3 volte l'anno una newsletter agli aderenti del Coord. (questa è la prima) che conterrà: scadenze, resoconto Coord. precedente, informazioni presenti nella Banca Dati (vedi dopo), progetti futuri.
Le spese saranno coperte dalla quota di adesione al Coordinamento (riferimento R.Mazzini).

3.2 3.3 e 3.4 L'Atelier Charivarì inizia la raccolta di materiale scritto e video dei gruppi aderenti (oltre a Leggi regionali, atti di Convegni, articoli...) in vista della costituzione di un Centro di Documentazione delle Esperienze Teatrali ed Espressive Contro l'Emarginazione (da valutare se promosso dall'Ass. alla Cultura del Comune di Reggio E. o presso il futuro Centro di Documentazione delle Politiche Sociali a Vigheffio PR).
A chi ne farà richiesta è possibile l'accesso gratuito al materiale e l'invio di copie a vs spese; l'elenco dei materiali sarà in Banca Dati. (Rifer. R.Mazzini).

3.3 e 3.4 Si attiva la collaborazione con l'Ass. di C.Cavallini e l'utilizzo della loro Banca Dati informatizzata. Al suo interno sono già reperibili:
- dati sulle esperienze espressive in Emilia e parzialmente in Italia
- calendario delle esperienze passate
- anagrafe delle Istituzioni che accolgono queste attività
- bibliografie tematiche
- elenco video e scritti presenti al nascente Centro di Documentazione dell'Atelier Charivarì (punto 3.2)

e molte altre informazioni e potenzialità come comunicazioni a distanza, consulenze, scambi messaggi...

+++ Come accedere al sistema Banca Dati per avere informazioni?
- telefonando allo 059/300752 Mercoledì 21/24 Sabato 9.30/12.30
- scrivendo a C.Cavallini (n.64)
- direttamente con un computer IBM compatibile e scheda MODEM

formati 3 gruppi di lavoro sulla base di tre esigenze individuate:
1) la necessità di darsi un'identità, anche provvisoria, delimitando i confini del Coord., approfondendo questioni teoriche legate per es. al rapporto tra teatro e scienze umane psicologiche.
2) la necessità di dar peso alle nostre esperienze, affinchè ricevano sostegno e attenzione adeguati al loro sviluppo.
3) la necessità di far circolare informazioni e conoscenze, permettere confronti, stringere contatti.

A questi tre bisogni si è cercato di rispondere con una serie di proposte (a breve e medio termine) toccando lati organizzativi, politici, culturali e teorici.

PROPOSTE AVANZATE

Il sotto-gruppo che ha esaminato la esigenza n.1 si è orientato sull'ulteriore elaborazione della Carta chiamandola:

1.1- Carta per un'arte che attraversi i muri...'
1.2- ha poi proposto di lavorare a un incontro di approfondimento tra teatro e terapia.

Il sotto-gruppo 2 ha proposto:

2.1- mappatura delle Istituzioni disponibili ad attivare esperienze teatrali del Coord.
2.2- Sondaggio dei fondi CEE ed EUCREA per finanziamento di progetti;
2.3- Collaborazione con Università; in particolare con gli Istituti di Scienze Sociali per avviare ricerche.
2.4- Analisi delle leggi (regionali,..) utili.
2.5- Elaborazione della strategia di uso della Carta (con ETLI, Università, Committenti Pubblici, Sindacati... e con i mass-media) e già in alcune prossime occasioni (vedi IMPEGNI PRESI).
2.6- partecipazione al Festival di Grugliasco (TO) (vedi oltre).
2.7- denuncia dei progetti negati o bloccati o boicottati.
2.8- Proposta di nuove leggi, più adatte allo sviluppo delle esperienze teatrali, tramite contatti coi Ministeri competenti (vedi anche bozza Federighi).
2.9- Presentazione di progetti individuali a nome del Coord. e col suo appoggio; tra questi: elaborazione di un progetto sperimentale per il nuovo carcere di Reggio E.
2.10-creazione di un Ufficio Stampa.

Il sotto-gruppo 3 ha proposto:

3.1- foglio periodico informativo per gli aderenti al Coord. (verso una futura rivista) che contenga anche articoli teorici e bibliografie.
3.2- Raccolta di videocassette e materiali scritti sulle esperienze, relazioni e atti di Convegni e del Coord.
3.3- Indirizzario dei gruppi, mappa degli operatori, censimento delle esperienze.
3.4- Circolazione di Leggi, Circolari e progetti operativi.
3.5- Progetti atti ad avviare forme di collaborazione tra aderenti al Coord.
3.6- Ricerca di fondi di finanziamento (sponsor, Enti Pubblici, fondi CEE, autotassazione, quota associativa...).

IMPEGNI PRESI

Tra tutte queste proposte, alcune sono state concretizzate subito, in modo più preciso; in particolare:

1.1 Oltre alla Carta rielaborata che è in allegato, proponiamo il nome di: Coordinamento Nazionale delle Esperienze Teatrali ed



ATELIER · CHARIVARÍ

Lettera n.2/PrCoord91

ogg.: 1° incontro del Coordinamento
indice:
+ dinamica dei lavori
+ proposte avanzate
+ impegni presi
+ richieste a voi
+ scadenze-notizie
+ allegati

DINAMICA DEI LAVORI

L'incontro svoltosi a Reggio E. il 19 e 20 gennaio 1991 nella cupa atmosfera dell'operazione di 'polizia internazionale', ha promosso, a mio avviso, passi ulteriori nel chiarire la fisionomia di questo Coordinamento: un briciolo di organizzazione, alcune scadenze e impegni, diverse piste di lavoro e 'seducenti' prospettive.

Presenti (i nomi sono nell'elenco allegato, segnati con Ⓐ) una trentina di persone (anche del Centro-Sud), in rappresentanza di sè e di gruppi teatrali presenti al Convegno "Quell'arte che attraversa i muri..."

Il pomeriggio di sabato è stato usato in parte per decidere come procedere (con gruppi tematici diversi o identici?..) in parte per definire l'identità del Coordinamento (rispondendo in particolare alla questione: chi coordiniamo? Le esperienze o gli operatori teatrali? Solo il teatro o altre arti? Tutte le esperienze o usando un criterio?). Qualcuno ha proposto di limitare il Coord. alle esperienze di rottura della logica istituzionale, distinguendosi perciò da chi usa il teatro ma nell'ambito di un servizio reso all'utente;
Gabriele ha avanzato una possibile differenziazione tra un Coord. aperto e un gruppo ristretto di persone di riferimento;
si è oscillato tra il bisogno di delimitare confini e l'esigenza di mantenersi fluidi, aperti...

A questo punto si è passati dalla discussione assembleare a un approfondimento a piccoli gruppi con relazione poi in assemblea:
- una certa convergenza si è registrata sul desiderio di coordinare le esperienze, (quindi tutti i tipi di operatori coinvolti), di tipo prevalentemente teatrale e tra esse quelle meno garantite.
- i settori d'intervento potrebbero essere marcati come Devianza, Emarginazione ed Educazione e gli scopi tripartiti in: terapia, formazione, cultura.
- alcuni hanno insistito sulla necessità di porre ulteriori limiti e si è innescato un acceso confronto sulla teatro-terapia (il suo statuto, validità, pericoli...) e sul rapporto tra i due termini.

La discussione ha esaurito le ore di sabato lasciando comunque molti punti interrogativi che andranno ripresi in occasioni più adatte e specifiche.

La domenica mattina, forse grazie anche a questo sabato così spinto sull'ideologico-verbale, si è snodata con inaspettata concretezza, mettendo il luce potenzialità ed energie del Coord. stesso. Si sono

ASSOCIAZIONE CULTURALE - LEGALE RAPPRESENTANTE H. THOMAS - VIA DEI DUE GOBBI 3 - 42100 REGGIO EMILIA - TEL 0522 47393 - PI 01277230353

INDIRIZZO degli interessati al COORDINAMENTO NAZIONALE delle ESPERIENZE TEATRALI ed ESPRESSIVE CONTRO L'EMARGINAZIONE

1) Lucia Pellegrino
c/o Azienda Speciale
per il Diritto allo Studio
Universitario
Corso Canal Grande 88
41100 MODENA MO
059/223887

2) Luisa Bergianti
Via Strozzi 16
RIVALTA RE
0522/569787

3) Gelsomina di Pasquale
c/o O.P.Genzano
Via Cavour 7
CONTIGLIANO RI
oppure
Via Tenuta di Campoleone 19
APRILIA LT
06/9208438

4) Tiziana Prisco
c/o Coop. CADIAI
Via Indipendenza 56
BOBOGNA BO
051/248205

5) Manuela Orrao
Via Milite Ignoto 4
18039 VENTIMIGLIA IM
0184/356634

6) Coop.Antica Zecca
Rue de l'Hotel des Monnais 20
11100 AOSTA AO
0165/361158

7) Luciana Serra
c/o Informagiovani
P.zza del Duca 9
60019 SENIGALLIA AN
071/65012

8) Stefano Masetti
V.Maginardo 5
52100 AREZZO AR

9) CAST NUOVIORIZZONTI
P.zza Gramsci 8
53021 ABBADIA S.SALVATORE SI

10) Francesca Palumbo Gruppo T.R.A.M.A.
Via XXIV Maggio 6
38100 TRENTO TN
0461/980243

11) Gianfranca Tarantino
V.Cardinal SanFelice 20
90142 PALERMO PA
091/6374814

12) Maria Stella Vannini
c/o L'Indaco - Atelier di
Ricerca Musicale

12) Maria Stella Vannini
c/o L'Indaco-Atelier di Ricerca
Musicale
V.Farini 6
42100 REGGIO EMILIA RE
0522/435222
oppure
Via Manara 9
42100 REGGIO E.
0522/49367

13) Donatella Massimilla
V.Fogazzaro 14
20135 MILANO MI
02/5466184

14) Roberta Davoli
V.S.Beretti 18
42100 REGGIO EMILIA RE
0522/436690

15) Coop.Avalon (LILIANO LAMBERTI) Ⓐ
Fattoria di Vigheffio
43100 PARMA PR 0521-290915

16) Giorgio De Gasperi
V.Karl Wolf 75
MERANO BZ

17) Gabriele Palmieri
V.A.Bosio 23
00161 ROMA RM
06/4240354

18) Monica Zanelli
V.Costantina 19/3
24100 BERGAMO BG

19) Giancarlo Grazioli
V.S.Orsola 19
24100 Bergamo BG

20) Luciana Amadasi
V.Verdi 6
46019 VIADANA MN 0375-81731 Ⓐ

21) Daniela Farina Ⓐ
Vicolo Ginnasio 18
46019 VIADANA MN 0375-81315

22) Maurizio Formichini
Viale Libertà 31
57100 LIVORNO LI
0586/418395-418402-418280

23) Gigi Agostinelli
Via Nazzari 5
24100 BERGAMO BG
035/212074

24) Antonio Pappalardo
Via Torino 36
95128 CATANIA CT
095/437166

25) Monica Cuccolo
Strada della Villana 3
44013 CONSANDOLO FE

26) Katia Lusuardi
V.dei Livelli 4
42048 RUBIERA RE
0522/620464

27) Antonella Calabrese
Str.Comunale di Pecetto 244
TORINO TO
011/8610449-3099134

28) Tiziana Bellini
V.Garzara 110
35046 SALETTO PD
0429/89708

29) Paola Incubi
V.Ronconi 22
36015 SCHIO VI
0445/529111

30) Monica Gozzi
V.Buonarroti 24
42015 CORREGGIO RE
0522/691924

31) Roberta Spinelli
V.G.Marconi 23
24020 RANICA BG
035/513763-344127

32) Antonella Borghi
V.Giussani 43
22100 COMO CO
031/524957

33) Sergio Casalini
V.Rupe 7
40037 SASSO MARCONI BO
051/6751155

34) Paolo Rusconi
V.Spalato 2
21050 BUSTO ARSIZIO VA
0331/350573

35) Giuliana Martinelli
V.Timolini 4
42015 CORREGGIO RE
0522/693102-059/698587

36) Alessandra Cappuccio
V.Carmelitani 64
s.c. La Punta
CATANIA CT
095/7178294-394527

37) Luana Congedo
V.Albini 2
40137 BOLOGNA BO
051/6235827

38) Roberto Poggiolini
V.Val di Bisenzio 7
50040 VAIANO FI
0574/984532-983112

39) Vittoria Corsini
V.Franciacorta 123
25035 OSPITALETTO BS
030/642354-721061 int.64Ø65

40) Marco Bombarda
V.Pascal 46
41100 MODENA MO
059/241688-219326

41) Chiara Camporese
V.Cuzzola 11
35135 PADOVA PD
049/609594

42) Rolando Tarquini
V.Borghetto 43
29100 PIACENZA PC
0523/25260-454755-25221

43) Annamaria De Paola
V.La Tinta 5/c
56125 PISA PI
050/27029

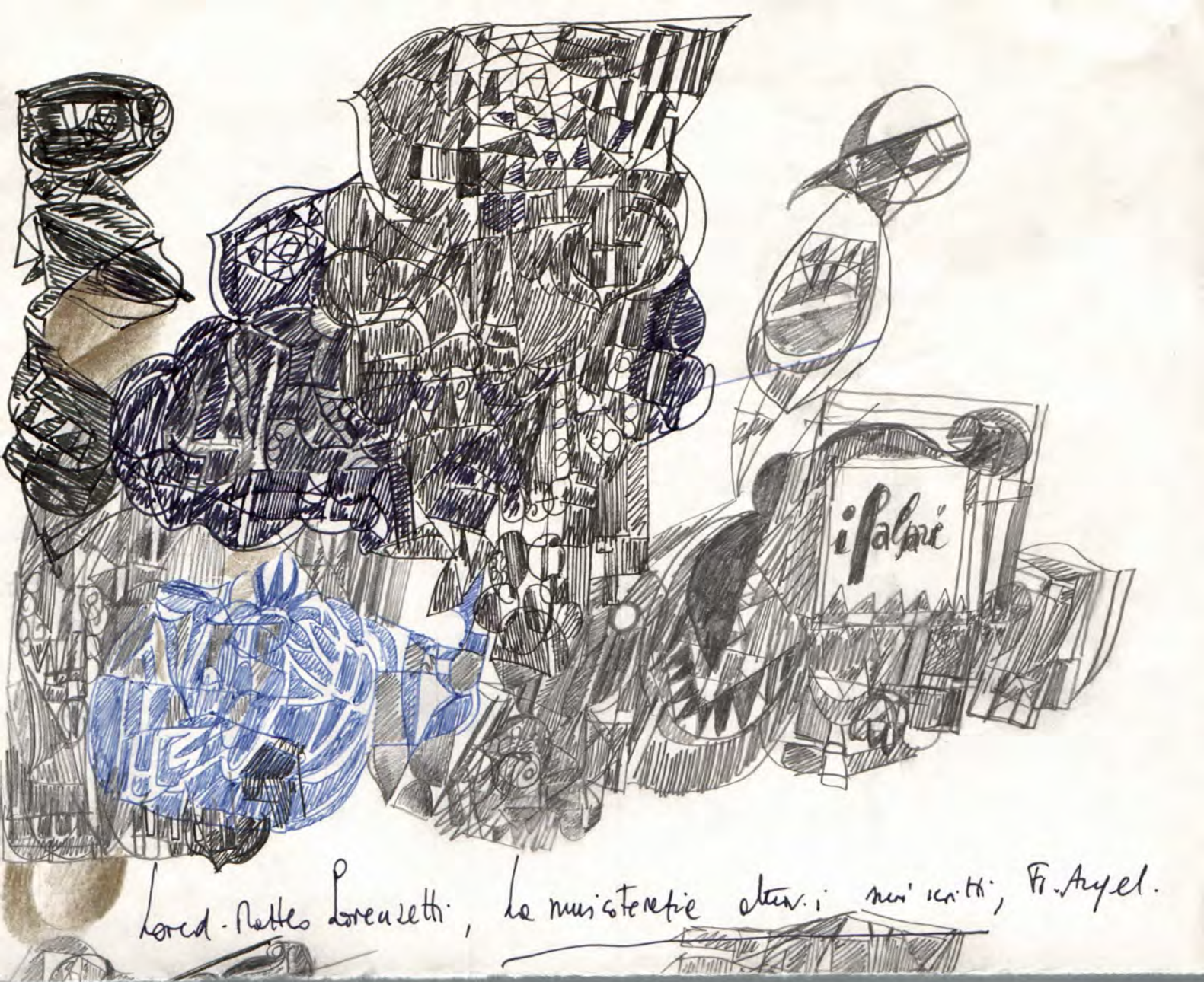
44) Simona Maionchi
V.S.Moro 100
51030 PISTOIA
0573/453202

45) Gianni Leoni
V.Possenti 1090
ASCIANO PI
050/856107

46) Rodolfo Pioletti
C.so Unione sovietica 327
10135 TORINO TO
011/7397669-3170094

47) Maria Saraceno
c/o Arci Nova
V.Barbaroux 25
TORINO TO
011/204900-5613113

48) Marco Baratella
V.S.Luigi 9
35030 PADOVA PD
049/637370-687068



Lorca - Notte Lorenzetti, La mia storia attraverso i miei scritti, Fr. Argel.



ATELIER - CHARIVARÍ

Lettera n.2/PrCoord91

ogg.: 1° incontro del Coordinamento
indice:
+ dinamica dei lavori
+ proposte avanzate
+ impegni presi
+ richieste a voi
+ scadenze-notizie
+ allegati

DINAMICA DEI LAVORI

L'incontro svoltosi a Reggio E. il 19 e 20 gennaio 1991 nella cupa atmosfera dell'operazione di 'polizia internazionale', ha promosso, a mio avviso, passi ulteriori nel chiarire la fisionomia di questo Coordinamento: un briciolo di organizzazione, alcune scadenze e impegni, diverse piste di lavoro e 'seducenti' prospettive.

Presenti (i nomi sono nell'elenco allegato, segnati con A) una trentina di persone (anche del Centro-Sud), in rappresentanza di sè e di gruppi teatrali presenti al Convegno "Quell'arte che attraversa i muri..."

Il pomeriggio di sabato è stato usato in parte per decidere come procedere (con gruppi tematici diversi o identici?..) in parte per definire l'identità del Coordinamento (rispondendo in particolare alla questione: chi coordiniamo? Le esperienze o gli operatori teatrali? Solo il teatro o altre arti? Tutte le esperienze o usando un criterio?).
Qualcuno ha proposto di limitare il Coord. alle esperienze di rottura della logica istituzionale, distinguendosi perciò da chi usa il teatro ma nell'ambito di un servizio reso all'utente;
Gabriele ha avanzato una possibile differenziazione tra un Coord. aperto e un gruppo ristretto di persone di riferimento;
si è oscillato tra il bisogno di delimitare confini e l'esigenza di mantenersi fluidi, aperti...

A questo punto si è passati dalla discussione assembleare a un approfondimento a piccoli gruppi con relazione poi in assemblea:
- una certa convergenza si è registrata sul desiderio di coordinare le esperienze, (quindi tutti i tipi di operatori coinvolti), di tipo prevalentemente teatrale e tra esse quelle meno garantite.
- i settori d'intervento potrebbero essere marcati come Devianza, Emarginazione ed Educazione e gli scopi tripartiti in: terapia, formazione, cultura.
- alcuni hanno insistito sulla necessità di porre ulteriori limiti e si è innescato un acceso confronto sulla teatro-terapia (il suo statuto, validità, pericoli...) e sul rapporto tra i due termini.

La discussione ha esaurito le ore di sabato lasciando comunque molti punti interrogativi che andranno ripresi in occasioni più adatte e specifiche.

La domenica mattina, forse grazie anche a questo sabato così spinto sull'ideologico-verbale, si è snodata con inaspettata concretezza, mettendo il luce potenzialità ed energie del Coord. stesso. Si sono

ASSOCIAZIONE CULTURALE - LEGALE RAPPRESENTANTE H. THOMAS - VIA DEI DUE GOBBI 3 - 42100 REGGIO EMILIA - TEL 0522 47393 - PI 01277230353

formati 3 gruppi di lavoro sulla base di tre esigenze individuate:
1) la necessità di darsi un'identità, anche provvisoria, delimitando i confini del Coord., approfondendo questioni teoriche legate per es. al rapporto tra teatro e scienze umane psicologiche.
2) la necessità di dar peso alle nostre esperienze, affinchè ricevano sostegno e attenzione adeguati al loro sviluppo.
3) la necessità di far circolare informazioni e conoscenze, permettere confronti, stringere contatti.

A questi tre bisogni si è cercato di rispondere con una serie di proposte (a breve e medio termine) toccando lati organizzativi, politici, culturali e teorici.

PROPOSTE AVANZATE

Il sotto-gruppo che ha esaminato la esigenza n.1 si è orientato sull'ulteriore elaborazione della Carta chiamandola:
1.1- Carta per un'arte che attraversi i muri...'
1.2- ha poi proposto di lavorare a un incontro di approfondimento tra teatro e terapia.

Il sotto-gruppo 2 ha proposto:
2.1- mappatura delle Istituzioni disponibili ad attivare esperienze teatrali del Coord.
2.2- Sondaggio dei fondi CEE ed EUCREA per finanziamento di progetti;
2.3- Collaborazione con Università; in particolare con gli Istituti di Scienze Sociali per avviare ricerche.
2.4- Analisi delle leggi (regionali,..) utili.
2.5- Elaborazione della strategia di uso della Carta (con ETLI, Università, Committenti Pubblici, Sindacati... e con i mass-media) e già in alcune prossime occasioni (vedi IMPEGNI PRESI).
2.6- partecipazione al Festival di Grugliasco (TO) (vedi oltre).
2.7- denuncia dei progetti negati o bloccati o boicottati.
2.8- Proposta di nuove leggi, più adatte allo sviluppo delle esperienze teatrali, tramite contatti coi Ministeri competenti (vedi anche bozza Federighi).
2.9- Presentazione di progetti individuali a nome del Coord. e col suo appoggio; tra questi: elaborazione di un progetto sperimentale per il nuovo carcere di Reggio E.
2.10-creazione di un Ufficio Stampa.

Il sotto-gruppo 3 ha proposto:
3.1- foglio periodico informativo per gli aderenti al Coord. (verso una futura rivista) che contenga anche articoli teorici e bibliografie.
3.2- Raccolta di videocassette e materiali scritti sulle esperienze, relazioni e atti di Convegni e del Coord.
3.3- Indirizzario dei gruppi, mappa degli operatori, censimento delle esperienze.
3.4- Circolazione di Leggi, Circolari e progetti operativi.
3.5- Progetti atti ad avviare forme di collaborazione tra aderenti al Coord.
3.6- Ricerca di fondi di finanziamento (sponsor, Enti Pubblici, fondi CEE, autotassazione, quota associativa...).

IMPEGNI PRESI

Tra tutte queste proposte, alcune sono state concretizzate subito, in modo più preciso; in particolare:

1.1 Oltre alla Carta rielaborata che è in allegato, proponiamo il nome di: Coordinamento Nazionale delle Esperienze Teatrali ed

Espressive Contro L'Emarginazione.

1.2 Il riferimento per questo punto è: Rosi di Trento (n.85 dell'elenco) che sta svolgendo la tesi.

2.1 E' confluito nella proposta Banca Dati (punto 3.4).

2.2 e 3.6 Ricerche personali delle diverse possibilità.

2.5 Presentazione della Carta all'incontro di Milano (al seminario organizzato da Sisto della Palma parteciperanno R.Mazzini, Ass. Salto Biralto e G.Errico di Napoli) e al Festival di Grugliasco (vedi dopo).

2.6 Dal 25 al 30 giugno p.v. a Grugliasco (TO), la compagnia Stalker Teatro organizza una rassegna di spettacoli legati ai filoni del Coord. e seguiti da una discussione con gli attori. Saranno individuati 5 temi su cui chiamare i gruppi; si è proposto che il Coord. stesso presenti una performance...

2.10 La proposta si è così concretizzata:
A.Dallea (c/o Comp. Mazzolanza-Sagré; n.59 dell'elenco) per il Nord e Enrico de Notaris (n.79) per il Centro-Sud raccolgono scritti (articoli tecrici e non) che verranno poi smistati alle riviste più adatte alla pubblicazione. Perciò inviate!!!
Inoltre, A.Dallea chiede di inviargli articoli-resoconti di esperienze teatrali non troppo passate; vaglierà poi la possibilità di pubblicare un quaderno monografico con la rivista "Sipario".

3.1 L'Atelier Charivarì si impegna a inviare 3 volte l'anno una newsletter agli aderenti del Coord. (questa è la prima) che conterrà: scadenze, resoconto Coord. precedente, informazioni presenti nella Banca Dati (vedi dopo), progetti futuri.
Le spese saranno coperte dalla quota di adesione al Coordinamento (riferimento R.Mazzini).

3.2 3.3 e 3.4 L'Atelier Charivarì inizia la raccolta di materiale scritto e video dei gruppi aderenti (oltre a Leggi regionali, atti di Convegni, articoli...) in vista della costituzione di un Centro di Documentazione delle Esperienze Teatrali ed Espressive Contro l'Emarginazione (da valutare se promosso dall'Ass. alla Cultura del Comune di Reggio E. o presso il futuro Centro di Documentazione delle Politiche Sociali a Vigheffio PR).
A chi ne farà richiesta è possibile l'accesso gratuito al materiale e l'invio di copie a vs spese; l'elenco dei materiali sarà in Banca Dati. (Rifer. R.Mazzini).

3.3 e 3.4 Si attiva la collaborazione con l'Ass. di C.Cavallini e l'utilizzo della loro Banca Dati informatizzata. Al suo interno sono già reperibili:
- dati sulle esperienze espressive in Emilia e parzialmente in Italia
- calendario delle esperienze passate
- anagrafe delle Istituzioni che accolgono queste attività
- bibliografie tematiche
- elenco video e scritti presenti al nascente Centro di Documentazione dell'Atelier Charivarì (punto 3.2)

e molte altre informazioni e potenzialità come comunicazioni a distanza, consulenze, scambi messaggi...

+++ Come accedere al sistema Banca Dati per avere informazioni?
- telefonando allo 059/300752 Mercoledì 21/24 Sabato 9.30/12.30
- scrivendo a C.Cavallini (n.64)
- direttamente con un computer IBM compatibile e scheda MODEM

+++ Come invece inviare informazioni?
- per telef. lettera o computer (come sopra).

Il servizio è per ora gratuito per gli aderenti al Coordinamento.
Si è parlato anche di un corso breve per apprendere l'uso del MODEM se lo si ritenesse utile.
Sottolineo ancora l'importanza di questa disponibilità che ci permette di avere uno schedario (la Banca-Dati) e una biblioteca (il Centro di Documentazione) collegati tra loro e poter inviare materiale (la memoria storica) e consultarlo (circolazione di idee...).
Per il Sud, Enrico de Notaris vaglierà la possibilità di utilizzare un'analoga Banca Dati del Centro Aleph di Napoli.
3.5 Avvisi riguardanti questi progetti possono apparire sulla newsletter.
3.6 Ci si è impegnati personalmente a verificare le fonti individuate e altre che emergeranno.

RICHIESTE A (possibilità per) VOI CHE STATE LEGGENDO

+++ Discutete (e poi fate sapere la vostra idea su):
- la Carta per un'Arte che Attraversi i Muri...
- e confermate la vs adesione al Coord. delle Esperienze Teatrali ed Espressive Contro l'Emarginazione inviando £.10.000 (francobolli, vaglia, dandoli al prox. Coord.) per coprire le spese delle 3 newsletter annuali e avere l'accesso alla Banca Dati.
- le proposte che sono qui state avanzate
- quale argomenti trattare nel Coord di Maggio p.v.
- come continuare ed approfondire il dibattito su teatro e terapia
- e rettificate eventuali errori e omissioni dell'elenco allegato di indirizzi; suggerite nuove adesioni .

+++ Inviate al Centro di Doc./Banca Dati (rif.:R.Mazzini e C.Cavallini):
- materiali scritti e video (Centro Doc.) e notizie (Banca D.) sulla vs esperienza; in perticolare: presentazione del proprio gruppo, resoconto-documentazione dell'esperienza, articoli teorici e indicazioni bibliografiche, tesi, Atti di Convegni, leggi e circolari utili a promuovere altre esperienze, progetti futuri...

+++ Inviate a me:
- progetti futuri, anche in collaborazione, da esaminare al prox. Coord.
- relazioni fatte al Convegno o resoconti del lavoro di gruppo ove mancasse la registrazione, per pubblicare gli Atti; mancano quelle di:

+++ Inviate ad Adriano Dallea (c/o Mazzolanza, n.59 dell'elenco):
- articoli teorici e descrittivi per la pubblicazione su riviste specializzate
- i nomi di riviste che potrebbero pubblicarli (con giornalisti a cui riferirsi); già previste: "Psicologo" " Fogli d'Informazione" "Linea d'Ombra" "Ippodrillo".
- resoconti di esperienze svolte, non troppo nel passato, per la pubblicazione del Quaderno di "Sipario".

+++ Inviate a Enrico de Notaris (n.79):
- articoli e nomi di riviste, come punto precedente, se vi collocate nel Centro-Sud d'Italia.

+++ Inviate a Stalker Teatro (n.60):
- proposte di temi e di spettacoli per il Festival di giugno.

+++ Inviate a Salto Biralto (n.73):
- materiali per un prossimo convegno su teatro e psichiatria, a Padova-Treviso

+++ Inviate a Sabrina (n.87):
- che sta facendo la tesi, materiali su esperienze grafico-pittoriche con bambini, tossicodipendenti, ecc.

+++ Ricordatevi la prospettiva di un approfondimento del rapporto mondo del teatro-mondo della terapia; il riferimento è Rosi (n.85) che vi sta svolgendo una tesi.

SCADENZE-NOTIZIE

- primavera: Seminario della Scuola Superiore di Comunicazione Sociale-Univ.Cattolica-Sisto della Palma sui modelli di intervento teatrale nelle situazioni di marginalità. Telef. merc.ore14.30-16 Dott.Pontremoli 02/8856-int832
- maggio:Convegno su Psichiatria e riabilitazione col teatro. Telef. a Salto Biralto (n.73)
- maggio:Rassegna a Cremona; telef. a Mauro Ferrari 0372/406259 lavoro.
- 18/19 maggio: 2° incontro del Coordinamento Nazionale delle Esperienze Teatrali ed Espressive Contro l'Emarginazione, a Reggio E. al Teatro Piccolo Orologio, via Massenet, ore 15 si sabato. Telefono: 0522/798808; Rifer. R.Mazzini 0525/550321. Chi vuole avere alloggio a proprie spese (salvo contributo del ns Assessorato, da indagare) deve comunicarlo entro il 1°.5.91 al sottoscritto. Posti letto all'Ostello (camere da 8,lire 13.000 a notte), negli alberghi.
- il processo di Bologna del 18.1.91 a carico del Dott. Giorgio Antonucci a seguito della morte accidentale di un suo ex-paziente, è rinviato ad aprile; si raccolgono firme di solidarietà c/o la Compagnia Mazzolanza-Sagré di Imola (n.59);
- un fatto analogo, successo al Dott.Carlo Manuali a Perugia si è risolto, dopo lungo iter giudiziario con l'assoluzione in Cassazione.

ALLEGATI

- Carta per un'Arte che Attraversi i Muri...
- Indirizzario di chi è interessato al Coordinamento e aveva partecipato al Convegno di Ottobre scorso; sono segnati i presenti al primo incontro del Coord. stesso.
- Elenco materiali disponibili al Teatro Piccolo Orologio-Centro di Documentazione e nella Banca Dati.

A questo punto, arrivederci al prossimo incontro

Roberto Mazzini
0525/550321

Reggio E. 21.1.1991

MATERIALI DISPONIBILI AL Centro di Documentazione Teatro Piccolo Orologio di Reggio Emilia

VIDEO
- riprese del Convegno e delle attività collaterali

CASSETTE
- registrazione dei momenti assembleari (comprese le relazioni di Giuliano Scabia e Massimo Pavarini)
- registrazione dei lavori di gruppo di sabato 20.10.90 (Stalker Teatro, M.Francesconi, Mazzolanza-Sagré, Vittorio Chiari, S.Galassi, ElCerdo-Loco) e domenica (L.Speri, A.Dallea,S.Galassi)

SCRITTI
- relazioni presentate al Convegno:
  + G.Boccaccini (Stalker T.), "Diversità e nuova socialità nell'arte e nell'emarginazione. Esperienze di lavoro nell'ex Ospedale Psichiatrico e sul territorio delle città di Collegno e Grugliasco(TO)
  + Dr.G.Errico,"Il teatro come copertura delle contraddizioni o come liberazione? Appunti per una didattica 'teatrale' e suo possibile uso con pazienti psichiatrici"
- altri materiali:
  + Carcere di Cremona, testo di uno spettacolo realizzato nel 1987
  + R.AMBROSINO,C.Cavallini, C.Melli, L.Polato, La Corale Arcobaleno. Esperienza musicale con utenti SIMAP di Modena
  + Sergio Sut, Corso Teatro D'Ombre Cinesi, relazione conclusiva, 1988
  + Giuseppe Errico, "La trasformazione personale. La metafora dell'arte"
  + Giuseppe Errico, "Progetto di attività riabilitative, tecniche espressive e di drammatizzazione per il Servizio Salute Mentale USL 41 di Napoli", 1990/91
  + Teatro Evento, Dossier informativo sull'attività di animazione teatrale presso la prigione scuola di Forlì, 1981/83
- nonchè rassegne stampa, presentazione dei gruppi del Convegno, brevi resoconti di lavoro.

Dal 19 al 22 Ottobre 1990, a Reggio Emilia, nell'ambito del Progetto "Quell'arte che attraversa i muri... Convegno e altro sul senso del "fare teatro" nei territori del carcere e della psichiatria", circa 200 persone sono giunte da ogni regione d'Italia e da diverse situazioni di lavoro (si trattava di operatori socio-sanitari, educatori, animatori teatrali, registi, artisti, docenti...) per confrontarsi sull'utilizzo del teatro (e altre discipline artistiche) nelle situazioni di disagio e di emarginazione sociale (istituzioni come carceri, manicomi, istituti per minori, comunità terapeutiche ma anche i diversi luoghi del territorio).

E' stata una prima occasione (dopo il Convegno di Trieste del settembre '88 - "Teatro e diversità"), un'occasione di ampio respiro, che ha fatto emergere la ricchezza (sia organizzativa che di elaborazione culturale) di questo mondo sommerso, che complessivamente usufruisce di scarso peso e considerazione, a livello ufficiale (istituzioni teatrali e non).

In questo momento segnato da gravi tendenze involutive l'incontro di Reggio Emilia rappresenta una miniera di indicazioni di lavoro possibili, concrete, di segno trasformativo nei confronti del tessuto sociale.

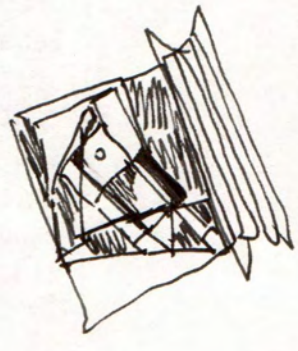
Per questi motivi il Convegno ha proposto la **Carta per un'arte che attraversi i muri**, che è stata formulata nel corso del 1° incontro del **Coordinamento Nazionale delle Esperienze Teatrali ed Espressive contro l'Emarginazione** che si è tenuto il 19 e 20 Gennaio 1991 a Reggio Emilia.

Ci si impegna alla prosecuzione delle attività del Coordinamento allo scopo di:

1) permettere la documentazione, conoscenza, circolazione di queste esperienze e stimolare la nascita di altre;
2) dare loro peso politico per contare a livello istituzionale (sul doppio versante delle istituzioni teatrali e non);
3) proporre ulteriori momenti di confronto/ricerca, in forma di convegni, laboratori, rassegne, progetti, festivals...
4) sostenere altre iniziative che operino su temi simili;
5) continuare l'approfondimento teorico giungendo per esempio alla proposta di un progetto nazionale di formazione degli operatori, riconosciuto istituzionalmente;
6) studiare i passi necessari per la costituzione di una Associazione Nazionale che possa accedere anche a fondi europei.

CARTA
PER UN'ARTE CHE ATTRAVERSI I MURI

La Carta è da considerarsi come strumento operativo aperto e rappresentativo del Coordinamento (delle Esperienze Teatrali ed Espressive contro l'Emarginazione) nel suo evolversi, punto di riferimento per un confronto fra i diversi approcci presenti in quello che può essere definito un potenziale movimento.



Da tempo in Italia vi è un articolato panorama di occasioni creative, espressive e comunicative: fra queste il teatro. L'obiettivo unificante è rappresentato da un desiderio ed una sfida: lavorare per il superamento del pregiudizio e dell'esclusione verso la nuova e vecchia marginalità.

L'espressione teatrale in modo particolare può contribuire all'obiettivo, purché si realizzi in situazioni non discriminanti.

Il terreno reale in cui si lavora è il territorio, inteso come area omogenea, le istituzioni che vi si collocano ed in particolare l'ente locale, nella sua funzione di depositario del progetto politico-amministrativo che riguarda quel territorio, la sua popolazione e le sue strutture, istituzioni totali comprese. Questo è il comune quadro di riferimento di esperienze diverse in istituzioni anche diverse. L'individuazione del referente istituzionale è indispensabile per garantire uno sviluppo ed una crescita delle esperienze che si manifestano numerose e, in molti casi, allo stato nascente. In questo le esperienze che utilizzano il teatro non si discostano dalle altre.

I progetti di intervento devono essere chiari negli obiettivi e nei tempi: si sottolinea pertanto l'importanza di un "lavoro per progetti". Si sottolinea subito, tuttavia, il rischio della frammentazione e dell'occasionalità: è utile pertanto che i progetti vengano considerati esperienze parziali di un più complessivo e duraturo progetto per il superamento della marginalità, compito ineludibile dell'ente locale.

In generale va ricercato un ampliamento dei contatti tra operatori dei diversi ambiti, per un progetto in quel territorio, trasversale rispetto alle diverse istituzioni (ULSS, Ministero di G. e G., Ministero del T. e dello Spettacolo, Enti Locali, ecc.).

Questo campo è in realtà sperimentale e trova conforto dai risultati più che apprezzabili delle esperienze condotte in situazioni estreme. Non si tratta delle terapie che attingono al modello del teatro: paradossalmente tutte possono essere misurate con questo metro, anche quelle a tu per tu fra due soggetti. Non si tratta nemmeno di quelle esperienze che fanno direttamente del teatro uno strumento di terapia, modificandolo ad hoc rispetto ad un obiettivo dichiaratamente terapeutico: sono eseprienze che hanno una loro storia, una vasta letteratura ed un' applicazione spesso consolidata, già associate in strutture di collegamento. Si tratta invece di dare l'occasione di fare un'esperienza di teatro, in un contesto in cui sia ridotta all'indispensabile la presenza assistenziale (e cioè anche a zero) senza una pre-occupazione terapeutica.

Chi fa teatro deve di conseguenza essere messo nella condizione di sentirsi libero nel proprio specifico operare, di cercare autonomamente un linguaggio comune all'interno del proprio composito panorama di gruppo.

A A livello culturale rivendichiamo:

A.1 la necessità di esplorare il rapporto (passato e presente) tra mondo del Teatro e mondo della Educazione-Terapia-Rieducazione, come reciproco arricchimento, fertilizzazione dei rispettivi ambiti, senza subordinazione di un mondo all'altro;

A.2 l'opportunità di tutti all'espressione e alla comunicazione artistica;

e quindi:

A.3. il valore dello scambio culturale e linguistico (invece della trasmissione-colonizzazione) tra mondo emarginato e mondo teatrale; luogo di questo scambio è uno "spazio di frontiera" tra dentro e fuori che coincide con le istituzioni totali, ma si estende anche nel territorio;

A.4. La qualità culturale della scelta di lavorare in questi spazi: cercare di ribaltare i piani dell'alta e della bassa cultura, tentando di avvicinare il meglio del lavoro artistico in quelle situazioni di rapporto sociale (spesso) emarginate che ci appaiono tra le più interessanti e valide. Immaginiamo per utopia una sorta di emarginazione attiva che nel confronto con l'integrazione, spesso passiva, possa divenire ulteriore momento di evoluzione sociale.

B A livello di riflessione teorica:

B.1 sosteniamo il valore del patrimonio di indicazioni, metodi, riflessioni, utili ad un approccio trasformativo della realtà, sia individuale che istituzionale. Questa ricchezza si avverte laddove la sofferenza, invece di piegare l'uomo, può spingerlo ad una emblematica evoluzione;

B.2 sottolineiamo in particolare l'aspetto di stimolo che queste esperienze teatrali danno agli approcci terapeutici e rieducativi "riduttivi" della cultura e dei comportamenti considerati devianti.
Le tematiche di confine fra teatro e terapia, nelle quali mondi diversi si confondono e si mischiano, muovono dinamiche utili da conoscere sia per il mondo del teatro che per quello della "terapeuticità";

B.3 vediamo, nella dinamica delle diversità che riescono ad entrare in dialettica, l'unica garanzia perché il fatto culturale possa divenire un momento vivificante, in cui l'espressione dei diversi bisogni nel rapporto con gli altri, nel momento stesso in cui si verifica, tende ad incidere e a modificare realmente l'ambiente.

C A livello metodologico:

C.1 sosteniamo la centralità dei progetti organici rispetto agli interventi sporadici ed occasionali; per essere organici, i progetti devono prevedere:

1) una VISIONE (pre-testo) che permetta di rapportarsi con i dati di realtà presenti nel campo di intervento. VISIONE e VISSUTO sono aspetti entrambi importanti, distinti ma complementari, che occorre rapportare dialetticamente. La metafora può esprimere questa dialettica. E' necessario che il pre-testo sia abbastanza elastico per permettere l'equidistanza degli operatori e degli utenti dall'oggetto-linguaggio;
2) attività aperte alla partecipazione di tutti, non solo utenti, e tendere alla formazione di un gruppo misto;
3) la presenza, a seconda delle proprie specifiche caratteristiche, di diverse capacità che possono contribuire alla realizzazione del lavoro; competenze come quelle artistiche e culturali, psicologiche e mediche, pedagogiche e sociologiche, sono tutte utili, se non indispensabili, proprio nella loro complementarietà. I momenti educativi e terapeutici sono trasversali e si effettuano nello svolgimento del lavoro, se questo è svolto con attenzione e sensibilità ed è sufficientemente accurato ed approfondito;
4) una conduzione d'équipe: ciò consente di rompere la rigida scansione tra i diversi modelli d'intervento (terapeutico, antropologico-culturale, ludico-espressivo, socio-politico...): dall'individuazione di un pre-testo culturale che mette in gioco l'uomo ed il suo ambiente sociale, ai momenti di lavoro che prevedono il gioco e l'espressione, alle relazioni interne al gruppo, e nel territorio, che svolgono un'azione sociale e politica, agli aspetti terapeutici che sono presenti in un rapporto articolato e sensibile.
All'interno dell'équipe va previsto anche il lavoro di informazione e documentazione;
5) il coinvolgimento del personale dell'istituzione in cui avviene il progetto;



6) la libera partecipazione: né obbligo né sfruttamento, né penalizzazione;
7) la possibilità di ampliare l'intervento anche ad altre istituzioni, non totali, e al territorio, al di fuori del contesto (struttura, spazi, tempi) dell'istituzione totale;
8) tempi sufficientemente lunghi, son sintesi verificabili anche nel sociale.

D A livello politico:

D.1 rileviamo la necessità che il linguaggio teatrale diventi parte integrante delle occasioni istituzionali di formazione e aggiornamento del personale, in modo non episodico né marginale;

D.2 chiediamo risorse (finanziarie, organizzative, strutturali...) affinché queste esperienze possano continuare a crescere, confrontarsi e produrre ulteriori esperienze ed elaborazioni;

D.3 auspichiamo un accorpamento delle risorse e dei referenti istituzionali relativi, superando l'attuale frammentazione.

49) Gloria Zanni
V.D.Lugli 13 masone
42100 REGGIO E. RE
0522/587253-52535

50) Emanuela Capellari
V.Ancona 22
48100 RAVENNA RA
0544/61514-36044

51) Monica Gandolfi
V.Zonta 10
42100 REGGIO EMILIA RE
0522/552496

52) Coop. Progetto Città
V.Tripoli 7/r
17100 SAVONA SV
019/812515

53) Eva Kölling
Husumer Strasse 37
2000 HAMBURG 20
GERMANIA
040/489789-04131/45389

54) Milena Assirelli
V.Porrettana 361
40033 BOLOGNA BO
051/578794-267006

55) Paolo Federighi
V.Fillungo 152
55100 LUCCA LU
0583/954802

56) Giulio Nava Ⓐ
V.G.de'Grassi 5
24100 BERGAMO BG
035/316196

57) Leonardo Speri
c/o C.S.M.
Vicolo Terese 5
37121 VERONA VR
045/5900008-590682

58) Ass.F.Basaglia '84
Marina Francesconi
V.Pandolfo I, 8
00161 ROMA RM
06/4248275

59) Compagnia Mazzolanza-Sagrè Ⓐ
Marina Mazzolani
V.Galilei 11
40026 IMOLA BO
0542/32977

60) Compagnia Stalker Teatro Ⓐ
V.L.da Vinci 172
10095 GRUGLIASCO TO
011/4111437-7731690

61) don Vittorio Chiari
c/o Parrocchia S.Croce
V.Santa Croce
42100 REGGIO EMILIA RE
0522/511374

62) Gianni de Luigi
c/o Circ.Cult. Tre Oci
Giudecca Zitelle 38
30123 VENEZIA VE
041/5222941

63) ElCerdoLoco Ⓐ
V.Cornaro 1/b
35128 PADOVA PD
049/851388-8072931

64) Claudio Cavallini Ⓐ
V.Padova 122
41100 MODENA MO

65) Ass. Studio Progetto Musica
V.Ferrara 99
41100 MODENA MO
059/300752

66) Laura Polato
P.zza Castello 17
CAMPOGALLIANO MO
059/525809

67) Sergio Galassi
c/o Centro Immaginario
Giovanile-Teatro Evento
P.zza Carducci 3
41058 VIGNOLA MO
059/763122

68) Giorgio Antonucci
c/o O.P. Lolli
reparto Autogestito
V.M.Fanti 13
40026 IMOLA BO
0542/604384

69) Giuliano Scabia
c/o DAMS
V.Guerrazzi ~~20~~ ?
40125 BOLOGNA BO
051/233117

70) Mario Tommasini
V.Terracini 15
43100 PARMA PR
0521/42559

71) Centro di Risocializzazione
V.Mascagni
APRILIA LT
06/9258197

72) Flavia d'Andreamatteo
c/o IDISU-La Sapienza
V.C.de' Lollis 24/b
00185 ROMA RM
06/4970242

73) Ass. Salto Biralto (ERIO) Ⓐ
V.A.Martini 6/2
ODERZO TV
049/773256

74) Stefania Tomassoli Ⓐ
loc. Torre Calzolari
06024 GUBBIO PG
075/9256582-9272345

75) Mariella Salciarini Ⓐ
V.Gramsci 10
06024 GUBBIO PG
075/9273182

76) Paola Tomassoli Ⓐ
V.Danimarca 1
06024 GUBBIO PG
075/9275782

77) DENISE Musumeci Ⓐ
V. al Motto 10
LAVENO VA
0332/669335

78) Eleonora Fumagalli Ⓐ
V.Di Marzio 2
40133 BOLOGNA BO
051/562761

79) Enrico de Notaris-Mariella Palumbo
V.Trinità degli Spagnoli 33 Ⓐ
80132 NAPOLI NA
081/402945

80) Vito Minoia Ⓐ
Località Ca' Gasparre 30
61033 FERMIGNANO PS
0722/331084
oppure
Ass. Aenigma-Teatro Lavela
V.Nazionale B.T. 108
61029 URBINO PS

81) Monica Veneziani Ⓐ
Vicolo Malgrado 9
BOLOGNA BO
051/300607

82) Giuseppe Errico Ⓐ
V.Ghisleri isolato c
NAPOLI NA
081/7011193

83) Luca Saracino Ⓐ
V.Lovati 50
PAVIA PV
0382/526542

84) Sergio Sut Ⓐ
Gruppo Teatro delle Ombre
del Centro sociale F.Basaglia
V.Bussoleno 111
10096 COLLEGNO TO
011/4050184

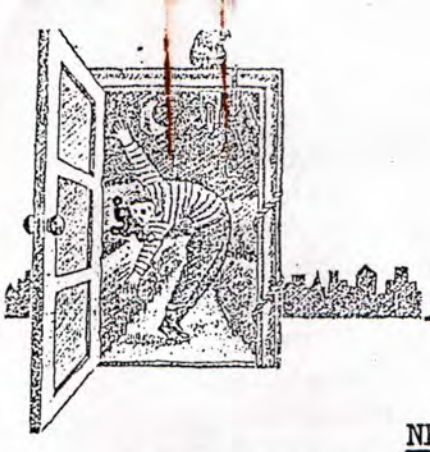
85) Rosi Capitanio Ⓐ
V.Toresela 32
loc.Sorni di Lavis
38100 TRENTO TN

86) Antonella Liotti Ⓐ
V.Carrozza 4
29100 PIACENZA PC
0523/42230
oppure
Ist.Scienze Comunic. e Spettacolo
Univ.Cattolica
V.S.Agnese 2
MILANO MI
02/8856832

87) Sabrina Galvan Ⓐ
V.Bosco Wollenborg 3A
PADOVA PD
049/8804181

88) Teatro Magopovero
V.Varrone 1
ASTI AT
0141/53764

NOTA
con Ⓐ sono indicati i partecipanti
al 1° incontro di Coordinamento
a Reggio E. 18-20/1/1991



ATELIER CHARIVARI'

Lettera N.4/PrCoord91

NEWSLETTER N.3

A+Resoconto 3°Coord.
B+Richieste
C+4° Coord.
D+Avvisi

A--- Si è svolto a Reggio E., il 14-15 settembre '91, il 3° incontro del Coordinamento delle Attività Teatrali ed Espressive Contro l'Emarginazione; presenti una ventina di persone (i nn. 15, 18, 19, 22, 26, 40, 45, 57, 59, 60, 63, 75, 76, 78, 80, 82, 85, 101, 102 e 103).

E' stato grosso modo rispettato il Programma annunciato nella precedente News;
eccone qui la sintesi:

-- MATERIALI: sono pervenuti numerosi nuovi materiali di cui diamo l'elenco, che vanno a incrementare l'Archivio.

-- COMUNICAZIONI:

+ Marco Bombarda ha aggiornato sugli sviluppi dei progetti di intervento nelle strutture carcerarie di Modena; ha portato scritti teorici da esaminare e invita, chi fosse interessato a vedere il suo lavoro, sul campo, a contattarlo in anticipo per i permessi.
+ Maurizio Formichini ha presentato la situazione di Livorno rispetto al gruppo misto (utenti psichiatrici, operatori teatrali e psichiatrci, volontari) di teatro del SOFTTIMES Propone una 4 giorni di incontro tra esperienze che vedano gli utenti come protagonisti. E' previsto per primavera-autunno '92, allo scopo di sensibilizzare la città da un lato, e favorire la crescita del loro gruppo.
+ Giuseppe Errico ha esposto il suo forte interesse per le connessioni tra campo artistico e campo psicologico-psichiatrico, concretizzabili nell'attività di un'équipe multidisciplinare (come quella avviata a Napoli col Progetto Arcipelago).
+ Gianni Leoni ha presentato un progetto di sensibilizzazione per le scuole elementari, sulla malattia mentale, con sussidi fumettistici.
+ Leonardo Speri ha riportato spunti dal Convegno di Montalcino (SI) del Luglio scorso, in cui diversi esperti non teatrali sono intervenuti analizzando parole-chiave del mondo teatrale.

L.R. Herbert THOMAS - via dei due Gobbi 3 - 42100 REGGIO EMILIA - tel. 0522 47393 - P.I. 01120290356

+ Gabriele Boccaccini, per Stalker Teatro ha analizzato il Festival Differenti Sensazioni (Giugno scorso), ormai un appuntamento consolidato organizzato dal loro gruppo, che ha visto quest'anno una 70 di spettacoli di diversi gruppi, nonchè una sezione intitolata Teatro e Diversità. La sezione mostrava prodotti di gruppi che lavorano con l'emarginazione (compagnie miste), nel (spettacoli nati in ambienti devianti), sul (spettacoli il cui tema è la devianza).
+ Raffaello per il gruppo ElCerdoLoco ha aggiornato sul lavoro con psicotici e su un nuovo progetto per lungodegenti dell'Ospedale Psichitrico.
+ Marina Mazzolani per la Mazzolanza-Sagré ha anticipato una ipotesi di progetto per Forlì, su cui lavorare come Coord.

-- PROGETTO LABORATORI PARALLELI a Reggio E.
Dopo aver esplicitato la proposta di massima su cui lavorare (4-5 laboratori contemporanei, con momenti di interscambio, sintesi finale; condotti da membri del Coord.; dal 26 al 29 marzo 1992, a Reggio Emilia) si è discusso sul senso da dare a tale iniziativa: occasione per sperimentare sulla propria pelle dei percorsi metodologici facendo teatro e non apprendimento di tecniche specifiche.
L'elaborazione del progetto è stata rinviata a un incontro apposito del nucleo (vedi oltre) in cui è invitato chiunque voglia partecipare a questo progetto.
Gabriele B. ha avanzato l'idea di lavorare a una proposta articolata del Coord. che potrebbe essere utilizzata, con i necessari aggiustamenti, nelle diverse realtà che lo richiedano (vedi i progetti di Livorno e Forlì per es.).
Sono emerse quindi due linee di lavoro:
- raccolta di informazioni per elaborare rassegne significative di uso del teatro nel campo della devianza;
- formazione degli operatori del settore (che potrebbe iniziare già dal Progetto Laboratori Paralleli).

-- ORGANIZZAZIONE DEL COORD.
La domenica mattina ci si è ritrovati a discutere di questo punto, partendo dalle riflessioni del 2° Coord. su:
- possibile decentramento del Coord. stesso
- costituzione di una segreteria stabile.
Dopo un lunga discussione che ha fatto emergere possibili prospettive (gruppo di ricerca multidisciplinare, identità e "attore culturale", Associazione, rivista del Coord., struttura decentrata localmente...) non ancora mature e considerazioni ampiamente condivise (necessità di garantire una continuità e un approfondimento senza 'chiudere' il Coord., assunzione di incarichi specifici da parte dei membri...) si è deciso di suddividere i momenti futuri di incontro in:
+ Coord. vero e proprio, convocato pubblicamente, in diverse città per permettere una varia partecipazione e sollecitare le energie locali; tempi lunghi (3-4 mesi); con compiti di scambio notizie, promozione e organizzazione, apertura all'esterno, aggiornamento, contatti, autodifesa dei progetti e delle esperienze minacciate.
Ogni incontro avrà un tema di discussione che verrà annunciato nella NEWSLETTER e poi introdotto da una breve relazione in loco.

+ Incontri del Nucleo, aperto a chi ne vuol fare parte, convocato telefonicamente nei luoghi in cui c'è il referente del progetto su cui si lavora; tempi di incontro variabili secondo le esigenze del progetto; compiti di: elaborare progetti del Coord. che permettano una sua maggiore credibilità e peso politico, nonchè il confronto tra i membri stessi.
+ Restano come esigenze da soddisfare in prospettiva quelle di approfondire il dibattito teorico, producendo anche dei testi; un primo passo sarà svolto in questi incontri del Nucleo.

-- GIORNALE e SEDE del COORD.
Si è avanzata l'idea di produrre, a rotazione, un giornale del Coord. che possa contenere brevi note su esperienze in atto e anche riflessioni più teoriche.
Rispetto alla sede, una possibile triplice articolazione sarebbe:
- Parma come sede fisica attrezzata e riconosciuta a livello Regionale col Centro di Documentazione
- Reggio come spazio teatrale
- Modena come banca dati informatizzata.

Se ne parlerà più avanti, in base ad alcune questioni in via di definizione.

-- 4° COORD.
Si è deciso che si terrà a Gubbio (PG).

B--- RICHIESTE
+ se volete condurre i laboratori paralleli del Progetto di Reggio Emilia inviate un vs progetto o, meglio ancora, venite al 1° incontro del Nucleo (vedi avvisi)
+ per gli avvisi n2-3-4-5 valgono le stesse cose della lettera precedente
+ Avete articoli che descrivano vs esperienze oppure di taglio più teorico? Inviateli dattiloscritti, per la pubblicazione del giornale del Coord.
+ n.7-8-9 come lettera precedente
+ avete idee sulle rassegne proposte nel Coord? (spettacoli, altre cose...) Scrivete o inviate dépliant.
+ Conoscete spettacoli o altre produzioni teatrali adatte al Progetto di Livorno (in cui cioè gli utenti siano protagonisti)??? Contattate M.Formichini (n.22)
+ Vi interessa il 4°Coord.?
Telefonate a Paola Tomassoli di Gubbio (n.76) per avere maggiori informazioni; la settimana precedente l'incontro avvisatela, per conferma.

C--- 4° COORDINAMENTO
Sede: Gubbio Date: 1-2 febbraio 1992 (arrivo venerdì)
Alloggi: telef. a Paola per prenotare gli alberghi che vi indicherà
Tempi e programma di massima: è in via di definizione; è prevista un'introduzione teorica sul "Significato dell'esperienza teatrale nell'ambito della struttura territoriale psichiatrica"

Arrivederci

Reggio E.1+10+1991 Roberto Mazzini

(l'esperienza di Gubbio, significato e obiettivi; differenze dalla teatro-terapia);
un video sull'esperienza all'ex- Osp. Psichiatrico di Maurizio Venezi con un degente;
un incontro discussione col regista teatrale con cui collabora il Servizio Psichiatrico;
l'esposizione dei Progetti Obiettivo.
+++ Per info su alberghi e prezzi, programma definitivo e dettagliato, orari dei mezzi pubblici per Gubbio, telefonate a:
PAOLA TOMASSOLI (n.22 in elenco) 075/9275782

D--- AVVISI VARI

-- Correzione indirizzi:
N.15, indirizzo esatto è: V.Vigheffio 17, 43030 S.MARTINO SINZANO PR
N.19, il telefono è: 035/270172
N.22, il telef. è cambiato: 0586/806378 casa, 425468 lavoro
N.60, " " " " : 011/787117 (segr.telef.)
N.68, è Giorgio Antonucci, V.M.Fanti 13, FIRENZE
N.74, il 2° telefono è: 075/9239442 (C.I.M.)
N.75, nuovo indirizzo: V.delle Scalette 8, fraz.S.Marco, 06024 GUBBIO 075/9220726 casa, 9239442 (CIM)
La Segreteria Campana del Coord. è presso G.Errico (n.82)

-- Nuove adesioni:
n.101, Silvia Moretti, V.Pasdoli 11, 22055 MERATE CO
n.102, Antonella Favuzzi, V.Bertocchi 51, 40133 BOLOGNA 051/6194871
n.103, Emilia de Rosa, V.Reg.Margherita 46, 80144 NAPOLI 081/7540620
n.104, Renata Mazzanti-Teatro Laboratorio 4, V.Lame 75, Bologna

-- Scadenze:
28/10/91, ore 14, a Reggio E., riunione del Nucleo (aperta) sul Progetto Laboratori Paralleli
4° COORD., 1-2/2/1992, a Gubbio (PG)
5° COORD., 6-7/6/1992, a Napoli sul Tema "Campo teatrale e campo psicologico-psichiatrico: confini, orizzonti e spunti emergenti"
1992: progetti di incontri e rassegne a Livorno, Forlì e Torino.

-- Proposte:
Marco Bombarda (n.40) ha scritto delle riflessioni sull'esperienza di teatro in strutture carcerarie e chiede di leggere l'elaborato e offrire osservazioni e critiche. Propone inoltre, a chi lo desidera, di visitare il laboratorio che condurrà a primavera nel carcere, preavvisandolo per i soliti problemi burocratici.

-- Mio telefono:
Contrariamente a quanto annunciavo nella precedente, il numero è ancora 0525/550321, però potrebbe diventare, non so quando 420321; provate entrambi.

-- Iscrizioni:
questa è l'ultima newsletter che arriva a chi ancora non ha versato le 10.000 (francobolli o altro al mio indirizzo) di iscrizione.



ATELIER CHARIVARI'

CONVEGNO: "Teatro negli spazi della Follia e del Crimine"

OGGETTO: richiesta di partecipazione agli 'esperti'

Lettera n.5/CTSFC90

Con la presente la invito al Convegno di cui sopra, previsto per i giorni 31/5 e 1-2-3/6/90 a Reggio Emilia, di cui sto curando personalmente l'organizzazione, assieme all'Associazione di cui faccio parte.

Le chiedo altresì la sua disponibilità a partecipare attivamente all'incontro, nella sua qualità di:

ISPIRATORE DI ESPERIENZE DI ANIMAZ. TEATRALE SU AREE SOCIALI

Ritengo che il suo intervento potrebbe dare un valido contributo ad approfondire particolarmente questi temi:

STORIA DEL RAPPORTO TRA PSICHIATRIA E TEATRO IN ITALIA (2° GIORNO)

Le invio comunque copia della bozza provvisoria di programma del Convegno stesso, in modo che possa rendersi maggiormente conto dell'importanza e delle necessarie caratteristiche di una sua eventuale partecipazione.

Vorrei ora sottolineare il ruolo degli 'esperti' in questa occasione; esso dovrà essere a mio avviso più problematizzante che conclusivo (brevi interventi che pongono questioni, più che relazioni fiume, omnicomprensive e 'chiuse') in quanto si tratta di un incontro di lavoro tra operatori del settore, in cui vorrei emergessero occasioni di confronto e approfondimento, a partire dalla pratica.

In particolare, nei lavori di gruppo, la metodologia sarà la seguente:

- divisi a piccoli gruppi (vedi programma), l'esperto fornirà piste di riflessione sul tema del gruppo
- discussione e interventi sia di animatori con esperienze in Istituzioni Totali, che di altri (operatori sanitari, pubblico...). Un facilitatore cercherà di condurre produttivamente l'incontro sui temi di interesse emersi, coadiuvato dalle chiarificazioni dell'esperto
- tentativo di sintesi finale da riportare in assemblea plenaria

Resto in attesa di una sua risposta, disponibile a ulteriori informazioni e a ricevere critiche e suggerimenti o indicazioni di altre persone qualificate per un intervento al Convegno.

Roberto Mazzini Distinti saluti
Roberto Mazzini

L.R. Herbert THOMAS - via dei due Gobbi 3 - 42100 REGGIO EMILIA - tel. 0522 47393 - P.I. 01120290356
ROBERTO MAZZINI, Cas.Post.1, 42020 PECORILE RE 0522/877177



2° BOZZA DI STRUTTURA DEL CONVEGNO:

TEATRO NEGLI SPAZI DELLA FOLLIA E DEL CRIMINE

1°GIORNO (fase incontro)

sera:
- Teatro Forum sul tema del Convegno con partecipazione attiva del 'pubblico'
- serata conviviale (animata dal Gruppo Danze Popolari?)

2°GIORNO (fase informazione) "Quattro significative esperienze"

mattinata:
- Spiegazione scopi Convegno e sua strutturazione
- Introduzione storico-critica sulle esperienze di incontro tra Teatro e Psichiatria-Carcere (Della Salvia, Sergio Piro, Giuliano Scabia???)
- Suddivisione in 4 gruppi di interesse (sarà stata fornita precedentemente una scheda di presentazione per ogni gruppo e la sua esperienza) di 25-30 persone e presentazione, in contemporanea, delle 4 esP. significative (T.Evento, Stalker Teatro, El CerdoLoco, Compagnia Mazzolanza-Sagrè)

pomeriggio:
- Continua il lavoro di gruppo con la discussione delle domande, osservazioni, dubbi sollevati dai partecipanti (e quelli raccolti precedentemente tra tutti, con apposite schede).
  Un coordinatore di gruppo cercherà una sintesi, provvisoria, da presentare in
- Assemblea plenaria aperta a tutti; si riportano le sintesi dei 4 gruppi di lavoro e si apre il dibattito.

serata:
- Spettacolo (di uno dei 4 gruppi invitati, di particolare significato per il Convegno)

3°GIORNO (fase confronto) "Teatro come terapia, educazione, linguaggio, cultura, rieducazione..."

mattinata;
- Lavoro di gruppo (25-30persone) alla presenza di un esperto che introduce teoricamente il tema e facilita il chiarimento, di alcuni animatori delle esperienze del giorno prima, di un facilitatore di gruppo.
  Si formeranno 7 gruppi su:
  + A che serve il teatro?Curare, educare, esprimersi...?
  (pedagog.Teodori-Regione Toscana, Prof.Marino Bosinelli Univ.di Bologna, Giuliano Scabia-Dams di Bologna...)???
  + Come coinvolgere il territorio?
  (Mario Tommasini, ex-Assessore Parma...???)
  + Privilegiare la relazione o le tecniche?
  (Adriano Dallea regista Comp.Mazzolanza-Sagré...???)
  + La soggettività degli internati come cultura o semplice 'libera espressione'?
  (Teatro Evento)???
  + Come coinvolgere l'Istituzione nel cambiamento?
  (Giorgio Antonucci, ex-direttore OPP di Imola)???
  + Il teatro come copertura delle contraddizioni o come liberazione?
  (Sergio Piro psichiatra di Napoli)???
  + Esperienze sul territorio:le tendenze
  (Claudio Cavallini, animatore del gruppo di Modena)???

pomeriggio: - Ripresa dei gruppi di lavoro per approfondire le discordanze
- Assemblea plenaria aperta, con relazione dei 6 gruppi su: punti condivisi, questioni aperte, discordanze
- Tavola rotonda sul "Senso del teatro nelle Istituzioni Totali" (possibilmente una persona per ogni posizione: terapeutica, rieducativa, culturale, ecc.)
- dibattito

serata: - incontro ristretto tra operatori teatrali e animatori interessati all'intervento nelle Istituzioni Totali, per definire:
+ modalità e temi di un prossimo incontro
+ avvio di contatti e altre forme di coordinamento e documentazione delle esperienze

4° GIORNO (fase proposte)

mattinata: - interventi problematizzanti sul tema "Devianza e norma quale rapporto? Teorie e interventi concreti" (Gaetano De Leo e Alessandro Salvini, docenti dell' Univ. di Padova; Veniero Galvagni psichiatra...???)
- lavoro di gruppo sugli stimoli dati
- dibattito con gli interventi dei gruppi di lavoro e degli 'esperti'

pomeriggio: - presentazione dei risultati del Teatro- e Video-inchiesta svolto nei giorni precedenti: "L'immagine del deviante a Reggio Emilia"
- "Tre Istituzioni Totali a ReggioE."
presentazione dei tre Direttori del Carcere, Manicomio e Manicomio Criminale;
interventi di chi ha svolto esperienze di animazione teatrale al loro interno (don Vittorio Chiari, Mariano Dolci -burattini- ???);
dibattito su possibili spazi di intervento
- Conclusione lavori

serata: - festa finale (animazioni, musica, burattini, danze???)

Durante tutti i 4 giorni

- mostre permanenti dei gruppi invitati
- video non-stop dei gruppi invitati e della video-inchiesta
- (se c'è la disponibilità) laboratorio di 3-4 giorni centrato sullo scopo di far vivere ai partecipanti il vostro stile di lavoro (da concordare le condizioni economiche, organizzative...)
- esposizione di materiale divulgativo vario

Nei giorni precedenti

- azioni di Teatro Invisibile e Teatro Forum in città e nelle scuole, sui temi del Convegno, condotte da chi scrive e dai partecipanti al corso di Teatro dell'Oppresso svolto nella settimana precedente
- video-inchiesta (coop.Lo Specchio di Parma) tra i cittadini di Reggio sul rapporto Normalità e Devianza e sull'immagine del deviante dopo la Legge 180
- azioni di strada di pubblicizzazione del Convegno

Luogo del Convegno: Reggio Emilia (da definire le strutture fisiche più adatte
Date del Convegno: 31 Maggio 1-2-3 Giugno 1990 (o autunno)
Organizzazione: chi scrive e l'Associazione Atelier Charivarì, con appoggio dell'Amministr.Comunale e Provinciale e dell'USL.

SCADENZE per la preparazione del Convegno

settembre-dicembre '89:
- ricerca dei gruppi teatrali con esperienza nelle Istituzioni Totali;
- interviste e individuazione delle esperienze più significative ai fini del Convegno

gennaio '90 :
- definizione di una prima bozza di Convegno da sottoporre a ridefinizione da parte dei gruppi invitati
- articoli preparatori su varie riviste

febbraio '90:
- in base ai feed-back ricevuti, precisazione del Convegno: struttura, temi, invitati
- ricerca dei relatori mancanti
- incontro con animatori teatrali e tecnici delle Istituz.Totali di Reggio, per centrare le tematiche del 4° giorno

marzo '90 :
- bozza definitiva del programma del Convegno
- contatti per finanziamenti
- stampa e pubblicità

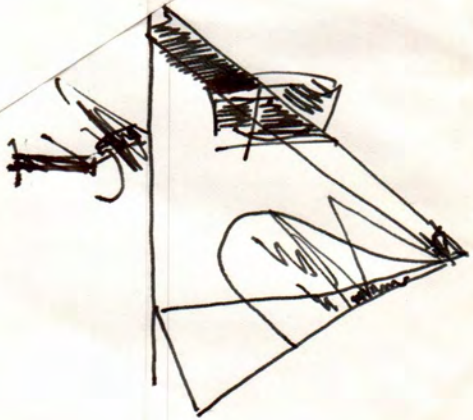
maggio '90 :
- questioni organizzative (stampa materiale informativo, spazi e attrezzature, ecc.)

17/24
- laboratorio sul Teatro dell'Oppresso

24-30
- azioni teatrali varie di stimolo e di inchiesta a Reggio, sui temi del Covegno
- video-inchiesta

31 maggio e 1-2-3 giugno:
- Convegno

ROBERTO MAZZINI
Str. Bezzo Bellini, 79 - MIANO
43014 MEDESANO (PR)







GIULIANO SCABIA
c/o DAMS
v. Guerrazzi 20
40125 BOLOGNA BO

Via Chieri vic Adua 77
Reggio Emilia

LA LEGGENDA DI OGNUNO



Giovani del Meeting
della Montagna

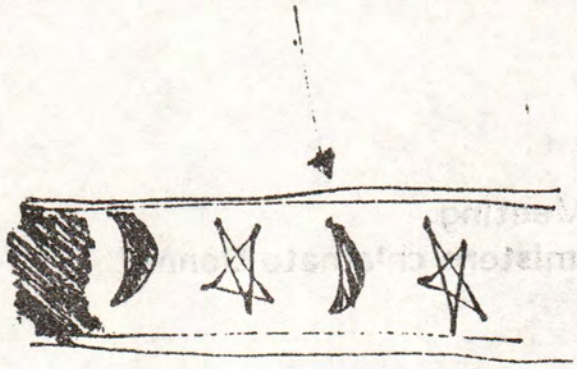
LA LEGGENDA DI OGNUNO

liberamente ricostruita
dai Giovani del Meeting della Montagna
da testi medievali
di Anonimo inglese del secolo XIV
e da "Jederman"
di Hugo von Hofmannsthal

III° Meeting
"Un mistero chiamato Donna"

Carpineti
settembre '90

Nel tempo dei grandi silenzi e delle grandi attese,
qual'è quello medievale,
nasce la leggenda di Ognuno, chiamato
a render conto della sua vita
davanti al trono di Dio.
Un tema universale, che i giovani del Meeting
riprendono con la gioia e la serenità
di chi crede sia possibile attraverso il teatro,
incontrarsi per riflettere, cantare,
suonare, danzare e gioire
in un clima di grande Speranza.





Musiche
sono scelte tra quelle medievali

Scena
l'ideale è uno "chapiteau" da circo.
In scena, tavolata lussuosamente allestita.
Candelabri. Torce. Vasi. Coppe.

Il clima
la gente che viene a partecipare allo spettacolo,
viene accolto da saltimbanchi, mangia-fuoco, giullari,
da zingarelle con oroscopo.
Ogni tanto, si sente rullare un tamburo
e un annunciatore proclama:

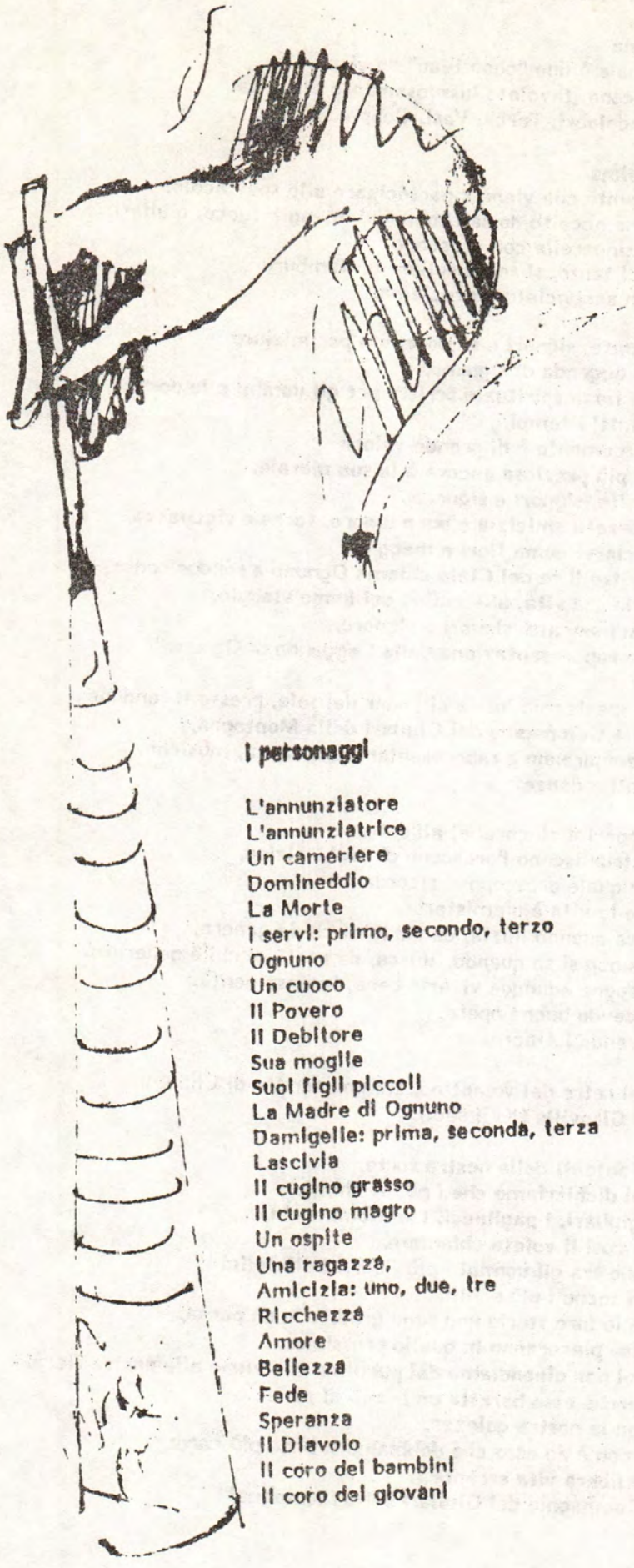
"Venite, signori e signore: sta per iniziare
la Leggenda di Ognuno,
una farsa spirituale scritta per gli uomini e le donne
di tutti i tempi.
L'argomento è di grande valore
ma più preziosa ancora è la sua morale.
Venite, signori e signore,
vederete amicizia e buon umore, forza e ricchezza
lasciarvi come fiori a maggio,
mentre il re del Cielo chiama Ognuno a render conto
della sua vita, al termine del lungo viaggio.
Non mancate, signori e signore,
alla rappresentazione della Leggenda di Ognuno".

Lo spettacolo inizia al cader del sole, presso il tendone
della **Compagnia dei Giullari della Montagna,**
che andranno a rappresentarlo con suoni, musiche,
canti e danze.

Zingari e zingarelle, all'entrata,
distribuiscono **l'oroscopo di Fra' Dolcino,**
nel quale oroscopo si ricorda
che la vita è un mistero:
si sa quando inizia, da parte di chi la genera,
ma non si sa quando finisce, da parte di chi è generato.
Bisogna adunque viverla bene, intensamente,
facendo buone opere,
vivendo l'Amore.

Nel retro del volantino, sta una scritta di Chabot
de Giroville (XVII sec.):

"Contenti della nostra sorte,
noi dichiariamo che i nostri simili,
i giullari, i pagliacci, i saltimbanchi,
se così li volete chiamare,
sono tra gli uomini i più liberi, i più felici
ed anche i più nobili.
Se le loro storie non sono gradite in un paese,
esse piaceranno in quello prossimo.
Noi non dipendiamo dal pubblico che viene alle nostre fiere,
perchè esso baratta un pezzo di pane
con la nostra gaiezza,
e non è ad esso che dobbiamo il bene più caro:
la libera vita errante...
(Compagnia dei Giullari della Montagna)"



I personaggi

L'annunziatore
L'annunziatrice
Un cameriere
Domineddio
La Morte
I servi: primo, secondo, terzo
Ognuno
Un cuoco
Il Povero
Il Debitore
Sua moglie
Suoi figli piccoli
La Madre di Ognuno
Damigelle: prima, seconda, terza
Lascivia
Il cugino grasso
Il cugino magro
Un ospite
Una ragazza,
Amicizia: uno, due, tre
Ricchezza
Amore
Bellezza
Fede
Speranza
Il Diavolo
Il coro dei bambini
Il coro dei giovani

IL PROLOGO

"O morte, sii tu
mio ambasciatore..." (Domineddio)

Musica per ambientare lo spettacolo

L'Annunziatore
Prego, signori, prestate attenzione,
sta per aver inizio la rappresentazione.
Ha veste di farsa spirituale:
"Leggenda di Ognuno" si può intitolare.
Nel racconto è nascosta una morale
alla quale Ognuno dovrà badare
"Per quanto lunghe, vita ed opere umane
son sempre fugaci e vane".

L'Annunziatrice
Uomo, fa' attenzione:
devi pensare alla conclusione:
se in principio è dolcissimo peccare
alla fine sarà doloroso il penare.
Piangerà il tuo animo per il peccato
quando per sempre il corpo è sotterrato.

L'Annunziatore
Or vedrai amicizia e buon umore,
piacere, bellezza e coraggio
lasciarti come fiori a maggio.

L'Annunziatrice
Sentirai il Re del Cielo chiamare
Ognuno a rendicontare.
(dopo una pausa imbarazzante)
Dov'è il Re del Cielo! Qualcuno lo cerchi
(al pubblico).
Scusate, forse si sta ancora cambiando.

(Uno dei camerieri esce a cercarlo. Rientra)

Un cameriere
Ehi, voi, lassù! Non l'abbiamo trovato.
Quello è dappertutto e in ogni luogo,
meno che qui, dove l'aspettiamo.

Annunziatore
Dio! Dio! Tocca a te recitar la parte.

Annunziatrice
Eccolo, io lo vedo!
Sta parlando con Morte!

Annunziatore
Meglio non disturbarli!
Non si mai!

Domineddio
Io sono .....
Nella vita sono .....,
ma stasera faccio la parte di Domineddio!
Farò quello che potrò!
Io non sono l'Onnipotente!
(prende un megafono e parla con quello)
Uso il megafono, perchè la voce di Dio
fa tremare i monti e sussultare la terra!
Almeno così dice il Salmista
(prende il megafono e...)
Morte! Morte!

La Morte
Io sono .....,
e interpreto la Morte.
Mica bello come personaggio
ma è la storia che vuole così
e il regista ha scelto me:
"Porta fortuna!", mi ha detto!
Spero di campare cent'anni.
Anch'io uso il megafono, perchè la Morte
ha una voce spaventosa!
Se qualcuno è debole di cuore,
chiuda le orecchie e non ascolti
(Prende il megafono e...)
Eccomi, Signore! Mi hai chiamato!

Domineddio
(senza megafono)
Che voce! Quasi quasi spaventi anche me!

La Morte
(senza megafono)
Non ti va?

Domineddio
Va bene! Va bene! Continuiamo!
(megafono) Morte, ho un messaggio
da darti!

La Morte
Devo far morire qualcuno?
Eh, eh, eh! Subito, Signore!
(estrae di tasca la falce tascabile)

Domineddio
Vedo nella mia maestà
che tutte le creature mi sono ingrate.
Vivono in abbondanza e prosperità
e di me si sono dimenticate.
Miran solo ai beni terreni e al denaro:
chi si ricorda del mio amor, ormai è raro.

La Morte
Se vuoi, Signore, ci penso io:
qualche falciatina e si ricorderan di Dio.
Un paio di pesti, due colera,
una guerra mondiale
e da te saranno in preghiera.

Domineddio
Se amor nasce da paura, di certo poco dura!
Io non voglio che per timore preghino
il lor Signore.

La Morte
L'uomo è nel peccato
e il tuo amore ha trascurato.

Domineddio
E' vero! L'amor che dimostrai
morendo in croce
han dimenticato
così pure il sangue che per lor ho versato.
Quanto era in mio potere ho compiuto
ed ora mi negano il rispetto dovuto.

La Morte
A tutti hai offerto misericordia, o Signore,
ma pochi a te l'implorano di cuore.

Domineddio
Sono così ingombri di ricchezze e di cose
che per forza debbo usar giustizia
contro ogni uomo che vive senza amore.
O Morte, sii tu mio ambasciatore!

La Morte
Onnipotente Dio! Ai tuoi piedi sto.
Comanda e i tuoi messaggi recherò.

Domineddio
Va' da Ognuno e digli a nome mio
che dovrà mettersi in viaggio
oggi stesso, mentre riceve il messaggio.
In nessun modo evitarlo potrà
e della sua vita a me rendiconterà...
(al pubblico, senza megafono)
Sto dicendo in parole semplici
che Ognuno, che è simbolo di tutti noi,
dovrà morire e presentarsi
al giudizio di Dio
per render conto di come ha vissuto.
Il guaio è che capiterà così a tutti noi...
(con il megafono)
E non conceder ritardi o rinvio
ma subito si rechi da Domineddio.

La Morte
Signore, tutto il mondo percorrerò
grandi e piccoli visiterò:
chi dell'Amor non è amico,
non troverà più la via dell'Infinito.

Annunziatore
Gente, come ladro di notte,
la Morte arriverà.
Fatevi amici di Elemosina e Carità,
altrimenti il Giudizio
triste per voi sarà.

Annunziatrice
Ognuno, ora tocca a te!

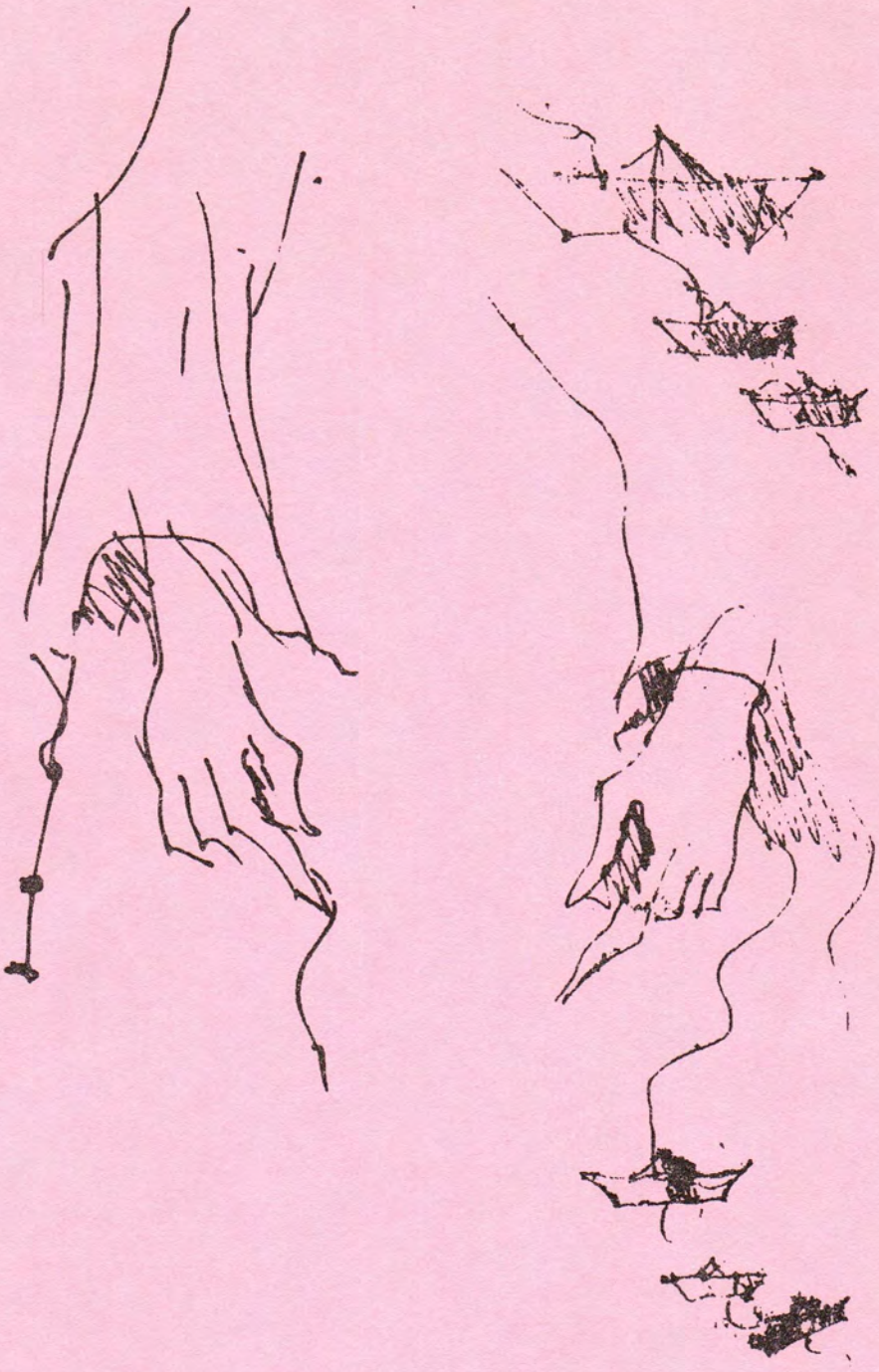
PRIMO MOMENTO

"Per ora ho quarant'anni appena
nessuno potrà con violenza o spavento
strapparmi alla gioia terrena"

Musica: passaggio rapido

Ognuno
La leggenda di Ognuno!
Ognuno sono io, sono voi...
Sono il simbolo dell'umanità
che vive oggi nel vostro tempo.
Bene! Adesso che mi sono presentato,
entro in parte.
Io sono un uomo ricco.
Questa è la mia casa.
Loro sono i miei servi.

I SERVI
Primo – La casa di Ognuno
ha davvero un bell'aspetto.
Secondo – Sorge nobile, ricca,
assai spaziosa.
Terzo – In città non ve n'è uguale.
Primo – Le sue stanze sono piene di roba!
Secondo – Di cassapanche e armadi
in quantità.
Terzo – Ha un ricco tesoro di moneta
preziosa
Primo – e parecchi terreni fuori le mura,
Secondo – dentro le mura
Terzo – e ville e bestiame
in gran quantità.
Primo – Noi siamo i suoi servi,
Secondo – le sue serve,
Terzo – tutti schiavi in verità.



Se amor nasce da paura, di certo poco dura!
Io non voglio che per timore
preghino il lor Signore...
(pg.3)

Ognuno
Tutto pronto per la festa?

Servo
Tutto pronto!

Cuoco
Tutto pronto, padrone!
Ma ogni portata devo prepararla fresca?
Molta roba di ieri è rimasta
che almeno per due piatti freddi basta!

Ognuno
Cuoco asino, son forse io un pitocco?
Roba fresca e di qualità
per un pranzo di solennità!

(entra **il povero**)

Povero
Ecco la casa di Ognuno.
O signore, ti supplico dal profondo del cuor,
che tu mi aiuti, che tu mi soccorri...

Ognuno
(estrae una moneta da un sacchetto che ha alla cintura
e gliela butta al volo)
Sta bene!

Povero
Troppo meschino è il dono!

Ognuno
Ti pare? Tu mi fai pentire!

Povero
(indicando la borsa)
Quello che hai devi spartire.
Te stesso e me così potrai salvare...

Ognuno
Caro mio, tu sbagli se pensi che possa il denaro dividere
Il denaro deve circolare ed interessi fruttare.

Il povero
Sei tanto ricco! Che ti fa, se la borsa dividi metà metà?

Ognuno
Quello che ho è frutto di lavoro onesto e intelligente
non posso spartirlo con chi non fa mai niente.

Annunciatore
Per bacco, Ognuno ha parlato chiaro:
quanta eloquenza dà il molto denaro!

Annunciatrice
Ma chi vedo ora arrivare con gli sgherri?
Di certo è un malfattor perchè porta i ferri!

Annunciatore
Dietro a lui son moglie e figli...

Il debitore
Ognuno, perchè in carcere vuoi rinchiudermi?

Ognuno
Ma tu chi sei? Non ti conosco neppur di vista?

Il debitore
Il nome tuo sulla cambiale è scritta!

Ognuno
Ma che c'entro io?
Il denaro è denaro: non conosce rispetto di persone.
Trascorso il termine, il giorno scaduto
tu dovevi rendere il dovuto.

Moglie
Mostra un pò di compassione:
straccia alla fine quel foglio dannato
che alle povere creature
non sia tolto il padre e imprigionato.

Annunziatore
E' inutile il tuo pregare.
Ognuno non ha coscienza e onore,
nè pensa ai debiti suoi col Creatore.
Adora il denaro di mammona
come fosse un tabernacolo santo
del quale menare sempre vanto.

Moglie
Denaro è un soldo che in prestito si dà
anche per pura carità.

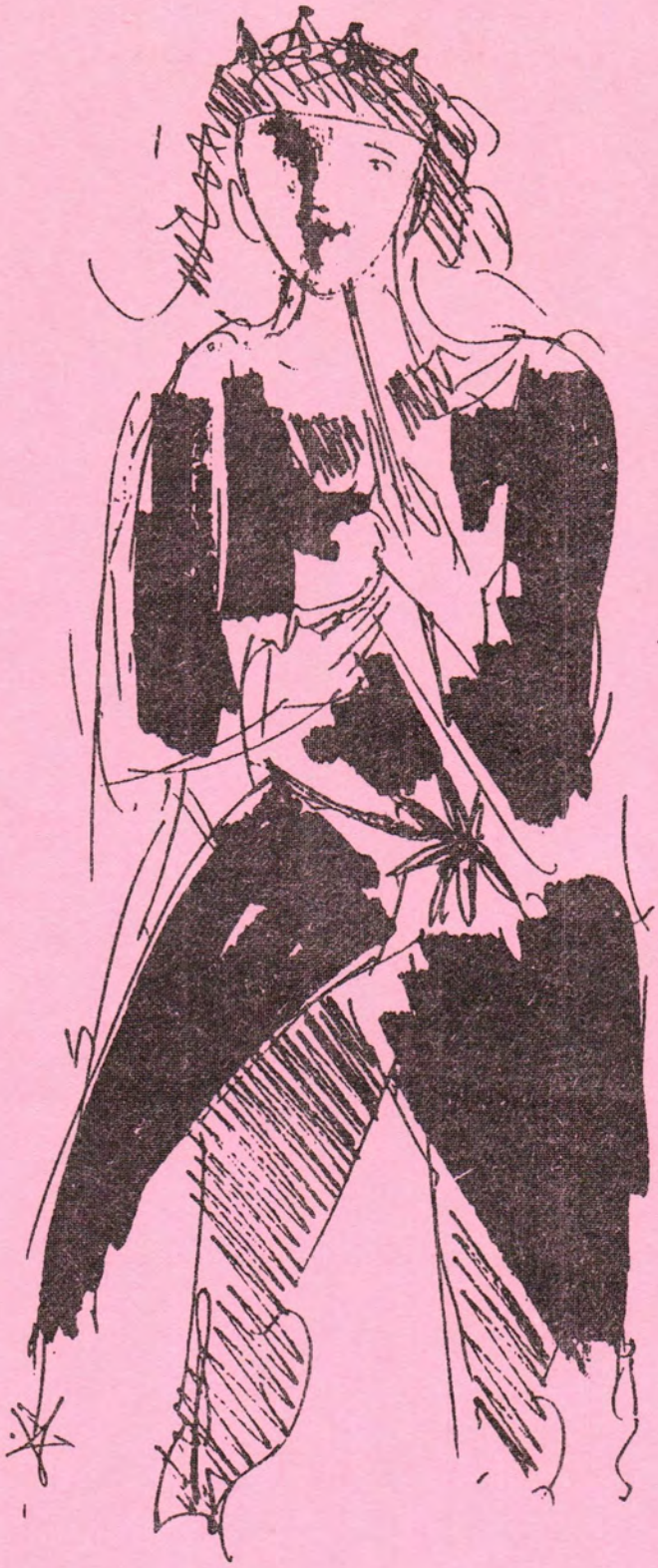
Debitore
D'un ricco vedete il sentimento.
Ignora il divino comandamento.
Mille cambiali nello scrigno tiene,
noi poveretti lascia in miserie e pene.

Ognuno
Vale come un'altra merce il denaro,
contratti e diritto qui parlano chiaro.

(gli Sgherri portan via il Debitore)

Moglie
Puoi veder questo e non ti commuovi?
Un letto per figli dove vuoi che trovi?

Annunziatrice
Ognuno non hai cuore per questi bambini?



Caro mio, tu sbagli se pensi che possa
il denaro dividere...
Il denaro deve circolare
ed interessi fruttare
(pag. 6)

Ognuno
Ehi, tu, segui la faccenda senza farti vedere.
Il marito va in carcere, non c'è scampo
ma per le donna e i bambini voglio provvedere...

Annunciatore
Ognuno, sta venendo tua madre

Ognuno
Adesso non posso. Sto attendendo l'amata.
Oggi è giorno di compleanno e grande festa ho preparata.

La madre
Figlio mio!

Ognuno
O madre non ti aspettavo!

La madre
Sono contento di averti incontrato
perchè con gli affari che hai
il tempo per me non trovi mai.

Ognuno
O madre, non mi importunare
or che Lascivia sta per arrivare.

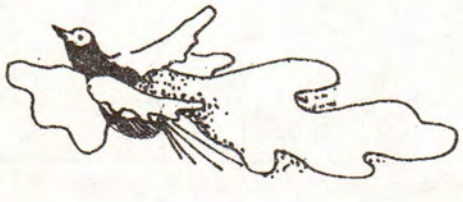
La madre
Figliolo come sei assente!
Sol festa, denaro e donne allegre
ti riempion la mente!
Non temi dunque il giudizio di Dio,
il giorno della tua morte o anche il mio?

Ognuno
Per ora ho quarant'anni appena,
nessuno potrà con violenza e spavento,
strapparmi alla mia gioia terrena.

La madre
Il capo nella sabbia non ficcare
per non veder morte arrivare.

Ognuno
Il tuo parlar mi dà fastidio,
madre mia.

La madre
Figlio mio, ho un presentimento.
Di peso sarò a te per breve tempo.
Ora un consiglio ti voglio dare:
a te si addice una donna amare.
Dal Redentore è stato istituito
del sacramento amoroso rito.



Ognuno
Note, o madre, son le tue parole.

La madre
Eppur non ti han mutato il cuore.

Ognuno
Sarà che il tempo non è giunto ancora!

La madre
Eppur la morte ci è vicin ognora.

Ognuno
Non dico sì e nppure no.

La madre
In angustie dunque sempre vivrò.

Musica.
Sta per arrivare Lascivia accompagnata dai servi con torce e dagli ospiti.

Ognuno
Or, madre, te ne devi andare!

La madre
Figlio, lasciami ancora restare!

(Entra il Corteo per la festa del compleanno di Lascivia. la Madre ne è travolta ed è costretta ad uscire)



SECONDO MOMENTO

"Vi porgo a tutti quanti il benvenuto.
Mi rendete oggi l'ultimo saluto!"

MUSICA

Ognuno
Vi porgo a tutti quanti il benvenuto.
Mi rendete oggi l'ultimo saluto.

Una damigella
Strano saluto mi sembra questo.

Cugino grasso
Perbacco, cugino Ognuno, che vi salta in testa?
Con questo benvenuto ci rovini la festa!

Lascivia
Che hai che ti molesta?

Ognuno
Niente! Così sulla lingua m'è venuto.
Di cuore a tutti il benvenuto.

Lascivia
Come a tutti piace, ci accomodiamo
e con gioia per Ognuno brindiamo.

Ognuno
Con un piede nella fossa brindiamo
e tutti seduti ora ceniamo.

Lascivia
Che dici mai? Sei malato?
Hai uno sguardo fisso e spaventato.
Dimmi, mi vuoi punir di qualcosa?
Non vedi? Per te mi son fatta
bella come brillante rosa?

Ognuno
Lascivia, lo sai, come pupilla
dell'occhio io vi amo,
ma un pensier strano mi è venuto...
(al pubblico)
Scusate, esco un momento dalla parte,
ma adesso voglio mettere alla prova
l'amore di Lascivia.
Mi fido mica troppo: non so se voglia bene
a me o ai miei soldi.
Questo è quel che si dice: test d'amore!
Bene, ritorno ad essere Ognuno!
(ritorna in parte).

Allor, mia Bella, se d'un tratto
ti giungesse notizia di mia morte,
divideresti con me la gelida sorte?

Lascivia
(al pubblico) Per amor di Dio,
che gli viene in mente?
(a Ognuno) O fido amico, guardami in viso:
tu mai da me sarai diviso.
Sono tua oggi, tua sarò eternamente
(agli amici). O ospiti e compari miei,
Ognuno mi pare un pò strano,
potete con dei consigli darmi una mano?

Il cugino magro
Perbacco, cugino mio,
patite forse di malinconìa?

Il cugino grasso
La ricetta della guarigion è mia:
bere un buon bicchiere di vino forte
per togliere dai piedi pensieri di morte.

Un ospite
Se un uomo vive troppo bene,
il sangue grosso gli viene.
Non vive di malinconìa
chi ha povertà per compagnia.

Una damigella
Cominciamo a cantare.
Più di uno così si è potuto sanare.

Un'altra damigella
Sapete la canzone che comincia:
"Fra dolci gaudìi, il tempo scorre"?

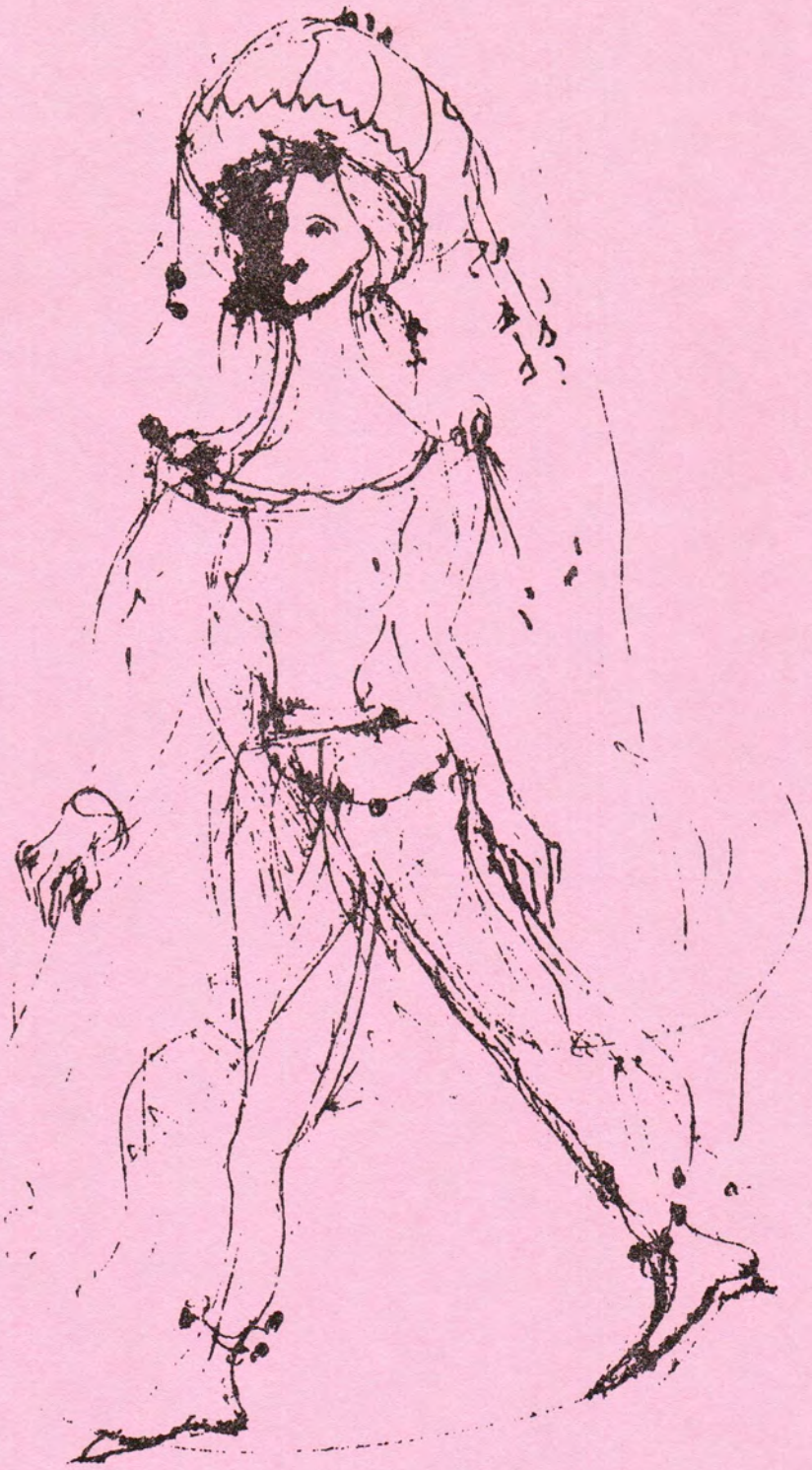
Lascivia
Una canzone religiosa?
Lasciatela!
Mica siam preti noi!

Damigella
Ne conosco un'altra, cantiamo quella.

Un'altra damigella
Quale?

Damigella
"Floret silva undique",
del mio compagno, ho pena, ahimè!

Ognuno
(che nel frattempo ha bevuto, tutto sorridente interviene)
Siate allegri, cugini ed ospiti cari,
mi ero sentito un poco malato
ma il vino caldo mi ha risanato.
Dove entra il vino, esca il canto.
Mischiate le voci come sapete
e dolcemente l'amata a voi stringete.



Che dici mai? Sei malato?
Hai uno sguardo fisso e spaventato.
Dimmi, mi vuoi punir di qualcosa?
Non vedi? Per te mi sono fatta bella
come brillante rosa!
(pag. 9)

Con occhi e mani, con il cuore e la bocca,
godiamo l'ora bella che ci tocca.
Ed ora non fatevi più pregare,
cominciate, miei cari, a cantare.

CANTO

(Mentre tutti cantano, si ode un cupo rintocco
di campane. Suonano a morto.
Ognuno scosta violentemente il bicchiere,
alzandosi precipitosamente)

Ognuno
Cos'è questo suono di campane?
Perchè suonano fuori ora?

Un ospite
Non sento nulla nè vicino nè lontano.

Damigella
Chi ha sentito suonare le campane?

Lascivia
Vi prego. Non cessate di cantare.

(riprende il canto)

Voce di Morte
Ognuno! Ognuno! Ognuno!

Ognuno
Mio Dio, chi è che chiama così?

Lascivia
Io non sento alcuna voce!

Cugino magro
Nessun suono!

Cugino grasso
Nemmeno un'eco leggera!

Lascivia
Oh, che brutta cera!
Davvero per te, è una strana sera!



TERZO MOMENTO

**"Ognuno, è la Morte che non rispetta nessuno.
Tutti ne arresta, non ne risparmia uno."**

(Appare Morte tra fumo e musica.
Solo Ognuno la vede. Gli altri continuano a parlare
e mangiare: è importante curare i particolari
della "festa che continua" mentre Ognuno è chiamato
dalla Morte a rendere conto!)

Morte
Ognuno!

Ognuno
Chi sei?

Morte
Mi ha inviato la Maestà del tuo Creatore
in cerca di te.

Ognuno
In cerca di me?

Morte
Sebbene tu non lo pensi mai
nei tuoi affari affacendato,
Lui nel Cielo pensa a te
e presto ti dirò come.

Ognuno
(retrocedendo)
Che vuole da me, il mio Dio?

Morte
Il bilancio della tua vita,
senza ulteriore ritardo o rinvio.

Ognuno
Ma io non sono pronto
a tal rendiconto.
E poi non ti conosco?
Chi ti manda? Chi sei?
Perchè sei così fosco?

Morte
(al pubblico)
Sempre così! Mi vesto da Morte,
ho la falce con me.
Anche il più sciocco del villaggio
mi riconoscerebbe,
ma quando arrivo, tutti fan finta di niente!
(all'Annunziatore).
Ehi, tu, in alto. Diglielo tu chi sono io.
Così ha il tempo per superare il trauma!

Intanto mi riposo un pò.
Interpretar la Morte non è così facile
come uno pensa.
Provate voi a usare la falce
per delle ore, per dei mesi, per degli anni,
sempre! Zic! zac! Zic! zac!

Annunziatore
Ognuno, costui (costei) è la Morte
che non rispetta nessuno.
Tutti ne arresta, non ne risparmia uno.

Annuziatrice
Francesco il poverello la chiamava "sorella".

Ognuno
(di scatto)
Io non ho sorelle e non ne voglio avere!

Morte
Su, in fretta, datti da fare,
comincia il tuo bagaglio a preparare.

Ognuno
Allora, non è uno scherzo da preti?
Fai sul serio?
Non mi concedi respiro?
Così, senza preavviso?
Non è leale!

Morte
(al pubblico)
Avete visto? Ha preso paura?
Non parla più neanche in rima!
Sono davvero una Morte "doc"!
Che ne dite?
(a Ognuno) Muoviti! Il tempo sta per scadere!

Ognuno
La mia salvezza è nelle tue mani.
Ti darò parte del mio denaro,
se sei ragionevole.
Eccoti, mille scudi d'oro,
se rimandi tutto ad un'altra volta.

Morte
Amico, assolutamente impossibile.
Io me ne infischio delle tue ricchezze,
di re, imperatori e... papi
(al pubblico). Forse sto esagerando...
(a Ognuno) Poche chiacchere, andiamo!

Ognuno
Potrò avere un compagno di questa terra,
uno che conosco, per questo viaggio
che non ha ritorno?

Morte
Se trovi qualcuno che ha questo coraggio...

non voglio negarti questo vantaggio,
ma ora sbrigati a metterti in cammino
perchè la tua vita è al lumicino!
Credevi forse di esserne il padrone?

Ognuno
A dire il vero, sì!

Morte
A dire il vero, no!

Ognuno
Potete darmi almeno un giorno di proroga?
Mezza giornata? Cinque ore? Tre? Due? Una?
Non voglio presentarmi solo
al tribunale di Domineddio.

Morte
Sta bene! Vado a sedermi là per un'ora
(siede tra il pubblico).
Bada di essere pronto al mio ritorno.

QUARTO MOMENTO

"Finchè si è felici, in quantità
si hanno amici,
ma quando la fortuna le spalle volta,
si disperde la schiera folta"

MUSICA
(Gli invitati si sono man mano dispersi.
In scena c'è solo Ognuno, che sembra risvegliarsi
dal brutto sogno!)

Ognuno
Amici! Amici! Più nessuno?
Se ne sono dunque andati via tutti?
Ehi, voi, lassù!

Annunziatrice
Se ne sono andati tutti!
Sei rimasto solo!

Ognuno
E' brutta cosa la solitudine!

Annunziatrice
Datti da fare! Alle tue feste
di amici ne hai sempre tanti...

Ognuno
E' vero! Chiamerò Amicizia!
Lei verrà e di certo mi aiuterà.
Amicizia! Amicizia!



Interpretar la Morte non è così facile
come uno pensa.
Provate voi a usare la falce per delle ore,
per dei mesi, per degli anni, sempre!
Zica! Zac! Zic! Zac!
(pag. 13)

Amicizia
(amicizia sono tre personaggi, potrebbe essere anche uno)
Ci hai fatto chiamare? (insieme)

Ognuno
Sì, Amicizia.

Amicizia
Uno - Perchè quella faccia stralunata?
Due - Qualcosa non va?
Tre - Se hai bisogno di aiuto, eccoci qua.

Ognuno
Parole care, affettuose.
Amicizia, grazie!

Amicizia
Uno - Smettila! Non cerchiamo ringraziamenti!
Due - L'amicizia è fatta di sentimenti!
Tre - Quando si è amici, si è amici,
senza tanti complimenti.

Ognuno
Grazie! Grazie! Grazie!
(è tutto tremante)

Amicizia
Uno - Dimmi di che si tratta, senza perdere tempo.

Ognuno
Quando ve l'avrò detto, non cambierete idea?

Amicizia
Due - Quel che diciamo, manteniamo!
Tre - Anche se vai all'inferno,
per strada non ti lasciamo.

Ognuno
Appunto di questo volevo parlare.
Al Tribunal di Dio devo andare
per il mio rendicontare...

Amicizia
Uno - Ci inviti a un ben lungo viaggio...
Due - E quando ritorneremo?

Ognuno
Ahimè, senza ritorno andremo.

Amicizia
Tre - Nientemeno?
Uno - Se è così, triste viaggio!
Due - Si può sapere, chi ha portato
tal messaggio?

Ognuno
Di persona la Morte
mi ha annunciato la mala sorte.

Amicizia
Tre – Ah, perbacco!
Uno – Perbacchissimo!
Due – Se la Morte in persona vuole il viaggio,
per nessuna ragione al mondo,
trovo il coraggio.
Tre – Se volessi ridere, mangiare e bere,
di certo verremmo, parola d'onore
Uno – ma non davanti al Creatore.
Due – Questo non ci va giù...
Tre – devi proprio andarci tu.

Ognuno
Allora mi lasciate solo?

Amicizia
Uno – Addio, amico, per te siamo tristi...
Due – Ci addolora lasciarti...
Tre – Ma... (lo saluta con un abbraccio. Così gli altri)

Annunziatrice
Capito, ragazzi?
Finchè si è felici, in quantità si hanno amici,
ma quando la fortuna le spalle volta,
vum!, si disperde la schiera folta.

Annunziatore
Gli rimangono i parenti,
di aiutarlo saran contenti.
Un parente sa strisciare
dove dritto non può andare.
Ehi, cugini, Ognuno vi aspetta!

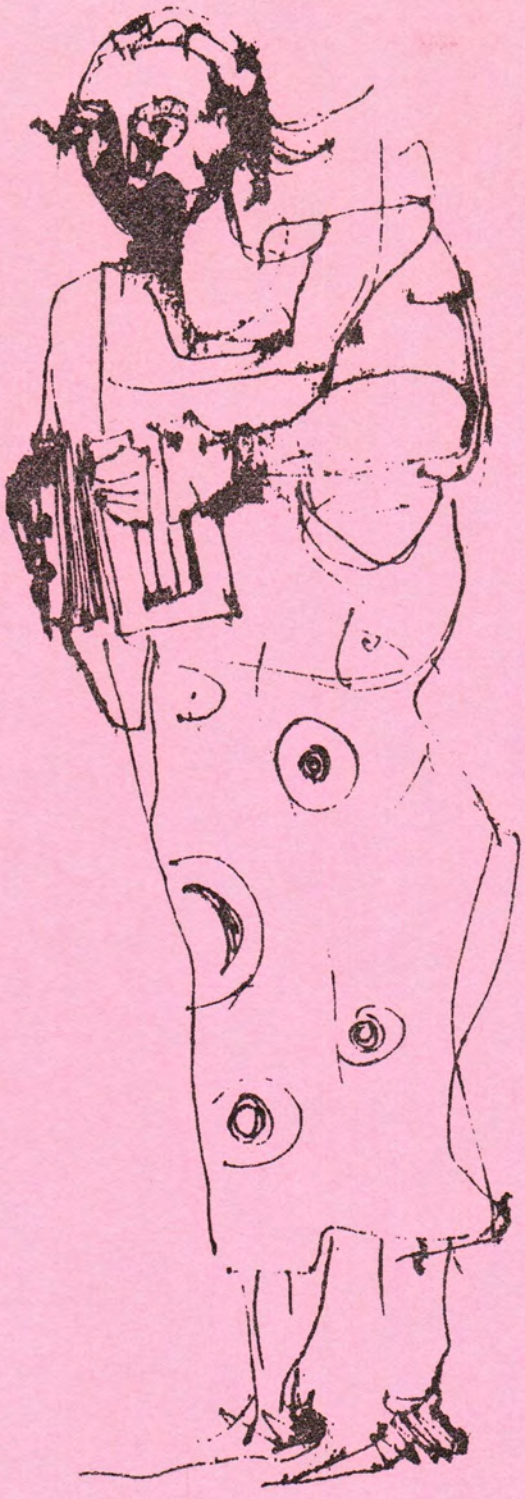
Cugino magro
Siamo qui, sempre ai tuoi ordini.
Caro cugino, dicci che ti serve.

Cugino grasso
Parla pure: ti piacerebbe
andare in qualche posto?
Noi ti seguiremo:
vivi o morti, con te staremo.

Cugino magro
Certo, nella buona o cattiva sorte,
tra parenti nessuna cerimonia?

Ognuno
Grazie! Avete visto, è venuto un messo,
per ordine che Dio gli ha commesso?
Un viaggio mi ha ordinato d'affrontare
dal quale non si può più tornare.

Cugino grasso
Oh, no! un viaggio? A che pro?



Capito, ragazzi?
Finchè si è felici, in quantità si hanno amici,
ma quando la fortuna le spalle volta,
vum!, si disperde la schiera folta.
(pag. 16)

Ognuno
Devo a Dio in maniera esatta
far bilancio della vita fatta!

Cugino magro
Se è così, no! Io non vengo in compagnia,
preferisco starmene a casa mia!!

Cugino grasso
Da domani, sarò a dieta: dieta stretta
a tutte le ore,
così ha detto il mio dottore.

Cugino magro
Per il tuo viaggiare, la mia serva
ti posso dare.
Gira e balla volentieri
e non ha tanti pensieri.

Cugino grasso
Se a genio ti va la mia sposa,
può darsi che ti segua quell'estrosa.

Ognuno
Sentite, parlate chiaro:
volete venire oppur restare?

Cugino grasso
Restare! restare!
Eh, ti dobbiamo salutare.

Morte
(al pubblico) Che vi dicevo?
Nessuno accetta!
E' quasi passata un'ora
e Ognuno non rinsavisce ancora.
(sbadiglia). Intanto mi schiaccio
un bel pisolino.

Annunciatore
Preferisco rimanere sveglio.
Non voglio perdere nessuna puntata
della storia.
Ecco Ricchezza viene.

Ognuno
O mia Ricchezza, o mio tesoro,
al giudizio di Dio ti porterò,
per nulla al mondo ti lascerò.
Dice il proverbio e io grido forte:
raddrizza il denar le cose storte!

Ricchezza
Ognuno, ti sbagli di grosso:
se venissi a farti compagnia
ti troveresti peggio a causa mia.
Se il tuo libro è oscuro e macchiato
e perchè troppo mi hai amato.
Nella fossa andrai nudo e spogliato
come dal grembo materno un giorno sei nato.
(al pubblico)

Questo serva di lezione anche a voi:
amarmi è contrario all'amore eterno.
Se Ognuno mi avesse amato con moderazione
non sarebbe oggi nei guai!
Glielo traduco in rima.
(a Ognuno)
Ognuno, se mi avessi amato con moderazione
e regalato al povero qualche porzione
oggi non saresti nella disperazione.
(al pubblico) Bella la rima, no?

DUETTO

Ognuno
Ai miei comandi ti ho sempre avuta!

Ricchezza
Ma del tuo cuor fui padrona assoluta.

Ognuno
Servivi in casa e fuori se non sbaglio!

Ricchezza
Eh, già, ma per menarti al guinzaglio!

Ognuno
Eri come uno schiavo!!!

Ricchezza
No, io ti trattavo come burattino bravo!

Ognuno
Solo a me era permesso toccarti!

Ricchezza
E solo a me per il naso menarti!

(al pubblico) Siamo sinceri, amici miei:
Ognuno pretende di essere
padrone del denaro,
mentre è proprio il contrario:
è sempre il denaro
che la fa da padrone!
(a Ognuno) Amico, con te non parto!
Sai invece cosa voglio fare?
Qualche altro disgraziato
andrò a intrappolare
(Ricchezza esce)

Ognuno
Ah, falso bene, ti maledico!
Ho sempre creduto che tu mi fossi amico!

QUINTO MOMENTO

"O donna, perchè non ti ho conosciuta prima?"

MUSICA

(appare Amore. All'inizio il suo volto è velato)

Annunciatrice
Il tempo si accorcia sempre più: mancano solo venti minuti.
Chi farà compagnia ad Ognuno? C'è nessuno in mezzo al pubblico che gli voglia bene, che sia disposto ad accompagnarlo per... sempre!?

Amore
Ognuno! Ognuno!

Annunciatore
Ognuno! Qualcuno ti chiama!
La sua voce è fioca neppure molto chiara!

Ognuno
Chi sei?

Amore
Sono io, Ognuno!

Ognuno
Una donna! Mi sembri sofferta e malata!
Che vuoi da me?

Amore
Ognuno, io appartengo a te!

Ognuno
Non ti conosco!

Amore
(si toglie il velo e appare nella sua bellezza interiore)

Io sono Amore:
per causa tua è grande il mio dolore.
Se sto così malata
è perchè sempre mi hai trascurata!

Ognuno
O amore, io sono rovinato!

Amore
Lo so: è per quello che sono qui.
Vorrei con te venire.

Ognuno
Non farti beffe di me che sto per morire!

Amore
Se di me ti fossi occupato
il tuo conto sarebbe ordinato
e non saresti solo e abbandonato.

Ognuno
Come mi guardi con nostalgia!
Mai in vita mia uomo o donna
amica o amato
mi ha così dolcemente guardato!

Amore
Peccato che troppo tardi
ti accorgi del mio sorriso
e dei miei sguardi.

Ognuno
Hai un viso pallido e patito
pur di bellezza mi pare riempito.

Amore
Se tu mi avessi prima incontrato
da me più spesso avresti sostato.
Avresti visitato i poverelli
come fossero tuoi fratelli
il divino soffrire e l'umano dolore
avresti amato con tutto il tuo cuore;

Ognuno
Ohimè, sono del tutto perduto!

Amore
No, Ognuno.
Come fiori che appassiscono all'alba
non sei del tutto perduto.
Come i fiumi che si smarriscono
nel deserto
non sei del tutto perduto.
Io sono come piccola gemma
che l'unghia scalfisce.
Sono come un calice d'amore colmato
ma tu per le cose e il denaro
mi hai sempre disprezzato.

Ognuno
O donna, perchè non ti ho conosciuta prima?
L'occasione ormai è perduta,
tutto è come cosa in sogno veduta!

La morte
(al pubblico) Ehi tu, bel tomo, mancano
solo pochi minuti!

Ognuno
O Morte, troppo presto mi chiami!
Or che ho conosciuto Amore,
di questo vorrei riempire il cuore.



Sono come un calice d'amore colmato
ma tu per le cose e il denaro
mi hai sempre disprezzato
(pag. 20)

La morte
(al pubblico)
Perbacco, Ognuno si sta innamorando!
Ha ritrovato pure il gusto della rima.
E' proprio vero: l'amore crea l'arte.

Ognuno
Il rimorso è amaro e bruciante!
Con te avrei vissuto gioie vere e sante!
Tutto il mio essere grida ormai:
indietro non puoi. Tu vita non rifai!

Amore
Il tuo rimorso mon riesce a darmi forza:
senza pentimento non vale uno scorza!
Io sono sempre debole e avvilita
perchè di forze sono sfinita.

Ognuno
Non mi lasciare solo.
Che debbo fare per meritarti?

Amore
Ho due sorelle che si chiamano
Fede e Speranza.
Forse alle tue preghiere
daranno confianza.

Ognuno
Chiamale, per carità, che il tempo fugge!
Fede! Speranza! Fede! Speranza!

Amore
Non è necessario gridar così forte.
Ecco, viene, io la sento.
Cara sorella, questo uomo è in gran tormento,
assistilo nell'ora della morte...
Io sono debole e mi sento mancare le forze...
(si siede muta in un angolo)

Fede
Mi hai sempre derisa in tutta la vita
e la parola di Dio hai sempre schernita.
Dalla tua bocca in punto di morire
quale altro discorso può mai uscire?

Ognuno
Io credo! Io credo!

Fede
Povera parola!

Ognuno
Io credo, o Dio, abbi di me compassione!
Credo alle tue parole con convinzione.
Fin dalla scuola le ho imparate
anche se raramente le ho osservate.

Speranza
La fede a nulla ti varrà:
non si innalza un ponte sull'Aldilà
se dal cuore qualcosa di meglio
non uscirà.

Ognuno
Credo nell'amore divino,
nella sua misericordia, nel suo perdono...
Credo nell'amore di donna,
che salva dal male eterno.
Per questo Dio ce ne ha fatto dono!

Fede
Credi tu in Cristo Gesù, che da donna è nato
e per amor tuo la vita ha sacrificato
perchè tu fossi in Dio riconciliato?
(al pubblico) Sono le domande del Battesimo,
che Ognuno aveva dimenticato.
Se la Fede non ha le opere, serve a niente,
ma il mio Ognuno ha bisogno anche di Fede,
purtroppo (a Ognuno). Allora, cosa mi rispondi?

Ognuno
Sì, lo credo, come credo che tanto tempo
ho perduto
per non averLo prima riconosciuto.
Non mi perdonerà mai questo peccato
dal cui peso mi sento schiacciato.
(al pubblico).
Mi ricordo, che fin dalla mia giovinezza,
mi dicevano che la morte arriva
sempre troppo presto e troppo terribile
da affrontare per chi non ha amato.
Io sono in queste condizioni.
Non è una parte che sto recitando,
è la mia vita... la vita di Ognuno
(cade in ginocchio).
O Dio, tu non mi perdonerai mai
di non averti amato.

Annunziatore
Tu, Morte, che ne pensi?
Sarà perdonato un giorno
il nostro Ognuno?

Morte
Non tocca a me esprimere giudizi,
tocca a Domineddio!

Ognuno
Dio punisce tremendamente!

Speranza
Dio perdona infinitamente!

Ognuno
Ma colpì il faraone, colpì.
Colpì Sodoma e Gomorra, colpì.

Fede
La sua vita ha offerto
perchè nessuno andasse perduto:
Per i malati non per i sani
Egli è venuto.

(appare in alto **UN MONACO**)

Speranza
Guarda in alto, Ognuno:
un buon soccorritore ti aspetta.
Inginocchiati e chiedi perdono.

CANTO
DI RICHIESTA DI PERDONO

(appare la Madre, accompagnata da un servo
con una fiaccola)

La madre
Odo musiche divine.
Io sento e so che si è riconciliato con Dio
l'anima del figlio mio.
L'alba appare: il sole sta per spuntare.
Dio sia lodato: le mie preghiere
ha ascoltato.

(esce lentamente)

Amore
Ognuno, ora sei pronto per il rendiconto.
Mi avevi dimenticata,
con il pentimento mi hai risanata.
Le forze mi sono tornate
e sono pronto a viaggiare con te
fino al trono di Dio.

Ognuno
O Amore, le cose che ho amato
il mio cuore non hanno saziato.
Da te non mi voglio più separare:
vieni con me, non tardare!

Morte
Meno tre minuti...

Ognuno
ferma il tuo conto, Morte:
ho trovato un compagno di viaggio.

La Morte
Fermo, fermo (al pubblico) Sono curioso di sapere
chi è quell'arcipazzo
che lo vuole accompagnare.
(a Ognuno) E' forse Bellezza?

Bellezza
Povera me. Che dici? Finire in un sepolcro?
Soffocata lì dentro!
Nemmeno per tutto l'oro del mondo!

La Morte
Allora è Forza?

Forza
Ah, no! Per la Santa Croce!
Me ne scappo in tutta fretta,
questo gioco non mi piace.
E' grande abbastanza per affrontare da solo
il viaggio.

La Morte
Cedo. Chi è dunque il tuo compagno di viaggio?

Ognuno
E' una compagna,
che troppo tardi ho conosciuto.

Amore
Sono io Amore.
Io resto con Ognuno non lo lascerò.
Amore non tradisce mai:
(al pubblico)
Davanti alla morte,
conta soltanto l'amore che hai dato
e quello che hai ricevuto.
E se avrete amato
avrete fatto qualcosa di valido
e la gioia che ne proverete
durerà fino alla fine:
ma se non avrete amato
la morte arriverà troppo presto
e troppo terribile da affrontare.

Ognuno
Amore, ti ringrazio: le tue parole
mi hanno reso forte
nell'affrontare la Morte.

La Morte
Ok. very well! Go! (al pubblico)
Ogni tanto mi permetto di parlare in lingua straniera:
io non sono razzista! Davanti a me son tutti
uguali: della stessa razza.
(a Ognuno)
Allora, andiamo! Il Sole sta per spuntare...



SESTO TEMPO

"Ognuno è mio. Lui non crede in Dio".
"Ferma! In nome dell'amore!"

(Musica. Luci. Appare il Diavolo)

Il Diavolo
Ognuno! Fermo! Per Belzebub, Morte ferma!
Trattenete Ognuno! Ehi compare
vieni qua!
Oh, sei sordo! Da anni ti aspettavo!
Non puoi andartene così!

(Al pubblico). Dimenticavo di presentarmi:
io sono il Diavolo.
In una leggenda medievale non manca mai
un Diavolo.
Ed io sono qui per fare il mio mestiere.
Ognuno è un pezzo da novanta e me lo devo portare
nel mio regno, pardon, nella mia repubblica.
Anche noi poveri diavoli ci adeguiamo ai tempi!

Fede
Alto là, dove stai andando?

Il diavolo
Ehi tu, femmina litigiosa,
scansati ho da fare!

Speranza.
Io sono Speranza. Di qua non passi!

Il diavolo
Ognuno è mio. Lui non crede in Dio.
Beone, adultero e seduttore
ha sempre avuto in me il suo signore.
Un tale uomo mi volete negare?
Ma per il ciuffo lo voglio pigliare...

Amore
Ferma! In nome dell'amore!

Il diavolo
(al pubblico)
Per mille diavoli, troppe donne qui!
(ad **Amore**)
In nome dell'Amore. Ognuno ha mai amato
nessun altro al di fuori di sè e del denaro.
Io ho le prove!
Vieni, Lascivia (entra Lascivia).

Amore
Anch'io ho le prove!

Il povero
Un denaro mi ha dato...
Poco, ma per quel giorno
mi ha sfamato.

La moglie del debitore
Di me e dei mie figli
ha avuto compassione
mentre mio marito
portavano alla prigione.

La madre
Maria ho pregato
di aiutarlo nell'ora della fine...

Ognuno
Il pentimento è ora il mio sentimento
di fronte a Dio che da sempre mi ha amato
e per me la vita ha donato.

Il diavolo
Ma... da quando sei cambiato?
Accade tutto in un momento?
Eh, no, non voglio essere imbrogliato:
per tutta la vita, pietra su pietra
ha costruito il suo passato di morte
ed ora di colpo per un gesto d'amore
gli cambiate la sorte!
A me era destinato per non aver amato!
(fa per saltargli addosso)

Speranza
Questa è la forza del pentimento
che tutto brucia e rinnova in un momento!

L'amore
Questa la forza dell'amore!

Il diavolo
Chiacchere di donna! Ci sputo sopra!

La fede
Vuoi decidere con i pugni la battaglia?
Guarda chi viene in nostro aiuto!

(entrano i Bambini del Coro in veste bianca)

Il diavolo
O per mille diavoli, anche i compari
ti prestano una mano!
Non è giusto: mille contro uno!

L'amore
Vattene lontano, o vile tentatore.
Dio, la sua morte e i suoi martiri
sul piatto della bilancia ha gettato
e il debito di Ognuno per l'eternità ha pagato.



Dimenticavo di presentarmi:
io sono il Diavolo...
Ognuno è un pezzo da novanta e me lo devo portare
nel mio regno, pardon nella mia repubblica...
(pag. 25)

(suonano le campane a festa)

Fede
Silenzio! E' cominciata l'eternità.
Ora solo **Amore** ha diritto di entrare.
Fede e Speranza non servono più.
Solo **Amore** resterà.

Diavolo
Al diavolo! io torno a casa!
Credevo di presentarmi come erede
ed ecco, amici miei, un laccio al piede:
"Qui non si passa! Non si passa di qua"!
Ah, queste femmine! a zuppe di magro
le vorrei tenere!
Me l'hanno soffiato via in un attimo...
Eccolo lì, il santino compunto...
Il mondo è volgare, sciocco e cattivo
e sul diritto vince sempre la violenza,
che serve l'onestà, l'intelligenza?
Puah! a questo mondo
non c'è più religione!
(esce)

Morte
Ognuno! (guarda l'orologio) Il tempo è scaduto!

Ognuno
Il viaggio terreno è terminato:
ora mi presento al giudizio
nudo e spogliato.

Amore
Ti sono vicino, vengo con te.
Signore, fà che la morte sia serena,
nel tuo regno beato ci mena.

Ognuno
Sento voci d'angelo cantare:
le porte sono aperte,
eccomi o Padre.

MUSICA. CORO FINALE.
E POI...

Annuziatore
Gente, la leggenda è terminata.
Tenete a mente come è andata.

Annunziatrice
Ricordate: solo Amore
a grande gioia vi porterà.
Aver ricchezza, bellezza e forza
a nulla servirà.

Annunziatore
Quando ami, dà tutto ciò che hai
e quando hai raggiunto il limite

dà ancor di più
perchè davanti alla Morte
conta solo l'amore che hai dato
e quel che hai ricevuto,
tutto il resto sarà dimenticato.

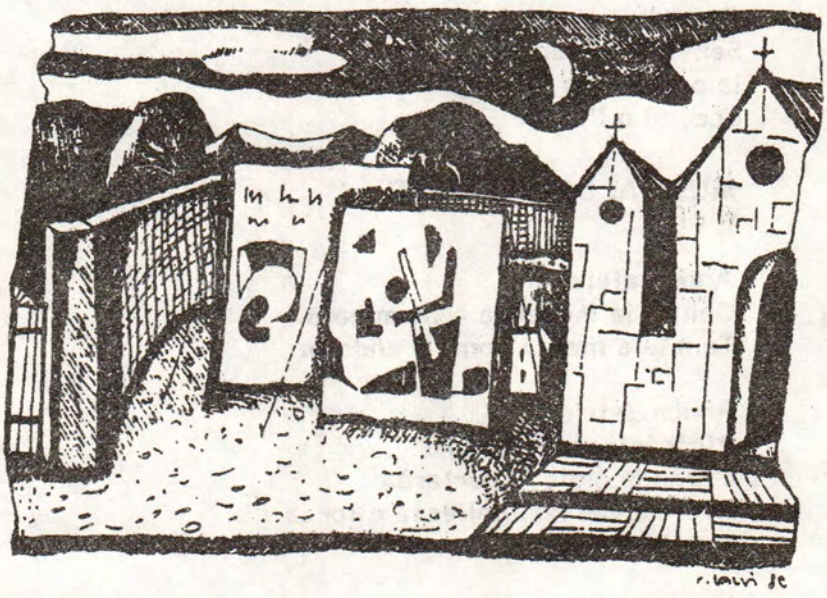
Domineddio
Morte! Morte! (sempre con il megafono) Morte!

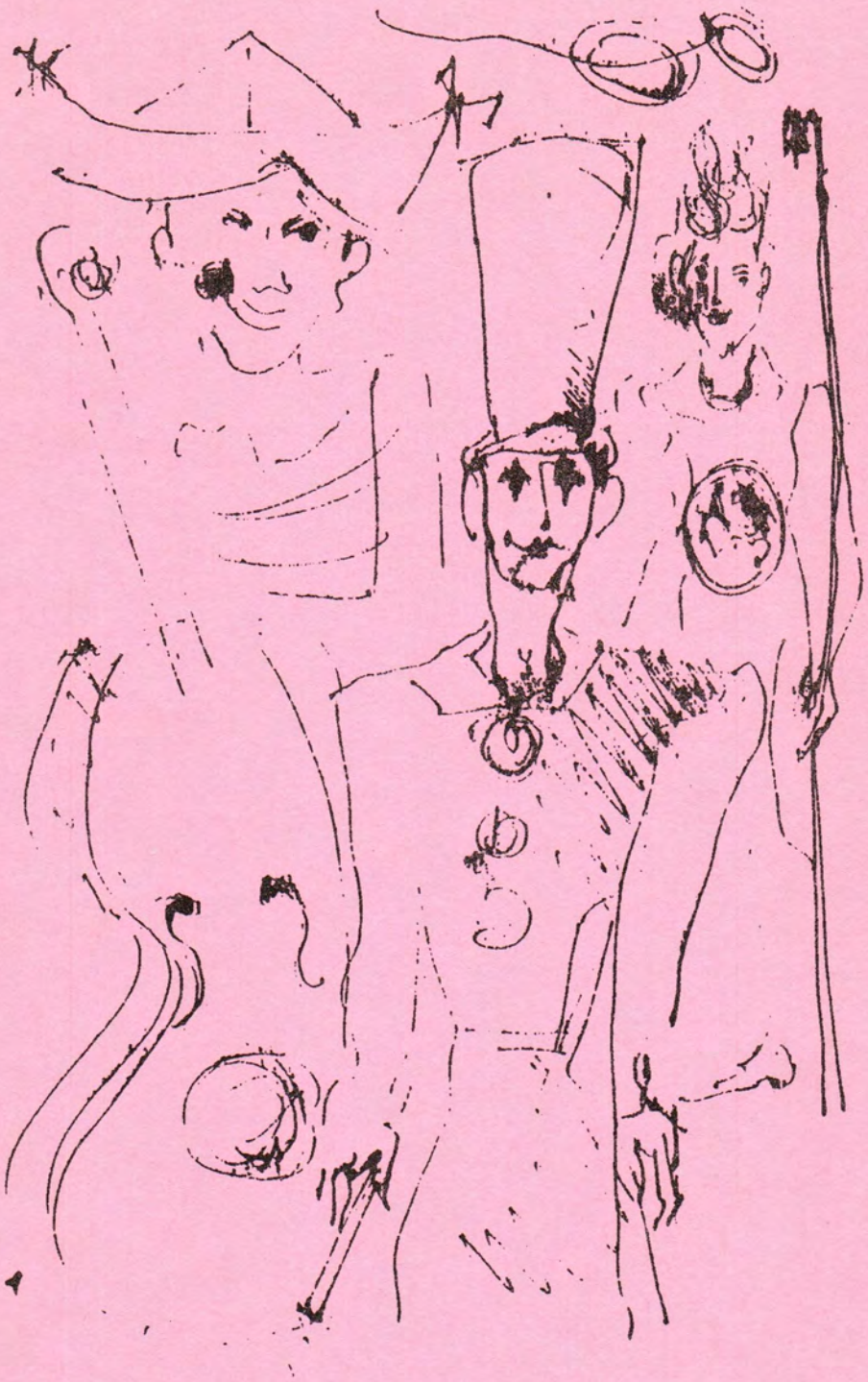
Morte
Mi hai chiamato?

Domineddio
Sì, ho un messaggio da darti.

Morte
Devo far morire qualcuno?
En eh, eh, subito, Signore...
Largo, arrivo io...
Ma che scappate! Non abbiate paura...
(scende tra il pubblico)

MUSICA FINALE





... perchè davanti alla Morte
conta solo l'amore che hai dato
e quel che hai ricevuto,
tutto il resto sarà dimenticato...
(pag. 28)

I DISEGNI

sono del pittore bergamasco
CESARE CALVI,
da noi conosciuto nel meeting dell'anno scorso, quando ha inciso per noi
"Quando il gallo canta"
ed ha dipinto due magnifiche tele,
che sono stato il simbolo
dello spettacolo.
Lo ringraziamo per i disegni dei costumi,
che sono esposti in una delle Mostre
del Meeting.

LE SCENE E I COSTUMI

sono state realizzate
dai giovani del Meeting della Montagna
così come i costumi.

LE MUSICHE

sono di Mozart, Palestrina
e di autori rinascimentali.
Sono cantate e suonate dagli stessi giovani

LA REGIA
è di Vittorio Possenti,
che ringraziamo
per la sua viva e simpatica
collaborazione.

MIO
NONNO
DON
CHISCIOTTE

Dove si racconta
delle cose meravigliose
successe a lui
e ad altri
in un giorno di primavera



---

da uno spunto di Bano & Massimo
un testo di Vittorio Chiari
con i "Barabba's clowns"

"Di questa storia puoi dire tutto quello
che ti pare,
senza paura che ti puniscano
se tu ne dici male,
nè che ti ricompensino
se tu ne dirai bene"
(Cervantes)

Agiscono nella storia

IL BAMBINO
IL NONNO DON CHISCIOTTE
LE VOCI DELLA MAMMA E DEL PAPA'
UN NETTURBINO DIPENDENTE
UN BARBONE CHE DIVENTA SANCIO PANZA
UN VU' CUMPRA' LAVORATORE IN PROPRIO
UN VIGILE CHE FA IL SUO DOVERE
UN FOTOGRAFO RAPPRESENTANTE DELLA STAMPA
UN MARITO GELOSO
UN ATTACCHINO DELLA CIVILTA' CONSUMISTA
UN GELATAIO CAPITALISTA
IL GIUDICE D'ONORE

Saranno coinvolti loro malgrado
GLI SPETTATORI
UN DUCA ED UNA DUCHESSA
UNA FALSA DULCINEA
LE SUE DAME DI COMPAGNIA
INFERMIERI VOLONTARI

Scene e costumi
ispirati da ROBERTO ABBIATI

Musiche
di CARLO PASTORI



COSI'
SI INTRODUCE
LA STORIA

---

introduzione vera
del vero autore Miguel Cervantes de Saavedra

(Sulla scena, le luci illuminano il parco, dove si erige un monumento, c'è una panchina, delle piante alla "Chagall". Musica. Voce del nonno fuori campo)

IL NONNO
E quindi che cosa poteva produrre il mio sterile e incolto ingegno, se non la storia di un figliuolo secco, allampanato, strambo, con la testa piena dei più disparati pensieri, mai venuti in mente a nessuno? E non poteva essere altrimenti, perchè egli è nato in una prigione, dove stanno di casa tutti i disagi e tutti i più sinistri rumori...

(Musica. In scena, gente che sistema una panchina, spolvera il monumento, bagna i fiori)

Può darsi che un padre abbia un figliuolo brutto e senza punto spirito,ma l'amore paterno gli mette una benda sugli occhi, perchè egli non vede i suoi difetti, anzi li prende per virtù e belle qualità, e li racconta agli amici come prove di ingegno e di gentilezza.

(In quel momento dalla platea, entra il nonno con un libro e il bambino con il lecca lecca e un palloncino in mano)

Di questa storia puoi dire tutto quello che ti pare, senza paura che ti puniscan; se tu ne dici male, nè che ti ricompensino se tu ne dirai bene.
Di certo la morte non trionfò su don Chisciotte con la sua morte e la storia del cavaliere che disprezzò l'universo intero, che fu lo spauracchio e il baubau del mondo, che ebbe la fortuna di viver matto e di morir savio, è la storia di tanti chisciotti d'oggi, forse anche la tua...

(Il nonno e il bambino, che si erano bloccati immobili, ora salgono sul palcoscenico, mentre fuori campo si sentono le voci di)

VOCI DI MAMMA E PAPA'
(fuori campo)

Mamma - Muoviti, dai, vai al parco con il nonno!
Papà - Hai sentito la mamma? Sbrigati!
Mamma - Almeno là ti sfogherai e ci lascerai un pò in pace
Papà - E mi raccomando, non perdere di vista il nonno!
Mamma - Sta attento al nonno, figliolo!

(In scena, finalmente soli e seduti... Osservano il pubblico attentamente, poi)

Bambino - Nonno, chi sono quelle persone laggiù?



Nonno - Dei signori!
Bambino - E cosa fanno?

Nonno - Cosa vuoi che facciano? Il signore!
Bambino - Sono venuti anche loro al parco?
Nonno - Pare.
Bambino - E perchè, nonno?
Nonno - Vorranno riposarsi?
Bambino - Perchè non fanno come il papà?
Nonno - E cosa fa il papà?
Bambino - Legge il giornale e guarda la televisione.
Nonno - Si vede che a loro piace stare all'aria aperta.
Bambino - Non hanno la televisione?
Nonno - Può darsi, anche se è difficile.

(Il **Bambino** si mette a giocare. E' una battaglia fantascientifica)

Bambino - Qui Beta X, chiama Base. Beta X chiama Base... (al **Nonno**, che sta leggendo). Nonno, ti sto chiamando da Venere?
Nonno - Dove sei?
Bambino - Sono qui, nello spazio. Non ricordi, nonno? Le navicelle spaziali sono su Venere. Ci sono arrivate dopo un viaggio di sette anni e tre mesi.
Nonno - Non potevano arrivare prima?
Bambino - Nonno, proprio non vuoi giocare con me?
Nonno - Sai bene che io non ho molta confidenza con lo spazio...
Bambino - Nonno, se tu non rispondi, il gioco non è più bello!
Nonno - Rispondo, rispondo. Chiama!
Bambino - Qui Beta X chiama Base; Beata X chiama Base.
Nonno - Qui, nonno! Qui, nonno! Ti sento. Cosa vuoi? La merenda?

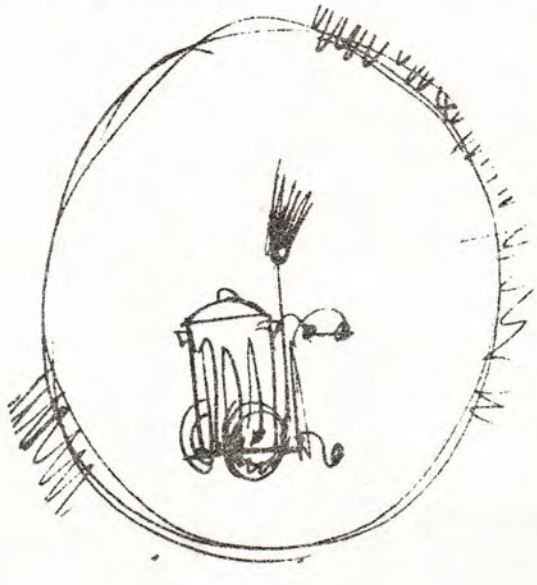
Bambino - Ma nonno! Si dice: Qui Base. Qui Base. Vi sento. Passo e chiudo. Non leggi mai i fumetti, nonno?
Nonno - No, cioè, sì, quelli di Paperino.
Bambino - Allora dovresti sapere come si gioca. Qui Venere, missione compiuta, atterraggio perfetto. Passo e chiudo.
Nonno - Qui Base, vogliamo sapere come appare il pianeta. E' un casino come sulla terra?
Bambino - Nonno, cosa dici? Se ti sentisse la mamma...
Nonno - Quella sente tutto e vede tutto! (Tossisce e poi) Come appare il pianeta?
Bambino - Tutto rosso, nonno! Sembra la lava di un vulcano in eruzione.
Nonno - Non muoverti, figliolo, potrebbe essere pericoloso.
Bambino - Nonno, gli indicatori dicono che Venere sta per esplodere.
Nonno - Presto, abbandonare il pianeta, prima le donne e poi i bambini.
Bambino - I motori sono accesi!
Nonno - Siamo pronti per il vostro ritorno
Bambino - Meno tre, meno due, meno uno, via...

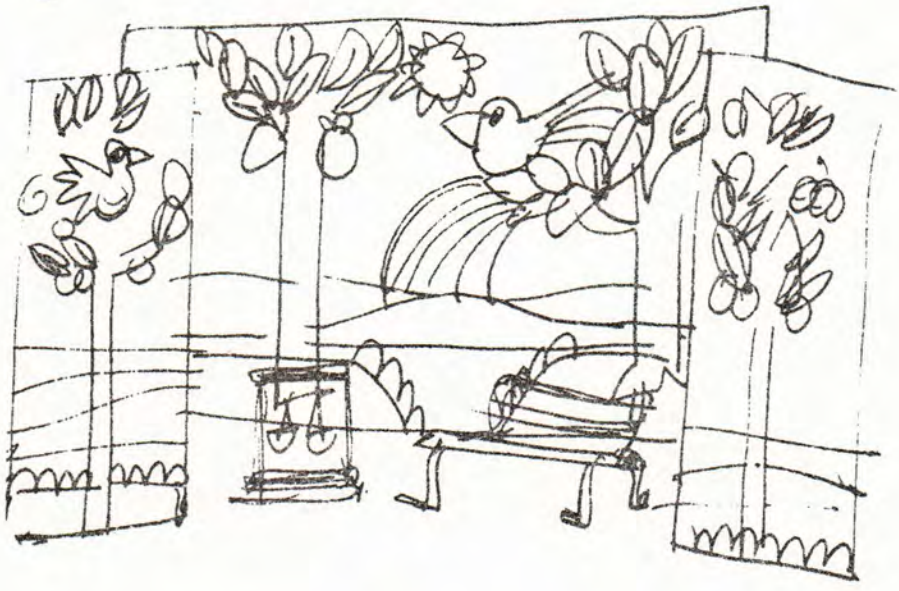
(Scoppia il palloncino rosso che la fantasia ha reso pianeta)

Nonno - Che succede! Mi avete rotto i...
Bambino - Nulla, nonno! Il pianeta è esploso, ma noi siamo salvi!
Nonno - Anche la nonna?
Bambino - Sì!
Nonno - Potevi lasciarla su!

Bambino - Nonno, tu hai sempre voglia di scherzare!
Nonno - Una buona risata fa buon sangue e chi sa ridere ha vita lunga!
Bambino - Nonno, perchè il papà non gioca mai con me?
Nonno - Perchè lui lavora e la sera quando torna è stanco.
Bambino - Anche tu lavoravi, nonno?
Nonno - Certo! Come tutti! Ma il mio era un mestiere molto bello.
Bambino - Più bello di quello del papà?
Nonno - Diverso! Lui lavora in ufficio, io invece facevo ridere la gente!
Bambino - Che bello, nonno! E come facevi?
Nonno - Con un naso rosso (Se lo cava di tasca), un rametto di pazzia e tanta fantasia. Vedi questo (Mostra il naso e se lo mette), è stato per anni il mio fedele compagno di viaggio. La chiamano "la più piccola maschera del mondo". Tu sei giovane, quindi morirò io prima di te. Senti bene (indicandogli il naso): "Voglio che sia sepolto con me!". Parola?
Bambino - Parola, nonno. Lo farò io personalmente: tu, il naso e la fantasia!
Nonno - Bravo, la fantasia non ce la farai a metterla sotto terra. Quella è libera come l'aria!
Bambino - Nonno!
Nonno - La fantasia è vedere una cosa in un'altra, proprio come tu facevi prima con il palloncino rosso.
Bambino - Capisco
Nonno - Tu, sì, ma tanti grandi, no. La fantasia ce l'hanno morta, gliel'hanno uccisa fin da piccoli. Vedi (prende un portavasi) questo cos'è per te? (glielo mostra)
Bambino - Un portavasi.
Nonno - E adesso? (il portavasi viene preso in mano come volante di macchina)
Bambino - Un volante della macchina... (nonno lo porta all'orecchio) Un orecchino per elefanti. (Nonno fa il gesto di battere sopra) Un tamburo... (Nonno lo mette dietro il capo) Un...
Nonno - Su, gliela mettono ai santi... Un'aureo...
Bambino - Un'aurelia! (diniego del nonno) Un'aurora?
Nonno - Un'aureola!...Beh, hai visto che bello giocare con fantasia: il niente può diventare il tutto!

(Il gioco lo si può fare coinvolgendo il pubblico... fino all'entrata del **Netturbino** con il bidone della spazzatura e scope)





COME TI TRASFORMO
UN NETTURBINO
IN CIAMBELLANO
ED IL BIDONE DELLA SPAZZATURA
IN REGALE GUARDAROBA

Nonno - Ehi, tu, fermo, alto là!
Netturbino - (si ferma sorpreso) Dice a me?
Nonno - Non muoverti! Io sono il nobile cavaliere don Chisciotte della Mancia e questo...
Bambino - Mi chiamo Daniele e abito in via...
Nonno (interrompendo) - Fantasia, figliolo, fantasia! Da questo momento tu sei Miguel de Cervantes Saavedra, il nobile cantore delle mie gesta. E tu...

Netturbino - Io sono Amedeo Cicogna e lavoro alla Nettezza Urbana di... (mettere il nome della località) in qualità di operatore ecologico.
Nonno - Eri Amedeo Cicogna. Da oggi tu sei Ramon Gutierrez Jmenes, hombre de la serenissima reina de España, Carmela De Rosario Basco. Ti nomino gran ciambellano di corte.
Netturbino - Senti, io non so di che sindacato sei! Ciambellano, proprio no!
Nonno - Ti rifiuti?
Netturbino - Rifiutissimo!
Nonno - Non so che farmene del tuo rifiuto, vigliacco! Lasciami il mio prezioso guardaroba e vattene! Ti licenzio!
Netturbino - Senti, cavaliere dei miei stivali, io sono NU, netturbino e dipendo dal Comune di.....(località dove si sta recitando)
Nonno - (mettendosi in guardia) Lascia il guardaroba...
Netturbino - Ehi, tu, bambino...
Bambino - Miguel Cervantes de Saavedra, para servirla, senor!
Netturbino - Quel che sei, me ne sbatto. Dì a questo pazzo, se è tuo parente, che mi lasci il bidone, o altrimenti...
Nonno - Indugi ancora, vile cavaliere dal rifiuto facile?
Netturbino - Io me ne vado! Non voglio romperti le corna... Farò denunzia! Ramon Gutierrez, figlio di... Carmela! Roba da matti!
Nonno - (dopo un attimo) Apri lo scrigno, figliolo!

Bambino - Quale, mio signore?
Nonno - Fantasia, fantasia, figliolo. Prendi il bidone e svegliati!
Bambino - Ah, il bidone!
Nonno - Apri lo scrigno e dammi le mie vestimenta.
Bambino - Ma qui ci sono solo stracci e padelle!
Nonno - Miei arredi sono le armi, e riposo m'è il pugnare.
Bambino - (sorpreso, lo guarda, in silenzio)
Nonno - Ho detto che i miei vestiti sono l'elmo e la spada e che nel combattere trovo il mio riposo. Dammi l'elmo!

Bambino - (estrae un colapasta) Ecco, signore.
Nonno - (mentre se lo mette) Perfetto! Sul mio capo, brilla come sole di primavera!
Bambino - (estrae una spada in legno, quella dei bambini)
Nonno - Attento, ragazzo, potresti farti male: quella è la mia spada di cavaliere errante.
Bambino - (estrae un giubbetto)
Nonno - La mia corazza! Giubbetto antiproiettile a prova di balestra! E ora voglio essere investito!
Bambino - Nonno, ti farai male...
Nonno - Investito cavaliere, ragazzo, siamo in altri tempi. Qui ci vuole un Duca e la sua consorte Duchessa! Nessun Duca nei dintorni? (si guarda attorno tra il pubblico) Ecco, tu, con quel portamento nobile, devi essere un Duca! Vieni! Il nobile don Chisciotte si inchina dinanzi a te e alla Duchessa,tua signora. E lei, Duchessa,permetta che le baci la mano. Venite con me ed investitemi (salgono sul palco). Scrivi, figliolo, oggi... (data del giorno), don Chisciotte viene nominato cavaliere errante, per poter andare in tutte e quattro le parti del mondo conosciuto e sconosciuto in cerca di avventure, a vantaggio dei necessitosi di soccorsi, come è compito della cavalleria. Si dia fiato alle trombe... Prego, voi... (insegna il motivo del "Cavaliere errante" al pubblico).



DI COME
DON CHISCIOTTE
VIENE "INVESTITO"
E TROVA SANCIO
SUO SCUDIERO

(E' il momento dell'investitura. Viene portato un librone al DUCA e alla DUCHESSA scelti tra il pubblico)

Nonno - Eccomi, sono pronto!
Duca - Ego duca de isto loco, te nomino caballero errante per lo mundo toto intero (dà una gran sberla al Nonno) e te dono l'imperio de batagliar por la giustizia e por la paz, cotidie et semper. Amen! (gran colpo di spada in testa al Nonno, che subisce tutto)
Duchessa - Dio renda la Signoria vostra cavaliere fortunatissimo e le conceda vittoria nei combattimenti...

Nonno - (rialzandosi) D'ora in poi, serberò gran riconoscenza per lei, Duca..., come si chiama? (Sentito il nome, lo storpia spagnolescamente) e per lei, signora Duchessa (sente il nome e lo storpia come con il Duca). Ed ora, un cavallo! A me, un cavallo!

Bambino - E dove lo prendo?
Nonno - Fantasia, fantasia, figliolo. Ecco il mio fedele Ronzinante! (Prende la scopa del Natturbino e lo straccio,e poi sale a cavallo). Ed ora, via, al gran galoppo (scende in platea).
Bambino - Nonno, nonno, aspettami!
Nonno - (galoppa, mentre si ripete la canzone di Don Chisciotte) Alt, Ronzinante, frena! Sancio, finalmente ti rivedo!

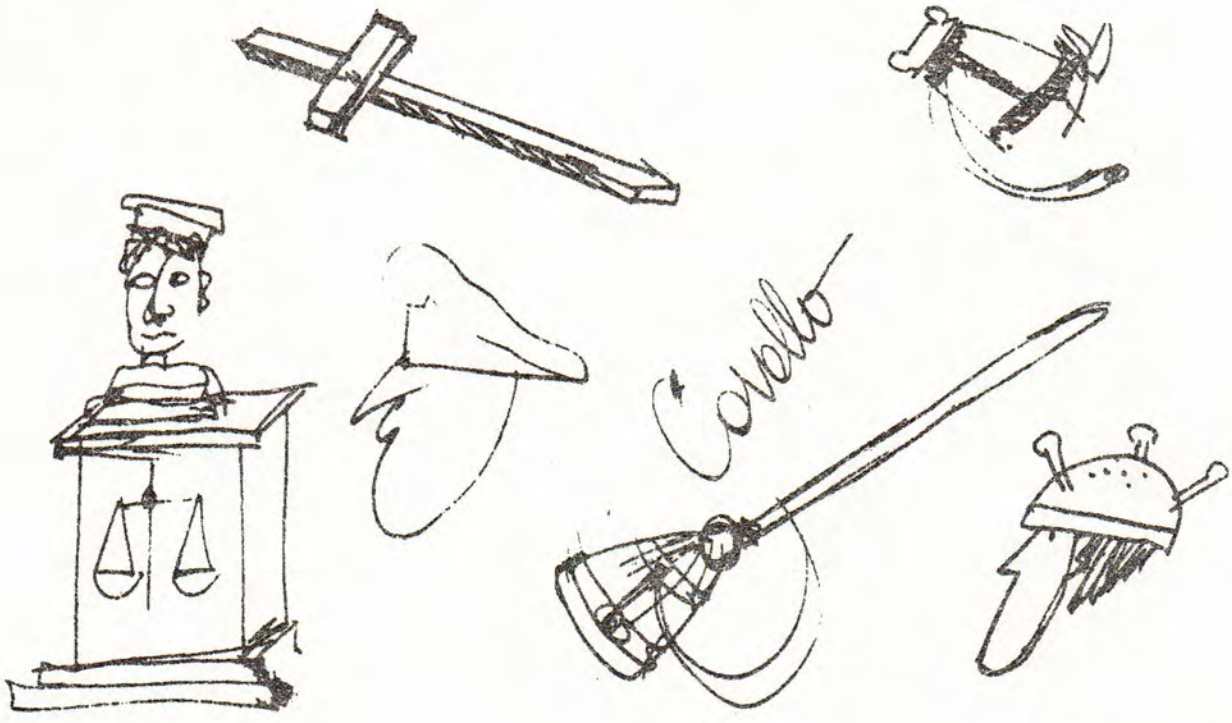
(Il **Nonno** scopre un **Barbone**, tra il pubblico, che sta per mangiare un panino... Lo blocca e...)

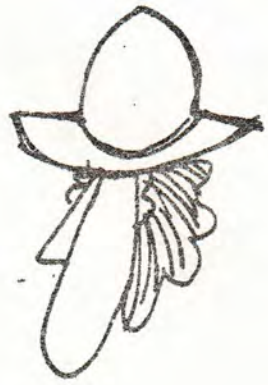
Barbone - Sancio sarai tu e i tuoi figli!
Nonno - Or non mi inganni! Tu sei colui che il Cielo mi ha dato come compagno. Vieni ti farò padrone di mille terre!
Barbone - E' sicuro di star bene, signore?
Nonno - Cammina avanti a me figliolo! Mille avventure ti aspettano.
Barbone - Senti, io sono un barbone, cassintegrato per motivi psichici. Non so chi tu sia, nè che cosa vuoi da me... Io ho solo un problema: la fame!
Nonno - Sancio, il tuo è problema di stomaco, mentre ben altre battaglie di aspettano!
Barbone - Ho già quelle con mia moglie, che mi chiama sempre "derelitto"!
Nonno - Se tu mi seguirai, conoscerai cose meravigliose, quali mai hai vissuto nel tuo passato di "derelitto"!
Barbone - Mica mi prendi per il...?
Nonno - Sei volgare, Sancio, ma io ti insegnerò le belle maniere. Io ti farò grande Sancio. Sella tua asina e seguimi...

ti farò padrone di un'isola (gli dà una scopa con straccio più misero).
Sancio - (cavalcando) L'ultima volta, che ho detto che ero padrone di un'isola, mi hanno chiuso via di forza... Non vorrei che mi capitasse di nuovo con lei!
Nonno - E' tradizione dei cavalieri nominare il proprio scudiero governatore delle isole e dei regni che conquistano...
Sancio - Allora,se per miracolo, lei si conquistasse un'isola, la mia fedele moglie Teresa diventerebbe governatora?
Nonno - E chi lo mette in dubbio?

Sancio - E se durante questi viaggi ci accadesse qualcosa di brutto, lei...
Nonno - Non temere ci sono io ed il mio elisir!
Sancio - (tra sè) Di lui mi fido già poco, ma di questo elisir? (Ad alta voce) E cos'è questo elisir, signore?

Nonno - E' un elisir, di cui non ricordo più la ricetta. Con questo non c'è da aver paura della morte nè di alcuna ferita.
Sancio - Sono disposto a rinunciare al governo dell'isola, se lei me ne vendesse la ricetta!. La gente crede sempre ai farmaci miracolosi: con questo potrei farmi dei soldi!
Nonno - Taci, amico, ben altri segreti imparerai...
Sancio - Ma questo?
Nonno - Questo e altro! Cammina, Sancio Panza... Il mondo ci aspetta!
Sancio - Sancio, va bene, ma Panza...
(1 **Nonno** minaccia una legnata) Cammino, cammino! (al pubblico)
Dio me la mandi buona!





DI COME
UN VU' CUMPRA
VIENE ELEVATO
AL GRADO
DI AMBASCIATORE

(Entra un Vu' cumprà con la sua roba da vendere)

Vù cumprà - Vu' cumprà?
Sancio - Vorrei comprare, ma non ho soldi.
Nonno - Che vedo, Sancio?
Sancio - Che vede?
Nonno - Un nobile ambasciatore da terre lontane, con doni superbi, inviatami dal re delle Indie.
Vu' cumprà - Vù cumprà?

Sancio - Mio signore, questo uomo parla lingue a voi sconosciute: non dona, vende!
Vu' cumprà: Vu' cumpra?
Nonno - (prendendo degli oggetti) Meravigliosi questi doni!
Vu' cumprà - Si vu' cumprà, caccia la lira!
Sancio - Questo non cede, signore, vuole i soldi e io (tra sè) comincio a sentire i morsi della fame.
Nonno - Il tuo signore, o ambasciatore di terre lontane, non ti ha ordinato forse di portare doni al Cavaliere della Mancia? Sono io quel desso!
Vu' cumprà - Si vu' cumprà, caccia la lira!
Sancio - Questo non capisce altro linguaggio che i soldi, signore mio!

(entra Il Vigile)

Vigile - Ehi, tu, sei in regola con la licenza di vendere?
Vu' cumprà - Vu' cumprà? Caccia la lira!
Vigile - (usando modi bruschi) La licenza o ti sequestro tutto.
Nonno - Chi osa minacciare l'ambasciatore di pace venuto da lontano?
Vigile - Senti, carnevale di Venezia, lasciami lavorare!
Sancio - Signore, tira aria brutta! Aria di botte!
Nonno - Sta indietro, villano fatto scudiero, lascia che difenda il mio alleato... In guardia, guardia!
Vigile - Ehi, vecchio, fuori i documenti. Io ti porto dentro: stai disturbando un pubblico ufficiale nell'adempimento delle sue funzioni!
Nonno - Io sono il famoso cavaliere della Mancia, lotto per la pace e la giustizia...
Bambino - E' mio nonno, abita qui vicino. Stiamo giocando insieme nel regno della fantasia!

(intanto il Vu' cumprà se la svigna con la sua roba)

Vigile - Da quando in qua i nonni giocano con i bambini!
Nonno - In guardia, che ti conosco, canaglia!
Vigile - Insomma, la smetti la commedia?
Nonno - Qui nessuna commedia. Combatti,se hai del coraggio...

(Il **vigile** estrae il fischietto e chiama i soccorsi, ma il **Nonno** lo fa scappare... inseguendolo. Ritorna acciaccato... si siede, perde del sangue dalla fronte. Rientra il **Vu' cumprà**)



DEL COME
DON CHISCIOTTE
DISCUTE DI AMORE
CON SANCIO
TROVA LA DULCINEA
E LOTTA CON
IL DRAGO



Vu' cumpra - (offre i cerotti) Vu' cumprà? Niente lira, tu me difeso!
Sancio - Grazie, ambasciatore
Vu' cumprà - Io niente ambasciatore, vu' cumprà!
Sancio - Dillo a lui... Venga, cavaliere, che la medico! (al **nonno**) Le faccio male?
Nonno - Un vero cavaliere non si lamenta mai del dolore, gli uscissero anche le viscere dal ventre... Ahi, mi fai male!
Bambino - Nonno!
Nonno - A volte mi capita di dimenticarmi di essere don Chisciotte!
Sancio - Cavaliere, voi vi dimenticate anche di mangiare ed io ho una fame!
Nonno - Alza lo sguardo, Sancio, e non viver solo di cose terrene: la felicità non sta nel ventre sazio e pieno, ma nel cuore che ama, riamato.
Sancio - Signore, io amo, riamato, ma donna Teresa, mia moglie non dimentica mai che ho uno stomaco capace.
Nonno - Io non ho ancora una donna, perbacco. Come può un cavaliere errante affrontare rischi, battaglie, duelli, digiuni...
Sancio - E dagliela con i digiuni!
Nonno - ... senza l'amore di una donna, senza la luce, il raggio di una stella? Apri il volume, figliolo e leggi il nome della donna per la quale don Chisciotte ha lottato e vinto...
Il bambino - Qui si legge che fosse una contadina che il cavaliere aveva battezzato con il nome di Dulcinea del Toboso!
Nonno - Dulcinea del Toboso? Meraviglioso! Dulcinea del Toboso, fiore di Spagna, dove sei?
Sancio - Dulcinea del Toboso, se ci sei batti un colpo, io ho fame!
Nonno - O signora dell'anima, o Dulcinea, fiore di ogni bellezza, soccorrete questo vostro cavaliere, che per amore della giustizia e della pace, sta affrontando duri cimenti... (rivolto al pubblico:) Prove, per chi non conosce bene il linguaggio del cavalierato: cimenti uguale prove!
Sancio - Qui ci vuole una Dulcinea, altrimenti la storia non va avanti. Coraggio, ragazzo, andiamo in cerca di Dulcinea.

(**Sancio** e il **Bambino** scendono in mezzo al pubblico in cerca...)

Sancio - (a soggetto) Buon giorno! Lei si chiama? ... Cavaliere, qui non ci sono Dulcinee. Se vuole provare lei...

(Il **Nonno** scende tra il pubblico ed anche lui a soggetto, seguito da **Sancio** e dal **Bambino** va in cerca della Dulcinea)

Nonno - Il mio cuore non si inganna: Dulcinea è qui tra noi. Lo sento, la vedo, la vedo... Eccola! O mia signora,Dulcinea del Toboso, bella tra le belle, luna, sole, luce del mio cuore, il tuo schiavo è qui ai tuoi piedi... Accogli l'omaggio del mio cuore e rivesti te stessa degli abiti più ricchi, che da Oriente, dalla terra del Gran Catai, sono giunti fino a te. Corri, Sancio, vai a prendere i vestiti per Dulcinea e le sue Dame di compagnia...
Sancio - Dove? Cavaliere, qui non ci stanno negozi!
Nonno - Corri al mio guardaroba...
Bambino - Nel bidone della spazzatura, Sancio! Fantasia,fantasia!
Sancio - Nel bidone? Ah, subito, signore! Corro, signore!

(sale sul palcoscenico, prende dal bidone delle stoffe, che mette addosso a Dulcinea e alle Dame prescelte).

Nonno - E voi due, damigelle gentili, fate da corteo alla Regina del mio cuore. Si proceda!

(musica solenne. Il corteo procede verso il palco. Arrivati:)

Nonno - Osserva, Dulcinea: questo è il regno che conquisterò per te, per la tua gioia!

(Entra il **Fotografo**. Scatta una foto-flash e abbaglia il **Nonno**)

Nonno - Altolà, Sancio, una luce ha ferito i miei occhi: Dulcinea mettiti in salvo: un drago è apparso all'orizzonte, ma io non lo temo. Fatti sotto, mostro, che io ti ammazzo... .
Fotografo - Ehi, tu, salame, io sono un fotografo dell'Agenzia Stampa e sto facendo il mio servizio sul giornale (scatta un'altra foto-flash).
Nonno - Ah, perseveri!

(Il **nonno** mena colpi all'impazzata e il **Fotografo** fugge)

Fotografo - Io la denuncio! Non si tocca la stampa impunemente!
Nonno - La stampa! La stampa! Venditore di chiacchere: tu sei il drago che abbaglia, ma ti ho ben sistemato!

DI COME
LA LOTTA CONTINUI
CON IL MARITO
DI LEI
E IL RAPPRESENTANTE
DELLA PUBBLICITA',
L'ATTACCHINO CHE ATTACCA

Bambino - Nonno, non ti pare di esagerare?
Nonno - Un giorno anche tu capirai, ora, vieni, andiamo da Dulcinea a raccontare della nostra vittoria. Sancio, dove l'hai lasciata?
Sancio - E' di là che telefona! Guai in vista, signore! Vada vada di là dalla Dulcinea, che ci penso io!

(E' entrato, visto subito da Sancio, il **marito** di Dulcinea, almeno di quella che il Nonno riteneva Dulcinea).

Marito - Dov'è? Dov'è mia moglie? Avete visto mia moglie? Era con un tipo pazzo, spiritato.
Sancio - Pazzo, spiritato? (tra sè) E' proprio lui! (al marito) Se cerca sua moglie, l'ho mai vista!
Marito - Senti, bel tomo, vuoi misurare la lunghezza del mio bastone!
Sancio - (pende le misure...) No.
Marito - Allora, datti una calmata e dimmi se hai visto mia moglie e il pazzo? Tu lo sai certamente: hai la stessa faccia da baccalà affumicato!
Sancio - Guardi come parla... (di fronte allo sguardo minaccioso del Marito, si blocca) E' di là!

(si sentono le urla del Nonno. Sancio si schiaffeggia dolcemente in scena!)

Sancio - Povero cavaliere, io l'ho tradito! Traditore, fedifrago!

(escono e scendono tra il pubblico marito, moglie, damigelle. Poi il Nonno)

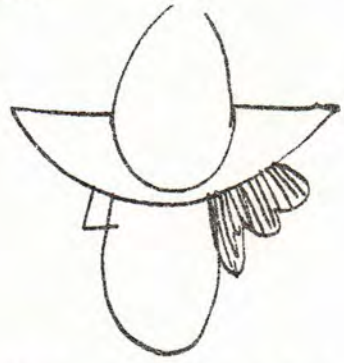
Nonno - Chi mi ha mandato dentro quell'uragano? Sono tutto pesto!
Sancio - (con falso candore) E' entrato con le sue gambe: era il marito di Dulcinea.
Nonno - Non era Dulcinea quella!
Sancio - Ce ne siamo accorti!
Nonno - Ho preso un miraggio!
Bambino - Hai solo sbagliato pagina, nonno!
Nonno - La vera Dulcinea, l'impareggiabile Dulcinea, gloria di questo mondo, ornamento di questi prati, fiore di ogni bellezza, è solo nel sogno del Cavaliere, nel desiderio di ogni uomo. E' la donna nella sua dolcezza, è l'ideale: la donna-fiore, la donna-angelo, la donna-ponte, la donna-clown...
Sancio - Addirittura!
Nonno - ... che porta gioia al cuore di chi l'ama. O Dulcinea del Toboso, vi offro il mio di cuore, così com'è: incidetevi, scolpitevi quel che più vi piace ed io giuro di serbarvelo eternamente.
Sancio - Mio signore, si vede che lei non ha moglie. Se dicessi queste cose alla mia Teresa, quella prenderebbe davvero lo scapello per incidermi la capoccia... O Teresa mia, tulipano della Mancia, se torno a casa, ne avrò delle belle da raccontarti.

(entra l'**Attacchino**)

Nonno - Ehi, tu, venditore di ombre e fumo, in guardia!
Attacchino - Cosa vuoi?
Nonno - Sei del numero di quelli che vendono la felicità a poco prezzo?
Attacchino - Ma cosa stai dicendo?
Nonno - La felicità nè si vende nè si compra
Attacchino - Io non vendo niente, faccio solo il mio mestiere. Devo campare!
Nonno - Alle spalle degli altri, si vede!
Attacchino - Uhei, menagramo, io non sono nè frate nè eremita, io devo campare!
Nonno - Menzognero, quando finirai di imbrogliare i giovani?
Attacchino - Io non imbroglio, io attacco!

Nonno - Attacchi? Sotto, allora!

(E giù botte all'**Attacchino**, che tenta un'umile difesa con il pennello e poi scappa, mentre il **Nonno** distrugge i manifesti)



DEI DIALOGHI
TRA IL NONNO E SANCIO
FINITI IN BUFFA TENZONE
IN CUI HA LA PEGGIO
CHI DOVREBBE
AVERE LA MEGLIO

Sancio - Caro padrone, di questo passo, ci renderemo nemico tutto il mondo.
Nonno - Il mondo è una gabbia: uccide la fantasia e la libertà. Dobbiamo difenderci dal mondo!
Sancio - E' giusto, padrone, ma intanto, attaccando e difendendoci, ci siamo dimenticati di mangiare...
Nonno - (estrae un panino e poi...) Mangia pure, amico Sancio, mangia, sostieni la tua vita, che a te, diversamente che a me, è ben cara.
Io, caro Sancio, portando il peso delle ingiustizie del mondo, sono nato per vivere morendo, e tu per morir mangiando.
Sancio - (cominciando a mangiare) A voi,signore, di certo non piace il proverbio, che dice: "Muoia Maria Maddalena, ma muoia a pancia piena".
Nonno - No, decisamente, no!
Sancio - Io non sono come lei, io sono come il ciabattino che tira il cuoio con i denti per farlo arrivare dove vuole... E così mangiando tirerò la mia vita fino a che arrivi al termine destinatole dal Cielo.
Nonno - Sancio,tu sragioni e io devo punire i tuoi sragionamenti. tira giù i calzoni! Voglio frustarti Sancio! Dulcinea soffre per la mia assenza, ed io soffro per le cattiverie degli uomini e per l'ansia di rivederla, e tu pensi solo a mangiare...
Sancio - E' il primo boccone di pane che prendo da tre giorni a questa parte...
Nonno - Calati i calzoni: è mia intenzione, in questo luogo solitario, di darti un paio di migliaia di frustate in penitenza.
Sancio - Questa poi no! Le frustate in penitenza sono volontarie e me le darò io, quando mi sentirò...
Nonno - No, Sancio, non posso lasciare la cosa alla tua volontà perchè sei duro di cuore e, quantunque contadino, delicato di pelle!

(si avvicina: Sancio si difende, lottando e Sancio vince, mettendo il ginocchio destro sul petto del Nonno)

Nonno - Come, traditore, contro il tuo padrone ti rivolti?
Sancio - Qui non c'è padrone che tenga! Conosco soltanto il padrone della mia pelle e lo difendo! Lei mi prometta di star buono e di non cercare di frustarmi e io la lascerò andare, se no..."tu qui morrai, fellone, nemico a Sancio!".
Nonno - Te lo prometto, Sancio, anche perchè vedo avanzare un uomo!

(si rialzano... Si guardano, si danno la mano, sorridendosi a vicenda)



Gelataio - Gelati! Gelati! Vendo buoni gelati!
Bambino - Nonno, puoi dimenticarti per un attimo di essere cavaliere errante? Ho voglia di gelato!
Nonno - Ehi, tu, venditore di fresco. Puoi far dono al mio piccolo di uno dei tuoi squisiti gelati?
Gelataio - Al mio paese, il gelato non si dona, si vende!
Nonno - E' stanco per lungo viaggio, logoro per mille avventure.
Gelataio - Senti, bambino, se vuoi un gelato,te lo compri!
Nonno - Non c'è posto nel tuo cuore per la gioia del dono? ? Sei dunque di animo gretto e meschino?
Gelataio - Io devo rientrare nelle spese: se ne vuoi uno, gratis, devi comprarne due. Compri due e ne prendi tre. Ogni gelato, mille lire. Due gelati, cinquemila lire e ne hai uno in omaggio. Pago le tasse, io, non posso regalare. Commerciante che regala, è destinato a non far fortuna
Nonno - Mi hai preso dunque per un bischero, commerciante avaro e villano? Se nel tuo cuore, non c'è amore, nel mio, c'è giustizia

(Nonno parte all'attacco...)

Gelataio - Ehi, ehi, giù le mani, chiamo la polizia
Nonno - E' inutile che agiti le braccia, o gigante dal corpo spropositato (se la prende con l'ombrellone del gelataio).
Io ho paura di nessuno, ho combattuto ben altre battaglie!

(Mentre il **Nonno** combatte, il gelataio scende tra il pubblico e cerca i poliziotti. Sale con loro e arresta il "Nonno")

Gelataio - Ecco, è stato lui, prendetelo. E' pazzo!

(rientrano tutti i "malmenati")

Netturbino - A me ha rubato il bidone della Nettezza Urbana
Fotografo - Mi ha messo le mani addosso! A me, alla stampa!
Vigile - Mi ha interrotto nell'esercizio delle mie funzioni!
Marito - Ha chiamato Dulcinea, mia moglie!
Attacchino - Mi ha strappato i manifesti...
Tutti insieme - E' pazzo! Chiudetelo via!

Bambino - Non è pazzo chi gioca con i bambini!
Sancio - Non è pericoloso: lasciatelo andare!

Gelataio - Portiamolo in giudizio!
Tutti insieme - Sì, in giudizio, in giudizio!

(Entra il GIUDICE, la scena del parco si muta: la panchina, diventa il banco dei giurati, il monumento il trono del Giudice...

IN CUI
SI TRATTA DI COME
LA GIUSTIZIA
VIENE AMMINISTRATA
ALLE SPALLE
DEL DEBOLE
E DI COME FINISCE
LA STORIA







GIUDICE - Sei tu il Don Chisciotte di cui tutti parlano per le sue stramberie?
Sancio - Sì, è lui il cavaliere senza macchia, il valoroso, il savio, quello che ha per unica sua dama, Dulcinea del Toboso.
Ed io sono Sancio,suo scudiero, unico e... affamato. Sono il suo avvocato.
Giudice - E tu, Chisciotte, non parli? Hai perso la parola?
Sancio - Non vuol rispondere: dice che non può essere giudicato da poteri terreni chi vive di fantasia, di sogno e di utopìa.
Gelataio - Non perdiamo tempo, signor Giudice, "time is money".
Giudice - Ti riconosci colpevole di tutte le accuse che ti hanno rivolto?
Nonno - (risponde farfugliando)
Giudice - Cosa ha detto?
Sancio - Dice che in questo mondo si parlano lingue diverse: a quella del cuore voi rispondete con quella del diritto, che non sempre difende il debole,ma sta dalla parte del potente.
Netturbino - Per me, è matto
Fotografo - Chi ragiona come lui è pericoloso.
Attacchino - Scardina il potere.
Marito - Il buoncostume
Vigile - La società.

(così dicendo, mettono su una bilancia, tenuta in mano dal gelataio, dei pesi, che fanno pendere verso la condanna del Nonno)

Gelataio - Vogliamo giustizia, ma si muova perbacco. My time is money!

Nonno - (sempre farfugliando)
Tutti - (si guardano, nessuno ha capito)
Sancio - Dice che l'unica giustizia vera è quella che c'è nell'altro mondo.
Giudice - Qui mi si manca di rispetto, si dubita forse del mio senso d'onore, d'equilibrio?

Netturbino - Uno che prende un bidone della spazzatura per guardaroba
Fotografo - Una macchina fotografica per drago
Gelataio - Un onesto gelataio per gigante dalle mille braccia
Marito - Mia moglie per una bella donna
TUTTI - è matto!
Giudice - Si chiami il dottore dei matti!

(entra un dottore macchietta con stetoscopio)

Dottore - Dov'è l'ammalato? (Va dal giudice con lo stetoscopio). Dica trentatre!
Giudice - Ma, dottore, l'ammalato è là, il cavaliere della trista figura...
Dottore - (a Sancio) Dica trentatre!
Sancio - Mi chiamo Sancio e godo ottima salute, dottore...
Dottore - E' lei il matto? Dica trentatre!
Nonno - Se son matti quelli che seguono le stelle, io lo sono, perchè seguo una stella che si chiama amore... Non so dove mi guidi ma so che l'ora in cui sarà velata al mio sguardo, sarà quella della mia morte...
Sancio - Non faccia lo scherzo di morire adesso. Non sono ancora governatore dell'isola promessa...
Dottore - Se parla di morte, vuol dire che è ancora vivo. Signor

giudice posso emettere il primo verdetto: l'ammalato è vivo!
Gelataio - Lo dobbiamo far morire!
Vigile - Come fare, senza crearne un martire?
Marito - Io lo affiderei alle cure di quel dottore.

Sancio - Signore, la vogliono eliminare. Lasci perdere i suoi sogni di cavaliere errante e ritorni alla vita mortale di ogni giorno. Faccia il nonno a vita, altrimenti la metteranno in croce.
Nonno - Mia dolce Dulcinea, una volta di più mi rendo conto che la virtù è più perseguitata dai cattivi che amata dai buoni! Sancio,tu non sai quel che dici!
Sancio - Signor giudice, chiedo clemenza per il nostro imputato!
Vu' cumprà - A me mi ha trattato bene!
Bambino - Mi ha insegnato a sorridere...
Sancio - Da barbone, mi ha fatto scudiero!

(mettono dei pesi sulla bilancia che pende dalla parte dell'assoluzione)

Sancio - E il pubblico che dice? Chi è con don Chisciotte canti la sua canzone...

(dirige il pubblico che canta il motivetto del "Cavaliere errante")

Giudice - Silenzio o faccio sgomberare l'aula! Il tribunale non è il festival della canzone! Lei, dottore, cosa ne pensa?
Dottore - Per me, è un caso da studiare. Lasciatemelo a me: ne faremo un bel matto!
Giudice - La Corte si ritira!

(Giudice esce e rientra)

Giudice - Il Tribunale, sentite le testimonianze, dopo la perizia medica, ascoltato il verdetto della Giuria, ordina che il Cavaliere della Mancia venga internato in ospedale psichiatrico fino a che non si comporterà come tutte le persone comuni si comportano.
La sentenza venga subito eeseguita. La seduta è chiusa.

Bambino - Nonno, non ti vedrò mai più?
Nonno - La vita tra i mortali è una perdita e la morte, un guadagno. Sei chiuso via per sempre, ma si illude chi pensa di rinchiudere per sempre la poesia, la fantasia, la libertà, l'amore...

(Incomincia a svestirsi, mentre gli infermieri lo portano via, passando per il pubblico. Gli oggetti e i vestiti man mano vengono indossati dal **Bambino**)



E COSI'
NON SI CONCLUDE
LA STORIA...

Mamma (voce fuori campo) - Daniele, torna a casa! Si è fatto tardi!
Papà (sempre fuori campo) - L'ho sempre detto io che del nonno non bisogna fidarsi.
Mamma (voce fuori campo) - Daniele, torna, non fare arrabbiare il papà.

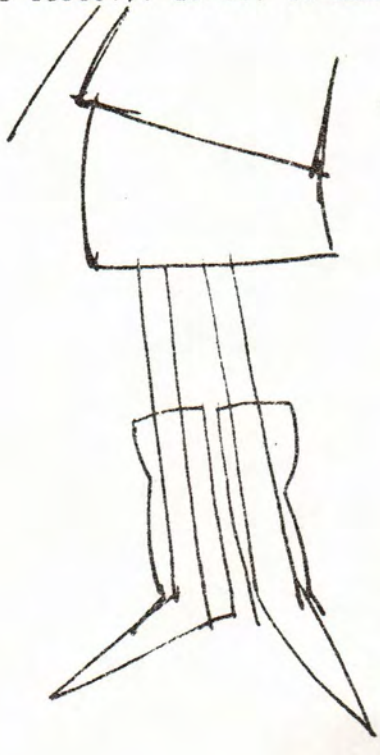
Bambino - Sì, mamma, torno subito. Vai, Sancio, torna alla normalità... Io, Daniele, da ora e per sempre voglio essere Chisciotte anch'io!

(esce a cavallo della scopa, mentre Sancio ritorna, sulla panchina, barbone come prima! No, mai più come prima!)



Reggio Emilia,
24 Maggio 1989

Nota
Il testo ha molti personaggi maschili, perchè scritto "in primis" per i "Barabba's clowns", ma può avere delle parti femminili (è bene che ce ne siano, adattando il testo!): ad es. la **Bambina, la fotografa, la dottoressa, la vigilessa.**



UNITA' LOCALE SOCIO SANITARIA
I° - II° SERVIZIO - PSICHIATRICO
CENTRO - SALUTE - MENTALE
Vicolo Torbe n. 5 - VERONA

TRA GESTO E PENSIERO : UN'ESPERIENZA DI MIMO IN UN CENTRO TERAPEUTICO DIURNO.

(Speri L., Morandini G., Nosè F., Pasqualini A., Robotti C.A., Sani M.)

L'esperienza che intendiamo brevemente descrivere si colloca all'interno delle attività di una struttura intermedia con le caratteristiche tipiche di un Centro Terapeutico Diurno, frequentato da giovani pazienti psicotici, a diversi livelli di cronicità. Al paziente vengono offerte varie consuete opportunità terapeutico-riabilitative: accanto ai momenti interindividuali e familiari, talora anche a domicilio, e accanto al gruppo verbale, sono strutturati momenti di socializzazione e di attività espressive.

In altre occasioni si è sottolineato come il tema della "osservabilità" abbia costituito il motivo conduttore della nostra attività. Osservabilità, innanzitutto, nel senso di una possibile riduzione delle variabili in gioco nel campo di lavoro. Da qui l'orario, gli spazi e la durata nel tempo delle singole attività, e , soprattutto, la scelta di non improvvisarsi "tecnici" delle singole attività, ma di avvalersi di esperti esterni, digiuni di psichiatria. Tutto ciò ha fornito finora una cornice sufficientemente utile a meglio decifrare il momento specifico di ogni singola iniziativa. Ma osservabilità anche come assetto mentale nel gruppo di operatori e nel singolo operatore, assetto che si costituisce come spazio per una rielaborazione ed una possibile attribuzione di senso.

Il modello dell'"Infant Observation" trasferito in ambito istituzionale ci è sembrato utile sul piano formativo e si è privilegiata, con gli operatori, la prescrizione osservativa nelle varie attività del Centro, con conseguente spazio di periodica rielaborazione, o supervisione, secondo il termine oramai di uso comune.

L'indifferenziato, il magmatico, l'agire ripetitivo, l'adesività agli oggetti, per non proporre che alcune delle più comuni annotazioni relative al mondo psicotico, si traduceva, negli incontri di equipe e nelle supervisioni, nella difficoltà da parte dei membri dell'equipe a "farsi un idea " del paziente in carico, realizzando quella sorta di isomorfismo tra patologia e struttura del paziente e dell'equipe curante già segnalata nelle varie esperienze di analisi istituzionale.

L'impegno e l'attività degli operatori si è conseguentemente indirizzato verso la valorizzazione di una funzione "rappresentativa" e di uno " sforzo per pensare " nelle menti dell'equipe e del gruppo dei pazienti.

E' divenuto così usuale sottolineare, più che il prodotto, il percorso, aiutando i pazienti, ma non solo i pazienti, a sopportare il differimento e l'incompletezza e a cercare di costituire uno spazio per l'idea prima dell'agito.

E' in questo contesto ed intorno a queste ipotesi di lavoro che è maturata l'idea di avviare un corso di mimo.

In un primo momento la riflessione si è concentrata su come mettere in atto procedure di drammatizzazione che potessero costituire una proposta di una sorta di apprendimento alla rappresentazione.

Da subito, in altre parole, l'attenzione era più sul mezzo più che sul contenuto, e l'idea, tra le forme teatrali, di scegliere il mimo ci era sembrata rispondere al criterio, già accennato, di semplificare il campo, adottando uno degli strumenti teatrali apparentemente più semplici (solo apparentemente come si potrà poi vedere).

Con riferimento ai criteri guida delle attività presso il nostro Ser-

vizio si è quindi costituito un gruppo composto da 11 persone, 5 pazienti(2F. e 3M.) e 6 infermieri(1M. e 5F.).

La conduzione è stata affidata ad un regista e ad un suo collaboratore, già titolari di una scuola di mimo e di teatro in città.

Per garantire una stabilità nel setting non sono stati adottati particolari accorgimenti sul piano tecnico in funzione dei destinatari del corso, che si è quindi svolto per due ore due volte la settimana per un totale di circa otto mesi. Quindicinalmente vi era un incontro di supervisione tra gli operatori, i conduttori e i restanti membri dello staff del Centro.

La scelta dei pazienti è avvenuta tenendo conto della conoscenza individuale di ciascuno, proponendo singolarmente l'esperienza e assumendo la difficoltà della funzione rappresentativa ed un qualche suo riverbero nella corporeità come indicazioni ipotetiche per questo tipo di esperienza. Gli infermieri hanno invece aderito volontariamente alla proposta, presentata come opportunità formativa che prevedeva, accanto all'addestramento proprio del mimo, un addestramento all'osservazione all'interno di un gruppo, ma soprattutto ad un'esperienza di autoosservazione.

Particolare attenzione è stata pertanto rivolta ai movimenti interiori sollecitati negli infermieri dalla situazione specifica, in altre parole alle loro reazioni emotive di fronte alle modalità di rappresentazione proprie del mimo. Il confronto con le difficoltà intrinseche alle procedure del mimo, normalmente sperimentate dai neofiti e ripetutesi con gli infermieri, ha permesso oltretutto di avere una sorta di dato di controllo circa la peculiarità della reazione dei pazienti psico

tici a questo tipo di stimolo.

Il corso è stato portato a buon compimento e sul piano tecnico sono stati raggiunti risultati soddisfacenti da tutti i partecipanti.

Due pazienti, tuttavia, si sono ritirate quasi subito. Si tratta di due donne cui la patologia psicotica, grave ma meno clamorosa rispetto a quella dei tre pazienti maschi che hanno completato il corso, permetteva un adattamento superficiale ed un equilibrio precario. Tale equilibrio era stato probabilmente messo in pericolo da un contatto troppo intenso per una con la propria corporeità, vissuta molto negativamente, per l'altra con la propria parte patologica, accuratamente sigillata ad ogni singolo episodio di scompenso.

Queste due pazienti non sono riuscite quindi ad andare oltre agli impegnativi e ripetitivi esercizi preliminari. Va aggiunto che questi esercizi, costituiti dal riscaldamento ginnico e dall' "isolamento", operazione di progressivo sganciamento delle parti del corpo dalla postura naturale e dalle funzioni abituali, parti analizzate nella loro singolarità in un corpo segmentato, hanno messo alla prova anche la motivazione degli infermieri.

Da subito, invece, si è potuta osservare una sorprendente facilità nell'eseguire il compito da parte dei rimanenti pazienti, facilità che ci è sembrata direttamente proporzionale ai loro livelli di destrutturazione. Due di loro hanno mostrato inoltre notevoli capacità di "mimesi", fin dalle prime rudimentali scene previste dal repertorio del corso, maturando contemporaneamente un massiccio investimento nell'attività di "attori di mimo", anche questo, ci è sembrato, proporzionalmente al loro bisogno identificatorio.

Per l'altro paziente, che stava gradatamente uscendo da un episodio psicotico caratterizzato da grave inibizione psicomotoria, rendere autonome le varie parti del corpo, e quindi tradurre nel corpo un discorso del pensiero, costituiva invece un obiettivo felicemente raggiunto, ma con maggior fatica e gradualità.

L'aspetto della corporeità, intrinseco ad ogni modalità di teatro, ma così centrale nelle rappresentazioni di mimo, ha costituito un tema di riferimento costante e problematico per tutto il corso, tema di cui esaminiamo solo alcuni aspetti con qualche nota provvisoria.

L'espressione corporea è probabilmente il momento più elementare di ogni comunicazione, ma non per questo il più semplice. In quanto modalità comunicativa primitiva, il gesto originario sembra contenere, addensata, una ricca potenzialità polisemica che dovrebbe dispiegarsi evolutivamente in azioni sempre più articolate, parola compresa.

Analogamente il gesto del mimo sintetizza ed addensa più significati rispetto alla parola, che si impone di sostituire, ma proprio in questo percorso inverso mostra la sua specificità.

Alcune peculiarità del mimo, in particolare l'aspetto del predominio della espressione gestuale e l'aspetto dell'imitazione, ci sono sembrate aderire ad alcune caratteristiche della psicopatologia psicotica, suggerendo l'idea che proprio la psicosi avesse consentito ai nostri pazienti un così facile accesso a questi momenti dell'attività.

Esaurita la fase preparatoria, l'itinerario del corso prevedeva un avvicinamento all'obiettivo finale di "dare una rappresentazione", attraverso momenti intermedi, come per esempio l'organizzazione di una festa in cui inserire alcune "recite", utilizzando allo scopo un ambiente teatrale.

Il trasferimento dal centro al teatro, ha fornito ulteriori spunti di riflessione circa l'importanza della "cornice" e dell'intercapedine del si

pario nel fornire a tutti, pazienti compresi, l'idea di una possibile rappresentazione. L'introduzione del pubblico quale terzo "osservante", già parzialmente avvenuta con l'esercizio della funzione osservativa da parte dei compagni-spettatori all'interno del corso, diventava definitiva e permetteva, in questa e nelle successive tappe dello apprendistato, con il chiarimento e la differenziazione dei ruoli, piuttosto che con la confusione nel momento ludico, la buona riuscita di veri e propri saggi teatrali.

L'idea della rappresentazione era inoltre favorita dal trucco, dal supporto musicale, dal contenuto delle scene "dato", costituito dal repertorio tradizionale della clownerie, caratterizzato da racconti particolarmente elementari.

Anche qui la buona disinibizione dei pazienti veniva confrontata con quella degli operatori, probabilmente più consci della propria posizione esibizionistica rispetto al pubblico.

L'attenzione nelle supervisioni, parallelamente all'evoluzione del gruppo, si soffermava, in seguito, su interrogativi circa il valore terapeutico della drammatizzazione e di questa drammatizzazione specifica, sul senso, in definitiva, che poteva assumere per il paziente psicotico l'esperienza di riuscire a rappresentare.

L'antica idea di una catarsi intrinseca al teatro stesso, affacciatasi nella discussione in gruppo, analogamente a quanto sostenuto da molti autori, ci è sembrata insufficiente a dar ragione della complessità dei fenomeni in esame.

In primo luogo merita approfondimento il concetto stesso di rappresentazione, concetto che abbiamo consapevolmente utilizzato come chiasma

tra la rappresentazione teatrale ad uso del pubblico e rappresentazione interna, del teatro della mente, che , in altri lavori, abbiamo osservato implicata con l'interiorizzazione della funzione osservativa.

Ci è per questo sembrato utile riflettere sulla distinzione tra l'esperienza che andavamo conducendo e lo psicodramma e, in una prima fase, sull'utilità di rifarsi ad un testo precostituito, cercando con questo di ridurre al minimo lo spazio della "interpretazione" soggettiva, realtà tuttavia irriducibilmente presente in ogni recita, sia per l'attore che per lo spettatore.

Valorizzando le prime concezioni morenianiane circa lo psicodramma, pur in una cornice così rigida e distante dall'improvvisazione, ci si è potuti confrontare con l'imprevisto, la spontaneità, l'elemento arbitrario, che si sono stagliati in modo netto, permettendo agli operatori una elaborazione delle deviazioni dal percorso che il paziente operava. Era stato di conseguenza ipotizzato che la"cornice" fornita, avesse creato un luogo di leggibilità di quegli elementi psicodrammatici che inevitabilmente entrano in scena a rivelare una traccia dei contenuti conflittuali dei pazienti.

Il corso di mimo, là dove prevedeva un doppio registro di drammatizzazione, da un lato con la rappresentazione di testi predeterminati, dall'altro con la creazione di testi spontanei, consentiva lo spazio per la messa in scena anche di questi contenuti conflittuali.

Nella fase di produzione di "testi" spontanei, si è notata una tendenza da parte dei pazienti a dare subito una versione mimica del proprio racconto, prima di una adeguata verbalizzazione e, sipresume, di una completa mentalizzazione.

Mentre normalmente si tratta di ridurre le sequenze di un racconto in scene successive, trasferendo nel corpo una rappresentazione mentale, i pazienti, catturati nell'agito, e non senza abilità, si proponevano in racconti mimici o poveri, o interrotti dall'incapacità di prevedere un seguito, oppure caratterizzati da qualche altra difficoltà meno intelleggibile. Ci è parso confermato un handicap non tanto nella capacità di modellare il corpo alla funzione richiesta, in modo poi soprattutto imitativo, ma nella capacità di dare con la scansione temporale un senso alla propria gestualità. L'aiuto del regista e del gruppo tuttavia ha permesso la produzione di racconti compiuti, rappresentabili, qualcuno con particolare efficacia.

L'attenzione finale delle supervisioni si è sostanzialmente mantenuta sulle polarità emerse durante il corso, tra gesto e parola, corpo e pensiero, psicodramma e teatro. Queste tematiche, feconde e complesse, hanno tuttavia sottolineato l'importanza, al di là dello specifico del mimo, del problema della rappresentabilità, che ha costituito il cardine delle difficoltà, ma anche delle evoluzioni positive, segnalate da questa esperienza.

Due livelli diversi del problema della rappresentabilità sono sottolineati dagli esempi che proponiamo qui di seguito e che aprono, più che concludere, spazi di riflessione.

Nel primo caso, il caso di Giorgio, un grave paziente psicotico il cui sintomo prevalente è costituito da un disordine ideativo e comportamentale quasi assoluto, il problema della rappresentabilità si è posto come possibilità di accedere ad un ordine spazio-temporale, alla consapevolezza della cornice della scena, alla consapevolezza della finzione

intrinseca al mezzo teatrale. Girogio, angosciato dal transitivismo, perennnemente in movimento tra ritiro autistico e frammentazione, ha mostrato notevoli doti espressive, sorprendendo tutti per la facilità di apprendimento e di tenuta durante tutto il corso. I limiti nella sua capacità narrativa sono diventati però via via più evidenti, così come si è rivelata sfumata la distinzione tra teatro e realtà. Un racconto cadenzato da episodi concatenati lo trovava spesso smarrito; mimando la preoccupazione si toglieva , dimenticandolo, il trucco dal viso; rifiutava tenacemente parti di vittima o di agente nelle rappresentazioni di scherzi.

Un gruppo accogliente e tranquillizzante, l'aiuto concreto del regista, lo hanno tuttavia aiutato a portare a buon termine gli spettacoli, evitando la frustrazione del fallimento. Contemporaneamente la sua presenza al Centro è diventata più solida, la sua verbalizzazione più coerente, la sua angoscia di spersonalizzazione più esplicitamente comunicata con le parole.

Ci è sembrato di cogliere un nesso tra le difficoltà di rappresentare un racconto affrontate da Giorgio nel corso di mimo e l'inizio di una possibilità per lui di raccontare in gruppo e al terapeuta le proprie esperienze interiori, le proprie rappresentazioni mentali, e di poter narrare, tra le altre, le scene della sua memoria, le prime per noi.

Nel secondo caso, il caso di Marco, anch'esso grave paziente psicotico, ma con un delirio più strutturato rispetto a Giorgio, il problema della rappresentabilità si è posto invece a partire dall'insostenibilità dell'angoscia suscitata dalla produzione di un racconto spontaneo che, raggiunto l'acme, non sembrava trovar soluzione. Propostosi di rappresentare in una scena la "nascita", sottoponeva la partner infermiera ad

un taglio cesareo. Fornita efficacemente la dovuta drammaticità alla scena, si impossessava del bambino ma rimaneva paralizzato sul che fare, lasciando contmporaneamente molto colpiti i compagni di corso ed in preda ad una notevole angoscia l'infermiera. Lui stesso si risolveva ad abbandonare il corso, angosciato e verbalizzando la propria follia.

L'elaborazione successiva in supervisione del vissuto dell'infermiera, che recuperava la propria serenità circa le emozioni rievocate in lei da Marco, a partire dalle proprie esperienze passate, permetteva al gruppo di trovare con Marco una soluzione del racconto, che poteva così essere felicemente rappresentato sia in prova che, ancor più efficacemente e su insistenza del paziente, nel saggio di fine corso.

In questo secondo caso, che sottolinea di più gli aspetti relazionali, emerge con chiarezza la funzione del gruppo come contenitore delle angosce, aspetto di contenimento che ci sembra condizione necessaria per il costituirsi di una rappresentabilità. L'angoscia impediva a Marco la rappresentazione di una scena carica di conflittualità anche perchè, ci sembra, sottraeva spazio al pensiero, suo e dell'infermiera; sottraeva spazio, in definitiva, alla rappresentabilità interiore, per entrambi, delle proprie emozioni.

Il gruppo di supervisione, sufficientemente distante dalla peripezia per essere contenitore adeguato delle angosce del membro dell'équipe coinvolto in una così intensa vicenda emotiva, permetteva a sua volta all'infermiera di farsi carico delle angosce di Marco, fornendogli lo spazio per la rappresentazione mentale di un epilogo, testimone di una elaborazione felicemente teatralizzata.

La rappresentazione teatrale, cui si ricorre metaforicamente come

modello della scena interiore, ci è sembrata anche un'attività percorribile e feconda su un piano concreto.

Gli spazi del Centro, della mente del soggetto, della mente dei membri dell'équipe, riletti come spazi scenici, assieme allo spazio scenico del teatro finiscono così per esercitare, col loro intreccio caleidoscopico, una suggestione alla ricerca e all'esplorazione delle connessioni tra mondo interno e mondo esterno.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Anzieu D.: "Lo psicodramma analitico nel bambino e nell'adolescente" Astrolabio, Roma, 1979

Boccanegra L.: "Après coup e assetto istituzionale". Psichiatria Gen. Età Evol. 25, 1987, p. 327-341

Boccanegra L.: "Realtà psichica e prossimità istituzionale", in Ferrari G. e Merini A. (a cura di), La lezione delle comunità terapeutiche...., Clueb Ed., Bologna, 1987, p. 13-27

Freud S.: "Costruzioni nell'analisi", in Freud S. , Opere, XI, Boringhieri, Torino, 1979, p. 541-552

Freud S;: "Ricordare, ripetere e rielaborare", in Freud S. Opere, VII, Boringhieri, Torino, 1979, p. 353-361

Moreno J.L.: "Il teatro della spontaneità", Guaraldi, Firenze, 1973

Nosè F. e Morandini G. "Osservazione e cambiamento nella terapia delle psicosi", in corso di stampa su Psich. Gen. Età Evol.

Nosè F., Robotti C.A., Speri L., Morandini G.: "Considerazioni su gruppo osservazione e formazione", Rel. a "Conferenza nazionale sullo stato della psichiatria sul territorio", Gardone Riviera (BS), 6-8 Maggio 1988

Petrella F.: "La mente come teatro", Centro Scientifico Torinese, Torino, 1985

Resnik S.: "L'individuo e il gruppo". Quaderni di Psicoterapia di Gruppo, 1

Schafer R.: "L'atteggiamento analitico", Feltrinelli, Milano, 1984

PRESENTAZIONE DELLE ESPERIENZE

Nella cartellina trovate i materiali di alcune delle esperienze invitate al convegno, con cui intendiamo aprire un piccolo squarcio sul mondo sommerso dell'animazione teatrale NELLA/CON LA devianza.

E' un filone antico che corre lungo mitici avvenimenti come quel-Marco Cavallo di Giuliano Scabia (1), che suscita il ricordo della migliore animazione teatrale, quella delle 'spettacolazioni', del coinvolgimento del 'pubblico', della produzione di cultura. (2)

Questa animazione teatrale di 1° tipo, così come il Terzo Teatro (3), conosciuta la stagione dei "100 fiori fioriscano" si è poi isterilita; vuoi per rinuncia alla critica permanente del reale, vuoi per la forbice economica manovrata dalle scelte politiche istituzionali, vuoi per il canto delle sirene di più facili operazioni.

Senza entrare nel merito di questa storia, che meriterebbe un esame approfondito, ecco riemergere, dal sottobosco del teatro marginale, una serie di esperienze forti, che intervengono nello stanzino buio della società:

le carceri, i manicomi, gli istituti per minorenni, le tante emarginazioni territoriali...

E intervengono col teatro, facendo 'cultura', 'terapia', 'educazione'... liberando le capacità espressive degli internati, svelandone le capacità sommerse, coinvolgendo il territorio, smuovendo le istituzioni abbarbicate al loro tempo vuoto, colmo di 'rituali' (4).

Sono tentativi più o meno elaborati, diversi tra loro per scopi, metodologie, esiti, con caratteristiche specifiche tali che si può cominciare a cercare, nella diversità degli approcci, l'emergere di MODELLI DI INTERVENTO (terapeutico, antropologico-culturale, socio-politico, ludico-espressivo...) o di poli dialettici, di criteri minimi comuni.

Un lavoro che si accinge a fare questo convegno.

Cosa ci suggeriscono queste esperienze???

Innanzitutto che è possibile fare teatro ovunque, anche nei teatri.

Poi, che il teatro può essere un potente mezzo di liberazione dell'espressività (la teatralità umana), ma anche DAL dolore, DALL'esclusione, DALL'incomunicabilità, DALLA rinuncia...

In terzo luogo, che nei luoghi più scuri si scoprono sorgenti culturali che meritano ascolto. (5)

Vedere lungodegenti ormai cronici misurarsi con un pezzo teatrale allora può essere sconvolgente, per chi conosce i pazzi solo attraversi i media e gli stereotipi.

Come può essere sconvolgente l'idea di "liberarsi dalla necessità del carcere" (6), in un periodo di risposte alla 'devianza' tendenzialmente repressive.

Se c'è un valore comune a queste esperienze, è quello di rimettere in discussione, alle soglie del secondo millennio, l'identificazione:

DEVIANTE = MALATO, PERICOLO, IRRECUPERABILE, INCOMPRENSIBILE, INUTILE PESO DELLA SOCIETà SANA...

La scommessa di questo incontro è 'fare un salto di elaborazione teorica', mettendo a confronto le diverse impostazioni di lavoro (sabato) e scavando nei nuclei problematici delle esperienze (domenica).

A conclusione, si cercherà di produrre un documento finale, strumento d'identificazione di questo mondo sommerso di operatori teatrali e non, coagulo dei nostri pensieri, trampolino per rivendicare più attenzione.

NOTE:

1) Scabia, Giuliano, Marco Cavallo,
   " " , Il gorilla quadrumano,
2) Passatore, Franco, Io ero l'albero tu il cavallo, Guarldi
3) termine che designava le esperienze ispiratesi all'Odin di E.Barba e al Teatro Laboratorio di J.Grotowski
4) ~~Goffman~~ Goffman, Erving, Asylums,
5) Boal, Augusto, Stop!C'est magique, Hachette
5) verso una pedagogia dell'ascolto, pur con strade diverse, lavorano:
   Novara, Daniele, Scegliere la pace, EGA
   Dolci, Danilo, Dal trasmettere al comunicare, Sonda
6) Titolo di un testo di Massimo Pavarini, docente di Giurisprudenza a Bologna.

SABATO 20 OTTOBRE 1990

GIORNATA "CULTURALE"

ORE 9.30

Introduzione storico-critica di GIULIANO SCABIA:
"Tre studi sulla metamorfosi: Marco Cavallo, Teatro Vagante, Cinghiale al limite del bosco".

ORE 11.00 - 13.00

negli otto gruppi, ogni esperienza si racconta con i linguaggi e lo stile propri; funge da colore di riferimento, con cui si confrontano gli altri partecipanti, in modo da evitare un affastellarsi di presentazioni di esperienze diverse.

ORE 14.30 - 16.30

negli otto gruppi si discute, cercando di individuare i quattro elementi di confronto suggeriti: modelli di interveanto teatrale, criteri minimi comuni, differenze fondamentali tra i diversi approcci, senso o significato generale dell'esperienza.

ORE 16.30 - 17.00

Si effettua una sintesi critica di ciò che è emerso nel gruppo, rispetto all'esperienza di riferimento.

ORE 17.30 - 18.30

Si riportano le otto sintesi in assemblea generale (max. 7 minuti a gruppo)

ORE 18.30 - 19.30

Giulio Nava presenta una sintesi generale degli otto lavori, relativamente all'individuazione dei quattro elementi di confronto sopracitati.
Poi, il pubblico può intervenire, solamente formulando domande, alle quali non verrà risposto al momento; esse verranno invece raccolte, scritte e fornite ai conduttori degli otto gruppi tematici di domenica.
Il senso di questa proposta è nel far emergere i BISOGNI dei partecipanti (attraverso le domande) più che i chiarimenti-interventi che esprimono per lo più ideologie e riflessioni; si cerca inoltre di far da ponte verso i lavori di domenica e dare suggerimenti per le raccomandazioni finali (o la CARTA).

DOMENICA 21 OTTOBRE 1990

GIORNATA "POLITICA"

ORE 9.30

Introduzione di MASSIMO PAVARINI: "Devianza e controllo sociale: storia di due concetti equivoci".

ORE 11.00 - 13.00

All'interno degli otto gruppi tematici ogni conduttore cercherà di portare il gruppo all'individuazione di nodi problematici relativi alle esperienze teatrali di III tipo, in vista delle "raccomandazioni" finali.
Lo spunto può essere:
- la domanda che intitola il gruppo
- le domande espresse in assemblea il giorno prima
- quello che emerge dal gruppo.

Ogni conduttore sceglie i passaggi a lui più congeniali:
- auto-presentazione dei partecipanti
- esplicitazione delle "regole" e degli scopi del gruppo di lavoro
- relazione introduttiva-stimolo
- sintesi del giorno precedente
- sintesi parziali man mano che si individuano dei nodi, in modo da elaborare le "raccomandazioni".

ORE 14.30 - 16.30

Ogni gruppo continua il lavoro affrontando i problemi che emergono e sintetizzando man mano le "raccomandazioni" (o i punti della CARTA).
Si sceglie nel gruppo uno speaker.

ORE 16.30 - 17.00

Durante la pausa dei lavori, gli otto speakers si incontrano con Roberto Mazzini, Giulio Nava e Paolo Federighi e con gli altri conduttori interessati, per elaborare le "raccomandazioni" o la CARTA, sulla base delle proposte parziali dei gruppi.

ORE 17.30 - 18.30

In assemblea generale, ogni gruppo ha 7 minuti per presentare il proprio "cahier de doléance", ovvero i problemi emersi durante il lavoro del gruppo, relativi alle esperienze teatrali di III tipo.

ORE 18.30 - 19.30

Viene presentato il documento finale di sintesi, assieme alle proposte di un Coordinamento Nazionale; brevi interventi e chiusura del Convegno.

SCHEDA DI VALUTAZIONE DEL CONVEGNO
(da restituire alla segreteria, prima di andare via)

1. Considerato complessivamente, il Convegno ti ha soddisfatto? (segna con una croce)

MOLTO	POCO	COSI'	ABBASTANZA	MOLTO
POCO		COSI'		

1.2 Per quali motivi?

. . . . . .
. . . . . .

2. Qual'è stato il momento più soddisfacente? Perchè?

. . . . . .

3. E il meno? Perchè?

. . . . . .

4. Come giudichi il 'gruppo di presentazione dell'esperienza', al quale hai partecipato sabato? (era il gruppo.....)

PESSIMO	SCARSO	COSI'	ABBASTANZA	MOLTO
		COSI'	BUONO	BUONO

4.1 Perchè? .....

5. Come giudichi il'gruppo di lavoro tematico, al quale hai partecipato domenica? (era il gruppo.....)

PESSIMO	SCARSO	COSI'	ABBASTANZA	MOLTO
		COSI'	BUONO	BUONO

5.1 Perchè? .....

6. Puoi usare il retro per altre osservazioni, in prosa o poesia, grafiche o musicali, ..., per proposte, critiche, suggerimenti...

+-+-+-

Stalker Teatro, Interventi all' O. P. di Grugliasco (TO)

SULLA PROGETTAZIONE

di Gabriele Boccacini

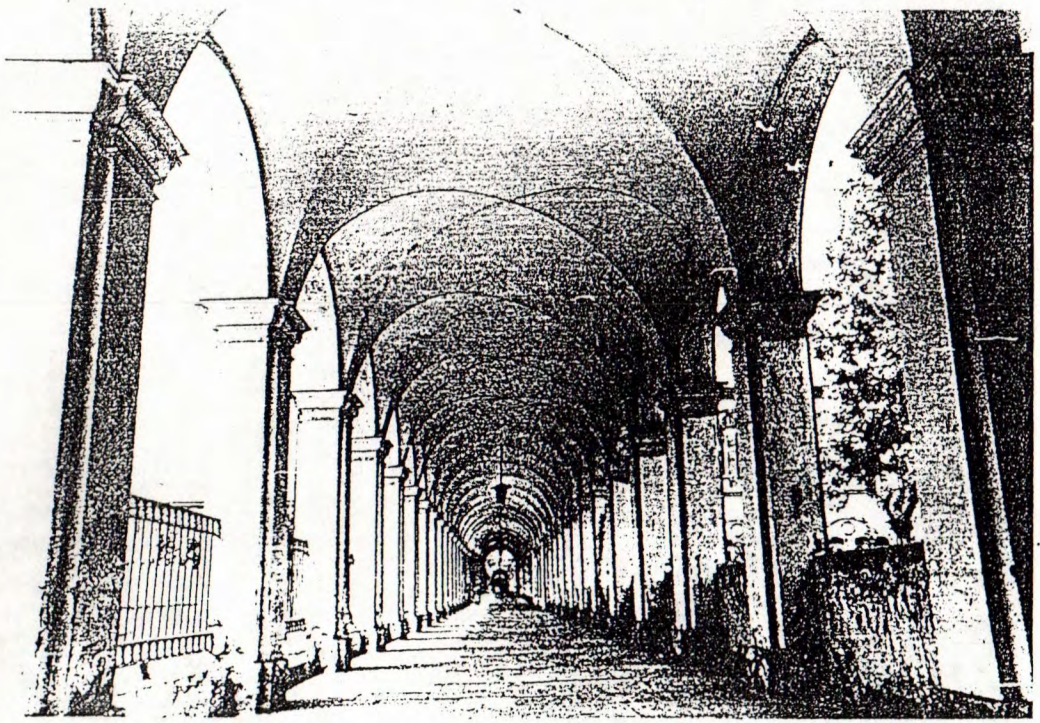
Un artista, o un gruppo di operatori culturali, decidono di realizzare una certa opera. Il professionismo, il mercato, e innumerevoli fattori contingenti, regolati dalla logica della produzione e del consumo, determinano gli spazi e i tempi e conseguentemente le modalità in cui quest'opera si compie. A prescindere dalla qualità dell'opera finita, il processo di lavoro è compromesso e irrigidito negli schemi che sottraggono senso all'operazione artistica. Non c'è da stupirsi, è normale, questa situazione di inevitabile impoverimento la conosciamo; è un dato reale con cui fare i conti. Ma se consideriamo le moltissime situazioni al di fuori di quelle abituali in cui esiste l'esigenza di "cultura" possiamo renderci conto che sono ancora molte le possibilità, almeno per quanto riguarda una nuova progettazione del lavoro artistico. Sostituire al sistema produttivo del teatro (prove, produzione, replica, circuito) qualcosa d'altro di più organico e sentito in cui potersi maggiormente riconoscere, è un compito che ci siamo dati, consapevoli delle innumerevoli difficoltà a cui quotidianamente rischiamo di cedere. Il progetto "STALKER: I SOGNATORI DELLA REALTA'" vuole essere un tentativo per sostituire ad una certa logica della produzione teatrale un insieme di iniziative articolate che possano permettere l'approfondimento della tematica proposta. Lavorando in un territorio specifico e circoscritto, vogliamo incrementare attorno alla tematica dello STALKER una serie di rapporti diretti che, nella dinamica delle diversità, (di sensibilità, di competenze e di ruoli), possano produrre incontri, esperienza, scambi, informazione, verifiche, in una parola: cultura, di una poetica che intendiamo sperimentare, vivere e rappresentare.

C'è da chiedersi se è necessario per un artista, un poeta o un intellettuale "pubblicizzare" i propri presupposti; nella società metropolitana pare di sì.

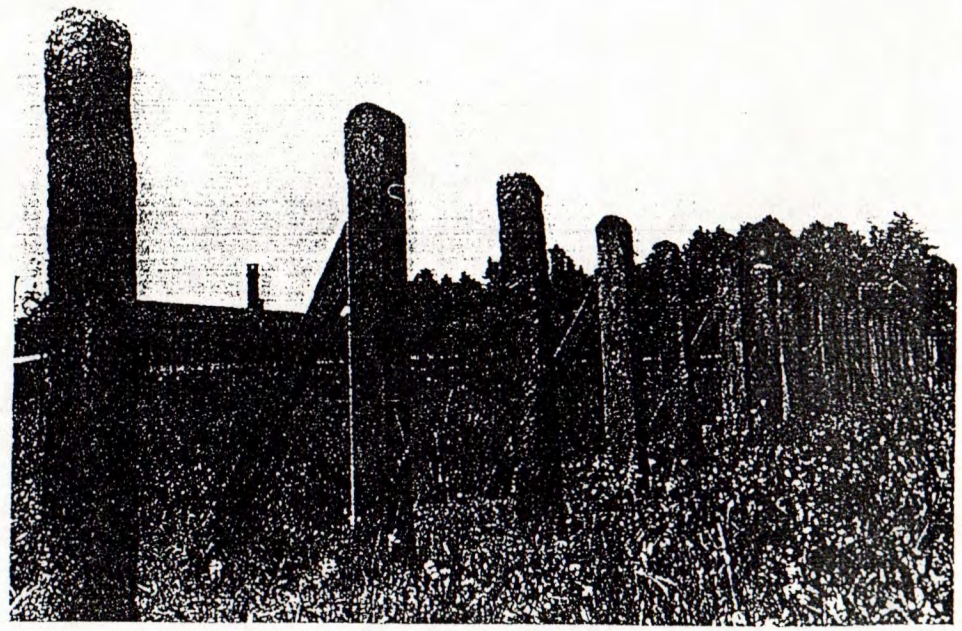
Ma una volta affrontato il problema del rapportarsi con le strutture sociali, nel tentativo di dichiarare la propria funzione, un atteggiamento più pertinente alla professione culturale dovrebbe indurre ad abbandonare gli strumenti e i trucchi propri della pubblicità.

Abbandonare quelle forme di spettacolarità che troppo spesso rischiano di essere gratuite, anche se da tutte facilmente "digeribili"; prestando invece attenzione alle richieste del pubblico che ci sembrano potenzialmente molto diversificate e specifiche.

Se è vero che non è il tempo di racchiudersi in un atteggiamento romantico nel progettare e produrre cultura, riteniamo che sia comunque indispensabile difendere certe modalità di ricerca in cui il processo di lavoro possa svilupparsi, nutrendosi di spazi, tempi e rapporti che consentano l'approfondimento e la formazione delle proposte culturali: ipotesi comunque formulate nello scontro fra il desiderio dell'immaginario e le contraddizioni del reale. Ci troviamo quindi costretti a tracciare i confini che ci distanziano da quella "cultura del contempo-



1



2

raneo" che finge di poter fare a meno di idee motivate, di scelte programmate e di desideri e bisogni di realtà rischiose e multiformi. Si tratta quindi di scegliere il campo di intervento, che può essere quello del solo palcoscenico, o quello della scuola, o quello di un'istituzione in crisi.....

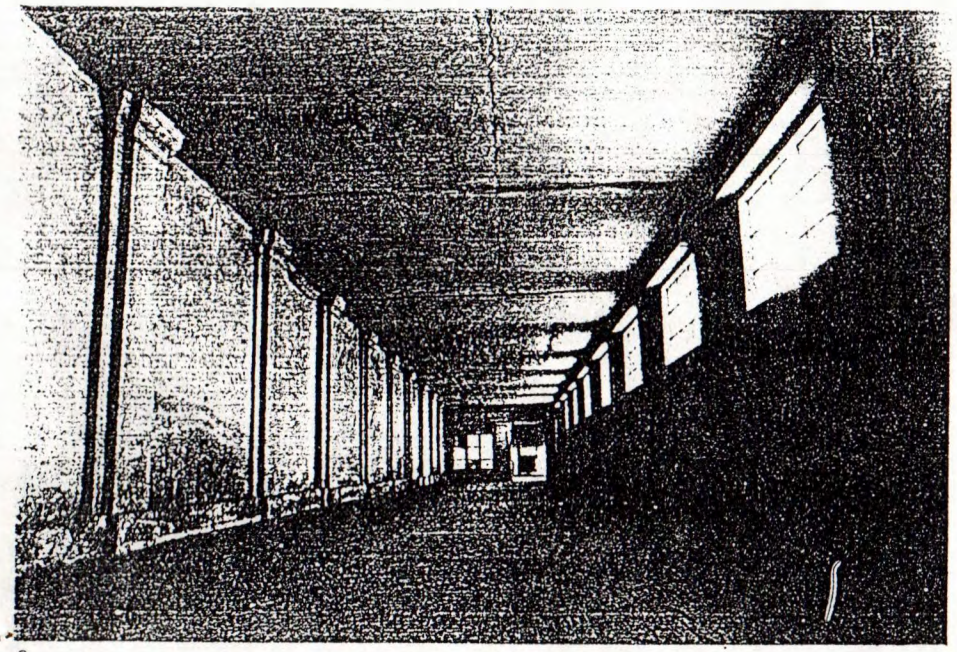
Chiaramente la qualità del territorio e dei rapporti che vi avvengono incidono profondamente sul senso della ricerca che si vuole compiere, e, come se il teatro divenisse complementare al territorio, si cerca di riscoprire negli antichi equilibri le nuove fertili divergenze.

Ipotizziamo un "fare teatro" che estenda i confini della messa in scena ad un territorio dove sull'esperienza personale nel quotidiano, si fonda la ricerca artistica dei modi per intervenire e per modificare lo status del quotidiano stesso.

Perchè questo sia realizzabile è necessario mantenere costantemente ben vivide le immagini della propria utopia, pur confrontandola con la realtà e senza per questo disperdere le energie nelle trappole del vuoto e della banalità.

L'ex ospedale psichiatrico di Collegno riteniamo sia un campo d'intervento che presenta per moltissimi fattori, affinità alla nostra ricerca sul linguaggio teatrale; negli abitanti di questo territorio ritroviamo le stesse urgenze che ci inducono a sviluppare e fare emergere le diversità implicite dell'uomo, rompendo il contenitore che intende trattenere per nascondere e pianificare.

Intendiamo indicare l'esistenza di questo territorio, come cruda metafora di altri spazi mentali e fisici presenti negli uomini, anche in quelli che si nascondono dietro ad involucri precostituiti di benessere e tranquillità: conservare la memoria e risvegliare la consapevolezza dell'esistenza della propria diversità, che tende instancabilmente verso gli altri.



3

IL PROGETTO

STALKER - I SOGNATORI DELLA REALTA'

di Gabriele Boccacini

Introduzione:

L'attuale ipotesi da cui partiamo nella formulazione di questa proposta, trova la sua origine nella valutazione teorica e pragmatica che diamo all'intervento culturale inteso come un processo di lavoro artistico formulato ed indirizzato verso una particolare situazione sociale.

Riconoscendo nella "cultura" e in tutti i suoi meccanismi stimolanti la dinamica dei rapporti, la capacità di incrementare più profonde e motivate aggregazioni sociali, fondate sulla possibilità dialettica di scambio fra le diverse individualità, intendiamo l'operazione culturale, escludendo facili dogmatismi e atteggiamenti populistici, come un servizio sociale che può completare i bisogni primari dell'individuo che necessariamente vuole sentirsi parte di una comunità. In questa definizione di intervento culturale, crediamo possibile ed utile l'intervento di operatori artistici, che pur partendo da un pretesto tematico specifico come stimolo per il rapporto, fondano il loro processo di ricerca sulla capacità di lettura e di interpretazione della risposta che direttamente consegue all'offerta di proposte artistiche; traendo proprio da queste risposte il materiale e lo spunto per l'elaborazione e il proseguimento della ricerca stessa.

Tali proposte, pur modificandosi nelle modalità di rapporto in seguito all'evolversi dell'esperienza, si articolano secondo un'ipotesi progettuale e poetica come vettore determinante la necessità d'intervento degli operatori stessi. Infatti crediamo fondamentale, nell'attuazione di un processo di intervento culturale, che le diverse componenti (operatori artistici e fruitori) diano vita alla dinamica dei rapporti, potendo conservare e sviluppare la propria identità.

Solo in questo modo è possibile evitare quella sorta di colonizzazione culturale alla quale si è soliti quotidianamente in un modo o nell'altro soggiacere. Questa situazione può essere superabile in un ambito sperimentale di ricerca e di verifica che possa consentire un lungo periodo di scambio fra le "proposte" e le "risposte".

Nella fase del progetto "STALKER: I SOGNATORI DELLA REALTA' " relativa al lavoro con gli ospiti ed i degenti dell'ex O.P. non intendiamo fondare il rapporto sulla pianificazione del comportamento rispetto ad un'ipotetica "normalità", ma intendiamo invece impostare le possibili dinamiche di relazione sullo scambio delle sensibilità emergenti nei diversi comportamenti. E' in questo modo che crediamo sia possibile ampliare le capacità sensibili e cognitive che, aumentando la conoscenza della relatività dei bisogni dei singoli e del conseguente differente comportamento, possono portare ad accettare la diversità, non come la sopportazione della sopravvivenza di un emarginato, ma come la considerazione del diverso che entrando in dinamica con gli altri diventa parte naturale del tutto.

Il lavoro previsto in rapporto diretto e continuativo con gli ospiti ed i degenti

è dunque fondato sullo scambio: da una parte gli operatori teatrali intendono offrire quell'ambiente intermedio in cui sia possibile far convivere diverse modalità di espressione e di comprensione, apportando il proprio specifico contributo di diversità teatrale del comportamento, secondo una propria ipotesi; dall'altra gli ospiti ed i degenti che, tramite le loro diverse manifestazioni caratteriali, alludono al loro bagaglio di esperienze di un vissuto forse fuori dalla norma di un benessere medio, ma che proprio per questo esprimono e caratterizzano nei loro particolari modi le necessità comuni a qualunque individuo alle prese con la propria realizzazione all'interno di una collettività.

Lo scambio. Crediamo sia possibile essere realmente propositivi per la realizzazione di un'esperienza culturale legata ad una particolare situazione sociale, se si cerca di garantire la sopravvivenza e lo sviluppo dell'identità delle persone a cui ci si rivolge, e al tempo stesso si garantisce, senza mistificazioni, la possibilità di sviluppo e di accrescimento dell'identità degli stessi operatori che intervengono.

Nella nostra concezione di intervento culturale, vediamo nella dinamica delle diversità che riescono ad entrare in dialettica, l'unica garanzia perchè il fatto culturale possa divenire un momento vivificante in cui l'espressione dei diversi bisogni nel rapporto con gli altri, nel momento stesso in cui si verifica, tende ad incidere ed a modificare realmente l'ambiente.

Infatti, secondo questa ipotesi di intervento, tramite i diversi momenti di incontro previsti dal progetto, noi intendiamo offrire il nostro materiale teatrale non per elargire dello svago o per intrattenere nel tempo libero, ma sostanzialmente per creare l'occasione per poter conoscere, raccogliere e sperimentare, tramite lo strumento teatrale, quelle diverse modalità di comportamento riscontrabili negli ospiti e nei degenti dell'ex O.P. che possiamo ritenere particolarmente significative ed espressive della condizione umana; probabilmente proprio quelle stesse modalità che ne hanno determinato l'emarginazione sociale.

Daltronde la stessa espressione artistica nelle sue diverse forme di linguaggio se non potesse usufruire del "lasciapassare" istituzionale di un'accettazione del diverso, definito e racchiuso nell'omologazione di "prodotto artistico", non avrebbe il diritto neanche alla sopravvivenza, e, senza la cornice, il palcoscenico ed il piedistallo, l'evento artistico non più riconosciuto in quanto tale verrebbe bandito come anormale e relegato ai margini della società.

Ritrovando quindi una certa affinità di senso e di motivazione sia nella diversità di comportamento definito anomalo che in quello definito artistico, individuiamo in questa connessione la possibilità di scambio e di crescita delle persone che partecipano a questo progetto.

Sintetizzando in una schematica analisi, potremmo dire che come per gli ospiti ed i degenti la loro manifestazione ed il loro silenzio è il prodotto espressivo delle necessità traumatizzate, violentate e represse da cui ancora affiorano nel comportamento le utopie di un mancato e desiderato rapporto, così per gli operatori artistici, pur partendo da una base di normalità e di benessere convenzionale, anelano altrettanto, tramite la ricerca di nuovi modi per formalizzare e comunicare i propri bisogni, ad ipotizzare nei loro tentativi artistici nuove "frequenze" di rapporto che tendono a nuove ipotetiche possibilità di realizzazione sociale.

E' proprio su questo tema, sul comportamento anomalo come "profezia" di un ipotetico divenire sociale (critica del reale e desiderio dell'immaginario), che si vuole impostare la ricerca. Quest'ultima si prevede sia sviluppata in collaborazione con gli operatori dell'ex O.P., oltre che con gli artisti invitati che contri-

buiscono, tramite i loro peculiari apporti, a realizzare questa esperienza culturale di sperimentazione sociale.

Sulla dinamica dello scambio dei propri vissuti come rapporto di base per l'evoluzione culturale di questa esperienza, si articola la ricerca sul comportamento e sul linguaggio, cercando di progredire nella capacità di articolazione e di controllo del proprio modo di esprimersi e di aumentare la disponibilità della propria sensibilità nell'interpretare e nel comprendere la diversa espressione dell'altro.

Il pretesto teatrale. L'ipotesi poetica alla quale ci rivolgiamo come tema di riferimento che può stimolare e comprendere una vasta gamma di esperienze connesse all'evoluzione dell'individuo è quella struttura narrativa mitico-favolistica del viaggio iniziativo del personaggio-eroe.

Il tema del viaggio iniziativo è l'avventura rappresentativa dell'evoluzione dell'individuo che dallo stato dell'infanzia, relegato esclusivamente alla vita privata e circoscritta all'interno del nucleo familiare, passa e si trasforma nello stato più evoluto e privilegiato dell'essere adulto, attraverso un viaggio costellato di pericoli e di prove che può concedere il passaggio a quella sfera più ampia di diritti e di doveri e quindi di considerazione ed accettazione da parte del nucleo sociale di appartenenza.

Questo tema è riscontrabile nelle sue caratteristiche diversità in molte espressioni presenti in diverse culture primitive, il che fa supporre che questa immagine fantasiosa del viaggio con le sue diverse tappe simboliche della casa, della partenza, del viaggio, dei pericoli, delle prove da superare, dell'arrivo alla meta, del ritorno, altro non sia che la rappresentazione della reale "metamorfosi" dell'individuo dalla nascita alla morte.

Nel nostro caso la rappresentazione che scegliamo (fra le moltissime che abbiamo considerato e le molte che abbiamo approfondito nel nostro lavoro teatrale sulla favolistica popolare e sulle pratiche magico-rituali ad essa connesse a cui si fanno risalire le origini del teatro) è quella di una versione contemporanea di un'opera cinematografica del regista russo Andrej Tarkovskij. Questo film intitolato "Stalker", presenta a nostro avviso sia dal punto di vista delle riprese che da quello della sceneggiatura utilissime indicazioni e spunti per impostare le proposte teatrali da verificarsi ed elaborare nel laboratorio con gli ospiti e con i degenti dell'ex O.P., per poter in seguito ricondurre questo lavoro all'interno della struttura rappresentativa del viaggio iniziativo, riscontrabile anche in quest'opera cinematografica. L'avventura del personaggio protagonista, lo Stalker appunto, nella sua desolante consapevolezza del proprio stato mortificato di chi crede ancora nei valori dell'umanità, lascia la casa e la propria famiglia e parte per un viaggio seguito da altri personaggi alla ricerca di una qualche soluzione o di una verità, nel tentativo di rispondere alla desolante e angosciosa solitudine in cui gli individui senza speranza vivono quotidianamente.

Riferendosi a questo materiale come pretesto, e prevedendo quindi nel processo di ricerca e di confronto tutte le necessarie modofiche apportabili a questo soggetto, intendiamo ripercorrere e ricostruire insieme agli ospiti ed ai degenti questo viaggio all'interno dell'ex O.P. ed arrivare in seguito, proprio tramite il loro aiuto, ad una sintesi teatrale riproducibile, una rappresentazione spettacolare che possa comunicare l'esperienza agli altri.



PAESE SERA

Sabato 1 ottobre 1988

A San Salvi uno spettacolo teatrale notturno

Viaggio nel parco

di Lia Lapini

Il viaggio-spettacolo della notte, rischiarata da una Luna quasi piena, inizia dal canello principale dell'ex-ospedale psichiatrico di S. Salvi. Prelevato da alcune guide con torcia, il gruppo di qualche decina di spettatori si addentra compatto per i viali oscuri che tagliano il grande parco silenzioso, ascoltando i propri passi. È l'inizio di *Stalker. I sognatori della realtà*, spettacolo a percorso attraverso nove ambienti teatrali, realizzato dall'ex-Gruppo di Ricerca Teatrale «Il Bagatto» (ora Stalker-Teatro) prendendo a pretesto tematico proprio l'omonimo film girato nel '79 da Tarkovskij.

Ma lo spettacolo-avventura del gruppo torinese, diretto da Gabriele Boccaccini, nasce sui tempi lunghi di elaborazione di un teatro impegno di vita e di lavoro, altro rispetto al teatro-azienda o spettacolificio, e parte infatti da un laboratorio di tre anni a stretto contatto con gli ospiti, i degenti, i medici dell'ex-ospedale psichiatrico di Collegno. Dalla presentazione, nell'85, presso le Serre Comunali di Grugliasco, dell'opera della sua compiutezza teatrale, *Stalker* ha avuto tre riallestimenti riconcepiti su spazi diversi: un antico palazzo nobiliare a Chieri, in occasione dell'ultimo festival, cortili e capannoni in disuso ad Asti, e ora i grandi ambienti all'aperto e al chiuso di S. Salvi. Proprio qui a Firenze, in un ambiente perfettamente omogeneo a quello di partenza, Boccaccini ha potuto ridisegnare teatralmente lo spettacolo in tutta la sua interezza: un'area scenica di 3.000 metri quadri per quasi tre ore di «viaggio».

Tre ore che filano via nella fascinazione di un'avventura teatrale, ricca di suspense come un film di Spielberg, densa di significati e pronta a suggerire diversi percorsi metaforici come una pellicola di Tarkovskij, impreziosita di raffinate suggestioni visive e calda di umanità come un'opera di Michalkov. Per i non-tarkovskijani basti sapere che Stalker, alternativamente definibile come reietto e martire, escluso e profeta, è il novello Ulisse votatosi a un viaggio periglioso sulla traccia degli ideali perduti e anzi del proprio stesso io. Con tale animo, accompagnato da pochi temerari, intraprende una sorta di viaggio proibito nella «Zona», inesplorata e misteriosa, da cui – il rischio è forte – potrebbe non far ritorno.

Da spettatori, tradizionalmente separati, ammessi alla visione della sua Casa (un ambiente domestico percorso da incubi), veniamo subito arruolati nel plotone degli Stalker, per seguire questa specie di viaggio iniziatico, scandito da coinvolgenti episodi teatrali: il Bar, ultimo approdo di inerte civiltà prima del viaggio verso l'incognito, il Viaggio e la Barriera, varco da superare fisicamente invadendo il prato-scena sciabolato dai riflettori, la Zona, un grumo di terra-ventre materno generatrice di sorprese. Poi sospinti dal soffio di stupende maschere-tromba in creta (opera di Gilberto Zorio) si è guidati verso la calda accoglienza del Sistema, ospiti di una grottesca cena allietata da musiche preziose, in ambiente fine Ottocento. Il Labirinto segnato dalle perfette manovre equestri di due cavallerizzi conduce alla Stanza dei desideri (l'impervia gocciolante struttura di un serbatoio d'acqua, visitata da un'anima in pena). E infine il tirno a casa, al focolare, dello Stalker pacificato (sbirciato dietro strette grate) risospinge lo spettatore al suo ruolo esterno. Le repliche sono prolungate fino a lunedì 3.



Stalker Teatro

«Stalker» nei locali dell'ex ospedale psichiatrico di San Salvi

Alla ricerca della Stanza dove si realizzano i desideri

Suggestivo lo spettacolo ispirato al film di Andrej Tarkovskij

È davvero uno spettacolo affascinante e suggestivo quello che viene replicato stasera e domani alle ore 21 presso l'ex ospedale psichiatrico di San Salvi. Uno spettacolo inquietante e inquieto, lungo ma mai lento, sorprendente in più momenti. 'Stalker - i sognatori della realtà' è il frutto di una quinquennale ricerca condotta dalla compagnia '(Stalker Teatro') di Grugliasco, vicino a Torino. Una ricerca che ha avuto, sin dagli esordi in un altro manicomio chiuso, a Collegno, i malati di mente come primi referenti.

Ispirato all'omonimo, altissimo film del regista russo Andrej Tarkovskij, 'Stalker' - diretto da Gabriele Boccaccini - è un viaggio con intenti salvifici compiuto da cinque personaggi in un'atmosfera costantemente sospesa tra sogno e realtà, ai confini di quella zona dove la morale sfuma i propri contorni, quando le consuetudini del lecito si sovraccaricano di dubbi e di desideri inconsueti. 'Stalker' letteralmente significa 'colui che caccia in agguato': e appunto nascosti, strisciando con la pressante preoccupazione di sfuggire al controllo della invisibile polizia che ne presidia i confini, i cinque temerari affrontano il viaggio verso la Zona, mitico luogo apparso improvvisamente a scatenare la curiosità e la fame di verità e di novità dei protagonisti. Che sono uomini e donne malati d'angoscia, di solitudine, di ovvietà: uno scienziato disilluso e uno scrittore ubriacone si affidano allo Stalker, una donna che sa, che ha già raggiunto in precedenza la Zona. Nel suo cuore, poi, la Zona contiene una ancora più inaccessibile meta, la Stanza dei desideri, culmine e termine del



Adriana Rinaldi in «Stalker»

viaggio. Nove tappe segnano il percorso verso la Zona, e quindi, la Stanza. Un distacco progressivo e doloroso dalla realtà contraddistingue le prime fasi di questa Odissea all'incontrario, dove ciò che conta è allontanarsi di quanto più possibile dalla quotidianità, alla scoperta del mistero, del nuovo, del rischio. i viaggiatori, fuorchè, ma non del tutto, lo Stalker, sono ignari sia di quello che troveranno, sia di quello che veramente cercano. Ma non importa, ciò che conta non è tanto il fine, il risultato, quanto il viaggio in sè, che assume tappa dopo tappa la connotazione dell'esperienza purificatrice, oltre che iniziatica. Si parte dalla Casa, dove lo Stalker sta vivendo sospeso tra coscienza e dimensione onirica: per lui è una esigenza vitale tornare nuovamente laggiù, nella Zona, egli è ormai contagiato irreparabilmente dal fascino crudele della Zona. L'incontro tra guida e viaggiatori avviene al Bar, poi è il Viaggio.

Converrà dire che le nove 'fermate' dello spettacolo avvengono in altrettanti spazi realizzati negli interni e nel parco di San Salvi. Gli spettatori sono accompagnati in un percorso lungo e vario e come progressivamente, tappa dopo tappa, i viaggiatori assurgono al rango di Stalker, anche chi assiste, spostandosi da un prato a un boschetto fino a un grande serbatoio d'acqua gocciolante, diventa suo malgrado Stalker: gli attori cercano la Zona, lo spettatore il successivo sviluppo del discorso drammaturgico, luogo dopo luogo. Il Viaggio, dunque: un vecchio furgone dai vetri lerci serve da collegamento tra il mondo del reale e quello dell'ignoto, ma prima di pervenirci, i viaggiatori devono superare la Barriera. Lo fanno in modo risoluto, la squarciano, ora anche gli altri sono Stalker. Ed eccoci nella Zona, dove lo scienziato si spoglia, si getta, abbandonato per il momento dai compagni, nell'abbraccio materno della terra, si rotola nel fango, stringe a sè le zolle, scopre segni primordiali mentre echeggiano versi di antiche poesie. La Zona è raggiunta ma non ancora la stanza. Prima, però, si deve passare per il Sistema, dove spettatori e protagonisti si ritrovano seduti alla stessa tavola.

Se durante tutto il viaggio si sono sommate e si sommeranno citazioni di drammi letterari diversi, di Holderlin e Weiss, degli Stugackij e Buchner, già detto della fondamentale importanza dell'opera di Tarkovskij, qui, nel Sistema, si prende spunto da un racconto di Poe per imbastire un momento di autentica emozione. Al centro, il tema della follia, delle deviazioni della mente. In fondo alla stanza che ospita la scena, coperta di drappi rossi e arredata stile tardo '800 suonano tre musicisti classici. Uno Stalker, fino a poco prima immobile osservatore della azione, interviene alla fine in modo risolutivo. Usciti ancora all'aperto, tra le costruzioni chiuse dell'ospedale che si stagliano in mezzo agli alberi, stretti tra i muri che circondano l'enorme spazio, gli Stalker devono superare il Labirinto, dove forze opposte ma complementari si cercano, si sfuggono, infine si ricongiungono. Due viaggiatori, su due cavalli, uno nero, l'altro bianco, segnano la dimensione del Labirinto. La Stanza dei Desideri, allora, è raggiunta. A San Salvi è stato usato, allo scopo di rappresentarla, una cisterna in disuso, la cui base è stata avvolta dai teli di plastica trasparente: qui si compie il viaggio, i desideri si materializzano e sfioriscono.

'Stalker' è da vedere, la sua originalità lo consiglia. Bravi gli interpreti, Paolo Fauciglietti, Raffaella Marsella, Elisabetta Ricagni, Anna e Adriana Rinaldi, Eldo Taricco. Non ci pare il caso di fare distinzioni tra di loro, in 'Stalker' è l'intenso sforzo corale che costituisce la magia dello spettacolo.

Simone Boldi

Centro Sperimentale Teatro di Rifredi: 50134 Firenze, Via Vittorio Emanuele 303 - tf. 055/4220361/2

coop.
teatro evento s.r.l.
Organizzazione e Sede Legale:
Via Pratello, 53 - (051) 26 18 35

Registrata al Tribunale di Bologna al n. 23115 il 3-8-76

40122 Bologna, li febbraio 1981

NOTE SUL LABORATORIO DI ANIMAZIONE TEATRALE CON GRUPPI DI RAGAZZI DELLA PRIGIONE - SCUOLA DI FORLI'

Pensiamo che, sinteticamente, queste note possano illustrare ed evidenziare gli elementi di cui si compone un nostro intervento di animazione teatrale con gruppi di ragazzi della Prigione - Scuola.

1) Il gruppo di lavoro

Gli elementi fondamentali di un laboratorio sono la ' ricerca ' ed il ' lavoro di gruppo '.

Il gruppo di lavoro si dà innanzitutto i temi su cui ricercare, partendo dalle esigenze di ogni partecipante.

La ricerca, che nel nostro caso riguarda gli strumenti e le tecniche di espressione teatrale, ha come suo veicolo necessario e importante il ' gruppo '.

Intendiamo il gruppo come vero e proprio spazio di discussione, di stimolo e di confronto; spazio di ricerca, appunto, su problematiche elaborate dal gruppo stesso, su tecniche e strumenti capaci di realizzare e rappresentare i nodi di tali problematiche; spazio, infine, di affermazione di ogni individuo.

Il gruppo rappresenta la possibilità di abbattere il divario tra attore e spettatore nelle loro caratteristiche usuali di ' attività ' il primo, di ' passività ' il secondo.

Nondimeno, nel gruppo si sperimentano tutti e due i ruoli, come ' attori ' la possibilità di proporre, di ' agire una situazione ', di assumersi una responsabilità, ecc; come ' spettatori ' quella di essere presenti criticamente, essere disponibili ad un rapporto, alla

provocazione, ecc.

2) Quale programma

Crediamo che sia importante partire innanzitutto dalle esigenze espresse dai ragazzi cercando di coglierne gli stimoli per trasformarli poi in direzioni ben precise di lavoro.

Ci sono comunque dei momenti abbastanza fissi e che fanno parte del lavoro più normale e corretto di animazione teatrale che possono essere qui elencati come punti fermi di un programma di intervento:

- alcuni elementi di espressione corporea (il movimento e la sua strutturazione nello spazio; il movimento e le sue potenzialità espressive; la voce e il suo uso espressivo, ecc.)
- l' improvvisazione (come momento essenziale di creazione libera individuale e di gruppo)
- l' invenzione e la drammatizzazione di una storia
- l' attività grafica e manipolativa (costruzione di oggetti teatrali con cui improvvisare e di cui servirsi per eventuali rappresentazioni; il rapporto espressivo con gli oggetti).

Un elemento metodologico importante, che permette di lavorare senza creare livelli di ansia è il ' gioco ' .

Il gioco dà la possibilità di lavorare sull' immaginario e sul fantastico, creandosi al tempo stesso delle regole entro cui muoversi senza venirne soffocati.

Allo stesso tempo è importante, per noi, il ' ruolo di esemplificazione ', che gli animatori svolgeranno, specie nel periodo iniziale.

E' importante, infatti, che l' approccio, ad esempio, al lavoro dell' attore e suo tramite allo spazio teatrale, sia chiaro e guidato, che i ragazzi non si sentano chiamati in causa violentemente, ma su reali basi di scambio e che sappiano poi usare serenamente gli strumenti ricercati insieme.

3) Il rapporto con le attività già esistenti

Pensiamo che sia molto importante lavorare con queste attività in stretto collegamento.

Crediamo, però, che almeno inizialmente sia necessario strutturare il laboratorio di animazione teatrale autonomamente rispetto agli altri gruppi di lavoro; questo per due motivi:

a) La nostra necessità di impostare il rapporto con i ragazzi. Noi siamo nuovi, altri invece già lavorano: è importante per noi ambientarci e farci conoscere senza creare confusione;

b) la necessità di caratterizzare il lavoro che proporremo in modo tale da renderlo chiaro e specifico agli occhi dei ragazzi.

E' però basilare che si creino spazi di comunicazione del lavoro e delle esperienze tra gli operatori dei vari settori, così da porre le basi per un lavoro comune insieme con i ragazzi.

4) Gli obiettivi

Non pensiamo che un intervento di animazione debba sfociare automaticamente in ' produzioni spettacolari '; anzi, più la ricerca è svincolata da necessità produttive, maggiori, solitamente, sono i suoi frutti.

In ogni caso, se vi è stata una richiesta di un intervento di questo tipo, è chiaro che esistono forti propensioni ad elaborare e quindi a rappresentare determinate problematiche.

Ed è in questo senso, assecondando le esigenze emergenti dal gruppo, che abbiamo intenzione di muoverci.

Non crediamo, sostanzialmente, che il teatro possegga poteri tali da produrre cambiamenti radicali né in assoluto, né tantomeno all' interno delle istituzioni cosiddette - chiuse -.

Crediamo, però, che un intervento di animazione teatrale possa contribuire a fornire strumenti di comunicazione e di espressione tali da mettere i partecipanti nella condizione di ' agire ' le situazioni da protagonisti, e quindi di prendere in qualche modo coscienza della propria identità e di quella altrui, delle possibilità di rapporto tra sé e gli altri .

COOPERAZIONE EDUCATIVA

LA RIVISTA PEDAGOGICA E CULTURALE
DEL MOVIMENTO DI COOPERAZIONE EDUCATIVA 11

Novembre 1988

Lo spazio negato

Il Pratello

Cristina Bartolini

L'esperienza teatrale al Pratello [1] dura da otto anni. Nacque (tra le pareti dell'aula del corso di scuola media attivo all'interno dell'Istituto) come puro momento di animazione teatrale; rimase, per un certo tempo, limitata ad una funzione di attività interdisciplinare e venne concepita (ed è concepita tuttora, forse, ma solo dagli elementi più retrivi e coriacei) dall'Istituzione carceraria più come spazio ricreativo che educativo (l'Istituzione non è ancora molto lontana da una visione deamicisiana del riformatorio e ama scandire con rigorosa precisione e patetica solerzia i tempi della pena e del sollievo: quattro ore di cella, dieci minuti di biliardino, la mensa, la recita di Natale, di Pasqua e di fine anno scolastico, ecc...).

L'essere nata a scuola, invece, nello spazio, cioè, dell'apprendimento e dell'educazione, indicava chiaramente una prospettiva non certo rivolta all'aspetto consolatorio e ricreativo dell'attività («attività di tempo libero»: con quale coraggio — intellettuale — si può parlare di 'tempo libero' in un carcere?) bensì a quello più propriamente culturale ed educativo. Lo spettacolo si situò, all'interno di un progetto di lavoro, come il crocevia delle sperimentazioni di laboratorio, come il luogo ideale del rapporto con l'esterno come la tappa più remota del percorso di ricerca.

Su queste basi poggiò, quindi, il lavoro, che diede vita a momenti spettacolari diversificati, con una loro drammaturgia originale ed una attenzione sempre più insistente agli aspetti e ai modelli della cultura giovanile («Una gabbia chiamata Celestina», 1980 — «Un sogno di carte», 1981 — «Colori», 1983).

Gradualmente, il percorso si andò evolvendo, da un lato per la crescente importanza che l'attività di teatro era venuta ad assumere presso i ragazzi e, anche, presso l'Istituzione, dall'altro per la risonanza che essa aveva avuto fuori dal carcere, dove Enti Locali e stampa avevano cominciato ad occuparsene; da un altro lato ancora, per una profonda affinità tra le poetiche della Compagnia ed il progetto legato all'attività nel carcere (che, a quel tempo, non era più solo quello di Bologna, poiché si era aggiunto anche il lavoro alla Prigione di Forlì).

L'esperienza acquisì pian piano le caratteristiche di un

insieme oggetto e strumento di un percorso educativo finalizzato non solo all'approfondimento della conoscenza di uno specifico linguaggio, ma anche e soprattutto all'arricchimento e alla concretizzazione delle proprie potenzialità culturali. Non più, quindi, solo «teatro» come propulsione alla creatività fine a se stessa o come effimero spazio di ricreazione, ma come sostanziale processo produttivo in cui l'evento spettacolare pubblico acquisisce il valore di sintesi di un 'impegno' lavorativo e culturale.

La svolta fu segnata dal «Progetto Onda d'urto» (1984) (che, comunque, riguardò e definì solo un aspetto dell'intero progetto culturale/formativo relativo al Pratello che la nostra Cooperativa [2] cominciò allora a delineare, e cioè, l'aspetto lavorativo, o meglio, di educazione al lavoro. Esso, infatti, consistette nell'assunzione, dopo un breve seminario, da parte della Cooperativa, di tre ragazzi ospiti dell'Istituto nel ruolo di tecnici di palcoscenico, i quali seguirono la compagnia nel giro dello spettacolo intitolato, appunto, «Onda d'urto») ma ancor più e con maggior precisione dall'allestimento di «Nightbirds» (1985).

«Nightbirds» fu replicato nel teatro dell'Istituto per 40 giorni (una scelta del tutto originale, questa, rispetto ad altre esperienze nate in carcere e morte nel giro di una sera in un teatro cittadino), totalizzò circa 6.000 presenze (in massima parte studenti delle scuole medie superiori), interessò la stampa a livello nazionale; i ragazzi/attori furono regolarmente assunti dalla Cooperativa; dallo spettacolo venne tratto un video di mezz'ora, che costituisce un materiale molto significativo.

Leggiamo, nella relazione del Progetto Giovani sull'intervento del Comune di Bologna nel carcere del Pratello: «Lo spettacolo sperimentale *Nightbirds* (Nottambuli), interpretato da cinque detenuti, un agente e un'attrice professionista, affronta il tema della trasgressione attraverso la rivisitazione di spunti narrativi classici (Antigone, Romeo e Giulietta, Spettri, ecc.) e conferma le potenzialità terapeutiche dell'attività teatrale ma anche, in misura forse inattesa, la validità in sè del prodotto artistico realizzato».

Il fatto che il carcere possa divenire un luogo di 'produzione di cultura' è l'ottica che ha sempre guidato il nostro progetto e che da «Nightbirds» in poi ha ottenuto diverse e clamorose dimostrazioni. Gli spettacoli che seguirono («Un giorno ideale per i pescibanana», 1986 — «Storie nostre misteriose», 1987), allestiti con lo stesso metodo, rappresentarono altrettante occasioni di apertura del carcere al territorio; essi, anzi, furono inseriti in vere e proprie rassegne teatrali con la partecipazione di altre compagnie teatrali professioniste; il Pratello è divenuto, insomma, un piccolo punto di riferimento culturale, almeno per certe fasce di utenza cittadina (giovani e studenti).

Il contenuto fondamentale degli spettacoli sperimentali realizzati è da ricercarsi nella rilettura critica della realtà fornita dai ragazzi, a volte in termini di riappropriazione di una cultura (spesso rifiutata sui banchi di scuola e ora riproposta in ausilio al proprio immaginario), altre volte in termini di scrittura originale di un percorso inventivo (non ci sono 'nuovi barbari', giovani balbettanti un linguaggio assurdo e incomprensibile, ci sono solo, a mio avviso, adulti muti e irresponsabili). Ci sono domande alle quali è difficile rispondere, ma che bisogna, comunque, porsi. Il carcere è uno di quei luoghi che suggeriscono un mucchio di domande e lasciano, di contro, mute le risposte. Ci si può chiedere a che cosa serva il carcere e concludere che è un'istituzione ingiusta, certo; ma sarebbe quantomeno velleitario evitare di intervenirvi per non sporcarsi le mani o, peggio, disonesto intervenirvi gettando fumo negli occhi («la rivoluzione impossibile», «la guerriglia» patetica di certa sperimentazione, teatrale e non).

Con atteggiamento più 'pragmatico' ci si può, invece, chiedere se il carcere è un luogo a sè (strano, particolare, assurdo) o se è semplicemente specchio della realtà come la scuola, ad esempio; se il carcere è un luogo (sarebbe quasi meglio dire un 'pensiero') che tutti aborriscono, ma che molti, se non tutti, riproducono e perpetuano nella quotidianità stessa del vivere sociale, se il carceriere è una figura reale (un ruolo, una categoria) o simbolica. Ci si deve chiedere a chi e a che cosa serva fare teatro in un carcere, che cosa produca questo lavoro. Una volta, un assistente sociale disse che con questi ragazzi bisogna fare meno teatro e dar loro più lavoro, senza specificare, lo sprovveduto!, chi avrebbe dovuto fornire lavoro e, soprattutto, cosa avrebbero potuto farsene, i ragazzi, del lavoro.

Questo mi fece venire in mente la scena di un film (!) che giudico sia, se non immediatamente chiarificatrice della problematica trattata fino ad ora, almeno direttamente collegata alla riflessione che da otto anni accompagna il nostro lavoro al Pratello. È un film di Andrè Cayatte del 1952 (distribuito in Italia col titolo «Siamo tutti assassini»). La scena è questa: il vecchio cappellano di una prigione presenta a tre condannati a morte il giovane sacerdote che li assisterà dinanzi al patibolo. Il giovane prete, con lo sguardo acceso dal fuoco della fede, si lascia andare ad una accorata descrizione della sua funzione di sacerdote in mezzo a loro, come di un dispensatore di speranza e di solidarietà e di testimone di un altro ben più famoso condannato a morte, affermando la sua 'cultura della vita'. Usciti i preti, i tre carcerati si scambiano le impressioni, tutte entusiaste sul nuovo cappellano, dimostrando di aver colto lo spirito del suo discorso. Fuori, l'anziano sacerdote apostrofa il giovane: «Avete usato parole troppo difficili — dice — meglio sarebbe stato se aveste distribuito loro delle sigarette».

Ecco, di gente che distribuisce sigarette ce n'è già tanta, ovunque e in tutti i campi.

E il tabacco fa male.

O, almeno, non serve a dare contenuti, ad attribuire responsabilità, ad organizzare progetti.

Serve solo a mettersi l'anima in pace.

NOTE

[1] Il Pratello è il carcere minorile di Bologna.

[2] Coop. Teatro Evento, c/o Centro Immaginario Giovanile - Piazza Cardacci, 3 - 41058 - Vignola (MO) - Tel. 059/763122. Nato nel 1968 e costituitosi in Cooperativa nel 1976, Teatro Evento rende stabile il percorso sul doppio binario della produzione di «giro» e della sperimentazione «sul campo», gestendo laboratori nelle carceri minorili (in particolare a Bologna) e radicandosi concretamente nel territorio di Vignola, ove dà vita, in convenzione con i Comuni del comprensorio, all'Immaginario giovanile - Centro di ricerca e produzione teatro ragazzi e giovani, organismo riconosciuto dal Ministero per il Turismo e lo Spettacolo, che produce e programma varie attività teatrali rivolte, in particolare, ai giovani e alla scuola.

Sintesi dell'intervento all'Ospedale Psichiatrico "Osservanza" di Imola (BO), da parte della Compagnia Teatrale Mazzolanza Sagré. (1986/89)

FINALITA'
- Verificare la possibilità di comunicare con linguaggi inusuali, i "linguaggi della follia";
- Instaurare rapporti umani il più possibili paritetici e basati sul piacere della reciproca compagnia, della relazione, come condizione imprescindibile per il "fare";
- Rompere il proprio stereotipo del pazzo;
- Dare identità/soggettività ai degenti

OBIETTIVI (che si volevano raggiungere)
- Instaurare uno scambio di esperienze e, quindi, anche di competenze;
- Fornire strumenti espressivi (all'inizio); scoprire le capacità sommerse (in seguito);
- Fare del Reparto 15 un luogo libero di espressione: 1) utilizzabile anche da altri operatori; 2) multimediale; 3) di incontro fra l'esterno (all'istituzione) e l'interno; 4) uno spazio fisico-mentale dove non essere costretti a produrre, ma sia consentito vivere rapporti e lasciare le proprie tracce;
- dare un segno al mondo esterno sulle potenzialità di questo intervento e dei degenti stessi;
- dimostrare che i cosidetti "residui psichiatrici" sono in grado di "fare" e anche bene;
- svelare, tramite l'improvvisazione teatrale, la critica verso l'istituzione (ad esempio attraverso la parodia del dottore);
- utilizzare il teatro come attività e luogo di esaltazione delle proprie caratteristiche, dove anche i propri limiti possono trovare motivazioni estetiche e di contenuto, possono avere cittadinanza

FASI
Dopo la partecipazione al Concorso per Attività di Alfabetizzazione e Ludico-espressive, a fine 1985:

1986/87 1° Fase: diverse attività espressive, prima offerte, poi lasciate scegliere (centro polivalente): circa 1 anno e mezzo;

1987/88 2° Fase: formazione del gruppo che vuole continuare a fare teatro (nasce la Compagnia "Reparto 15" e precisazione teatrale del lavoro: circa un anno;

1988/89 3° Fase: costruzione dello spettacolo "Un uomo è un uomo", da B. Brecht, regia di A. Dallea e rappresentazione nel teatro dell'istituzione per un pubblico di interni ed esterni: 5 mesi;

costruzione della farsa "Le teste matte" (teatro di strada), su improvvisazioni con i degenti, regia di M. Mazzolani: 10 giorni;

costruzione dello spettacolo "Il malato immaginario", da Molière, regia di A. Dallea e rappresentazioni esterne: due mesi;

1989/90 4° Fase: oltre il termine della Convenzione con l'USL: allestimento de "Il congresso degli uccelli", dal poema persiano di Farid-od-din Attar, regia di A. Dallea.

Ha accompagnato il lavoro all'interno del Reparto 15 (reparto dedicato interamente, in seguito a una nostra precisa richiesta, alle attività ludico-espressive e dotato di vari spazi di varie dimensioni, diventati nel tempo i laboratori delle attività generiche, delle scenografie, la sala prove della Compagnia Reparto 15 e la sala mostre) una costante attività rivolta all'esterno, in particolare alla città di Imola.

Nel 1987 si è realizzata una rassegna teatrale con compagnie che hanno lavorato in vari settori del margine (carceri, istituzioni psichiatriche, ecc.) e tre incontri con uomini di cultura (registi, scrittori, pittori, ecc.) sui "Presupposti della cultura della diversità".

Nel 1988 si è inaugurata una mostra, "Personae", che riporta il viaggio particolare di una compagnia teatrale in una istituzione psichiatrica (con diapositive, foto, video, disegni, registrazioni, oggetti).

Nel 1989 si sono organizzati incontri con gli istituti medi superiori e le scuole elementari che prevedevano incontri con i degenti, la visita al 15 e alla mostra, la rappresentazione di uno spettacolo (diverso, a seconda dei referenti).

In questi anni il 15 è stato visitato costantemente da delegazioni di operatori di vari settori, da artisti, da studenti in varie discipline, italiani ed europei.

ORGANIZZAZIONE DEL LAVORO

Tecniche: disegno, pittura, lavorazione della cartapesta, musica, scrittura, canto, teatro

Tempi: incontri bi o trisettimanali nel Reparto 15 con presenza di tre animatori

Luoghi: Reparto 15 e Teatro dell'Osservanza

Utenti: oltre duecento lungodegenti hanno partecipato in qualche modo alle attività; provenivano da tutti i reparti e dalle varie istituzioni psichaitriche imolesi

Finanziamenti: Convenzione con l'USL. Per gli allestimenti teatrali e la rassegna: la Cassa di Risparmio di Imola, le AMI, il Comune di Imola, l'Assessorato alle Attività Culturali e Politiche per l'Università e l'Assessorato alla Pubblica Istruzione della Provincia di Bologna

Collaboratori: gli altri attori della Compagnia, il regista Adriano Dallea, parenti dei degenti, artisti interessati (il pittore Mirco Gaggetta e Walter Auer), sporadici interventi di conoscenti e amici o sconosciuti interessati

Rapporti con l'istituzione: collaborazione con il Dottor Antonucci, ispiratore del progetto; resistenza passiva del resto dello staff. Attriti con il personale sanitario più conservatore. Con l'avvento della direzione Cicognani prima, poi del Dott. Venturini si instaura un quieto vivere. Dichiarazioni pubbliche di considerazione, di appoggio, ma nessuna reale progettazione comune e quindi concreta collaborazione.

Il percorso è sempre e comunque autonomo, "parti

colare", soprattutto perché si continuano a sperimentare tecniche di comunicazione e di espressione senza volontà "terapeutiche" che determinino le scelte, le metodologie, in modo diretto, quidni, ed esaltando le possibilità che le tecniche teatrali hanno, come tali, di essere veicolo di espressione, pratiche socializzanti.

METODOLOGIA (Per le attività luduco-espressive)

Rispetto agli utenti:

1) Puntare sulle capacità ancora esistenti (nonostante si tratti di anziani e di lungodegenti), più che sulle mancanze-errori (atteggiamento di valorizzazione);
2) attendere i tempi personali (chi se ne andava e poi tornava);
3) rispetto umano e relazione di complicità ("essere trsttati da sani fa bene");
4) subordinazione alle loro esigenze, anche giornaliere, dell'offerta di attività, senza l'obbligo di dover produrre;
5) non interpretazione dei prodotti e atteggiamenti, ma loro lettura in chiave espressiva e, in seguito, teatrale;
6) gradualità delle difficoltà nelle attvità, tenendo conto di una totale assenza di stimoli (per la maggior parte di loro) nei mesi, a volte negli anni, precedenti alla nostra venuta

Per il teatro

1) scelta di fare lo spettacolo con loro e non su di loro;
2) nell'allestimento del primo spettacolo le scenografie sono state costruite da noi per l'esigenza che ad ogni prova fossero presenti nuovi elementi di stimolo all'immaginario e di sostegno dell'azione e per mostrare visivamente la crescita dello spettacolo;
3) scelta del testo e dello stile in rapporto agli obiettivi che si assumevano nei vari allestimenti, che sono stati sempre diversi.
   - Con "Un uomo è un uomo" si è trattato di verificare la possibilità reale di andare in scena con lungodegenti psichiatrici, secondo una regia che li utilizzava "esattamente" come attori professionisti e, quindi, si è trattato di una situazione totalmente sperimentale che ci ha dotato, strada facendo, di una metodologia specifica. Non si è andati oltre l'istituzione, a cammino concluso.
   - Con il "Malato immaginario" si è cercato il pubblico, quello dell'esterno, quello dei teatri e quello degli specialisti: la nostra esperienza doveva essere resa nota, comunicata, e il fare teatro insieme poneva noi e loro, insieme, fuori dall'istituzione. Si è scelto non a caso, allora, un testo noto, comico, in grado di far apprezzare le doti di caratteristi di molti degenti e del loro umorismo, della loro ironia
   - Con il "Congresso degli uccelli" si cerca la comunicazione di certi contenuti: la "diversità" della COmpagnia si rivela, diventa l'oggetto della rappresentazione. Ecco allora la storia di un viaggio incredibile e forse solo immaginato di uccelli timorosi ed emarginati alla ricerca del loro re

   In tutti i casi fondamentale è stata la ricerca della qualità del prodotto teatrale

RISULTATI E PRODOTTI

- Rottura dei nostri pregiudizi (la pericolosità del "matti", ad esempio") e sottovalutazioni: limiti e incapacità supposti a livello pratico e mentale, come abilità manuali, capacità di concentrazione, di applicazione, di logica, ecc.)
- scoperta di abilità e conoscenze insospettate (nonostante gli psicofarmaci e i loro effetti inibitori e le tracce potenti dell'istituzionalizzazione: deformazione degli arti dovuta alla contenzione prolungata, rifiuto della comunicazione, ecc.)
- rottura di rigidità di comportamento (per esempio rispetto alla comunicazione tra degente e infermiere oppure con noi)

Prodotti: Oltre agli spettacoli e alle iniziative citate, la pubblicazione imminente di un libro scritto da un degente (con la nostra collaborazione) e due spettacoli di compagnia ispirati alla nostra attività, di cui uno utilizza materiali letterari prodotti dai degenti e registrazioni delle loro voci, dei loro canti ("Canto interdetto", regia di F. Lanza)

DIFFICOLTA', QUESTIONI APERTE

Le difficoltà sono state dovute in larga parte all'istituzione che 1)regola la vita delle persone con ritmi ospedalieri all'interno dei quali è difficile operare (orari, occupazioni dei degenti, ecc.); 2) ha fisicamente e psicologicamente invalidato i degenti e continua a farlo con gli psicofarmaci (a qualsiasi persona che intenda provare ad andare in scena occorre essere in grado di memorizzare, di articolare bene le parole, ecc., ma è proprio in queste difficoltà che incidono in maniera disastrosa gli psicofarmaci; 3) non riconosce con pari dignità le attività svolte al di fuori di criteri "terapeutici" e questo nonostante il loro successo e l'evidenza delle "produzioni" e delle loro qualità (che è anche qualità di materiali e relazioni sulle quali sarebbe in qualsiasi momento stata possibile un'indagine terapeutica).

Gli errori e le questioni aperte sono ancora elementi di discussione al nostro interno e anche all'esterno.

In ogni caso ogni allestimento si sono tentate altre strade proprio riflettendo sulle esperienze precedenti e, all'inizio, su come era stata condotta l'attività ludico-espressiva da cui gli spettacoli hanno preso origine.

In ogni caso le grandi questioni sono tutte all'interno della frattura, soprattutto culturale, che esiste tra l'istituzione psichiatrica e l'esterno e, laddove essa non esista più, tra i "sani" e i "malati". La nostra esperienza si colloca in un confine, cercando di negarlo, o per lo meno di contribuire ad incrinare i meccanismi (culturali) di riproduzione dei pregiudizi, dei luoghi comuni, della distanza.

Alcune affermazioni sugli spettacoli, ad esempio, tradiscono, forse, la convinzione di base che i degenti non siano persone in grado di intendere e di volere e, quindi, strumentalizzabili, ecc. Ma ogni affermazione, in realtà, può esprimere modi di pensare molto comuni. La nostra frequentazione del margine e dei "matti" ci ha mutato (più o meno profondamente), ci ha portato oltre i nostri presupposti culturali, poiché abbiamo dovuto sostituirli con altri, acquisiti direttamente in campo, con stupore, con rabbia, a volte con dolore. Ma occorre pensare che la nostra esperienza è "straordinaria" e per questo va comunicata, va discussa, va fatta diventare patrimonio di quante persone possibili.

1.

sabato sera

L'ESPERIENZA DELLA «MAZZOLANZA SAGRÈ» ALL'OSSERVANZA

Teatro per il dialogo

Per gli attori della compagnia teatrale «Mazzolanza Sagrè» il lavoro che essi svolgono da due anni nelle istituzioni psichiatriche imolesi è stato vissuto come una particolare e ricca occasione di ricerca strettamente professionale, ma anche come una grande occasione umana e culturale.

Ci sono esperienze private che trascendono le persone in gioco e che, se riescono ad interessare, a coinvolgere, a divenire questioni pubbliche, possono contribuire al dibattito su alcuni grandi temi sociali e politici. Uno di questi è l'emarginazione, un altro è il ruolo degli uomini di cultura e spettacolo rispetto al sociale e alle sue problematiche, alle sue lacerazioni.

Per questi motivi la compagnia «Mazzolanza Sagrè» ha progettato iniziative che potessero stabilire un contatto tra l'istituzione e il sociale, tra gli uomini esclusi e gli uomini liberi, che potessero servire come occasione di incontro in un momento storico, tra l'altro, in cui le tendenze all'intolleranza, alla ghettizzazione, riemergono quotidianamente, nei confronti di vari soggetti, dal «matto», al tossicodipendente, all'handicappato, all'uomo di colore, ecc. Così è nata la rassegna teatrale «Roba da matti», con il ciclo di dibattiti con uomini di cultura che l'accompagnava, realizzata nella scorsa primavera dall'USL 23, dal Comune, dalla Cassa di Risparmio di Imola; così si è arrivati all'allestimento con i degenti di «Un uomo è un uomo» da B. Brecht, regia di Adriano Dallea, così anche il nostro giornale va pubblicando contributi di riflessione su questi temi. Ecco, interessanti, quelli di Marina Mazzolani e del dott. Giorgio Antonucci.

Cultura e terapia

Il teatro è entrato quasi sempre nelle istituzioni: in antico si pensa al teatro come distrazione delle persone che si ritiene siano fuori dal mondo (e che di fatto lo sono perchè segregate, ma si ritiene che lo siano anche per le loro caratteristiche psicologiche), però possono anche loro distrursi; poi si arriva a pensare che per farle rientrare in sè tra i tanti strumenti possa essere utile anche il teatro. Questo è il teatro terapeutico, il quale va da alcune iniziative che si possono trovare anni addietro sino ai tempi di Basaglia ed è anche il teatro che in qualche modo è stato richiesto ora.

Il terzo punto, e questa è un'altra svolta, un'altra differenza, forse maggiore, invece è intervenire nell'istituzione cercando di arricchire di cultura le persone che di cultura sono povere, perchè prima hanno avuto una vita sociale nelle classi in cui la cultura arriva poco e poi perchè sono state rinchiuse. Allora l'intento non è più nè di distrazione nè di terapia, ma di arricchimento culturale delle persone che più sono state private di questo che è uno dei beni essenziali dei cittadini.

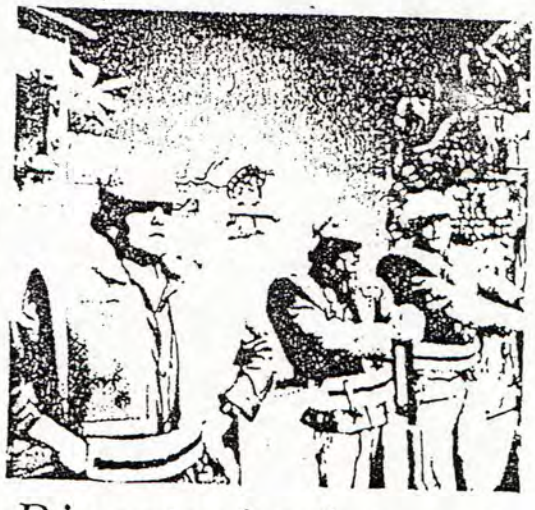
Io credo sia questo il punto che riguarda la «Mazzolanza», che è entrata a fare parte della cultura insieme agli internati (che, tra l'altro, noi aspiriamo a far si che non siano più internati) e questo spiega come si sia arrivati alla recitazione di «Un uomo è un uomo» in cui gli attori sono mescolati, cioè ci sono alcuni attori di professione, altri dilettanti e i dilettanti sono ospiti dell'istituzione.

Fin dall'inizio, quando si smette di parlare di indemoniati e si comincia a parlare di malati, c'è sempre il tentativo, da parte degli uomini migliori che si interessano al problema, di liberare queste persone, un tentativo che non è mai riuscito. Perchè non è riuscito? La giovane donna che nel periodo medievale, rinascimentale, ha dei segni di disperazione viene ritenuta indemoniata, cioè posseduta da uno spirito che entra dall'esterno e questa è un'interpretazione mistica: l'indemoniata poteva essere incontrata dall'esorcista, oppure poteva essere messa sul rogo dagli Inquisitori. Dopo si passa all'interpretazione di malata, che non vuol dire malata in senso generico, ma che ha un difetto nel cervello, per cui si comporta diversamente da tutti gli altri, perciò è biologicamente diversa dagli altri. Se nel primo caso c'è l'Inquisitore e l'esorcista, nel secondo caso c'è lo psichiatra non illuminato che la tiene chiusa dentro perchè, se la persona è biologicamente diversa e pericolosa, si tiene chiusa dentro per proteggere la società. Poi ci sono gli psichiatri che, pur pensando che è biologicamente diversa e pericolosa, la vogliono liberare.

I momenti devono essere tre: un momento istituzionale, di cui si è parlato, un momento anti - istituzionale, in cui si dice: «bisogna liberare queste persone», però al momento anti - istituzionale si deve aggiungere una critica al pensiero psichiatrico, perchè altrimenti le istituzioni psichiatriche si ricostituiscono, come sta accadendo ora. Ma la critica al pensiero psichiatrico, simile a quella critica avvenuta in tante altre discipline, significa che le persone non sono diverse perchè possedute dai demoni, non sono biologicamente diverse, ma sono persone come noi che hanno delle esperienze sociali particolari o che hanno altre esperienze sociali o che vengono dalle classi sociali subalterne.

Allora, quando si pensa che sono persone come noi, con il nostro cervello, con la nostra logica, con la nostra sensibilità, allora si comincia a fare cultura con loro, si smette di rinchiuderli, di considerarli differenti. A quel punto li si interviene in un altro modo, si costruisce una nuova cultura.

Giorgio Antonucci



Ricostruire legami

Probabilmente la particolarità dello sguardo, di derivazione professionale, che permette di avvicinare queste persone semplicemente come persone e la curiosità e l'interesse di mestiere che permette l'incontro e la ricerca su vari linguaggi e la produzione di momenti umani ed artistici a partire dalla diversità delle esperienze delle persone in gioco, forse questo sguardo particolare fa nascere delle altre possibilità di definizione delle esperienze.

Direttamente a contatto con queste persone svanisce in primo luogo la paura, e poi, ad esempio, un denominatore comune di «follia», emergono invece le storie delle persone, che sono storie di emarginazione, di analfabetismo, di condizioni sociali svantaggiate, storie di miseria.

Emerge soprattutto la praticabilità di un rapporto e le sue possibilità di costruire, di produrre, barcolla e viene svilita l'uguaglianza diverso - inferiore, direttamente inerinata dalle idee, dai contributi originali e vincenti, dalla percorribilità di «altre» logiche che vengono offerte. Spesso abbiamo dovuto rimproverarci i giudizi, anzi i pre - giudizi. La nostra è stata un'occasione culturale che ha finito per crearci una serie di problemi culturali, che riguardano in che modo, il sociale, e noi che lo rappresentiamo facendo teatro, si rapporta con le persone che hanno esperienze diverse, di emarginazione e che definisce come «inferiori», in quanto «diversi».

Marina Mazzolani



COMUNE DI IMOLA
ASSESSORATO ALLA CULTURA

U.S.L. 23 DI IMOLA
COMPAGNIA MAZZOLANZA-SAGRÈ
– IMOLA –

Incontri sulla psichiatria

23 Marzo '87 **Il margine fa teatro**

Intervengono: MARIO TOMMASINI
ADRIANO DALLEA
GIULIANO SCABIA

26 Marzo '87 **I presupposti linguistici della cultura della diversità**

Intervengono: DACIA MARAINI
PIERA STEFANINI
GIANNI SCALIA
GIORGIO ANTONUCCI
(moderatore)

30 marzo '87 **La follia nell'arte**

Intervengono: PIERO COLACICCHI
LUIGI SQUARZINA

(con proiezione video sul seminario universitario diretto da Luigi Squarzina su TEATRO e HANDICAP)

La cittadinanza è invitata

IMOLA
SALA CONVEGNI DEL MUNICIPIO
ORE 20,30

IMOLA MARZO 1987

Cristina Padovani, ass. Elcerdoloco all'O.P. di Padova

o Traccia dell'esperienza di intervento

1) Finalità:

L'iniziativa è stata promossa dal Comune di Padova, Ass. Interventi Sociali, Consiglio di Quartiere Centro, Brentelle, e Savonarola, dall'ULSS 21, Settore Età Adulta, Assoc. Culturale "ELCERDOLOCO" nell'ambito del programma complessivo di interventi sociali previsto nel progetto-pilota della Regione Veneto "L'Anziano, la cultura e il suo ambiente".
Il progetto-pilota si propone la messa in atto dei nuovi indirizzi di politica regionale nati come risposta positiva alle Raccomandazioni espresse dall'Assemblea Mondiale sull'Invecchiamento (Vienna 1982), promossa dall'Organizzazione delle Nazioni Unite.

2) Obiettivo principale della politica dell'Assessorato "la prevenzione e il mantenimento nella vita comunitaria della persona che si avvia verso l'anzianità, la vecchiaia.

Obiettivi degli operatori conduttori dell'Animazione Teatrale

- far entrare la cittadinanza padovana in contatto con l'istituzione psichiatrica
- favorire occasioni di aggregazione tra gruppi eterogenei di persone che difficilmente hanno l'opportunità di ritrovarsi insieme e di partecipare a un progetto comune
- ricerca di linguaggi espressivi (verbali e non) come stimolo alla creatività e alla comunicazione

Obiettivi rispetto agli utenti

rispetto ad ospiti e pazienti: "fare insieme" per conoscersi e socializzare, ognuno attraverso il proprio modo di essere, un film, una grande festa a cui poter invitare gli amici, uno spettacolo teatrale, un fotoromanzo;

rispettp agli studenti-tirocinanti del 2° anno del Corso di formazione per Educatori professionali-animatori, ULSS 21;

- conoscenza della realtà dei servizi sociali per l'età adulta
- sperimentazione di rapporti interpersonali (con gli utenti, il personale dei servizi, l'istituzione nel suo complesso);

rispetto agli studenti di Psicologia, partecipanti come volontari all'esperienza:

- sperimentazione di rapporti interpersonali, partecipazione all'esperienza animativa nelle sue differenti fasi.

Obiettivi rispetto all'ambiente sociale (territorio)

- uso degli spazi interni e dello spazio verde che la struttura edilizia racchiude
- favorire l'accettazione e l'inserimento nel tessuto sociale del quartiere dei pazienti ospiti dell'Ex O.P.

Obiettivi rispetto all'istituzione

- comunicare l'importanza e la necessità di operare interventi specifici allo scopo di migliorare la qualità della vita del paziente istituzionalizzato
- far conoscere agli operatori che svolgono la loro attività nell'Ex.O.P. come l'espressione corporea, l'attività motoria, la drammatizzazione, la costruzione della scenografia e dell'attrezzeria, in generale l'Animazione Teatrale costituisca uno strumento efficace che agisce a favore del processo di socializzazione e di integrazione sociale della persona che vive il disagio mentale oltre a dare l'opportunità di riscoprire aspetti positivi riguardo a se stessi e al proprio corpo.

3) fasi di lavoro (breve cronistoria)

- progetto: L' Anziano, la cultura e il suo ambiente
  Ass. Int. Soc. Padova, anni 1987-88-89
- L'intervento Animativo presso l'ex O.P. presentato dal= l'Associazione Culturale Elcerdoloco per quel che riguarda il laboratorio di animazione teatrale affiancato dal labo= ratorio scenografico, si può suddividere in quattro fasi:

1° fase - OTTOBRE-GENNAIO 1988 - L'invito

2° fase - FEBBRAIO-MARZO 1988 - Festa Medioevale

3° fase - APRILE-GIUGNO 1988 - Tropic Park

4° fase - NOVEMBRE-FEBBRAIO 1989 - Festa di Natale
Un pomeriggio all'Harry's Bar

..... - MARZO-LUGLIO 1989 ..... proviamo a continuare

Tempi: due incontri settimanali di 2 ore e 30 minuti e la dispo= nibilità possibile nei periodi intensi di lavoro

CRONISTORIA O GLI AVVENIMENTI

Azioni da Intraprendere

PRIMA	- presentazione del progetto, riunione di programmazione con gli Enti - pubblicizzazione dell'iniziativa - reperimento dei materiali - le risorse: (numero persone interessate, spazi idonei, coin= volgimento di volontari)
DURANTE	- attivazione del laboratorio teatrale: - contatto (chi siamo, che cosa vogliamo, perchè siamo qui, come si intende attuare le proposte) - conoscenza, espressione, confronto nel gruppo attraverso esercizi, giochi, drammatizzazione, improvvisazione, discus= sioni durante tutto il periodo di intervento - momenti conviviali di rafforzamento dei legami amicali (gite, visite, pranzi, etc) - confronto tra i contenuti emersi nel laboratorio e il pro= getto originale, eventuali modifiche - stesura copioni e scenografie definitive - preparazione della "comunicazione": spettacolo, festa, video - realizzazione della "comunicazione"
DOPO	- valutazione (autovalutazione del partecipante, valutazione conduttore-partecipanti, autovalutazione dei conduttori, va= lutazione conduttori-organizzatori) - riprogettazione generale della fase successiva alla luce di quanto emerso dalla valutazione

ORGANIZZAZIONE DEL LAVORO

I° Fase - Ottobre 87 - Gennaio 1988 - L'invito

Tempi: dal 19/10/87 al 2/2/88 = 28 incontri

2 incontri settimanali di 2 ore e 30 minuti e la disponibilità in periodi intensi di lavoro, per riunioni, momenti conviviali (pranzo, gita etc.)

Luoghi: sala interna ampia ma in precarie condizioni igieniche e di difficile accesso, parco dell'ex Ospedale (prove, allestimenti scenografie) alcune strutture esterne (teatro, pizzeria)

Committenti: Ass. Interv. Sociali del Comune, ULSS 21, Quartieri Centro Brentelle - Savonarola.

Partecipanti: 3 conduttori (il più spesso possibile compresenti)
10 - 12 ospiti e pazienti, 15 volontari (studenti psicologia, assistenti sociali, infermiere)

Tecniche: warm-up (attività motoria, ginnastiche dolci), giochi e improvvisazioni teatrali, prove di brevi scene, discussioni

Collaborazioni: studenti della facoltà di psicologia, qualche volontario

Prodotti: "L'invito" - spettacolo - rappresentazione - film - commedia. Audiovisivo filmato interpretato dagli ospiti dell'ex O.P. = 31 Gennaio 1988 - Teatro Pio X - Padova

"Il momento di animazione e di festa conclude la prima fase del programma rivolto agli anziani..... A fare da guida è un degente-attore, Tre, che "alla ricerca della festa" percorre i luoghi abituali e interpella i compagni e gli operatori dell'Ospedale. La curiosità di scoprire cos'è una festa, che è poi la voglia di trovare una nuova dimensione, spinge Tre in situazioni fantastiche. Nel "Paese del passatempo" incontrerà una bellicosa Regina di cuori. In una stanza misteriora, tre maghi intenti a scrutare una sfera di cristallo. In un'altra Tre vede affacciarsi dei Burloni, così impegnati in scherzi di ogni genere da non accorgersi della sua presenza. Dov'è allora la festa? Nella situazione reale una festa in diretta con il pubblico". Ilaria Schiavon "Il Mattino" Padova. Venerdì 5/2/88

2° Fase = Febbraio Marzo 88 - Festa Medioevale

Tempi: dall'8/2/88 al 27/3/88
16 incontri= Laboratorio teatrale (distribuiti in 2 incontri settimanali di 2 ore e 30 minuti)
10 incontri =prove, riunioni, preparativi.

Luoghi: salà reparto IV BIS, parco dell'ex Ospedale

Committenti: (vedi I° fase)

partecipanti: una quarantina di persone durante il laboratorio (ûn conduttore, circa 20 ospiti-pazienti, studenti del Corso di formazione per Educatori Professionali-Animatori, ULSS 21 Padova, studenti di psicologia); per l'organizzazione e lo svolgimento della festa, circa un centinaio di volontari.

tecniche: warm-up, esercizi, giochi teatrali, drammatizzazione, improvvisazione su canovaccio.

collaborazioni: Coordinatore e Monitrici del Corso Educ.Prof.Anim., volontari, attori.

Prodotti: "Festa Medioevale" = Festa con danze, mostra delle opere realizzate nei laboratori aperti nei Quartieri e nell'ex O.P, spettacoli, improvvisazioni e performances itineranti; realizzata con la collaborazione di ospiti e pazienti dell'ex O.P., attori-animatori de Elcerdoloco, operatori sanitari e sociali, studenti del 2° anno del Corso di Formazione per Educ. Prof.-Anim. dell'ULSS 21, studenti di psicologia, numerosi volontari.

27 Marzo 1988 - Parco ex Ospedale Psichiatrico - Padova

I visitatori, molto numerosi, dopo essersi travestiti con maschere, copricapi, e spade nell'angolo del trucco, venivano coinvolti da diversi intrattenimenti distribuiti in tutto il parco.

Nell'angolo dedicato al gioco dei tarocchi, Satanella distribuiva le carte "leggendo il futuro" e invitando i partecipanti ai giochi allestiti nel prato.

Era stato allestito anche un mercatino del baratto dove scambiare oggetti e dove il pubblico veniva coinvolto in situazioni teatrali di strada; mentre in un altro angolo i musicisti di "Il Calicanto" intrattenevano il pubblico con musiche e canti, coinvolgendolo in balli e danze popolari.

L'azione teatrale "Centrale" si confondeva tra il pubblico ed era condotta secondo il canovaccio teatrale definito nel progetto ed elaborato durante il laboratorio.
La storia si intrecciava intorno alla vicenda amorosa di dame e cavalieri medioevali che dovevano sfidare draghi e orsi per coronare i loro sogni d'amore.

Un Banditore informava continuamente il pubblico sulle varie attrattive del parco, su quanto stava avvenendo e in particolare sull'azione teatrale, che si concludeva dopo alcune ore con il "Corteo nuziale" dei protagonisti delle vicende.

da "Relazione finale 2° esperienza di tirocinio" = studenti
E.P.M. ULSS 21 = Padova

3° Fase - Aprile-Giugno 88 "Tropic park"

tempi: dal 19/4/88 al 7/6/88 e dal 15/9/88 al 24/9/88'
16 incontri di laboratorio e prove
6-8 incontri di prove in Settembre causa rinvio della festa per maltempo

luoghi: sala IV BIS, parco dell'ex Ospedale

committenti: (vedi I° fase)

partecipanti: 1 Conduttore, 10 ospiti-pazienti
15 volontari; studenti di psicologia

tecniche: variazioni sul tipo di esercizi proposti nelle fasi di lavoro precedenti, con particolare attenzione al suono - rumore - ritmo - voce - movimento

collaborazioni: studenti, volontari, per la realizzazione della festa; attori - animatori di Elcerdoloco

prodotti: "Tropic park" - Festa tropicale e allestimento di un parco giochi con animazione teatrale della tribù dei "tinti alle mani" e degli animatori di Elcerdoloco.

20 Settembre 1988 - Parco ex Ospedale Psichiatrico - Padova

..."Più che una festa è l'allestimento di un parco giochi che avrebbe dovuto iniziare a Giugno. Una grandinata distrusse, allora, la scenografia e giocoforza tutto è stato spostato a Settembre. "ieri ad animarla erano in 35. Oltre a loro hanno partecipato attivamente anche dodici'ospisti' mentre gli altri li guardavano divertiti compiere le performance teatrali. Soprattutto i bambini hanno gradito questo giardino composto da tanti 'angoli..."

Fabrizio Zufo "Il mattino" di Padova 24/9/88

IV° Fase - Novembre 88 - Febbraio 89

tempi : dal I6/II/88 al 22/I2/88 I2 incontri

dal I3/I/89 al 3/3/89 I5 incontri

due incontri settimanali di 2 ore e 30 minuti
4-6 incontri allestimento, riunioni

luoghi: Sala IV bis, "La casa Rosa" Circolo A.I.C.S. e Bar Five S.N.C. (per ambientazioni e fotografie), sala interna ex O.P.

committenti: ULSS 2I.- Direzione ex Ospedale - ELCERDOLOCO :

partecipanti: 1 conduttore, I0-I2 ospiti pazienti
6-7 studenti 3° anno del Corso formazione E.P.A.

tecniche: attività motoria per la 3° età, conversazioni, improvvisazioni nate da tematiche relative al Natale, al ricordo di esperienze infantili, dialogo intorno ai bisogni, difficoltà, ecc. utilizzo del linguaggio per immagini (fotografie e fumetto) come mezzo di comunicazione.

collaborazioni: studenti 3° anno Corso formazione E.P.A.

prodotti: "Festa di Natale" - 22 dicembre 88 - sala interna ex O.P. festa danzante con tombpla, rinfresco, distribuzione di doni realizzati nel laboratorio scenografico.

- 3 Marzo I988 - Presentazione e distribuzione delle copie prodotte (circa una quarantina) del fotoromanzo "Un pomeriggio all'Harry's bar"... mentre nel laboratorio scenografico si preparavano le copertine, si operava l'impaginazione si sceglievano le fotografie e si rilegavano i volumetti, in quello teatrale si specificavano le azioni e le posizioni che i personaggi-attori dovevano assumere per rendere comprensibile il racconto, si lavorava a dare un filo logico anche se fantastico agli avvenimenti, si stabilivano le battute.

.....Marzo - Luglio I989.....proviamo a continuare

tempi: dal 15/3/89 al 7/6/89 - 30 incontri

3-4 incontri settimanali di 2 ore e 30 minuti

luoghi: Sala IV bis per l'attività motoria
Sala "dietro al bar" per allestimento teatrino delle marionette e attività manuale

committenti: Direzione Ex O.P.

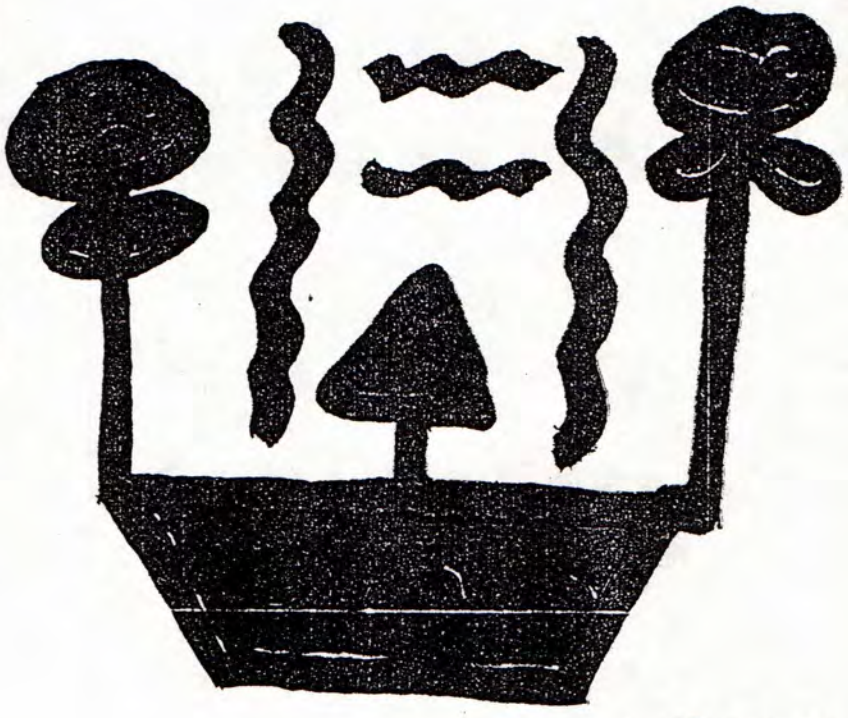
partecipanti: 3 conduttori non sempre compresenti, 4-6 ospiti- pazienti = 3 volontari (3 studenti Corsi E.P.A.)

tecniche: attività motoria; costruzione, manipolazione e animazione di marionette (progetto di messa in scena: "Faust"), allestimento scenografie.

collaborazioni: Corso E.P.A. dell'ULSS 2I, della F.IR.A.S.
2 assistenti sociali ex O.P.

prodotti: Sono state realizzate alcune marionette molto semplici e le scenografie; non è stato possibile portare a termine il progetto, che prevedeva un piccolo spettacolo, per sopravvenute difficoltà (partenza per le vacanze di alcuni ospiti, assenza di studenti e volontari, disinteresse della Direzione, etc.)

ASSOCIAZIONE FRANCO BASAGLIA '84



M. Fanizzi-90

L'ARCA DI NOE'

UN'AVVENTURA DI TEATRO TOTALE

MOSTRA DI PITTURA

15 e 16 giugno 1990 - ore 20,30

TEATRO IN TRASTEVERE

Vicolo Moroni, 3 - Tel. 5895782

D.S.M. USL RM 12
PROVINCIA DI ROMA
ASSESSORATO SERVIZI SOCIALI
ASSESSORATO P.I. E CULTURA

ASS. FRANCO BASAGLIA '84
COOP. AELLE
COOP. IL PUNTO
CENTRO SOCIALE O.P.
SANTA MARIA DELLA PIETA'

TRACCIA DELL'ESPERIENZA DI GRUPPO-TEATROTERAPIA SVOLTASI PRESSO L'OSPEDALE PSICHIATRICO DI BERGAMO, condotta da Giulio Nava

I) FINALITA': di carattere generale legate al contesto in cui si lavora;

a) deistituzionalizzazione
b) cambiamento della mentalità manicomiale
c) cambiamento degli stili di vita
d) modificazione della relazione con lo spazio ed il tempo(dal tempo e dallo spazio manicomiale verso un tempo ed uno spazio individuale)
e) cambiamento dell' "atmosfera" tra l'interno e l'esterno della struttura manicomiale

2) OBIETTIVI:

a) socializzazione
b) autonomia
c) responsabilizzazione
d) ricostruzione e rievocazione di legami affettivi
e) ricostruzione di processi di espressione verbale e non verbale favorenti nuove relazioni
f) formazione di legami positivi tra i partecipanti all'attività di gruppo e tra quest'ultimo e l'ambiente esterno

3) FASI DI LAVORO :

a) 30/9/1985 inizio dell'attività:
b) spettacoli rappresentati dal gruppo all'interno dell' Ospedale Psichiatrico: 5:
c) spettacoli rappresentati all'esterno: 4
d) attualmente(12/2/1990) l'attività continua

4) ORGANIZZAZIONE DEL LAVORO : a) incontri bisettimanali della durata di b) 2 ore - 2 ore e 30 minuti . Gli incontri vengono svolti prevalentemente in reparto

b) il numero dei pazienti partecipanti non supera la dozzina in modo da permettere la formazione reale di relazioni affettivamente significative

c) numero animatori: Uno psicologo (Io) con funzioni di conduttore e stimolatore

d) numero pazienti coinvolti dall'inizio ad oggi circa 20

e) colloboraziori: supervisione della psicologa responsabile del reparto; aiuto dagli infermieri del reparto nell'opera di contenimento delle situazioni distruttive esterne ed interne al reparto

5) TECNICA E METODOLOGIA : a) atteggiamento del conduttore: empatia, stimolazione all'uso della parola e del gesto attivo, stimolazione del ricordo e dei processi di memoria a lungo termine

b) attraverso l'ampliamento del concetto di MEMORIA EMOTIVA di Stanislawskij si tende ad accrescere il livello di spontaneità e di creatività all'interno del gruppo

c) riferimenti tecnici e metodologici: Moreno per l'attività psicodrammatica legata alla creatività, Stanislawskij per il concetto di memoria emotiva, Grotowski per i presupposti di ampliamento percettivo corporeo

d) costruzione e conduzione tecnica dell'attività: preeliminare conoscenza reciproca tra il conduttore ed i futuri partecipanti attraverso ripetuti colloqui tesi ad abbassare i livelli di ansia verso una nuova e "strana" attività;
quindi si procede in gruppo alla stimolazione ed alla produzione di ricordi, per passare poi alla azione rappresentativa dei ricordi che il gruppo ha sentito con più interesse e calore, per giungere poi da qui alla costituzione dell' abitat scenico e alla creazione, o per associazioni libere o per aggiunta di ricordi nuovi, di una rappresentazione che il gruppo(me compreso) giudica completa.

6) RISULTATI: a)sui partecipanti: creazione effettiva di relazioni nuove e durature alcune delle quali concretizzatesi in coppie stabili. Miglioramento dei livelli di socializzazione ed autonomia. Maggior senso della propria realtà che ha favorito, a livelli diversi, in ciascuno la maggior espressione dei propri bisogni. Miglioramenti di natura psicopatologica per soggetti con problemi prevalentemente di relazione con gli altri(e l'altro sesso).

b) sul reparto: graduale maggiore partecipazione degli altri pazienti all'attività teatrale manifestantesi con esplicite domande sull'andamento dell'attività o attraverso alcune proposte operative ed ideative

c) sugli operatori del reparto: l'iniziale scetticismo ed indifferenza è stato sostituito con la partecipazione e la protezione dell'attività dalle operazioni distruttive da parte dell'ambiente manicomiale favorendo un miglior legame tra i partecipanti al gruppo e gli infermieri

d) sugli operatori dell'ospedale psichiatrico in generale: la maggior parte degli operatori si è arroccata su posizioni distruttive legate più all'atrofia mentale prodotta dall'atmosfera manicomiale sviluppando, anzichè il confronto e la produzione di nuove esperienze, dinamiche di gelosia ed invidia.
Un altro gruppo di operatori (20-25 persone) si è invece avvicinato all'attivtà in maniera critica e costruttiva partecipando ai corsi di formazione per operatori psichiatrici che io conduco dal 1987 per sviluppare negli operatori la capacità di svolgere attività ad alto contenuto comunicativo .
Questi operatori formeranno, con la mia supervisione, un altro gruppo di teatroterapia.

e) sul mondo esterno: nelle persone che hanno partecipato agli spettacoli che abbiamo rappresentato allo esterno dell'ospedale psichiatrico, si è assistito ad una maggiore presa di coscienza delle problematiche relazionali dei partecipanti al gruppo e un notevole cambiamento di opinione sul concetto di"malato mentale in manicomio"

7) DIFFICOLTA': a) interno al gruppo: i movimenti distruttivi e onnipotenti di alcuni partecipanti all'attività
b) esterne al gruppo: attacchi distruttivi degli operatori
c) istituzionali: iniziale non riconoscimento della importanza dell'attività e rischio di annullamento

8) QUESTIONI APERTE:
a) L'avvenire di un'illusione o l'illusione di un avvenire?
b) come coinvolgere a più livelli teatrali un maggior numero di partecipanti mantenendo ferma la regola tecnica della non partecipazione alla rappresentazione di conduttori o animatori.
C) come attivare in più realtà manicomiali un'attività di Gruppo-Teatroterapia.

Corale Arcobaleno Simap Distretto 1 USL 16 Modena

La corale "Arcobaleno" ha avuto inizio nel luglio 1987 : alcuni "pazienti" del SIMAP (Servizio di Igiene Mentale e Assistenza Psichiatrica) del Centro Storico di Modena avevano manifestato un interesse molto vivo per la musica. Avevamo cercato nel territorio modenese circoli o associazioni che potessero raccogliere tale interesse e rispondervi, ma la nostra ricerca non aveva avuto successo. La nostra cultura era quella del territorio, vale a dire della ricerca di integrazione nel territorio cittadino. Acconsigliemmo perciò con qualche perplessità la proposta di formare noi stessi un gruppo musicale, pur considerandolo un'occasione.

Era una resa ? D'altra parte l'alternativa era lasciare insoddisfatti dei desideri espressi. Non volevamo abbandonare quello che ritenevamo - e riteniamo tuttora - il fondamento di un Servizio di Igiene Mentale e Assistenza Psichiatrica : e cioè il coniugare i due termini, "salute" e "malattia", "normalità" e "devianza", emarginante ed emarginato. Ritenemmo pertanto di costituire un gruppo aperto, a cui potessero partecipare cittadini del distretto psichiatrizzati e non - quindi amici e parenti - e chiedemmo, ottenendo una risposta positiva, che il gruppo si potesse incontrare, anziché in una sede psichiatrica, nella sede della circoscrizione. L' "Educazione degli Adulti" dell'Amministrazione Provinciale di Modena e gli Assessorati del Comune preposti alla stessa appoggiarono il nostro progetto.

Del gruppo facevano parte otto-dieci persone dai 20 ai 45 anni che avevano avuto una lunga storia di psichiatrizzazione o comunque di istituzionalizzazione ("nuovi cronici"), amici e parenti, una psicologa e una operatrice del SIMAP, due maestri di musica. A questi si aggiungevano pazienti di "primo accesso" che frequentavano il gruppo temporaneamente, lasciandolo poi per inserirsi in altre attività, per lo più lavorative, una volta superato il periodo di crisi.

Il gruppo si riuniva - e si riunisce tuttora - unavolta alla settimana per due ore L'"apertura" che lo caratterizzava comportava anche qualche "disordine", dovuto sia ai nuovi ingressi, sia al fatto che soprattutto le persone non psichiatrizzate, più legate ad altri impegni - familiari e lavorativi - subordinavano facilmente a questi la loro partecipazione, in termini di continuità e puntualità. Tale disordine non ci preoccupava (1), come non ci preoccupava la gravità della diagnosi di gran parte dei partecipanti. Ci pareva che il "disordine" non fosse in contrasto con la possibilità di un intervento più organico che ordinato, che faceva riferimento ad una epistemologia - secondo Jacob - del "bricolage".

---

1) In un secondo tempo ritenemmo tuttavia di puntualizzare l'importanza della regolarità della frequenza, valutando anche che i cosiddetti "normali" costituivano in qualche modo un modello. Questo comportò l'abbandono, talora temporaneo, della corale da

"L'ingegnere si mette all'opera solo dopo aver riunito i materiali e gli strumenti che servono esattamente al suo progetto. Il bricoleur, invece, si arrangia con gli scarti. La maggior parte delle volte, gli oggetti che produce non fanno parte di un progetto più generale, ma sono il risultato di una serie di avvenimenti contingenti, il frutto di tutte le occasioni che gli si sono presentate." (2)

Il gruppo si chiamò "Corale Arcobaleno", definendosi altresì "Gruppo di formazione musicale", volendo con questo evidenziare l'apprendimento e la socializzazione quali linee portanti dell'attività. Già altre esperienze ci avevano mostrato la potente ricaduta terapeutica dell'utilizzo dell'apprendimento in campo psichiatrico : motivo non secondario il fungere da fattore di sgretolamento del pregiudizio - di cui è spesso vittima o complice chi subisce precessi di psichiatrizzazione - di essere scarsamente "dotato". Se, come sottolinea con particolare pregnanza Bruner (3), l'apprendimento è premio a se stesso, tanto più lo è perchi si è trovato a considerarsi incapace di imparare, e scopre di avere risorse a lui sconosciute.

Gli insegnati si avvalevano nei nuovi metodi musicali (Kodaly, Orff, Guerra Lisi , etc.), scegliendo brani spesso proposti dai partecipanti : musica popolare moderna e antica, canzoni degli anni '60, brani d'opera, che favorivano l'espressione di emozioni ed affetti a lungo inespressi, trovando nel canto i canali per emergere.

Il corpo, cassa di risonanza della voce che ne è stata considerata un prolungamento (4), perdeva qualche incertezza e - in particolare mediante gli esercizi di respira

---

2) JACOB F. Evoluzione e bricolage , trad. it. Torino 1978, pp.17-18

3) BRUNER in Verso una teoria dell'istruzione, Roma 1968 parla del carattere"autoremunerativo " dell'apprendimento : "La ricompensa è inerente al felicecompimento dell'attività o anche dell'attività stessa" (p.197).

4) Cfr. lo studio sulla tecnica della voce in GROTOWSKI J. Per un teatro povero, trad. it. M. Bulzoni Ed., Roma 1970. In GUERRA LISI S. Il metodo della globalità dei linguaggi Ed. Borla, Roma 1987, a p.76 leggiamo : "La possibilità di stabilire un linguaggio comune fra esseri umani è basata su quella di percepire in termini tonici prima che fonici, per cui l'uomo più che parlare è parlato dalla lingua universale delle emozioni, in cui inevitabilmente percepisce o meglio crea il mondo, filtrandolo con il suo corpo in essenza sonora. L'uomo, con tutte le funzioni della corteccia che lo distingue dalle altre specie, è essenzialmente uno strumento musicale che risuona e consuona ad ogni evento esterno... Le immagini audiomentali determinano vibrazioni, suoni-pensieri ascoltati psicosomaticamente, che attivano con modulazione emotonica i muscoli respiratori, le corde vocali della laringe, i risuonatori polmonari, tracheali, boccali, nasali, frontali. Anche l'handicappato più grave che non proferirà mai parola ... dobbiamo sapere che vibra in sè parole profonde, che accompagnano tutti i suoi moti interni ed esterni: non può, non possiamo non dar suono all'esistere che è un continuo ri-sentimento della coscienza. " Ci sembra interessante confrontare quanto sopra con l'ipotesi che viene da formulare malgrado lo scarso sostegno della letteratura a noi nota - che il canto,

zione, che per qualche tempo accompagnavamo con massaggi alle spalle e al collo, e con= tatto dell'insegnante all'addome - acquistava in energia. Si stabiliva così una rete di canali di espressione e di comunicazione che andava oltre la difficoltà condivisa dai più di comunicare verbalmente. Inoltre il coro si prestava particolarmente ad esse= re luogo - mezzo e fine - di socializzazione, richiedendo a ciascuno di sintonizzarsi con gli altri partecipanti e consentendo contemporaneamente ai più inibiti di "nascon= dersi" in un primo tempo nel gruppo, lasciando che il tempo stesso e l'attenzione che i conduttori dedicavano a ciascuno producessero senza forzarla l'acquisizione del proprio posto nel coro. Emergevano di contro forme di protagonismo, motivate da difficoltà personali all'attività di gruppo, coniugate spesso con specifiche competenze e/o abilità musicali.

Dagli inizi dell'attività gli insegnanti di musica e gli operatori del SIMAP si riunivano mensilmente in incontri di verifca per studiare le modalità di utilizzo dei problemi emergenti. Si ritenne di incoraggiare coloro che manifestavano propensione al protagonismo ad eseguire brani in qualità di solisti, brani nei quali veniva integra= ta la parte corale, in modo tale da lasciare spazio all'espressione personale senza con questo interrompere la relazione col gruppo. Con lo stesso scopo di favorire la capaci= tà di relazione mediante il cantare insieme, senza con questo inibire l'espressione per= sonale, si lavorava su piccoli gruppi : due - tre persone cantavano brani a loro volta integrati dal coro . Arrivare a questi risultati richiedeva un lavoro non solo di gruppo ma anche individuale : buona parte dei pastecipanti veniva pertanto seguita per qualche tempo con lezioni individuali che avevano da un lato lo scopo di studiarne e potenziarne capacità e interessi, e d'altro lato una funzione "ponte" nei confronti del coro : infatti chi ne usufruiva in maniera quantitativamente più rilevante era chi ave= va più difficoltà ad integrarsi nel gruppo. La prima uscita - "quasi pubblica" - della corale fu un banco di prova della capacità di lavorare insieme, ed ebbe un ritorno di forte rinforzo sul gruppo : avevamo accolto l'invito a cantare nella sede dell'ANFFAS l'8 marzo 1988, per un pubblico eterogeneo, il cui nucleo era costituito da ragazzini gravemente handicappati : l'attenzione con cui ci premiarono e la disponibilità a farsi coinvolgere nel canto furono a nostro parere il segnale che l'apertura continuava ad essere una caratteristica portante del gruppo. In un secondo tempo le lezioni indivi= duali diedero modo di promuovere anche interessi culturali, che a loro volta venivano riportati nel gruppo : un giovane fece una ricerca su Mozart - nel corso della quale

---

promuova anche internamente effetti vibratorio con conseguente attivazione energetica "dolce", in concomitanza con gli effetti vibratori esterni - sul gruppo - dell'emis= sione della voce, e con le relative reciproche retroazioni.

assistette insieme ad una compagna del coro alla proiezione guidata dall'insegnante di un video delle "Nozze di Figaro" - e ci tenne una breve lezione. Lo stesso riferì sulla musica padana del '600, a seguito dell'ascolto di alcuni concerti mattutini, a cui ci aveva esteso l'invito la Direzione del Teatro Comunale. Per altri le lezioni individuali erano l'occasione per l'espressione della propria creatività : nel corso di alcuni incontri una signora (5) improvvisò una canzone per la festa di compleanno di un compagno (cfr. in appendice "A"), e tutta la corale lo festeggiò cantandola.

Alla conclusione del secondo anno di attività (luglio '89) fummo in grado di valutare la ricaduta terapeutica che l'attività del "gruppo di formazionemusicale" aveva avuto sui partecipanti. Da un lato la discussione condotta alla conclusione dell'anno di attività mise in evidenza che i partecipanti avevano acquisito la capacità di esprimersi e comunicare verbalmente in gruppo ; d'altro lato fu evidente come al miglioramento della qualità della vita di ciascuno facesse riscontro la netta caduta dei ricoveri (cfr. Appendice). Ciò che colpiva e colpisce tuttora del gruppo (sia per chi l'ha seguito dall'inizio che per i nuovi amici che vengono a trovarci) è il clima di affettività che lo permea, e che si manifesta sia nell'accoglienza verso gli ospiti che nell'attenzione reicproca tra i partecipanti. Questo ci viene comunicato spesso come impressione immediata da parte dei nuovi amici che ci fanno visita (tirocinanti, persone interessate alle esperienze di espressione), ed è particolarmente emozionante per chi, avendo seguito il gruppo sin dall'inizio, quando l'immagine dura che offriva era quella di isolotti tra i quali sembrava perlomeno improbabile lanciare ponti o passerelle, si trova ora partecipe di un'affettività non più sommersa.

Nell'autunno scorso(1989) il gruppo ha dovuto far fronte al distacco dalla maestra di canto (6). Sono continuati nuovi ingressi, ma le perdite di alcuni partecipanti

---

5) La signora (cfr.in appendice "D") aveva avuto ricoveri psichiatrici anche di due anni consecutivi. Avevamo scoperto quasi casualmente la sua spiccata sensibilità musicale: passava periodi di chiusura totale, da cui solo la musica pareva avere il potere di farla emergere. Il suono dei brani che prediligeva - canzoni di Frank Sinatra, brani della "Traviata" - sembrava aprire dei varchi verso l'esterno : cominciava a sua volta a cantare, poi riprendeva - ora a tratti, ora più continuativamente - i contatti con quanto la circondava.

6) Dovendo inevitabilmente selezionare gli elementi del nostro racconto, abbiamo preferito trascurare la sgradevole storia dei problemi economico-amministrativi che hanno investito la costituzione e la sopravvivenza del gruppo. Si consideri che alla fine del terzo anno di attività i pochi strumenti a disposizione sono gentilmente prestati, non usufruendo ancora il gruppo di una sua dotazione. La insicurezza economica ha reso il carico insostenibile per la nostra insegnante. Si può immaginare inoltre quanto tempo abbia portato via e quante tensioni abbia procurato questo stato di precarietà.

(cfr. Appendice) ci fanno riflettere : la crescita affettiva del gruppo non ha tuttavia evidentemente consentito a tutti di entrare positivamente in relazione, e li lasciarsi ne permeare. E' ipotizzabile che più tempo a disposizione per la ricerca sulla situazione, e più disponibilità per attivare occasioni - all'interno o all'esterno del gruppo (7) - specifiche e sintoniche agli interessi e ai problemi dei singoli partecipanti (cfr. in appendice "B" quanto attuato nel corso del secondo anno), avrebbe potuto consentire di attivare altri "ponti" percorribili anche per chi abbiamo per ora perso, senza poter trovare alternative soddisfacenti. Questo anno di attività, che si è svolto in un clima più riposante grazie ai risultati raggiunti, ha offerto nuovi spunti da approfondire quali prospettive di lavoro per focalizzare l'attività del singolo nel gruppo. Ci riferiamo, per esemplificare, alle esperienze di improvvisazione in cui uno dei partecipanti improvvisava brani musicali con la voce, coinvolgendo man mano il gruppo a partecipare con la vocee con piccoli strumenti (cfr. "P" in appendice). Ancora, un'iniziale ricerca sull'espressione emotiva è stata attivata da uno dei primi partecipanti (cfr."G" in Appendice), il quale nel corso di un dell'ascolto di un brano registrato nell'incontro precedente ha chiesto come mai la sua voce sembrasse un pianto. Gli abbiamo proposto di cantare una canzone molto allegra, ricevendone di ritorno il parere dei compagni. Questo ha indotto un graduale aggiustamento dell'espressione, rimanendo tuttavia un episodio. Episodio che andrà ripreso e rielaborato, come altri - citati e non - al cui proposito ci piace concludere ancora una volta con Jacob : "L'evoluzione non crea dal nulla le sue novità. Lavora su ciò che già esiste, sia trasformando un vecchio sistema per dargli una funzione nuova, sia combinando diversi sistemi per formarne un altro più complesso. Quest'ultima situazione si è realizzata, per esempio, in uno dei principali eventi dell'evoluzione : il passaggio dall'organismo unicellulare a quello pluricellulare. Questo cambiamento è di eccezionale importanza perché si è tradotto in un enorme potenziale di adattamento, la specializzazione delle parti. Questo passaggio, verosimilmente, è avvenuto a più riprese. Esso non esigeva la creazione di nuove strutture molecolari perché i tipi molecolari degli organismi unicellulari e pluricellulari non presentavano grosse differenze. Si è trattato sostanzialmente di riorganizzare ciò che già esisteva"(8).

---

7) Nel corso dell'89-90 l'aver acquisito una base comune ha consentito di sviluppare l'attività culturale : lo scambio con altri gruppi musicali che si sono incontrati con noi ha prodotto da parte loro l'esecuzione di due concerti - riservati a noi e ai nostri invitati - di musica antica, nel quadro di un progetto abbozzato di storia della musica. Inoltre la corlae ha partecipato , prima contribuendo alla costruzione delle scene e successivamente come coro, allo spettacolo "Cantilandia".

8) JACOB F. op. cit., p.20.

APPENDICE

Prendemmo in esame i pazienti più gravi che avevano partecipato al gruppo con continuità (altri avevano fatto solo qualche "incursione", altri ancora non avevano alle spalle una storia psichiatrica rilevante), ricostruendone la storia dei ricoveri psichiatrici dal 1984.

A) m./n.8.11.54 / ricoveri : 13. 1.85 - 9. 3.85 Presidio Diagnosi e Cura
27. 8.85 - 31. 8.85 P.D.C.
9. 6.86 - 31. 7.87 P.D.C.
25.11.86 - 14. 7.87 Casa di Cura Orivata
12. 4.88 - 31. 5.88 P.D.C.

Alla dimissione da quest'ultimo ricovero lo invitiamo alla corale, a cui partecipa regolarmente, seguito anche con incontri individuali, per un anno. Lascia il gruppo a seguito di un episodio di acting out da parte di una signora. Ne è molto spaventato, e si rifiuta di partecipare all'incontro dedicato alla discussione di quanto avvenuto, nel corso del quale la signora, chiedendo scusa al gruppo che, persona per persona, si esprime sull'accaduto, prende precisi impegni relativi al proprio comportamento.
A tutt'oggi non è stato ricoverato.

B) m./n.14.4.51/ ricoveri : 3. 1.84 - 21. 1.84 Clinica Psichiatrica Universitaria
4. 3.85 - 2. 4.85 P.D.C.
15. 7.85 - 4. 8.85 C.P.U.
8. 2.86 - 22. 2.86 " "
25. 4.86 - 10. 5.86 " "
28. 6.86 - 4. 7.86 " "
18. 9.86 - 25. 9.86 " "
7.11.86 - 14.11.86 P.D.C.
13. 1.87 - 27. 1.87 C.P.U.
27. 2.87 - 19. 3.87 P.D.C.
16. 4.87 - 12. 5.87 C.P.U.
27. 5.87 - 7. 8.87 C.C.P.
14. 8.87 - 21. 9.87 P.D.C.
12.10.87 - 14.10.87 C.P.U.
9. 5.88 - 13. 5.88 C.P.U.
17. 1.89 - 27. 1.89 " "
9. 2.89 - 23. 2.89 " "

Frequenta il gruppo musicale dal suo costituirsi, con un buon livello di partecipazione. Nella primavera dell'88 la frequenza si fa meno assidua, come sua abitudine di fronte alle esperienze positive, comincia ad allontanarsene. Lo recuperiamo inserendolo nel laboratorio di liuteria - prospettato a termine dal maestro di musica presso una casa di riposo di un comune limitrofo - come aiuto al maestro liutaio. Terminato il laboratorio, riprende la frequenza alla corale, che poi abbandona di nuovo prima della fine del secondo anno, senza che possiamo offrirgli altre possibilità.

C) m./n.2.2.66 /
Istituzionalizzato nell'infanzia, quindi adottato da una famiglia dopo un primo tentativo fallito di adozione, presenta episodi ripetuti di furti, che lo portano ad una breve carcerazione. Tali episodi si interrompono nel corso del primo anno di attività della corale, a cui partecipa dall'inizio con assiduità. In concomitanza con la ripresa dei furti (è aggirato da personaggi ambigui) la frequenza si fa discontinua quindi si interrompe. Il primo ricovero psichiatrico è dell'agosto 1989.

La madre adottiva , particolarmente attiva nel gruppo (organizza cene, invita esterni) si allontana poi a sua volta, pur mantenendo rapporti saltuari.

D) f./n.11.5.41/ ricoveri : 28. 1.84 - 14. 4.84 P.D.C.
24. 5.84 - 17. 6.84 " "
17. 6.84 - 30. 6.84 " "
14. 1.85 - 16. 2.85 " "
9. 5.85 - 22. 6.85 " "
26. 1.86 - 28. 1.86 " "
17. 2.86 - 18. 2.86 " "
21. 9.86 - 6.10.86 Cl. Ps. Un.
19. 3.88 - 12. 4.88 " "

La signora, che abbiamo già citato per la sua sensibilità musicale (cfr. Nota 5, pag. 4) partecipa al gruppo dall'inizio, con qualche problema di frequenza dovuto alla difficoltà di ricordare e mantenere gli impegni. La corale nasce in un periodi di grandi cambiamenti della sua vita : è da poco andata ad abitare da sola in un monolocale con affitto carissimo e ha iniziato un inserimento ergoterapico, comincia ad avere delle amicizie dopo un lungo isolamento (i periodi di non ricovero avevano piuttosto le caratteristiche di ricoveri domiciliari). Il ricovero dell'88 corrisponde alla sua esigenza di trovare un'abitazione più adeguata : per la prima volta si ricovera lei stessa, dichiarandone i motivi. Poco dopo le verrà assegnato dal Comune l'appartamento di cui aveva fatto richiesta. Dall'autunno dell'89 - probabilmente anche a seguito dell'assenza della maestra di canto - la sua frequenza diventa meno assidua : verbalizza la sua preoccupazione che ci sia meno spazio per il canto solista. Probabilmente la stanchezza e la difficoltà di elaborare i cambiamenti avvenuti la portano al ricovero del 10.2.90.

E) m./n. 16.1.36/ ricoveri : 8. 7. 85 - 13. 8.85 Casa di Cura Privata
31.12. 86 - 30. 1.87 " " "
14. 5. 87 - 6. 6.87 " " "

Frequenta la corale dall'inizio. Ha un passato di chitarrista. Le lezioni individuali sono indirizzate a dargli una preparazione teorica, secondo le sue richieste, ma soprattutto a condurlo ad integrarsi nel gruppo, nei cui confronti assume spesso un atteggiamento distruttivo. Attualmente è il "nostro" chitarrista, e accetta anche di cantare con gli altri nel coro. Con la guida del maestro, sta impostando una collaborazione musicale con una polisportiva.

F) m./n.30.1.60/ ricoveri: 19.12.85 - 9. 1.86 P.D.C.
13.10.87 - 30.10.87 " "

Frequenta la corale dai primi mesi dell'88, all'inizio con qualche riserva. La sua partecipazione diventa man mano più attiva. Apprezza l'aspetto ludico della corale, che peraltro gli dà occasione di sviluppare anche interessi culturali (es. la ricerca su Mozart). Assume funzioni organizzative. In lui è particolarmente evidente l'effetto di armonizzazione della personalità.

G) f./n.13.2.50/ ricoveri : 1. 1.84 - 7. 1.84 Cl. Ps. Un.
2. 6.84 - 29. 6.84 " " "
18. 5.85 - 3. 6.85 " " "
2.11.85 - 23. 4.85 P.D.C.
26. 4.86 - 3. 6.86 Cl. Ps. Un.
28. 9.86 - 11.10.86 " " "
9. 3.87 - 20. 3.87 " " "
27. 6.87 - 4. 7.87 P.D.C.
24. 7.87 - 5. 8.87 " "
2. 6.88 - 25. 6.88 Cl. Ps. Un.
27. 8.88 - 19. 9.88 " " "

Frequenta la corale dall'inizio, arrivando gradualmente a superare la difficoltà di stare in gruppo. Nelle lezioni individuali si esibisce in brani d'opera, che riporta alla corale. Chiede di invitare alla corale il padre, che è organista in parrocchia e diventa

il nostro accompagnatore al piano. La competizione tra i due richiede particolare attenzione. Il figlio, al quale diamo lo spazio che richiede, stabilisce col padre un rapporto affettuosamente scherzoso.

H) f./n.23.7.61/ ricoveri 21.7.88 - 28. 7.88 Cl. Ps. Un.
Aveva avuto ricoveri nella prims giovinezza. Frequenta il gruppo dall'inizio del secondo anno (autunno '88) dove, pur senza che si manifestino cambiamenti significativi, trova un buon equilibrio, occupandosi anche di problemi organizzativi e promozionali (es. visita a mostre, battitura a macchina di materiali prodotti dal gruppo).

Abbiamo presentato questi dati perché significativi relativamente alla riduzione dei ricoveri nel corso dei primi due anni di attività della corale.Si tratta pertanto di persone che hanno frequentato la corale con buona regolarità, a partire dal primo o secondo anno di attività. Riteniamo tuttavia importante menzionare - oltre alle frequenze di primo accesso cui si era già accennato, e ad altre significative come esperienze ma non come continuità - le altre presenze :

I) f./n.13.1.47/ Psichiatrizzata nella giovinezza, è l'espressione,secondo la psichiatria tradizionale , della fatuità. Dopo qualche sporadica presenza nel corso dell'88-'89 è riuscita a frequentare con più continuità, cominciando nel coro ad imparare a restare nelle emozioni.
L) f./n.24.1.27/ Lungo degente di Ospedale Psichiatrico, vive in una comunità alloggio. Partecipa alla corale dal settembre '89, con assiduità ed entusiasmo.

M) m./n.26.11.60/ Diagnosticato "debole mentale medio-grave", è seguito dalla famiglia con particolare cura. Partecipa dall'inverno '88-'89 alla corale, dove ha portato il suo entusiasmo e la sua premura per gli altri.

N) f./n.15.1.38/ Ha una lunga storia di psichiatrizzazione. Frequenta la corale, dove già aveva partecipato a qualche incontro l'anno precedente, dall'autunno dell'89, mantenendo una buona stabilità emotiva. Talora la accompagna la sorella, sempre molto preoccupata.

O) m./n.16.10.54/ E' stato un "promotore" della corale, avendo spesso espresso il desiderio di cantarein un coro. "Debole mentale", è stato accompagnato nei primi due anni dalla madre e talora dalla sorella. Questo ha influenzato significativamente l'atteggiamento familiare, portando ad un accrescimento della stima e della responsabilità attribuitegli.

P) m./n.2.1.50/ Psichiatrizzato nella giovinezza, è stato da allora seguito dal SIMAP, mantenendo una situazione di compensazione. A seguito del prepensionamento, che induceva una situazione a rischio, considerando i suoi interessi musicali, gli abbiamo proposto nel settembre '89 di frequentare la corale. Pur presentando problemi di continuità, la sua partecipazione è stata attiva, in particolare per la generosità con cui si è espresso nelle improvvisazioni.

Q) m./n.24.2.60 Istituzionalizzato sin dalla prima infanzia per motivi familiari, ha una diagnosi di "debolezza mentale" relativamente alla quale è difficile stabilire i confini tra organico e sociale. Invitato sin dall'inizio alla corale, ha partecipato con discontinuità. ha dedicato maggiore assiduità agli incontri individuali,tuttora in corso, avendo dichiarato un particolare interesse ad imparare a suonare l'organo (un parroco della zona ha dato a questo proposito la disponibilità) e il pianoforte. Ciò ha consentito di promuovere da un lato un terreno di "contenimento", dall'altro di espressione e di interessi, che ha favorito l'allontanamento dal mondo della piccola delinquenza.

ROSA AMBROSINO
CLAUDIO CAVALLINI
CLAUDIA MALLI
LAURA POLATO

Gruppo Teatro delle Ombre
Coop. Le margine Centro sociale di Basaglia
USSL 24 O.P. di Collegno TO, 1988

Quale coordinatrice del corso sul teatro d'ombre, tenutosi presso il Centro Sociale F.Basaglia nel periodo di Febbraio/Giugno 1988, dovendo esprimere un giudizio, posso affermare che l'esperienza vissuta sia per le metodologie che per i risultati ottenuti é stata certamente positiva.

Nel corso di questa esperienza (questo genere di attività era già stata curata presso il centro da circa due anni), le attività sono state organizzate e progettate per un gruppo di lavoro formato sulla base di alcuni importanti criteri: 1) il numero dei componenti non troppo elevato, (da un minimo di 10 ad un massimo di 15 soggetti).

2) la formazione di un gruppo "misto" quindi non formato solo da degenti ma anche da persone provenienti dall'esterno dell'ex O.P.

3) oltre alla mia presenza e quella di S.Sut come operatore del "Margine" la partecipazione al corso degli operatori dei degenti presenti.

Affinché l'adesione degli interessati al corso, fosse una scelta il più possibile consapevole é stata fatta una riunione preliminare durante la quale si é illustrato a grandi linee, il tipo di attività teatrale che avremmo svolto e il conseguente impegno che ciò avrebbe comportato ad ognuno di loro.

In seguito a questa premessa organizzativa, le attività teatrali sono iniziate e si sono regolarmente svolte il Giovedì presso il Centro F. Basaglia. Per quanto riguarda i contenuti emersi da questa esperienza, proverò a descriverli citando gli aspetti più significativi e le problematiche affrontate.

Come principale aspetto positivo é emerso durante i vari incontri, la biunivocità dei contributi e degli apporti che le due componenti del gruppo, (degenti e non), hanno donato arricchendo senz'altro di significato ed intensità il valore di ciò che si andava facendo.

Semplificando: i soggetti del gruppo provenienti dall'esterno dell'ex O.P.,quindi da realtà meno problematiche dei degenti,hanno saputo esprimere il loro contributo teatrale in modo ovviamente più razionale,costruttivo,"professionale",mentre i degenti vissuti da più o meno tempo in una realtà manicomiale e quindi non avendo subito molti condizionamenti comportamentali ed essendo quindi meno inibiti,più spontanei e creativi hanno espresso un "prodotto teatrale" più fantasioso,originale.
Da tutto ciò ne deriva da un lato un azione rassicurante da parte degli "esterni" nei confronti dei degenti,dall'altro l'atteggiamento liberatorio sopradescritto dei degenti ha "sbloccato" e reso più disponibili gli altri ad una ricerca teatrale più disinvolta.
Il risultato generale che é derivato dal lavoro é stato quindi meno vincolato,più intenso e maggiormente suggestivo.
Le uniche problematiche legate a questa esperienza sono state le oggettive difficoltà di approccio con l'attività teatrale in se stessa questo perché ; in genere sia la rappresentazione del reale attraverso il simbolico,che l'indefinito confine tra realtà e irrealtà sovente ci condiziona e ci coinvolge molto,é quindi in questo impatto psicologico ed emotivo che si riscontrano i maggiori ostacoli.
Come momento conclusivo del corso abbiamo organizzato una festa alla quale sono stati invitati alcuni altri degenti,operatori del"Margine" ed educatori interessati.
Come scelta precedente all'inizio del corso si era pensato di non impegnare il "gruppo" verso l'obiettivo di una spettacolazione finale che avrebbe facilmente condizionato i soggetti nel loro lavoro,snaturando così i risultati teatrali della originale e positiva spontaneità.
La festa si é pertanto svolta con la rappresentazione di un consueto incontro di "laboratorio" durante il quale si é richiesto ai componenti del Gruppo di repplicare,sulla base di attività e tecniche apprese

i passaggi e le situazioni teatrali più graditi, cercando anche di coinvolgere il pubblico presente in varie improvvisazioni.
E' da evidenziare infine come questa esperienza sia stata complessivamente molto importante e significativa anche per la dimostrazione non solo teorica di come sia possibile l'integrazione fra persone provenienti da realtà sociali così diverse e sopratutto come questi e altri tipi di attività corali e aggregative possano creare i presupposti educativi e culturali, per il superamento dei pregiudizi che sono allabase delle barriere sociali, dell'emarginazione e dell'isolamento.

GRUPPO DI TEATRO DELLE OMBRE
del Centro Sociale Basaglia

presenta:

CRISTINA GHIRETTI

L'OMBRA NEL CORTILE



Collegno - Centro Sociale Basaglia
Via Martiri XXX Aprile, 30 - Tel. 7178223

COOP. "IL MARGINE"
Via Vacchieri, 7 Collegno

USSL 24

Teor. Attiv. — transfert nel testo * { lasciamo l'io ~~[illegible]~~ a trovare strumenti una tantum //



riscaldamento // giochi //

parole/lessici: preliminare le aggiunge //

il come si fa (a ricordare) (a fare)
perché non puoi?

stare con gli spettatori del testo *

effetto di quella regione del territorio

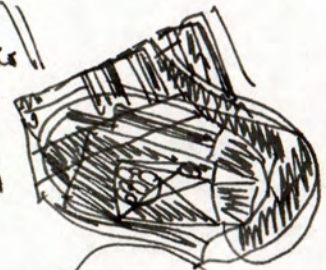
gli extracomunitari // //

dentro il fermento, quale mio fermento //



definizione
educativo
artificio
illusione inconscio *

(*) l'azione dell'attore *
→ cancella l'azione del testo //
la scelta del vedere →





Intervallo