



TEATRO SOCIALE ECOLOGICO

FORMAZIONE PER L'INTEGRAZIONE SOCIO-LAVORATIVA DEI
RIFUGIATI E I RICHIEDENTI ASILO NELL'UNIONE EUROPEA



MANUALE D'ALLENAMENTO

COFINANZIATO DALL'UNIONE EUROPEA ATTRAVERSO IL SEPIE



**Cofinanciado por
la Unión Europea**



TEATRO SOCIALE ECOLOGICO

FORMAZIONE PER L'INTEGRAZIONE SOCIO-LAVORATIVA DEI RIFUGIATI E
I RICHIEDENTI ASILO NELL'UNIONE EUROPEA





RINGRAZIAMENTI

Questo manuale di formazione è il risultato e il culmine di due anni di studio continuo e ricerca pratica sull'applicabilità e l'efficacia del teatro come strumento di integrazione tra rifugiati e richiedenti asilo in vari paesi dell'Unione Europea (UE). Lo studio è parte e deriva dal progetto Teatro Ecologico Sociale (SET), guidato dall'impresa sociale spagnola Naturgeis, con il prezioso e sempre incoraggiante supporto del sindacato agricolo italiano CIA- Toscana e dell'associazione portoghese Corane.

Sia il progetto che il manuale qui presentati non sarebbero stati possibili senza il significativo contributo finanziario delle sovvenzioni per progetti educativi su piccola scala del programma Erasmus+ dell'Unione Europea. Tuttavia, soprattutto il lavoro documentato e sistematizzato in questo manuale è stato reso possibile grazie ai partecipanti ai workshop pilota tenuti in Portogallo, Italia e Spagna, che sono membri della comunità dei rifugiati o dei richiedenti asilo. Fin dall'inizio, hanno compreso l'importanza dell'attività, hanno fornito la loro fiducia e hanno contribuito con i loro sforzi e le loro osservazioni, risultando in un lavoro collettivo e collaborativo che è stato estremamente gratificante.

Vogliamo anche esprimere la nostra gratitudine al Progetto Teatro Sociale Attivo, organizzato annualmente dal 2019 dal Comune di León, l'associazione Juventudes Activas e la già citata impresa sociale Naturgeis, con l'obiettivo di utilizzare il teatro come strumento per combattere l'esclusione sociale tra le popolazioni vulnerabili. La scelta di inserire, fin dalla prima edizione dei loro laboratori teatrali, uno esclusivamente dedicato a migranti e rifugiati è stata senza dubbio il seme da cui è nato il progetto di Teatro Ecologico Sociale e dove, in maniera molto estemporanea, è nata la pedagogia teatrale che oggi è più catturati sistematicamente in questo manuale cominciarono a prendere forma.

Si ringraziano infine tutti gli altri Enti, Istituzioni e privati che direttamente o indirettamente hanno reso possibile e/o facilitato la realizzazione delle azioni e delle attività previste dal progetto SET, che hanno portato alla realizzazione del presente manuale. Tra questi, vogliamo dare una menzione speciale alle ONG DIACONIA-Spagna, alla Commissione Spagnola per l'Assistenza ai Rifugiati (CEAR), alla ONG Rescate e all'Ospedale San Juan de Dios, che hanno svolto



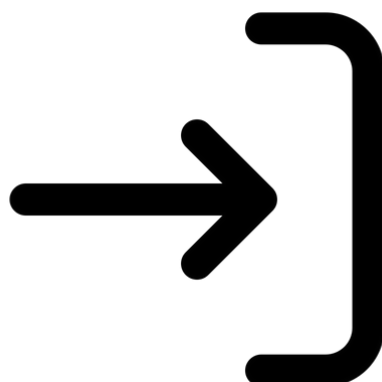
un ruolo fondamentale nel nostro contatto diretto e continuo lavorare con la popolazione di rifugiati e richiedenti asilo anche prima dell'inizio di questo progetto. Estendiamo anche la nostra gratitudine alla società IRMA, e in particolare al suo presidente Juan Antonio Sánchez Rodríguez, che ci ha aiutato e incoraggiato fin dall'inizio a intraprendere questo tipo di progetti senza i quali nulla di tutto ciò sarebbe stato possibile.

Non ci resta che augurarci, infine, che l'esito di questo progetto li renda tutti orgogliosi del nostro operato e che il maggior numero possibile di migranti, rifugiati e richiedenti asilo tragga beneficio dallo strumento integrativo e di inclusione socio-lavorativa che abbiamo realizzato.



INDICE

INTRODUZIONE.....	6
PREMESSE	7
OBIETTIVI E ASPETTATIVE	9
CONTENUTI E METODOLOGIA	10
TEATRO E SOCIETÀ : VERSO UN VERO TEATRO INCLUSIVO	13
IL TEATRO COME STRUMENTO DI INTERVENTO SOCIALE	14
TEATRO, INTEGRAZIONE E INSERIMENTO	16
TEATRO PER L'INSERIMENTO DEGLI IMMIGRATI E DEI RIFUGIATI.....	21
TEATRO, RIFUGIATI E AGROECOLOGIA:IL PROGETTO TSE	28
IL PILASTRO DELL'AGROECOLOGIA: INSERIMENTO DEL LAVORO, AMBIENTE E AMBIENTE RURALE	32
TEATRO SOCIALE ECOLOGICO: PROPOSTA METODOLOGICA PER IL INSERIMENTO LAVORATIVO DEI RIFUGIATI.....	37
PRESENTAZIONE	38
PLANNING	41
1. <i>Pre-pianificazione: osservazione di determinate circostanze e le 5 W's del processo di inserimento teatrale.</i>	<i>42</i>
2. <i>Progettazione e strutturazione metodologica.....</i>	<i>60</i>
A) Fase introduttiva: contatto e valutazione iniziale	63
B) Fase di iniziazione alla pratica teatrale: relazione e contestualizzazione	70
C) Fase di integrazione e inserimento culturale attraverso il teatro	78
D) Fase di inserimento lavorativo nel settore agroecologico.	84
CONSIDERAZIONI FINALI.....	89



INTRODUZIONE

*" Il teatro non può scomparire perché
è l'unica arte in cui l'umanità affronta sé stessa".*

Arthur Miller



PREMESSE

Il manuale "Teatro Ecologico Sociale: formazione per l'integrazione socio-lavorativa di rifugiati e richiedenti asilo nell'Unione Europea" è il risultato di due anni di lavoro continuo nell'ambito del progetto Teatro Ecologico Sociale (SET). Comprende una serie di attività volte a creare e sviluppare una metodologia didattica teatrale sistematica, standardizzata e ampiamente applicabile che contribuisca all'integrazione di individui di questi gruppi nelle diverse realtà sociali e lavorative del contesto europeo, in particolare nel campo dell'agroecologia.

Il progetto SET, così come questo manuale e le sue strategie pedagogiche e contenuti didattici, nascono da una duplice osservazione. In primo luogo, in una prospettiva critica, vi è una notevole mancanza, o almeno scarsità, di meccanismi e strumenti pratici che favoriscano in modo efficiente e concreto la connessione e il contatto diretto tra rifugiati e richiedenti asilo nei vari Stati membri dell'Unione Europea e le realtà contestuali quotidiane in cui comunemente affrontano durante la loro fase di ricezione. Se è vero che la maggioranza degli Stati membri e la stessa Unione Europea hanno compiuto notevoli sforzi economici, materiali e umani per facilitarne il mantenimento e lo sviluppo dei processi di integrazione, dal nostro punto di vista tali sforzi si sono spesso limitati a promuovere azioni pedagogiche, educative e di solidarietà che, pur preziose, non sono culminati pienamente in un'integrazione concreta e diretta di queste popolazioni nei loro nuovi contesti di vita, soprattutto per quanto riguarda gli aspetti socio-lavorativi.

D'altra parte, l'osservazione dei precedenti progetti realizzati da Naturgeis, capogruppo di questo progetto, ha evidenziato la grande capacità e potenzialità della pratica teatrale regolata e supervisionata come meccanismo di integrazione e inclusione a livello sociale, culturale e, forse più importante, livello di lavoro tra i membri della comunità di rifugiati e richiedenti asilo. Ciò è servito come importante impulso per sviluppare il lavoro del progetto Social Ecological Theatre (SET), che è documentato in questo manuale, e mira ad affrontare le suddette carenze.

Le azioni che compongono il progetto SET prevedono una prima fase di ricerca, che si è protratta per i primi otto mesi del progetto. Durante questa fase, tutti i materiali disponibili relativi a questo tipo di teatro integrativo e inclusivo sono stati



individuati, esaminati e analizzati. Inoltre, le conoscenze e le competenze acquisite da esperienze dirette con questo tipo di teatro dopo tre anni di lavoro in questo campo in altri progetti tra queste comunità attraverso la pratica teatrale sono stati incorporati.

A seguito di ciò, è stata sviluppata una prima guida didattica, delineando un approccio didattico teatrale che è stato testato durante un laboratorio pilota che ha coinvolto partecipanti rifugiati e richiedenti asilo nella città di Málaga, in Spagna. Questa esperienza iniziale è servita a correggere alcuni errori individuati ea perfezionare la proposta metodologica, consentendone l'adattamento e l'applicazione in diversi contesti di azione all'interno dell'Unione europea.

A tal fine è stato progettato e condotto un corso di formazione per formatori per guidare l'attuazione di questo approccio didattico innovativo tra rifugiati e richiedenti asilo nella regione Toscana, attraverso la CIA-Unione agricola Toscana, e nella regione di confine settentrionale del Portogallo, attraverso l'Associazione CORANE. Due ulteriori corsi pilota in queste località, con realtà contestuali significativamente diverse dal sito del workshop pilota iniziale in Spagna, hanno ulteriormente perfezionato la guida didattica, concentrandosi principalmente sul renderla più flessibile e inclusiva per garantirne l'applicabilità in vari spazi e contesti, in in altre parole, per renderlo continentale applicabile.

Infine, con queste modifiche e attraverso un intenso lavoro di collaborazione tra i diversi responsabili dell'area didattica del progetto nei tre paesi in cui è stato implementato, sono state stabilite le basi metodologiche pedagogiche e teatrali per lo sviluppo di questo manuale: "Teatro Sociale Ecologico : Formazione per l'integrazione socio-lavorativa dei rifugiati e dei richiedenti asilo nell'Unione europea"



OBIETTIVI E ASPETTATIVE

Tra gli scopi di questo manuale, il principale è quello di raccogliere e presentare una metodologia pedagogica strutturata basata su una didattica teatrale innovativa, standardizzabile a livello transnazionale europeo e specificatamente orientata all'integrazione sociale e lavorativa di adulti richiedenti asilo e beneficiari di protezione internazionale, principalmente nel settore agroecologico.

Per raggiungere questo obiettivo, il testo intende, attraverso un approccio specifico ma flessibile, promuovere l'istituzione di processi di formazione teatrale che favoriscano la trasmissione di specifiche conoscenze linguistiche, valori, pratiche socio-culturali e consapevolezza ambientale europea tra la popolazione target.

L'obiettivo è facilitare la loro integrazione sociale e lavorativa in base ai loro interessi, esperienze pregresse, capacità e potenzialità personali.

Siamo inoltre convinti che il manuale e la metodologia in esso contenuta serviranno a facilitare e accelerare la professionalizzazione e l'integrazione sociale, culturale e lavorativa dei richiedenti asilo adulti e beneficiari di protezione internazionale all'interno del settore agroecologico in rapida espansione. Pertanto, l'obiettivo è quello di combinare le conoscenze, le capacità e/o gli interessi nel settore primario identificati in una parte significativa di questi adulti di questi gruppi durante progetti e processi di lavoro precedenti con il crescente interesse e il potenziale di business strategico dell'agroecologia. In questo modo, l'aspirazione è quella di allineare gli interessi e le potenzialità personali e professionali dei partecipanti-lavoratori con quelli di un settore economico in rapida crescita che richiede sempre più manodopera interessata e qualificata.

D'altra parte, la pedagogia teatrale proposta cerca di contribuire alla protezione e alla cura dell'ambiente e alla lotta contro l'abbandono e lo spopolamento rurale. Poiché è principalmente destinata all'inserimento lavorativo nel settore agroecologico, che promuove pratiche agricole sostenibili e un forte impegno per la cura e il rispetto dell'ambiente, la didattica teatrale spera di contribuire a promuovere l'impegno ambientale collettivo nella lotta al cambiamento climatico e alla riduzione dell'impronta di carbonio. Inoltre, mira ad affrontare l'abbandono,



lo spopolamento e l'invecchiamento demografico che colpiscono gravemente molte aree e spazi rurali in diversi Stati membri dell'Unione Europea.

Infine, questa didattica nasce con l'intento di essere un fattivo contributo al teatro sociale ai fini dell'integrazione e dell'inclusione, in particolare nel campo ancora relativamente inesplorato del lavoro teatrale pedagogico e metodologico tra rifugiati, richiedenti asilo e, più in generale, popolazioni migranti con background culturali e sociali molto diversi da quelli del paese ospitante. A questo proposito, sia il progetto TSE che il Manuale del teatro sociale ecologico: formazione per l'integrazione socio-occupazionale dei rifugiati e dei richiedenti asilo nell'Unione europea, mirano ad essere opere di riferimento pionieristiche che consentano, promuovono, e contribuiscano al successivo e continuo sviluppo di progetti e proposte che prevedano un lavoro teatrale integrativo e inclusivo con queste popolazioni come fulcro del lavoro investigativo e/o pratico.



CONTENUTI E METODOLOGIA

Sotto la tutela del comprovato valore socio-integrativo del teatro, il testo e la metodologia didattica in esso contenuti emergono con l'intento di imporsi come utile ed efficace guida pratica che consenta professionisti del teatro socio-integrativo e nel campo dell'inclusione sociale attraverso pratiche artistiche per lavorare – o intendono lavorare – con collettivi di rifugiati, richiedenti asilo e, per estensione, popolazioni migranti. Mira a fornire loro uno strumento che guidi i loro passi verso la promozione e la facilitazione dell'integrazione sociale e lavorativa di questi collettivi in diversi contesti rurali europei.

Per raggiungere questo obiettivo viene presentato e proposto uno specifico approccio didattico e metodologico attraverso workshop sviluppati in maniera cronologica e lineare. Questi workshop consistono in un insieme di quattro fasi, che abbiamo generalmente definito come segue: contatto iniziale e pre-valutazione, relazione e contestualizzazione, approfondimento dell'integrazione culturale (conflitto e risoluzione) e inserimento lavorativo nel settore agroecologico. Ogni fase corrisponde e affronta le diverse tappe procedurali che abbiamo individuato nel processo di avvicinamento a contesti e realtà socio-culturali, spesso molto diverse dai luoghi di origine, vissute dai partecipanti rifugiati e richiedenti asilo.



Per ogni fase vengono fornite spiegazioni metodologiche e una serie di esempi di esercizi teatrali che consentono il raggiungimento dei diversi obiettivi stabiliti per ogni fase. È importante chiarire che molti di questi esercizi o giochi derivano da metodologie e tipologie teatrali note, alcune delle quali possono apparire inizialmente slegate tra loro.

Pertanto, nell'ambito della didattica e secondo gli obiettivi perseguiti in ciascuna fase, sono stati inseriti esercizi che vanno da quelli derivati da metodi teatrali di orientamento sociale come il Teatro degli Oppressi, a quelli strettamente pedagogici come il Glottodrama, fino a quelli più ludici approcci come il Teatro Invisibile o il Clown, e altri metodi fondamentalmente artistici come il Metodo Stanislavskij, il Teatro Povero o il sistema metodologico dei Punti di vista scenici, tra gli altri.

Inoltre, sono stati inseriti e sviluppati particolari esercizi e giochi teatrali, generalmente da applicare in momenti delicati o complessi del processo di integrazione per le specifiche popolazioni di utenti. Questi esercizi sono stati progettati e adattati ad hoc, specificamente finalizzati all'integrazione socio-culturale e, più specificamente, all'inserimento lavorativo nel settore agroecologico di queste popolazioni durante la fase finale del progetto.

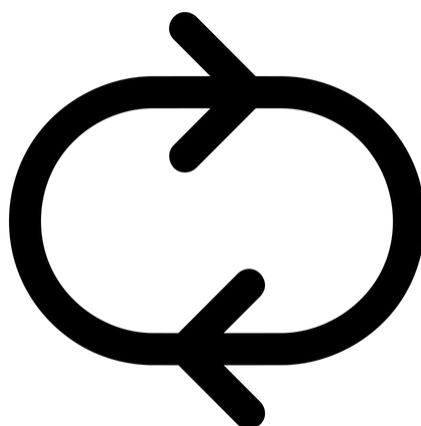
Mentre le fasi sono state stabilite come standard orientativi generali nel processo di integrazione, dato che sia i laboratori pilota che le esperienze passate con progetti teatrali e lavori di integrazione con questi collettivi confermano la loro applicabilità generale e l'allineamento con il naturale processo di adattamento, apprendimento e integrazione, lo stesso non si può dire dell'applicabilità degli esercizi. Ciò evidenzia solo la sfida principale che abbiamo incontrato nello sviluppo di questo approccio didattico: le notevoli differenze tra i diversi utenti, al di là del fatto che appartengono tutti al collettivo dei rifugiati e dei richiedenti asilo.

È evidente che tutti i partecipanti al workshop, in quanto beneficiari di protezione internazionale, sono necessariamente costretti a subire un processo di adattamento e integrazione nella loro nuova realtà di vita, che condivide somiglianze e sfide. Tuttavia, a seconda di aspetti quali il background nazionale, sociale, culturale e linguistico, l'età, l'istruzione precedente, le capacità e le conoscenze, lo stato di origine e innumerevoli altri fattori, l'applicazione della metodologia didattica teatrale proposta è soggetta ad un alto grado di variabilità.



Richiede ai soggetti responsabili una notevole capacità di adattamento nei confronti delle persone e dei gruppi coinvolti.

Data questa difficoltà, uno degli obiettivi chiave dell'équipe pedagogica durante il processo di sviluppo – che abbiamo cercato di riflettere in questa guida – è stato quello di creare una metodologia didattica applicabile e generalmente orientata all'intera popolazione adulta appartenente a questi collettivi . Per raggiungere questo obiettivo, abbiamo incluso meccanismi applicativi flessibili e adattabili che forniscono a pedagoghi e professionisti del teatro diverse opzioni e un alto grado di scelta quando si stabilisce il percorso.



TEATRO E SOCIETÀ ´ : VERSO UN VERO TEATRO INCLUSIVO

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

Alfonso Sastre



IL TEATRO COME STRUMENTO DI INTERVENTO SOCIALE

Nell'ultimo decennio, molto è stato scritto e studiato sulle potenzialità del teatro e della drammaturgia come strumento di intervento sociale. L'intervento sociale si riferisce ad azioni, proposte o politiche volte ad affrontare le carenze in un sistema sociale che generano un impatto negativo. In questo senso, il teatro, oltre ad essere una disciplina artistica, viene sempre più osservato e utilizzato come strumento operativo e funzionale per affrontare questioni in cui la società nel suo complesso o alcuni gruppi hanno mostrato problemi o carenze, solitamente legati a questioni politiche e situazioni fortemente legate alla disuguaglianza e al rischio di esclusione sociale di alcuni settori e gruppi di popolazione.

Il carattere sociale è insito nella pratica teatrale e opera a vari livelli. Il più ovvio è forse il livello organizzativo, in quanto la sua pratica prevede solitamente un lavoro di gruppo e collettivo e, nel caso della performance, comporta necessariamente il contatto diretto tra esecutori e membri del pubblico, nonché il coinvolgimento del personale tecnico.

D'altra parte, è chiaro che sia la drammaturgia che la selezione delle rappresentazioni teatrali non sono solitamente avulse dalle preoccupazioni, dai gusti e dalle preferenze della realtà circostante, almeno nella tradizione occidentale. Anche nel caso di opere cosiddette indipendenti, che non sono spinte da fini strettamente commerciali, è innegabile che la loro creazione e selezione per la preparazione e le prove sia influenzata da contesti socio-culturali, problemi e conflitti, o quanto meno, le premurose preoccupazioni di chi decide di realizzarle.

Strettamente correlato a quanto sopra, sembra anche ovvio che le opere teatrali e le loro rappresentazioni non emergano mai nel vuoto assoluto. Che erediti coscientemente il modello classico o adotti forme apparentemente più rivoluzionarie e contro-culturali, la pratica teatrale è sempre debitrice di una tradizione di cui segue l'inerzia anche nei suoi più riusciti tentativi di opposizione, rivoluzione, trasformazione o rottura. Questa diacronia intrinseca riflette la connessione socio-temporale essenziale per il teatro, che non solo collega i collettivi ma anche, come altre manifestazioni e pratiche culturali e artistiche, lo



fa attraverso la dimensione incomprensibile e sfuggente del tempo e la sua evidenza sempre più comprensibile.

Tuttavia, è indubbiamente nell'ambito educativo e pedagogico che il carattere sociale del teatro ha subito e continua a subire significative trasformazioni dal secolo scorso ad oggi. Questo non significa, da qualsiasi mezzo, che si tratta di un aspetto nuovo. Una rapida osservazione dalle prime rappresentazioni di eventi mitologici, attraverso il teatro classico greco e romano, tragedie e commedie, e il resto delle correnti teatrali nel corso della storia, fino alle opere più contemporanee nate nell'ambito della cosiddetta postmodernità, è sufficiente per rendersi conto che il teatro è sempre legato a una componente educativa, rituale, conoscitiva, o quantomeno funge da strumento per evidenziare realtà identitarie e posizionali.

È vero che l'importanza di questo aspetto come obiettivo intenzionale ultimo, in contrasto con l'intrattenimento o la generazione emotiva associata al teatro, è variata da un'epoca all'altra. È però anche vero che in nessun caso, nemmeno tra opere e correnti che pretendono di stimolare esclusivamente i sensi o di puro intrattenimento, questo aspetto è del tutto scomparso. Il teatro trasmette sempre qualcosa, e in quel "dire qualcosa" c'è sempre una certa pedagogia.

Questa pedagogia può essere istruttiva, riflessiva, ritualistica, propagandistica, critica, propositiva, espositiva o dimostrativa, ma il teatro è fondamentalmente una forma di educazione, intesa come inevitabile trasmissione e comunicazione sociale.

Tuttavia, come accennato in precedenza, il modo in cui viene utilizzato il teatro ha subito una trasformazione significativa che spesso non è stata pienamente affrontata nel suo insieme. Se la natura didattica del teatro come disciplina artistica è stata ed è ancora basata sull'asse del rapporto tra chi propone e chi riceve (il pubblico), non c'è dubbio che questo rapporto si sia evoluto.



TEATRO, INTEGRAZIONE E INSERIMENTO

Fra frasi grandiloquenti come "teatro integrativo" o "teatro per l'integrazione sociale", tra molte altre, sono state utilizzate e sono sempre più comuni per riferirsi a varie attività e presentazioni comprese nel contesto del teatro contemporaneo con scopi sociali. Colpisce però osservare che quando si tratta di comprendere l'esatta definizione di questo tipo di teatro integrativo (o "per l'integrazione"), non c'è una risposta unanime, chiara e ben definita.

Ad eccezione del teatro inclusivo, che è generalmente e saldamente legato all'inclusione sociale attiva e alla partecipazione di individui con disabilità fisiche e/o intellettive, sembra che l'idea di collegare teatro e integrazione sia diventata una vasta categoria onnicomprensiva che comprende quasi tutti i tipi di attività e progetti teatrali che, guidati dall'espressione e dalla pratica drammatica, funzionano o aspirano a lavorare per l'integrazione, l'adattamento e l'inclusione di gruppi o collettivi sociali che, per vari motivi, sono considerati in qualche modo isolati, esclusi o parzialmente diversi da una presunta – e in gran parte fittizia – maggioranza sociale dominante che viene utilizzata come riferimento per normalità e comporta un rischio reale di emarginazione e isolamento.

Nella ricerca di elementi che definiscano cosa sia veramente il teatro integrativo, la natura prevalentemente collettiva è il primo elemento distintivo che emerge e in qualche modo fornisce un senso di coesione a questo tipo di azioni e progetti associati alle attività teatrali. Nel contesto sopra citato, in cui il teatro è utilizzato come strumento di intervento sociale, i destinatari collettivi diventano il confine di definizione primario che distingue il teatro integrativo da altre rappresentazioni teatrali che, pur avendo finalità sociali, non si concentrano specificamente su gruppi delimitati e distinti. In genere, tendono a proporre processi o azioni generali volti a facilitare processi personali, spesso di natura terapeutica, tra i partecipanti, indipendentemente dalla loro appartenenza al gruppo e senza la necessità di una questione reale condivisa.

Collegato al punto precedente, il secondo elemento essenziale per determinare cosa sia il teatro integrativo sta nell'attribuire una certa "vulnerabilità" ai gruppi target degli spettacoli integrativi o inclusivi. Questo è senza dubbio l'aspetto più controverso e stimolante da affrontare e su cui lavorare nell'ambito di tali progetti



teatrali. Al di là dell'esistenza di prove oggettive o delle presunte buone intenzioni di coloro che propongono e realizzano questo tipo di attività e azioni teatrali, giungere alla conclusione che un determinato gruppo o collettivo necessita di un intervento e ritenere di avere le capacità per fornirlo in modo appropriato sono decisioni molto delicate che presentano sempre sfide e rischi significativi.

La considerazione che un determinato gruppo o collettivo richieda questo "aiuto" o intervento spesso nasce da semplificazioni riduzioniste o addirittura pregiudizi osceni, soprattutto quando tali determinazioni si basano su valori o considerazioni diffuse e generalizzate all'interno della società che spesso non sono soggette all'autoriflessione e all'interrogazione da parte di i proponenti. Invece di una preventiva osservazione oggettiva, approfondita e continua dell'esistenza di un problema reale che può essere affrontato attraverso una proposta teatrale di azione sociale tra questi gruppi.

A questo proposito, sebbene sia evidente e facilmente comprensibile che la maggior parte dei progetti e degli interventi teatrali non abbia il tempo e le risorse per condurre un lavoro analitico sociologico e/o antropologico sul campo che fornisca una conoscenza diretta sufficiente della realtà intrinseca e circostante dei gruppi con cui intendono lavorare, è strettamente necessario avere un approccio preliminare a questa realtà. Nella maggior parte dei casi, è fondamentale affidarsi a esperti e/o organizzazioni che possiedono le conoscenze e l'esperienza in questo campo.

Tutto questo per cercare di evitare quella che è senza dubbio la più grande pecca che affligge molti progetti racchiusi sotto la grandiosa etichetta di teatro integrativo, ovvero quella di porsi come strumenti sussidiari al servizio di idee precostituite basate su una valutazione altamente discutibile di ciò che costituisce "normalità", generalmente associata a un dominio culturale esercitato dalla maggioranza sociale e concepito da coloro che lo guidano. In altre parole, un vero teatro integrativo e inclusivo dovrebbe aspirare ad affrontare le carenze specifiche risultanti dai bisogni dimostrati di coloro che partecipano, piuttosto che cercare l'integrazione per diventare un processo di "omogeneizzazione" da parte della società maggioritaria dominante e dei suoi poteri costituiti.

A questo punto, una volta individuato un problema che interessa un determinato gruppo, si determina oggettivamente che esso richiede o può beneficiare di un intervento esterno, e si determina che l'uso strumentale del teatro può contribuire



in modo sostanziale in questa linea di azione, inevitabilmente sorge un interrogativo su come questo intervento possa essere realizzato attraverso un'attività drammatica. La selezione di una prassi d'azione specifica e definita è il terzo elemento che, nella nostra comprensione, dovrebbe determinare qualsiasi progetto o azione racchiusa in quello che abbiamo vagamente definito teatro integrativo.

L'assenza di una base metodologica omogenea e di obiettivi minimi condivisi è un altro grosso problema nella definizione chiara di cosa sia il teatro integrativo. Nel Teatro Sociale classico, l'obiettivo comune di rompere con la natura tradizionalmente a senso unico della pratica teatrale e della performance per generare una consapevolezza dell'agire tra il pubblico era un obiettivo tangibile che permeava e collegava tutte le azioni, i progetti e le proposte racchiuse in questo tipo di teatro. Questo, a sua volta, ha trovato il suo significato nel quadro contestuale della democratizzazione e della lotta contro l'oppressione delle classi dominanti ed è stata una risposta radicata nell'interesse di alcuni settori artistici nel promuovere la partecipazione, l'opinione, la consapevolezza e, in definitiva, l'emancipazione sociale.

In contrasto con l'unità del Teatro Sociale classico, i progetti e le attività oggi racchiusi sotto l'etichetta di teatro integrativo sono spesso caratterizzati da una dispersione intenzionale e metodologica, che probabilmente spiega in larga misura le difficoltà nel definirlo e delimitarlo. Se è innegabile che tutte queste proposte siano dirette eredi del teatro – e dell'attività artistica e culturale nel suo complesso – recentemente cronologicamente democratizzato – è anche vero che le nuove forme di teatro collettivo con finalità sociali sembrano caratterizzarsi per una molteplicità di opzioni, strategie, proposte, finalità, obiettivi, impegni e metodologie. Questa variabilità non deve essere intesa come intrinsecamente negativa o limitante, ma nel caso specifico del teatro per l'integrazione/inclusione, sembra manifestarsi come una chiara evidenza di una mancanza di impegno o di chiarezza rispetto a una strategia e obiettivi condivisi per affrontare i problemi sociali.

Inoltre, come prima, ciò può essere compreso solo all'interno del contesto in cui si sviluppa: la postmodernità, caratterizzata da una rivoluzione espansiva in termini di opzioni e posizioni quantitative e, paradossalmente, anche dalla



manca di una posizione di riferimento potenzialmente attrattiva ed efficiente che può diventare una risposta unificante ai problemi sociali.

In questo senso, l'amalgama sparso e diffuso che plasma l'insieme delle proposte e dei progetti teatrali con finalità sociali non è altro che il riflesso di un processo molto più ampio strettamente connesso alla mancanza di alternative e di posizioni nette nell'affrontare le diverse problematiche sociali del periodo contemporaneo. A nostro avviso, l'alto livello di specializzazione di molti di questi progetti e attività, nella maggior parte dei casi, risponde alla diffusa mancanza di chiarezza su "cosa" si intende realizzare e "come" si intende realizzarlo. Spesso dimostra anche la mancanza di un impegno chiaro e intenso per le giustificazioni essenziali del "perché" e del "per cosa" che danno loro un senso di azione e pratica.

Di fronte a questa molteplicità dispersa senza una strategia definita o un impegno comune, che funge da quarto elemento caratteristico e determinante in questo caso, con una connotazione negativa, della maggior parte di queste drammatiche attività e progetti finalizzati all'integrazione o all'inclusione, sembra che una risposta teatrale ad alcune delle questioni sociali (e inevitabilmente politiche) più importanti ha cominciato a emergere negli ultimi tempi, principalmente nell'ultimo decennio. Questa risposta è riuscita ad acquisire una certa completezza e coesione, supportata principalmente da una serie di temi specifici che fungono da nucleo centrale, fungendo da anello di congiunzione e posizionamento e guidando molti di questi progetti e proposte teatrali verso prospettive ideologiche specifiche e ristrette all'interno dell'instabile contesto postmoderno.

Questioni di genere, femminismo e rivendicazioni connesse, integrazione delle popolazioni migranti e rifugiate, lotta alla tossicodipendenza, reinserimento sociale delle persone incarcerate o a grave rischio di esclusione sociale, la tolleranza verso differenze di identità prima inconcepibili e/o collettivamente inaccettabili e la prevenzione della violenza, tra le altre, sebbene non nuove nell'ambito del teatro con finalità sociali, hanno acquisito un forte rilievo negli ultimi anni come pilastri tematici e fondamenti programmatici attorno ai quali questa nozione di teatro integrativo sta costruendo la sua identità distinta come disciplina identificabile.



L'aspetto più notevole di questi quadri tematici e dei loro obiettivi associati è che sono stati necessariamente collegati al coinvolgimento ideologico e al posizionamento politico. In questo senso, l'iniziale lassismo delle proposte di teatro integrativo, inizialmente caratterizzate da una certa pretesa neutralità ma che in realtà sfociarono nel lungo termine in progetti ben intenzionati ma socialmente irrilevanti, è stata sostituita nei paesi occidentali da proposte molto più impegnate connesso con l'ambiente circostante e la vita di tutti i giorni. In definitiva, queste nuove proposte stanno permettendo la germinazione e l'emergere di un vero e proprio teatro dell'integrazione e dell'inclusione. Anche se è chiaro che questo teatro è ancora agli inizi e manca di maturità, comincia a rivelare un interessante potenziale come strumento veramente utile, efficiente, e profondo strumento di trasformazione sociale.

Pur ancora afflitto da molte notevoli lacune, affetto da una certa profonda dispersione metodologica, spesso associata al dogmatismo riduzionista, privo del carattere rivoluzionario dei periodi precedenti e variabile nel successo della sua esecuzione pratica, questo nuovo tipo di teatro integrativo e inclusivo emerge in un contesto in cui il teatro non è più solo un supplemento o una pezza occasionale nell'affrontare alcune questioni sociali. Al contrario, è riemerso come uno strumento sociale primario strettamente legato alle nuove esigenze identitarie, alle esigenze di rispetto e tolleranza, al politicamente corretto e ai nuovi problemi di rischio di esclusione associati al periodo contemporaneo. Questo teatro si sforza di ritagliarsi un proprio spazio disciplinare delimitato saldamente radicato nell'utilità reale e pratica.



TEATRO PER L'INSERIMENTO DEGLI IMMIGRATI E DEI RIFUGIATI

Nell'ambito di questo nuovo teatro, uno dei focus più recenti e apparentemente di vasta portata è l'adattamento, l'integrazione e l'inclusione degli individui immigrati nei contesti di accoglienza. È interessante notare, paradossalmente, che l'applicazione generale del teatro tra questi gruppi è un fenomeno ancora molto recente ed emergente. È solo nell'ultimo decennio che hanno iniziato a emergere progetti teatrali, programmi e attività educative sistematiche e diffuse esclusivamente rivolte ai membri di questo collettivo. Tuttavia, queste iniziative sono ancora quantitativamente scarse e, come accennato in precedenza nel contesto di questo nuovo teatro sociale, mancano di un fondamento teorico, metodologico ed epistemologico consolidato che possa fornire una guida chiara e profonda.

Prima di procedere, è importante chiarire l'inclusione di popolazioni immigrate, rifugiati e richiedenti asilo all'interno dello stesso collettivo di lavoro. Sebbene esistano notevoli differenze legali sottolineate frequentemente da varie organizzazioni internazionali, non vi è dubbio che una parte significativa delle difficoltà, degli ostacoli adattivi, dei rischi di esclusione e dei problemi di integrazione nelle società/culture di accoglienza sono condivisi. L'adattamento a una nuova cultura, spesso significativamente diversa e addirittura escludente per certi aspetti, le difficoltà di accesso al mercato del lavoro e ai servizi di base come la sanità e l'istruzione, e l'apprendimento di una nuova lingua sono alcune delle sfide che si estendono a entrambe le popolazioni immigrate e rifugiati e richiedenti asilo. In questo senso, è chiaro che molte delle tecniche, metodologie e epistemologie in grado di fornire una guida chiara e profonda.

Tuttavia, vale la pena notare che, poiché la considerazione legale di ciascun gruppo è diversa, ci sono anche divergenze e differenze – o per lo meno, differenze – che influenzano in modo significativo l'approccio al teatro inclusivo e al lavoro di integrazione tra di loro. In termini generali, tali differenze derivano dal fatto che mentre la popolazione immigrata, a prescindere dalla valutazione soggettiva della propria condizione giuridica, è composta principalmente da individui che, a vario titolo, cercano di costruirsi una vita in un altro Paese, rifugiati



e individui che cercano protezione internazionale sono coloro che sono stati costretti a chiedere asilo in un paese ospitante a causa di una situazione precedente, spesso traumatica. Mentre si potrebbe discutere a fondo - e probabilmente all'infinito - fino a che punto ci sono anche ragioni principali che spiegano il punto di partenza di molti immigrati verso l'Unione Europea, è indubbio che nel caso dei rifugiati si tratti di un aspetto intrinseco legato al loro status di beneficiari di protezione internazionale.

Un'altra differenza significativa che spiega perché questo manuale, nell'ambito del progetto TSE, si concentri principalmente sui rifugiati e richiedenti asilo piuttosto che sulla popolazione generale dei migranti è il fatto che mentre questi ultimi sono generalmente costretti a integrarsi immediatamente nel mercato del lavoro una volta entrati alle frontiere dell'Unione Europea, i rifugiati e i richiedenti asilo neoarrivati hanno un periodo di accoglienza e integrazione relativamente lungo durante il quale, con il supporto dell'assistenza fornita da ogni Stato associato al loro status, hanno più tempo – rispetto agli immigrati – per partecipare a percorsi guidati attività di integrazione e inclusione. Tra queste attività ci sono quelle, come la presente, che utilizzano il teatro come strumento fondamentale per facilitare la loro integrazione socioprofessionale.

Sebbene molte delle metodologie, delle tecniche e degli esercizi proposti in questo manuale possano essere applicati anche alle popolazioni migranti, è importante sottolineare che è stato specificamente progettato e sviluppato per la popolazione di rifugiati e richiedenti asilo sulla base della nostra precedente esperienza con questo gruppo. Inoltre, tiene conto di fattori significativi come le complicazioni dell'integrazione e dell'inclusione derivanti dal loro passato spesso traumatico e l'ampio tempo a disposizione per impegnarsi in un processo complesso e continuo come proposto.

Tornando al tema in questione, è interessante notare come questa mancanza di una sostanziale attenzione alle popolazioni immigrate e rifugiate nei paesi di accoglienza all'interno di un teatro inclusivo e orientato all'integrazione sia particolarmente evidente nel nostro tempo, dove la migrazione ha acquisito una significativa rilevanza quantitativa e qualitativa. A differenza di ciò che accadde fino all'inizio del XX secolo, quando le popolazioni migranti dovettero spesso rinunciare parzialmente o completamente alle loro origini culturali per integrarsi nelle società di accoglienza - esempi notevoli sono gli irlandesi e gli italiani negli



Stati Uniti, gli spagnoli in Germania, i portoghesi in Svizzera o Arabi in Francia: i nuovi gruppi di immigrati tendono a difendere i propri valori e principi culturali anche nei paesi di accoglienza. In questo modo, e in linea con l'idea di globalizzazione, non sono disposti ad abbandonare i loro costumi e i loro valori solo in nome dell'integrazione, che non può essere richiesta logicamente sulla base della nozione prevalente di tolleranza. Ciò può essere in parte spiegato con un aumento della tolleranza culturale, in particolare nelle grandi città, dove è stata percepita come quasi inerente negli ultimi anni, piuttosto che con l'istituzione di un vero multiculturalismo. Di conseguenza, ciò che tende a verificarsi nella pratica è la formazione di ghetti, dove immigrati e rifugiati

per preservare la loro essenza culturale, tendono a confinarsi o limitarsi a gruppi chiusi semi-tollerati dalla società dominante. I loro legami e collegamenti con la società più ampia sono generalmente limitati a ciò che è assolutamente necessario e non sperimentano una convivenza quotidiana tangibile e stretta.

"Gli immigrati che si aggrappano così fortemente ai loro costumi, all'abbigliamento, alla cucina, celebrazioni, alla religione e alla lingua troveranno difficile integrarsi nella società nella società ospitante, se non in contesti strettamente legati al lavoro che ne permettano la sistemazione economica. Per il resto della loro vita sociale tendono a raggrupparsi, formando comunità chiuse con residenze, luoghi di ritrovo e negozi e attività commerciali locali. Queste enclavi assomigliano a villaggi all'interno della città industriale, dove spesso si stabiliscono per motivi di lavoro. Tuttavia, questo fenomeno non è non è solo responsabilità dei gruppi di immigrati. La società ospitante spesso accetta e rafforza il loro stile di vita chiuso, promuovendo o facilitando la loro vita chiusa, promuovendo o facilitando il loro confinamento in quartieri speciali, cercando di confinarli in enclavi autosufficienti più o meno isolate. Questo contenimento mira a limitare il loro inevitabilmente dirompente esotismo in aree limitate e specifiche. Questi gruppi sociali particolari diventano parte integrante di un'altra società e sono spesso considerati con diffidenza e ostilità" (Campos, 2005:5).



Va notato che, oltre alla mancanza di interesse o di consapevolezza, forse a spiegare la mancanza di proposte volte a una reale e tangibile integrazione di rifugiati e immigrati nel quadro del nuovo teatro sociale sono alcune delle problematiche legate al teatro lavorare con i membri di queste comunità.

Partendo dalla consueta complicazione del linguaggio e proseguendo con la reciproca incomprensione culturale e tutte le difficoltà connesse, appare evidente che intraprendere un processo di integrazione teatrale di questo tipo richieda una particolare predisposizione, risorse significative e conoscenze previe imperative, che, come accennato, non sempre è facilmente accessibile tra le limitate risorse materiali e umane di gruppi e collettivi teatrali che svolgono - o intendono svolgere - un lavoro sociale attraverso l'arte drammatica. In altre parole, la realizzazione di un progetto di questo tipo sembra richiedere uno sforzo supplementare e un potenziale considerevolmente maggiore per affrontare le difficoltà e le complessità specifiche associate a queste comunità. Rispetto a quanto richiesto da altre attività o proposte che rientrano nel quadro del teatro nell'ambito del teatro inclusivo e integrativo, generalmente rivolte ad altri gruppi umani culturalmente più vicini, anch'essi percepiti come a rischio di esclusione.

Sebbene non specificatamente dedicato alla popolazione migrante o rifugiata e nemmeno incluso nel quadro del teatro integrativo, è essenziale menzionare il progetto (e la metodologia) Glottodrama come riferimento nell'insegnamento del linguaggio teatrale. Frutto della continua collaborazione tra insegnanti di lingue straniere e insegnanti di recitazione, e con il significativo sostegno del programma Erasmus+ dell'Unione Europea durante i primi due decenni di questo secolo, questo progetto/metodo innovativo e ampiamente riconosciuto è caratterizzato dall'utilizzo di tecniche teatrali per l'insegnamento delle lingue straniere a non parlanti. Sebbene questo insegnamento si estenda a chiunque, come precedentemente indicato, non esclusivamente agli immigrati o ai rifugiati, non c'è dubbio che si sia trattato di un'iniziativa teatrale globale che è servita anche come riferimento per gli ancora pochi progetti che hanno affrontato l'integrazione di queste comunità attraverso l'arte drammatica e il teatro.



Vale la pena citare Montreal come città di riferimento per iniziative in tal senso, dove da anni si sviluppano una serie di iniziative e azioni teatrali finalizzate esclusivamente all'integrazione o alla denuncia della situazione della popolazione immigrata. A Montreal, in gran parte a causa del notevole flusso umano e di manodopera legato all'attività economica della città, che attrae persone da quasi tutte le parti del mondo a stabilirsi lì, e alle conseguenti frequenti esigenze di integrazione, sono nate importanti iniziative teatrali orientate a questo scopo e sviluppato negli ultimi anni. Ciò ha portato a una significativa tradizione di "teatro dell'immigrazione" in città.

All'interno di questa linea, si può evidenziare uno dei pionieri, il programma di laboratori di teatro di riproduzione realizzato dalla compagnia Ollín Teatro Transformación, guidata dal prestigioso regista Alejandro Morán. Dal 2001 svolgono un importante e costante lavoro teatrale volto a facilitare l'integrazione attraverso la recitazione e la sensibilizzazione sui problemi che devono affrontare gli immigrati di lingua spagnola che si trasferiscono a vivere a Montreal. Seguendo, in parte, il percorso tracciato da questa compagnia, molti altri gruppi e collettivi hanno lavorato su questo tema in città. Anche il Grupo Intercultural Canaima de Artes Escénicas, con un approccio metodologico molto diverso da Ollín Teatro, ha svolto un lavoro significativo e notevole nell'integrazione del teatro e della popolazione immigrata nella città canadese. È un gruppo di lavoro teatrale misto composto da popolazioni locali e immigrate provenienti da diverse parti, principalmente ispanici, arabi ed europei.

Molte delle loro opere teatrali hanno esposto e riflettuto sul processo migratorio e sull'importanza delle radici. Tra questi spicca *Tramas*, scritto e diretto da Máximo Chiaraluce nel 2017. Il gioco ritrae spesso complicate esperienze di un gruppo di immigrati le cui vite si intrecciano. La presentazione prevedeva dialoghi in spagnolo, francese, arabo e italiano.

Sempre a Montreal, un anno prima, nel 2016, la Fondazione LatinArte ha prodotto lo spettacolo "Somos ici", che mirava a "trasmettere l'esperienza degli immigrati di sentirsi parte di Montreal". Diretto da Margarita Herrera e scritto da Florence Bobier e Leticia Tórgo, lo spettacolo ha utilizzato lo sfondo di un tragico incendio in uno degli edifici più iconici della città per raccontare la storia di un gruppo di immigrati latinoamericani che condividono le loro esperienze di vita, ricordi e sogni. Con una sceneggiatura multilingue basata in francese ma con



dialoghi e narrazione in spagnolo, portoghese e inglese, lo spettacolo ha ricevuto un'accoglienza positiva nella capitale del Quebec e, come gli esempi precedenti, è servito anche ad aumentare la visibilità per la comunità di immigrati nella metropoli canadese.

In linea con le proposte realizzate a Montreal, negli ultimi anni si sono moltiplicate in tutto il mondo opere volte a mostrare le difficoltà di integrazione delle popolazioni migranti. Alcuni esempi di questo includono "Migrantes, teatro para un espectador", una produzione argentino-cilena del 2017 composta da tre brevi spettacoli che affrontano il fenomeno migratorio a Buenos Aires, da diversi periodi e contesti. Nell'opera teatrale "Boza!" dal 2018, un gruppo di immigrati condivide e rappresenta storie di vita di persone che sono state costrette a lasciare i loro paesi alla ricerca di un presunto futuro migliore in Spagna. Il pezzo approfondisce il dramma crudo di lasciare la propria patria, l'odissea del viaggio e i problemi affrontati nella loro vita quotidiana nel paese europeo, sempre da una prospettiva identificativa cercando di muovere il pubblico, promuovere un cambiamento nella percezione del fenomeno migratorio e, in ultima analisi, favorire la tolleranza e l'integrazione. Questo spettacolo è stato particolarmente interessante perché è stato ideato e messo in scena dalla compagnia Teatro Sin Papeles, formata da un gruppo di artisti di sei diverse nazionalità che condividono l'esperienza di essere immigrati senza documenti, rifugiati o richiedenti asilo.

Se è evidente, come si è visto negli esempi fin qui citati, e in molti altri, che il tema dell'immigrazione ha avuto un rilievo tematico significativo all'interno del quadro organizzativo e del lavoro quotidiano di preparazione creativa e attoriale di molti gruppi, è anche evidente che, in senso generale, questo non ha portato a una specifica metodologia regolamentata o a una tipologia di teatro che consenta di parlare propriamente di teatro inclusivo per immigrati e rifugiati.

A questo proposito, questo teatro, fino ad oggi, sembra aver avuto un fondamentale obiettivo comune nell'obiettivo operativo e sociale di rendere il tema dell'immigrazione visibile, ma non necessariamente nell'aver sviluppato congiuntamente processi standardizzati di apprendimento e di pratica teatrale che consentissero un uso integrale - nemmeno parziale - dell'arte drammatica come strumento di integrazione tra i membri della comunità immigrata e rifugiata. Così, se è certo che i gruppi che lavorano con queste comunità hanno indubbiamente sviluppato tecniche e metodologie specifiche che ne hanno



facilitato l'apprendimento e l'approccio alle discipline teatrali e al lavoro drammatico, è anche vero che queste non solo raramente sono state documentate o standardizzate, ma hanno anche non è stato considerato un fine o un obiettivo fondamentale del processo teatrale, ma piuttosto un mezzo o un meccanismo per generare opere e proposte che espongono e denunciano i problemi sociali e le sfide di integrazione frequentemente affrontate da questi gruppi.

Di fronte a quanto sopra e considerando questa mancanza, è stato più volte sottolineato in tutta la parte introduttiva di questa guida che è stata la continua osservazione, durante un precedente progetto, dei benefici della pratica teatrale tra diversi gruppi di rifugiati e richiedenti asilo che ci ha portato a si consideri la convenienza - si potrebbe quasi parlare di necessità - di generare un filone di lavoro esclusivamente finalizzato a sviluppare, o almeno iniziare a delineare, una metodologia didattica teatrale specificamente orientata a queste comunità. Sulla base del valore integrativo previsto e, soprattutto, del potenziale che credevamo la pratica drammatica potesse raggiungere se fosse stata generata una metodologia specifica e specializzata, si è deciso di tentare di creare e modellare un vero teatro inclusivo rivolto a queste popolazioni, che è quanto si è cercato di trasmettere nelle parti seguenti di questo manuale.



TEATRO, RIFUGIATI E AGROECOLOGIA:IL PROGETTO TSE

Prima del progetto TSE, i primi laboratori teatrali che abbiamo avviato con la popolazione di rifugiati e richiedenti asilo, nel 2019, sono stati una notevole conferma della validità della pratica teatrale come strumento di intervento e di integrazione precoce tra persone di recente arrivo e richiedenti asilo. Attraverso questi primi lavori con queste popolazioni, ancora segnate da un forte carattere sperimentale, abbiamo appreso che la pratica drammatica era uno strumento eccezionale e particolarmente utile sotto diversi aspetti.

Tra i primi e più evidenti risultati positivi e fruttuosi c'è stato il raggiungimento relativamente rapido e semplice di un comportamento disinibito e il superamento della vergogna da parte dei partecipanti, molti dei quali inizialmente si sono presentati parzialmente o completamente sopraffatti - o almeno spaventati o inibiti - dal loro nuovo contesto la realtà.

Abbracciando la natura ludica che avvolgeva e permeava gli esercizi e le attività teatrali, oltre alla perdita della vergogna e ad essa connessa, non è stato difficile creare un clima di fiducia che favorisse i rapporti interpersonali tra i partecipanti e tra loro e il laboratorio coordinatori e capi progetto. In questo senso, la pratica teatrale è stata, in un certo senso, una delle prime porte aperte al nuovo mondo sociale e culturale in cui i partecipanti si stavano avventurando.

Fin dalle prime sessioni dei workshop, è emerso anche che queste sessioni pianificate intenzionalmente servivano a introdurre i partecipanti a una certa comprensione culturale del paese ospitante. Così, oltre ad essere un efficace complemento per coloro che non parlavano spagnolo nell'insegnamento formale della lingua che hanno ricevuto nei loro centri di accoglienza¹, molti degli esercizi miravano a promuovere una comprensione culturale del paese e della regione ospitante in modo estremamente rispettoso e delicato. Hanno insegnato costumi, modelli di comportamento e alcuni aspetti degni di nota della realtà che

¹ In Spagna, come avviene in gran parte dell'Unione Europea, durante la fase di accoglienza, i centri di accoglienza per rifugiati e richiedenti asilo offrono corsi di lingua al fine di facilitare l'apprendimento e il perfezionamento della lingua del paese per coloro che non la conoscono, favorendo così loro integrazione e inclusione sociale.



potrebbero essere nuovi o complessi per i partecipanti. Proprio a questo punto i laboratori hanno mostrato uno svolgimento particolare e puntuale, e nelle successive edizioni si è approfondito, applicando nuovi esercizi e metodologie² volto a promuovere la comprensione culturale e, attraverso di essa, facilitare l'integrazione sociale nel paese ospitante.

Insieme a questo, i laboratori sono stati anche concepiti e affrontati come un meccanismo di espressione culturale attraverso il quale i partecipanti, oltre a immergersi nella cultura ospitante, potevano mostrare la propria cultura, utilizzando le proprie capacità, conoscenze e caratteristiche personali e collettive. Allo stesso modo, le lezioni miravano a fornire uno spazio di discernimento che permettesse ai partecipanti di prendere le distanze, a volte, dalle loro preoccupazioni e di portare alla luce e denunciare le difficoltà e le ingiustizie, spesso numerose, legate al loro viaggio migratorio dal paese di origine al Paese ospitante. In questo senso, all'attività è stato attribuito un valore terapeutico e sociologico, che doveva fungere da catarsi e meccanismo di scoperta di sé per i partecipanti.

Sebbene, in termini generali, la valutazione e l'interesse di questi primi laboratori di teatro inclusivo tra la popolazione rifugiata e richiedente asilo sia stata più che positiva, sia da parte degli organizzatori e coordinatori che degli stessi partecipanti, vale la pena notare che sono serviti anche a osservare e identificare i limiti e i problemi che l'uso del teatro presentava come strumento di integrazione.

Tra questi, un limite è diventato evidente in modo coerente e preminente: i workshop hanno avuto difficoltà a trattenere molti dei partecipanti. Questo, come abbiamo potuto constatare attraverso l'osservazione diretta e il dialogo continuo con i partecipanti e il personale del centro di accoglienza dove la maggior parte di loro ha soggiornato, si spiegava con il fatto che, sebbene i laboratori fossero molto apprezzati e ritenuti un utile strumento di integrazione socio-culturale, non potevano competere con altre attività che si pensava affrontassero la

² Da segnalare l'inserimento nelle successive edizioni dei laboratori (2021 e 2022) di esercizi di gioco di ruolo e della metodologia del teatro invisibile. Attraverso questi, siamo riusciti a guidare e preparare i partecipanti in modo supervisionato su come affrontare le attività che prevedevamo sarebbero diventate parte della loro vita quotidiana a breve termine durante la loro integrazione iniziale nella società ospitante.



preoccupazione principale della maggior parte di questi gruppi: l'inserimento lavorativo.

Così, mentre i laboratori teatrali erano percepiti come preziosi, efficienti e interessanti, spesso finivano per essere abbandonati o accantonati, in parte o del tutto, quando ai partecipanti veniva offerta l'opportunità di impegnarsi in altre attività che ritenevano potessero essere più utili termini di ottenimento e sviluppare un'occupazione retribuita nel prossimo futuro. Piuttosto che demoralizzare gli organizzatori, questa osservazione ha innescato un processo di riflessione e autocritica che ha portato a un cambiamento fondamentale nell'essenza dei workshop, vale a dire che avevano bisogno di avere un aspetto funzionale nel campo dell'inserimento lavorativo se volevano essere percepito e agire come uno strumento veramente utile per questi gruppi.

È da questa idea che questi workshop, che come abbiamo accennato erano nati inizialmente con un'alta componente sperimentale, hanno cominciato ad assumere una forma più concreta e mirata. La prima domanda da porsi era se il teatro potesse davvero essere utile per facilitare l'inserimento lavorativo e, concludendo, come è stato possibile, era essenziale studiare e sperimentare come si potesse realizzare il legame tra teatro inclusivo e inserimento lavorativo.

Incorporare l'aspetto lavorativo nei workshop ha rappresentato un salto significativo per il nostro progetto e, inoltre, ci ha permesso di approfondire la natura integrativa della nostra proposta. Dirigendo i workshop verso la preoccupazione primaria della nostra popolazione target, non solo abbiamo aggiunto un valore aggiunto, ma li abbiamo anche allineati con il nostro obiettivo di integrazione e inclusione attraverso il teatro. Tuttavia, per raggiungere questo obiettivo, il primo passo è stato quello di impegnarsi in un processo aperto con i partecipanti al laboratorio, osservando congiuntamente come ritenevano che i laboratori teatrali potessero essere utili per loro e, cosa altrettanto importante, come vorrebbero e preferissero essere assistiti in termini di integrazione. In questo modo, l'obiettivo non era solo quello di facilitare il loro ingresso nel mercato del lavoro, ma anche di farlo in modo attraente e interessante, sfruttando le loro conoscenze e capacità pregresse.

Attraverso questo processo di dialogo bidirezionale, è stata ottenuta un'idea generale delle potenziali aspirazioni lavorative della maggioranza della popolazione rifugiata e richiedente asilo che partecipa ai laboratori teatrali.



Inoltre, sono stati richiesti diversi studi, ricerche e consulenze da organizzazioni specializzate per sviluppare una comprensione completa delle opportunità di lavoro per questi gruppi, tenendo conto delle loro capacità personali, dell'istruzione precedente e delle esigenze del mercato del lavoro. È stato attraverso questo lavoro che abbiamo scoperto il valore dell'agricoltura come area di interesse e nicchia occupazionale per una parte significativa di questa popolazione.



IL PILASTRO DELL'AGROECOLOGIA: INSERIMENTO DEL LAVORO, AMBIENTE E AMBIENTE RURALE

L'interesse mostrato da un numero significativo di partecipanti al workshop, unito al fatto che molti di loro avevano una vasta esperienza precedente nel lavoro e nelle attività agricole nei loro paesi d'origine, insieme all'osservazione obiettiva della loro vasta conoscenza del campo e della loro età e condizione di predisposizione, ci ha motivato a considerare la possibilità di utilizzare il teatro come mezzo per inserirli nel mercato del lavoro nel settore primario. Va notato che la maggior parte della popolazione di recente accoglienza e dei richiedenti asilo sono giovani di età inferiore ai 30 anni e molti di loro provengono da aree rurali nei loro paesi d'origine, dove l'agricoltura è la principale attività economica e di sostentamento³.

Sulla base del rilevamento di questa preferenza/inclinazione tra molti dei partecipanti al corso, il passo successivo è stato quello di vedere il posto che aveva nel mercato del lavoro e se fosse davvero in grado di offrire un'opportunità di lavoro dignitosa e adeguata per un'ampia maggioranza dei le parti interessate che hanno partecipato ai laboratori e, in tal caso, osservare come il teatro e l'attività drammatica potrebbero servire a trasmettere questa connessione tra il loro interesse e il potenziale occupazionale e il loro inserimento nel mercato del lavoro. Un compito relativamente semplice, visto che tra gli organizzatori e gestori dei primi laboratori di teatro inclusivo tra rifugiati e richiedenti asilo c'era Naturgeis, impresa sociale specializzata con una lunga e riconosciuta⁴ storia nel campo dei servizi e della formazione nel settore ecologico agricolo, zootecnico e forestale e che è stato anche il principale responsabile del presente progetto Teatro Social Ecológico (TSE).

³ Nei workshop organizzati con questi gruppi prima del progetto, predominavano rifugiati e richiedenti asilo di origine sub-sahariana, principalmente dal Mali e da altri paesi dell'area.

⁴ Nel 2014, "la Caixa" Welfare Projects, attraverso il suo programma di imprenditoria sociale, ha premiato Naturgeis tra più di 300 progetti in tutta la Spagna come uno dei 20 con il maggiore impatto positivo. Essendo Naturgeis l'unica entità onorata con questa distinzione in Castilla y León nel 2014.



Sono stati proprio i rappresentanti dell'azienda che, visto l'interesse dei partecipanti per il lavoro del settore primario, hanno suggerito la possibilità di orientare i laboratori verso la promozione della loro integrazione nel campo dell'agroecologia, un settore che sta vivendo una chiara espansione economica e sociale e richiede sempre più lavoratori. Inoltre, l'agroecologia è fortemente legata alla protezione e alla cura dell'ambiente e tende a contribuire al ripopolamento e alla lotta all'abbandono rurale, problema particolarmente grave nella regione in cui si sono svolti questi primi workshop.

In questo modo è stato inserito l'ultimo pilastro fondamentale del progetto TSE, che, in un certo senso, ha dato significato e specificità all'integrazione lavorativa di rifugiati e richiedenti asilo attraverso una specifica metodologia drammatica che si riferiva direttamente alla promozione della protezione ambientale e alla lotta contro l'abbandono rurale.

L'agroecologia, in senso molto generale, può essere definita come una scienza applicabile che utilizza processi ecologici "naturali" per la produzione agricola, zootecnica e forestale, con l'obiettivo ultimo di generare cibo sostenibile. Come disciplina, si basa su una serie di principi/strategie fondamentali come la massimizzazione dell'efficienza, l'adattabilità, il riciclaggio naturale, la conservazione, la diversificazione, la razionalità tecnologica, la generazione di sinergie, la solidarietà e il ripristino ecologico. L'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'alimentazione e l'agricoltura (FAO) afferma che l'obiettivo dell'agroecologia, nel suo aspetto pratico, è "ottimizzare le interazioni tra piante, animali, esseri umani e ambiente", affrontando al contempo la necessità di sistemi alimentari socialmente equi dove le persone possono scegliere cosa mangiare, come viene prodotto, e dove viene prodotto.

La sua recente popolarità, in gran parte guidata dal crescente interesse di una parte significativa della popolazione nella cura responsabile del proprio cibo e da un crescente impegno per la protezione dell'ambiente, ha portato a una crescita esponenziale delle aziende agricole e delle operazioni agroecologiche nella maggior parte dei paesi occidentali. Di conseguenza, questo nuovo modo di generare e produrre prodotti agricoli, zootecnici e forestali è diventato un importante sottosettore strategico economicamente e socialmente, sempre più bisognoso di manodopera e di individui interessati e qualificati per lavorare a vari livelli di attività.



Una volta individuati gli interessi lavorativi dei partecipanti, in base alle loro capacità e potenzialità, e individuato un settore economico adeguato in cui poter trovare opportunità e spazi di sviluppo e crescita, la sfida consisteva nel determinare in che modo la pratica teatrale potesse essere d'aiuto in tal senso. Per affrontare questo problema, è diventato essenziale avviare un meticoloso processo di progettazione di una strategia e di una metodologia ben sviluppate che consentissero ai rifugiati e ai richiedenti asilo non solo di entrare nel mercato del lavoro, ma in particolare di entrare nel campo dell'agroecologia.

Per raggiungere questo obiettivo, i laboratori sono stati ridisegnati, mantenendo tutti gli esercizi e le attività teatrali che si erano rivelate particolarmente efficaci in termini di riduzione dell'inibizione e integrazione/inserimento socio-culturale durante le parti iniziali del processo. Tuttavia, sono stati integrati e, per quanto possibile, incentrato ancora più profondamente sulla comprensione delle abilità, abilità e inclinazioni dei partecipanti relative o applicabili nel campo dell'agroecologia.

Inoltre, è stata costruita una fase intermedia dei laboratori, consistente in un processo di drammatizzazione del lavoro. L'obiettivo era quello di introdurre specificamente i partecipanti nel contesto del lavoro agroecologico in vari aspetti, come la competenza linguistica, approfondendo gradualmente il loro vocabolario e la grammatica in base ai potenziali lavori che potevano svolgere, comportamento professionale (compresi esercizi che dimostrano forme comportamentali e di protocollo, come così come pratiche di lavoro comuni nel contesto europeo, che spesso differivano in modo significativo da quelle dei paesi di origine, come il rispetto degli orari stabiliti, l'uso delle divise, l'adozione di misure di sicurezza, ecc.), e i processi di avvicinamento e integrazione nel mercato del lavoro .

Infine, l'ultima parte dei workshop prevedeva un processo di drammatizzazione completo che simulava realisticamente il lavoro in un sottosettore all'interno del campo agroecologico, di solito attraverso una narrazione strutturalmente completa. La selezione del sottosettore ha tenuto conto delle preferenze dei partecipanti, sulla base di una visione d'insieme, in quanto non disponevamo delle risorse o del potenziale sufficienti per fornire una formazione completamente personalizzata. La scelta è dipesa anche dalle conoscenze, dai materiali e dalle risorse umane disponibili per realizzarla con successo.



In una prospettiva autocritica, è importante chiarire e riconoscere il principale limite dei laboratori come strumento di inserimento lavorativo. I processi teatrali volti all'integrazione di rifugiati e richiedenti asilo nel settore agroecologico sono stati considerati molto utili in senso generalizzato durante la loro attuazione. Tuttavia, in molti casi, non fornivano direttamente l'accesso al mercato del lavoro agroecologico, ma servivano piuttosto come fase di formazione iniziale che consentiva ai partecipanti di iscriversi a corsi o seminari specializzati relativi a vari argomenti e attività sul campo. Queste successive opportunità di formazione hanno permesso loro di entrare nel mercato del lavoro. Pertanto, sebbene un'alta percentuale dei partecipanti alla fine abbia trovato lavoro nel settore agroecologico, va notato che la specializzazione all'interno del settore richiedeva spesso specifiche conoscenze pregresse, che richiedevano un'ulteriore formazione specialistica oltre a quella che poteva essere fornita attraverso il lavoro teatrale. In realtà, questo non è stato percepito come un esito negativo perché in questi casi l'opera teatrale ha assolto alla sua funzione di strumento introduttivo e formativo che ha continuato a facilitare il processo di inserimento lavorativo.

L'implementazione su piccola scala di questo progetto teatrale ha prodotto risultati che sono stati molto apprezzati sia dagli organizzatori, dai coordinatori e dai partecipanti⁵. Oltre a raggiungere un livello molto più alto di coinvolgimento, soddisfazione e impegno continuo da parte della stragrande maggioranza dei partecipanti rispetto a quando i workshop non si concentravano principalmente sulla loro integrazione lavorativa, siamo riusciti a presentarli in un modo che loro stessi hanno considerato molto positivo, in un'attività o formazione professionale per la quale si sentivano preparati e interessati.

Sulla base dell'osservazione di tali esiti positivi, tenuto conto delle considerazioni sopra esposte e degli obiettivi fissati in questo capitolo introduttivo, in particolare quello di contribuire alla realizzazione di un "vero" teatro dell'integrazione, efficiente e funzionale, il progetto TSE e è stata concepita la metodologia teatrale finalizzata all'inserimento lavorativo di rifugiati e richiedenti asilo delineata nella parte successiva di questo manuale. In realtà, come accennato in precedenza, questa metodologia ha attinto direttamente dal lavoro e dall'analisi precedenti

⁵ Per conoscere il risultato del lavoro svolto nei laboratori sono state effettuate indagini di soddisfazione da parte degli studenti dove è stata molto valorizzata la dinamica e il lavoro sul campo con le pratiche, poiché ha permesso agli studenti di interagire in situazioni reali.



condotti durante e dopo questi primi workshop. Tuttavia, grazie al sostegno finanziario del programma Erasmus+ dell'Unione Europea e agli sforzi collaborativi di Naturgeis in Spagna, CIA-Toscana in Italia e CoraNE in Portogallo, tre organizzazioni con un alto livello di impegno e un curriculum di tutto rispetto, la metodologia è stata perfezionata, scalabile e standardizzata, in modo da poter essere applicata su larga scala e servire come strumento di riferimento riconosciuto per l'integrazione e l'inclusione di queste popolazioni attraverso il teatro in ambito europeo.



TEATRO SOCIALE ECOLOGICO: PROPOSTA METODOLOGICA PER IL INSERTIMENTO LAVORATIVO DEI RIFUGIATI

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

Peter Brook



PRESENTAZIONE

Come parte centrale e centrale di questo manuale, questa sezione delinea la metodologia didattica proposta per l'integrazione culturale e lavorativa di rifugiati e richiedenti asilo attraverso la pratica teatrale. In maniera esecutiva, concreta, accessibile e chiara, abbiamo cercato di presentare e guidare il lettore su come progettare e realizzare un processo di integrazione lavorativa tra rifugiati e richiedenti asilo attraverso il teatro. Si presume che i lettori di questo testo abbiano perlopiù una conoscenza di base dell'educazione teatrale, sia nei suoi aspetti artistici che socio- integrativi, e abbiano anche un interesse prioritario a realizzare un processo pratico di questo tipo.

Utilizzando un'esposizione cronologica lineare, questa sezione del manuale tenta di delineare passo dopo passo lo sviluppo di un seminario completo sull'integrazione per rifugiati e richiedenti asilo. Il primo aspetto affrontato è la progettazione iniziale, considerando quelle che sono state definite condizioni/ circostanze date, intese come le componenti umane, spaziali, temporali e materiali osservabili che dovrebbero guidare l'approccio e l'evoluzione del processo per raggiungere risultati soddisfacenti in linea con gli obiettivi dichiarati.

Sebbene questa sia una parte orientativa che è stata affrontata con proposte relativamente flessibili, l'osservazione di queste condizioni preliminari e la pianificazione iniziale proposta mirano ad essere complete, senza lasciare alcun aspetto non analizzato o non affrontato. Mira inoltre a fornire linee guida relativamente rigorose con un'aspirazione idealistica di idoneità, sebbene sempre adattabile, regolabile e compatibile con la necessaria malleabilità e variabilità della potenziale applicazione.

Inoltre, durante questa prima parte, in concomitanza con l'esposizione e la valutazione di queste condizioni/circostanze date, vengono fornite una serie di linee guida per condurre un'analisi obiettiva dei bisogni e delle particolarità di ciascun gruppo. Ciò ha lo scopo di consentire alla persona che inizia il processo di integrazione teatrale di iniziare con una prima osservazione individualizzata dei problemi, delle capacità e delle potenzialità del gruppo umano con cui intende lavorare. Questo passaggio è fondamentale per sviluppare un piano



metodologico adeguato nella forma e negli obiettivi alla realtà e al contesto di vita dei partecipanti, sulla base dei meccanismi proposti nella parte successiva dell'esposizione metodologica.

La seconda parte, denominata fase esecutiva, fornisce descrizioni esplicative delle quattro fasi in cui è stato suddiviso il processo di integrazione a teatro, come accennato in precedenza nell'introduzione del manuale. Tali fasi sono: primo contatto e prevalutazione, relazione e contestualizzazione, approfondimento e integrazione culturale, inserimento lavorativo nel settore agroecologico.

In questa parte viene fornita una spiegazione dettagliata delle ragioni e degli obiettivi di ciascuna fase, insieme a un elenco di esercizi progettati per facilitare la pianificazione e l'attuazione pratica del workshop. Questi esercizi, presentati e spiegati in modo approfondito, offrono un'ampia gamma di possibilità per progettare un processo su misura basato sulle caratteristiche individuali e contestuali dei partecipanti, che sono state precedentemente valutate e determinate durante la pianificazione iniziale e la valutazione delle condizioni/circostanze date.

La terza parte di questa esposizione metodologica è incentrata sulla formulazione e l'indicazione degli aspetti e dei metodi atti a condurre una valutazione il più obiettiva possibile del processo di integrazione. Per raggiungere questo obiettivo, vengono presentate una serie di linee guida e raccomandazioni specifiche, ma adattabili all'analisi dei principali parametri e alla loro misurazione e valutazione.

Inoltre, in questa parte, è stata inserita una sezione dedicata per presentare meccanismi e linee guida orientative per integrare il processo teatrale con un effettivo inserimento lavorativo, sia attraverso l'accesso ad altri corsi di specializzazione in attività agroecologiche sia attraverso l'inserimento diretto nel settore.

Nelle tre parti di questo secondo capitolo, insieme alle spiegazioni e agli esercizi, si fa costante riferimento ai tre corsi pilota sviluppati nell'ambito del progetto TSE per affinare e perfezionare la metodologia. Includendo passaggi, aneddoti e osservazioni derivati da queste precedenti esperienze in Spagna, Italia e Portogallo, l'obiettivo è quello di esemplificare, rendere più accessibile il processo



e illustrare lo sviluppo delle diverse fasi, sottolineando l'evoluzione, le principali sfide e le notevoli risultati. Questi riferimenti alle esperienze personali forniscono anche una base per consigli pratici, spiegati attraverso l'esperienza diretta dei proponenti della metodologia didattica.

Inoltre, alcune difficoltà o punti controversi hanno ricevuto particolare attenzione nel manuale e sono stati affrontati con spiegazioni e osservazioni separate. A aspetti particolarmente complessi come le barriere linguistiche, il superamento della paura/imbarazzo iniziale, la valutazione del potenziale e degli interessi, o è stata prestata particolare attenzione alle differenze socio-culturali, in quanto rappresentano una sfida unica che, se non adeguatamente gestita, può portare a problemi significativi o addirittura al fallimento nell'attuazione del processo di integrazione attraverso la pratica del teatro attivo tra rifugiati e richiedenti asilo.

Per soddisfare l'esigenza evidenziata di presentare questa metodologia come uno strumento flessibile e adattabile, piuttosto che una proposta chiusa e rigorosa che difficilmente coprirebbe le peculiarità individuali e circostanziali di ciascun processo, la metodologia è stata presentata come una proposta multipla. Sebbene consideri alcuni aspetti comuni ed estendibili, non mira a generare un unico corso di azione esclusivo. Offre invece una gamma limitata di possibilità, consentendo a ciascuna persona che si avvicina e utilizza questa guida di progettare parzialmente il proprio processo in base alle circostanze osservate, alle particolarità e ai vincoli contestuali e personali in cui verrà svolto. In questo senso, l'intenzione è che quella di sviluppare ulteriormente questa metodologia sulla base delle opportunità presentate o addirittura di incorporare o modificare parte della proposta metodologica inclusa in questo manuale.

Le tre parti comprese in questa seconda sezione del manuale costituiscono e raccolgono l'insieme del materiale metodologico con potenziale applicazione pratica, fungendone così da nucleo. Contrariamente alla riflessione teorica negli altri due capitoli del manuale, questa sezione ha una natura principalmente didattica, mirando a guidare, abilitare e facilitare l'implementazione di una metodologia aperta che guidi il processo di apprendimento/insegnamento per servire l'obiettivo finale di utilizzare il teatro come un meccanismo efficace per l'integrazione di rifugiati e richiedenti asilo nel lavoro agroecologico, per coloro che desiderano perseguirlo.



PLANNING

Il passo iniziale e indispensabile per realizzare un processo di integrazione e inclusione sociale – e non solo – attraverso il teatro è la progettualità. Vieites e Carides (2017: 7) fanno un'interessante osservazione rilevando che nei processi formativi alla drammaturgia il "saper fare" è importante quanto il "sapere"; ed è proprio in questo secondo punto che la progettazione gioca un ruolo essenziale.

In senso molto generale, la pianificazione può essere definita come la selezione e l'organizzazione di tutte le attività teatrali che saranno svolte in modo procedurale, tenendo conto di un'ampia varietà di fattori ed elementi circostanziali ed essenziali. Gran parte della pianificazione dovrebbe essere fatta - ed è altamente consigliabile farlo - anche prima dell'inizio del processo di formazione (pianificazione preliminare), anche se il processo di pianificazione dovrebbe rimanere sempre aperto e adattabile a potenziali variazioni, soprattutto durante la fase di contatto all'inizio del corso.

Il primo e più determinante elemento da considerare in fase di progettazione sono senza dubbio gli obiettivi perseguiti. Tuttavia, tali obiettivi operano intrinsecamente connessi ad altri elementi e fattori condizionanti e spesso determinanti quali la disponibilità di risorse umane, materiali ed economiche; la predisposizione e gli interessi dei partecipanti; il contesto di sviluppo e le sue particolarità; o il tempo a disposizione, per citarne solo alcuni tra i più importanti.

Il progetto TSE nel suo insieme e la metodologia teatrale in questo manuale racchiudono essenzialmente, come parte costitutiva e pilastro fondamentale della loro stessa esistenza, una serie di obiettivi ineludibili e circostanze specifiche che determinano inevitabilmente la potenziale realizzazione di altri progetti derivati che includono laboratori di integrazione per rifugiati e richiedenti asilo. In questo senso, è evidente che sia la pianificazione che il resto delle azioni e delle attività incluse in una qualsiasi di queste proposte basate su questa metodologia o ispirate da essa sono circoscritte e orientate dall'obiettivo generale: promuovere e facilitare l'integrazione socio-lavorativa nel settore agroecologico per rifugiati e richiedenti asilo.



Insieme a questo obiettivo, la proposta metodologica non è altro che un modo per guidare come raggiungerlo. Sebbene, come abbiamo più volte evidenziato, presenti un'applicabilità flessibile e, in qualche misura, variabile, rimane un elemento delimitante e, pertanto, va osservato con un certo rigore — almeno nei suoi aspetti generali — sia nelle sue forme che nelle sue contenuti nella pianificazione di qualsiasi processo che intenda essere incluso o aderire alla proposta derivata dal progetto TSE.

Pur curando necessariamente questi due elementi, vi è un ampio margine di gestibilità e di carattere propositivo che, se non assoluto, andrebbe almeno delineato in modo concreto. Questo dovrebbe senza dubbio iniziare attraverso una buona progettazione, che a sua volta dovrebbe basarsi su questi elementi e sarà il primo e fondamentale passo per portare a compimento un processo di integrazione teatrale come quello proposto.

Per realizzarlo è indispensabile partire da una fase di osservazione e di analisi preliminare dei fattori, delle realtà e delle variabili che influenzano o si prevede che influenzeranno il processo teatrale. Ciò consentirà in definitiva l'avvio della fase di progettazione, che inizierà a svilupparsi ancor prima dell'avvio dei workshop e si svolgerà principalmente durante questo periodo preliminare e la prima fase dei workshop. In questa fase, sulla base di una serie di autointerrogazioni e di tentativi di risposta, verranno poste le basi per tentare, in ultima analisi, di portare avanti con successo il processo di integrazione sociale, culturale e lavorativa di individui appartenenti alle comunità di rifugiati e richiedenti asilo.

1. Pre-pianificazione: osservazione di determinate circostanze e le 5 W 's del processo di inserimento teatrale.

Il principio delle circostanze date fa parte della nota proposta metodologica che il regista e teorico del teatro russo Konstantin Stanislavski ha presentato all'inizio del XX secolo. In linea di massima, questo principio è stato adottato e viene utilizzato nel mondo del teatro per riferirsi all'insieme di condizioni e determinanti ambientali e situazionali che influenzano e influenzano un personaggio, condizionando, circoscrivendo e spiegando le sue azioni e atteggiamenti. Nello



specifico, Stanislavskij ha affermato che determinate circostanze comprendono la trama, i fatti, gli incidenti, il periodo di tempo, il luogo dell'azione e lo stile di vita. Ha sottolineato ripetutamente che queste circostanze date sono ipotesi che derivano direttamente dall'immaginazione del creatore, dell'attore o del regista.

Seguendo questa idea e meccanismo di lavoro tra gli attori per la preparazione del personaggio, il concetto di utilizzo di determinate circostanze viene applicato alla pianificazione del processo teatrale, in particolare alla fase preliminare. Questa fase si riferisce a tutte le fasi di preparazione e pre-produzione dei laboratori teatrali che applicano la metodologia TSE per l'integrazione e l'inclusione di rifugiati e richiedenti asilo.

Ovviamente, l'osservazione e la considerazione mirate all'oggettività delle circostanze/condizioni date, applicate all'inizio e alla concettualizzazione di tale processo, non mirano a generare o fiorire nel lavoro di creazione del personaggio di un particolare attore. Si basa invece sull'osservazione e sull'analisi contestuale delle reali condizioni, circostanze e caratteristiche specifiche in cui è previsto che si svolga il processo di integrazione teatrale con rifugiati o richiedenti asilo. In questo senso, l'osservazione delle circostanze date deve essere metodica e il più oggettiva possibile, basata principalmente sull'ottenimento di dati concreti e generalmente quantificabili. Questi dati consentiranno la specifica progettazione che guiderà i laboratori di teatro dell'integrazione applicando la metodologia delineata in questo manuale.

Comunemente associata al giornalismo, la nota tecnica delle "5 W's" si basa sul porre una serie di domande a cui è necessario rispondere per garantire la corretta e completa trasmissione delle informazioni. Le domande, rappresentate dalle loro iniziali in inglese, sono: Cosa? Chi? Dove? Quando? e perché? Inoltre, vengono comunemente aggiunte altre tre domande: A chi? Come? e per cosa? La capacità di rispondere a queste domande in modo chiaro, conciso e concreto è fondamentale per una corretta pianificazione preliminare del processo. In tal modo, l'approccio teorico può essere trasformato in una proposta pratica ed eseguibile che sia efficiente e abbia valore utilitaristico. Come vedremo in seguito, la maggior parte di queste domande può e deve trovare risposta prima di iniziare l'implementazione e l'esecuzione dei workshop di integrazione.



In termini generali, abbiamo già accennato al "Cosa?", che spiega e dà senso alla presente proposta metodologica e dovrebbe giustificare il processo formativo teatrale che favorisce l'inserimento socio-lavorativo di soggetti con status di rifugiato o richiedenti asilo. In altre parole, si riferisce ai beneficiari destinatari della protezione internazionale. Accanto a questo, aspetti correlati come promuovere il rispetto e la cura per l'ambiente, contribuire alla rivitalizzazione delle aree rurali o promuovere una pedagogia teatrale inclusiva tra queste comunità completano il fondamentale "Cosa?" che funge da pietra angolare di questi processi teatrali.

Si tratta comunque di dichiarazioni di obiettivi ben intenzionati che, pur svolgendo un fondamentale ruolo di guida, mancano ancora di sufficiente concretezza per potersi considerare compiutamente definiti. A questo proposito, il primo passo per affrontare il "Cosa?" di un processo teatrale di questo tipo è quello di trasformare gli obiettivi prefissati in traguardi tangibili e quantificabili. In altre parole, è necessario trasformare l'iniziale "Cosa?" di tale processo in un ben definito e delimitato "Per cosa?" che gli dà significato e trasforma l'ideale in un evento concreto e tangibile.

Così il processo di integrazione teatrale diventa non solo un contributo per un mondo migliore, ma anche un miglioramento tangibile nella vita delle persone direttamente colpite e della società nel suo insieme.

Per realizzare ciò, tuttavia, è necessario tenere conto del resto delle questioni e delle circostanze specifiche in cui il processo è noto o previsto per svolgersi. Solo un'osservazione, un'analisi e una valutazione sostanziali, adattate alle realtà intrinseche e circostanti dell'intero processo teatrale, ci consentiranno di trasformare gli obiettivi in obiettivi specifici e raggiungibili. Anche quando questo viene fatto correttamente, si parla sempre di una parte preventiva o previsionale della pianificazione che, pur non offrendo garanzie assolute, stabilirà un traguardo "raggiungibile" da perseguire e attorno al quale si orienterà l'intero processo.

Per stabilire un processo adeguato con un obiettivo realistico, uno dei primi punti da risolvere durante la pianificazione iniziale del processo è stabilire chiaramente "chi?" o "chi?" ne sarà responsabile, soprattutto perché questi soggetti dovrebbero essere coloro che, in primo luogo e prioritariamente, aiutano a



delineare gli obiettivi e le linee guida che consentiranno il completamento della progettazione.

Al fine di stabilire un profilo ideale, basato sull'esperienza precedente sia nei corsi svolti prima del progetto TSE sia durante i workshop pilota che sono stati condotti per sviluppare il miglioramento di questo manuale - che dettaglieremo in seguito - è necessario fornire una serie di raccomandazioni.

La prima cosa da ricordare è che questo manuale e gli insegnamenti in esso contenuti sono stati sviluppati principalmente come uno strumento prezioso per individui, associazioni e/o ONG che lavorano regolarmente con collettivi o utenti che effettivamente ricevono o sono idonei alla protezione internazionale: i rifugiati o richiedenti asilo. Ciò, logicamente, non esclude la possibilità che altri tipi di organizzazioni o individui, come diversi tipi di organizzazioni agricole o gruppi specializzati in teatro inclusivo e di integrazione, possano accedere e utilizzare il manuale per realizzare un processo di integrazione socio-lavorativa tra questi collettivi se lo ritengono opportuno e/o opportuno, ma è sempre preferibile che il progetto sia guidato da persone e organizzazioni che hanno una conoscenza ed esperienza pregressa di questa realtà.

Inoltre, un altro consiglio fondamentale è che il coordinamento del corso non sia affidato ad una sola persona, e ci sia almeno una divisione tra chi si occupa del lavoro didattico e chi si occupa del lavoro organizzativo, di supervisione, e valutazione all'interno dei laboratori che supportano il processo teatrale. Questa separazione è spiegata e giustificata per diversi motivi. Il primo e più importante motivo è il carico di lavoro poiché l'attuazione di un corso di questo tipo richiede un livello di impegno e impegno così elevato che difficilmente potrebbe essere sopportato da una sola persona. Inoltre, l'esistenza di più responsabili e la suddivisione dei compiti garantiscono un maggior grado di efficienza.

Il ruolo del/i coordinatore/i didattico/i è responsabile dell'organizzazione e della realizzazione dell'intero processo di integrazione attraverso il teatro. A loro spetta la pre-progettazione (insieme al coordinatore organizzativo), la progettazione e l'esecuzione dei laboratori affinché culminino nel raggiungimento dell'obiettivo dichiarato di favorire l'integrazione culturale e socio-lavorativa degli utenti partecipanti.



Per ricoprire questa posizione, è consigliabile optare per individui che abbiano, da un lato, una precedente esperienza e formazione nel campo del teatro sociale e inclusivo/di integrazione e, dall'altro, possiedano attributi e conoscenze che possono essere molto necessari durante un processo di questo tipo, come empatia, tolleranza, abilità comunicative efficaci - sia verbali che non verbali, apertura mentale, lavoro di squadra, impegno o eloquenza.

Accanto a questo ruolo, il/i coordinatore/i organizzativo/i dovrebbe agire come facilitatore e supervisore del processo. La loro missione è, in parallelo e in armonia con il coordinatore didattico della parte teatrale, svolgere tutte le azioni e le attività non didattiche che consentono lo svolgimento dei laboratori. Questi includono principalmente la pre-progettazione (insieme al coordinatore didattico), la generazione o l'ottenimento delle condizioni e delle risorse necessarie per la preparazione e l'esecuzione dei laboratori (spazi, partecipazione, diffusione e promozione, ecc.), la gestione delle procedure amministrative e burocratiche e inoltre, supervisionare e valutare l'esecuzione del progetto⁶.

L'idea di separare quest'ultimo compito di monitoraggio e valutazione dai compiti del coordinatore didattico è spiegata dall'osservazione durante i laboratori pilota che, come persona direttamente coinvolta e impegnata nei laboratori, spesso perdono parzialmente la prospettiva sul processo e sviluppano empatia emotiva con il partecipanti. Pertanto, si ritiene opportuno che una terza persona, in questo caso il coordinatore organizzativo o un'altra persona esterna che non sia strettamente coinvolta nel lavoro teatrale con i partecipanti, fornisca una valutazione molto più obiettiva e imparziale del processo di integrazione teatrale.

Per ricoprire questa posizione, si consiglia di considerare persone con esperienza nel coordinamento e realizzazione di progetti sociali, preferibilmente nel campo del lavoro con immigrati, rifugiati e richiedenti asilo, e/o persone con comprovata esperienza nel campo della formazione nel settore agroecologico settore.

⁶ Idealmente, sarebbe conveniente poter dividere i compiti di organizzazione e supervisione in modo che ci sia una persona diversa responsabile di ciascuno. Tuttavia, sulla base della constatazione che le risorse per la realizzazione di questo tipo di progetti sono generalmente molto limitate, si è deciso di proporre un'unica figura preposta al coordinamento di entrambe le attività.



Oltre a questi due ruoli, e al fine di garantire un'organizzazione efficiente, una pianificazione preventiva e una corretta esecuzione del processo di integrazione teatrale, è necessario menzionare la possibilità, generalmente molto vantaggiosa, di stabilire accordi con altre associazioni o gruppi che lavorano con le popolazioni di rifugiati e richiedenti asilo. Come osservato nei processi pilota, queste organizzazioni possono svolgere un ruolo cruciale nel coprire diversi aspetti importanti del processo di integrazione nella sua fase preliminare. Ciò include colmare il divario tra il processo proposto e i potenziali utenti, la conoscenza preliminare di questi ultimi, la diffusione del workshop, il lavoro coordinato con altre attività educative intraprese dagli utenti e la messa in sicurezza degli spazi per condurre i workshop.

Più importante che determinare "chi" pianificherà e realizzerà i workshop, e forse la questione più cruciale da considerare quando si elabora una proposta teatrale di questo tipo, è "a chi" è diretta: i destinatari previsti della proposta. A questo proposito, se ci atteniamo rigorosamente alla proposta didattica e metodologica, sappiamo che i partecipanti saranno sempre soggetti che, a vario titolo, si trovano in situazione di rifugiato o in fase di richiesta di asilo, e quindi beneficiari di protezione internazionale in uno qualsiasi dei suoi gradi o stadi.

L'Ufficio dell'Alto Commissariato delle Nazioni Unite per i Rifugiati (UNHCR) afferma che i beneficiari (o richiedenti) protezione internazionale e asilo sono individui che, per vari motivi, sono costretti o sottoposti a forti pressioni a "fuggire da conflitti e persecuzioni. Il loro status e protezione sono definiti dal diritto internazionale e non dovrebbero essere espulsi o riportati in situazioni in cui le loro vite e libertà sono a rischio".⁷In conformità a ciò, il Sistema europeo comune di asilo (ECAS) dell'Unione europea, sebbene non abbia ancora istituito una procedura di asilo condivisa, stabilisce criteri minimi comuni per il trattamento di tutti i rifugiati, richiedenti asilo e domande di asilo all'interno dell'UE⁸.

In questo senso, è evidente che rifugiati e richiedenti asilo condividono una serie di caratteristiche e condizioni che li equiparano giuridicamente e umanamente, e in parte si avvicinano ai loro processi di sviluppo e dispiegamento personale e vitale. Tra questi ultimi, assolutamente decisiva è la fuga da una situazione

⁷ Definizione raccolta dall'UNHCR sul suo sito web: www.acnur.es



generalmente traumatica e/o conflittuale, in quanto dà l'idea che, a differenza della maggioranza del collettivo immigrato che "volontariamente" cerca di guadagnarsi da vivere fuori dal proprio luogo di origine, rifugiati e richiedenti asilo sono particolarmente costretti o fortemente spinti a farlo da circostanze che a priori vengono presentate come strettamente esogene e non propriamente frutto di una scelta libera e volontaria⁹.

Al di là delle similitudini derivate dalla loro condizione determinante di rifugiati o richiedenti asilo, è però necessario sottolineare che presentano una serie di elementi differenzianti di cui occorre tener conto in fase di pre-progettazione prima di affrontare il processo di integrazione attraverso la pratica teatrale, e anche durante la stessa fase iniziale, quando l'osservazione diretta aiuterà a finalizzare la progettazione e la definizione del processo di progettazione e inserimento del laboratorio.

Queste caratteristiche distintive delle persone che compongono e partecipano ai workshop saranno assolutamente fondamentali per il loro approccio e la successiva esecuzione. Tra questi, uno dei più importanti nella generazione di un profilo utente, più per le sue implicazioni che per il suo stesso significato, è l'origine nazionale. La conoscenza della provenienza dei partecipanti consentirà l'osservazione di una serie di parametri fondamentali per una buona progettazione e successiva realizzazione dei laboratori, e dovrà essere presa in considerazione come elemento primordiale nella configurazione dei gruppi di lavoro o nella proposta di suddivisioni al loro interno.

A questo proposito, va notato che le origini dei partecipanti sono sempre accessibili in anticipo e forniranno ai coordinatori e ai supervisori del laboratorio un'idea, sebbene inizialmente provvisoria, di alcuni dei vantaggi, delle opportunità e delle difficoltà che i diversi gruppi possono presentare. Questi fattori, a loro volta, saranno cruciali per la pre-pianificazione del processo.

Tra le caratteristiche osservabili più importanti, che spesso possono essere conosciute (o almeno presunte) basandosi esclusivamente sulla conoscenza del

⁹ Abbiamo precedentemente evidenziato i nostri dubbi sulla misura in cui il processo di immigrazione possa essere considerato "volontario" in un gran numero di casi e situazioni. Tuttavia, è essenziale sottolineare la natura di "forza estrema" in cui ciò si verifica nel caso di rifugiati e richiedenti asilo.



paese di origine dei partecipanti, ci sono la lingua, il conflitto o il problema che spiega la loro condizione di rifugiato o lo status di richiedente asilo, la loro fede religiosa, il loro background socio- economico, il loro livello di istruzione e il loro possibile background lavorativo, tra gli altri. Insieme, questi fattori possono contribuire a generare un profilo generale dei partecipanti.

È importante notare che spesso la conoscenza delle origini dei partecipanti non implica necessariamente la conoscenza diretta di tutte queste realtà associate da parte dei coordinatori del laboratorio e dei supervisor coinvolti nel processo di integrazione teatrale. Pertanto, come parte della fase di pre-progettazione, è essenziale condurre uno sforzo di studio e ricerca sulle realtà contestuali che consentano una comprensione preliminare dei partecipanti.

Per svolgere questo compito, oltre alla grande mole di informazioni accessibili attraverso diverse fonti documentarie, è opportuno e più agevole rivolgersi ad associazioni o istituzioni che lavorano direttamente con queste popolazioni, compresi gli stessi partecipanti, in quanto spesso posseggono informazioni dirette e conoscenza approfondita delle caratteristiche associate a nazionalità e background specifici.

Comprendere le origini dei partecipanti ci fornirà una prima conoscenza generale del gruppo, permettendoci di sviluppare un profilo generale che serva da guida per la pre-progettazione del processo, tenendo conto di fattori come gli aspetti culturali e religiosi, la lingua considerazioni, il loro precedente contesto di vita, le loro potenziali preferenze lavorative e la situazione conflittuale che li ha costretti ad andarsene. Tuttavia, va chiarito che questa comprensione della loro realtà può essere pienamente raggiunta solo attraverso il contatto diretto con i partecipanti al workshop durante la fase iniziale, che comporta la rottura delle inibizioni e la creazione di un contatto. È durante questa fase che il profilo generale può essere trasformato in un profilo molto più personalizzato dei partecipanti, che sarà utilizzato per la pianificazione didattica definitiva dei laboratori di integrazione.

All'interno di questa domanda "a chi?" (chi), dobbiamo anche considerare la composizione e la dimensione dei gruppi che parteciperanno a ciascun workshop. Sulla base delle precedenti esperienze e della necessità di personalizzare il processo teatrale, è consigliabile limitare la dimensione del



gruppo. A questo proposito, dopo aver condotto laboratori pilota che hanno contribuito a perfezionare la metodologia didattica inclusa in questo manuale, la raccomandazione è quella di avere gruppi che non superino i dieci partecipanti.

Nel caso in cui si preveda un'elevata richiesta di partecipanti, è preferibile aumentare il numero di workshop piuttosto che tentare di svolgere processi con più dei dieci partecipanti raccomandati. Idealmente, se possibile, si raccomandano gruppi da cinque a otto partecipanti per workshop. Questo approccio, come accennato, consentirà un processo più individualizzato e personalizzato che soddisfi le esigenze e le preferenze specifiche di ciascun gruppo e dei suoi singoli membri.

Condurre il processo di integrazione teatrale con gruppi numerosi (più di dieci partecipanti) pone notevoli e seri problemi didattici e organizzativi. Questi vanno dalla difficoltà di approccio individualizzato ai partecipanti a questioni come la mancanza di specializzazione, difficoltà nel trovare interessi comuni nel loro percorso di inserimento lavorativo, o divergenze culturali che possono causare un certo livello di disintegrazione all'interno del gruppo.

Queste sfide ci portano ad affrontare un altro aspetto della formazione del gruppo che è più complesso e difficile da affrontare rispetto alla composizione quantitativa. Nella formazione dei gruppi, oltre a considerarne le dimensioni, è importante stabilire e considerare una serie di criteri che facilitino il corretto e regolare svolgimento del processo. Tra questi criteri, i seguenti sono fondamentali ed evidenti: durata della residenza nel paese ospitante, background nazionale, culturale e religioso dei partecipanti, età, conoscenza della lingua e interessi di integrazione lavorativa dei partecipanti. Mentre ci sono indubbiamente molti altri aspetti da considerare quando si formano gruppi di lavoro per ogni workshop, questo approccio dà la priorità a questi cinque elementi come fattori unificanti da prendere in considerazione.

A questo proposito, come approfondiremo discutendo delle precedenti esperienze con questa metodologia, si consiglia di costituire gruppi il più possibile omogenei. Ciò è ampiamente giustificato dal fatto che, oltre a facilitare l'integrazione e le connessioni intergruppi, i membri di gruppi con caratteristiche specifiche condivise affrontano spesso situazioni e processi di integrazione e inserimento lavorativo molto simili. Spesso si confrontano con difficoltà e



problemi simili o molto simili nel paese ospitante e generalmente hanno preferenze e interessi comuni o, per lo meno, strettamente correlati.

Seguendo questa idea, e se le circostanze lo consentono, la raccomandazione generale è quella di formare gruppi con membri che condividano un background nazionale (o regionale) e culturale comune, abbiano un'età simile e abbiano una durata di soggiorno comparabile nel paese ospitante. Questo, a sua volta, tende a dar luogo a gruppi con simili interessi di integrazione lavorativa. Oltre a promuovere l'impegno e il coinvolgimento dei partecipanti nel processo teatrale, facilita la realizzazione di un processo di integrazione socio-lavorativa solidale e stabile.

Sulla base dell'esperienza precedente, vale la pena notare che la ricerca di queste caratteristiche comuni non è così complicata e complessa come potrebbe sembrare inizialmente. Generalmente, le ondate di rifugiati e richiedenti asilo, a differenza dei processi migratori, sono concentrate in regioni specifiche e ristrette a luoghi molto specifici. Pertanto, non è difficile formare gruppi con membri che condividono origini e culture simili o almeno vicine.

Tuttavia, è comune incontrare gruppi di rifugiati e/o richiedenti asilo provenienti da contesti geografici e culturali completamente diversi. In tali casi, la raccomandazione è di stabilire questo criterio di differenziazione al momento della formazione dei gruppi. Questo è stato il caso nella maggior parte dei casi durante i workshop pilota in cui la metodologia inclusa in questo manuale è stata testata e perfezionata. C'è stato un afflusso significativo e massiccio di persone provenienti dal conflitto in Ucraina, che si sono aggiunte a un altro importante gruppo di rifugiati e richiedenti asilo provenienti da conflitti nei

Paesi dell'Africa sub-sahariana, principalmente dal Mali, nonché un gruppo di rifugiati provenienti da paesi arabi, e un significativo collettivo in fuga dall'instabilità politica e sociale in paesi latinoamericani come Venezuela, Perù, Cuba o Colombia, tra gli altri. Proprio questa situazione ha permesso, dopo diverse prove, di privilegiare il criterio dell'origine geografica e culturale nella costituzione e formazione dei gruppi.

Qualcosa di simile si può dire dell'età. Sebbene sulla base degli studi e degli eventi nei laboratori, è chiaro che nella maggior parte dei casi rifugiati e



richiedenti asilo sono giovani o nella prima età adulta,¹⁰ è vero anche che vi è un gruppo significativo di soggetti in altre fasi della vita, principalmente in età matura e avanzata, che fanno parte dei beneficiari di protezione internazionale. Come osservato nei laboratori pilota, possono anche mostrare un forte interesse per l'integrazione attraverso il teatro. A questo proposito è importante chiarire che la differenza di età non è un ostacolo insormontabile con un po' di disponibilità da parte del coordinatore e dei partecipanti.

Al contrario, altri aspetti come la durata del soggiorno e il livello di conoscenza e competenza linguistica possono effettivamente presentare una maggiore variabilità. Una cosa che è emersa chiaramente nei workshop pilota è una notevole differenza nella competenza linguistica tra utenti con lo stesso background e con una durata di permanenza simile nel paese ospitante. A questo proposito, mentre è stata stabilita l'omogeneità per il resto dei criteri menzionati, è stato osservato che era vantaggioso includere individui con abilità linguistiche diverse nella lingua del paese ospitante. Questi individui hanno facilitato e sostenuto l'integrazione di coloro che avevano meno competenze linguistiche e, nel processo teatrale, hanno spesso agito come mediatori tra il gruppo nel suo insieme e il coordinatore, migliorando così l'efficacia del processo teatrale come strumento di integrazione sociale.

Il contenuto metodologico contenuto in questo manuale è specificamente progettato e adattato per l'applicabilità nel contesto dell'Unione Europea nel suo insieme, tenendo in profonda considerazione la realtà condivisa della maggior parte dei paesi europei. Pertanto, è evidente che la proposta è specificatamente adattata e interdependente rispetto alla realtà e al contesto dell'UE che interessa il processo di accoglienza e integrazione dei rifugiati, nonché alcuni aspetti associati, come le circostanze dei processi di accoglienza, la attuale internazionale ed europea¹¹ normativa che orienta le linee generali di azione in materia di protezione internazionale, e gli attori coinvolti.

¹⁰ Ciò è confermato dai rapporti della maggior parte delle organizzazioni che lavorano con questi collettivi.

¹¹ Attualmente, il sistema europeo comune di asilo (CEAS) stabilisce criteri comuni e parametri minimi per il trattamento di tutti i richiedenti e le domande di asilo in tutta l'Unione europea. Tuttavia, come riconosciuto dalla stessa Commissione europea, "secondo le norme attuali, i richiedenti asilo non ricevono un trattamento uniforme in tutta l'UE e anche la percentuale di



A questo proposito, resta inteso che esiste un quadro, un contesto e una consapevolezza condivisa sufficientemente omogenei tra i paesi europei riguardo alle sfide dell'integrazione sociale, culturale e lavorativa di rifugiati e richiedenti asilo e dei loro contesti di vita, che consente la proposta di una metodologia unificata. Tuttavia, come approfondiremo quando esamineremo la preprogettazione dei laboratori pilota che sono serviti a sviluppare e affinare la didattica teatrale proposta in questo manuale, ciò non significa che ci sia un'assoluta somiglianza che possa trascurare alcune variazioni al nazionale, regionale e locale, che in alcuni casi saranno decisivi o molto influenti nella progettazione e pianificazione del processo didattico teatrale.

Nonostante questa idea, è innegabile che la pianificazione e l'attuazione del processo sono in gran parte soggette alle particolarità dei contesti nazionali, regionali e locali, e significativamente sono le politiche migratorie e dei rifugiati, attuali legalità e legislazione, programmi e meccanismi di integrazione. Inoltre, è anche importante sottolineare che, in modo altamente influente e interconnesso, i processi di integrazione e inclusione delle popolazioni di rifugiati e richiedenti asilo sono strettamente influenzati dagli atteggiamenti della società nei confronti di queste popolazioni.

Pertanto, è fondamentale che coloro che organizzano e attuano un processo di inclusione del teatro socio-lavorativo nello spazio agroecologico per queste popolazioni osservino e analizzino il contesto politico, legale e sociale in cui si svolgeranno queste attività. Ciò consentirà di adattare il processo di integrazione lavorativa alle possibilità offerte dal contesto territoriale e anche di adattare l'integrazione culturale all'ambiente esistente e all'atteggiamento generale nei confronti di queste popolazioni, che può variare da circostanze in cui l'accoglienza e l'accoglienza sono favorite ad altre in cui, purtroppo, sono visti

decisioni positive in materia di asilo varia notevolmente tra i diversi paesi". A questo proposito, e nel contesto di una più ampia riforma delle norme dell'UE in materia di asilo, nel 2020 la Commissione europea ha proposto un **nuovo patto su migrazione e asilo**, che istituisce un quadro europeo comune per la gestione dell'asilo. Gli obiettivi principali del Patto sono fornire un **approccio globale** alla gestione dell'asilo e della migrazione, aumentare l'efficienza del sistema di accoglienza, combattere gli abusi, e fornire un sostegno specifico agli **Stati membri più colpiti da questo fenomeno**.



con diffidenza o addirittura con ostilità o unicamente come un'opportunità commerciale.

Inoltre, non va dimenticato che si tratta di un progetto di integrazione in un campo specifico, ovvero lavorare nel settore agroecologico. Premesso questo dato fondamentale, oltre al clima sociale, politico e giuridico generale che riguarda queste popolazioni, è essenziale che gli organizzatori del workshop abbiano una conoscenza di base del contesto socio-lavorativo in ambito agroecologico delle aree in cui si svolge il processo di integrazione prevista o prevista. Ancor prima di iniziare il percorso vero e proprio, è opportuno avere almeno un'idea generale delle potenziali opportunità di lavoro disponibili nell'area geografica in cui si svolgeranno i workshop. Inoltre, come verrà discusso quando si affronterà la metodologia, questa è fondamentale per la pianificazione e l'esecuzione della parte finale della formazione per l'integrazione lavorativa basata sul teatro-formazione che prevede la simulazione di possibili scenari lavorativi per i partecipanti.

Per accedere a questa conoscenza, si raccomanda di collaborare con organizzazioni o associazioni che operano nel settore agroecologico, lavorando in stretta associazione o partnership con i progetti in cui vengono realizzati i workshop fuori. A questo punto, è essenziale determinare il livello di coinvolgimento di queste organizzazioni, che può variare da semplici ruoli consultivi alla piena integrazione nell'organizzazione del progetto.

Nell'ambito del progetto TSE è stata instaurata una collaborazione diretta con organizzazioni agricole profondamente impegnate nel settore agroecologico. Ciò ha facilitato non solo una migliore pianificazione e realizzazione dei laboratori, ma ha anche fornito accesso diretto a formazione specializzata e opportunità di lavoro per i partecipanti, molti dei quali sono stati in grado di trovare un impiego nel settore dopo aver completato la loro formazione teatrale: uno spazio libero con la presenza di pavimenti imbottiti (la possibilità di posizionarli ad hoc per l'attività), assenza di oggetti pericolosi, sufficiente ventilazione, accesso ai bagni e preferibilmente anche agli spogliatoi.

Al di là di questo contestuale "Dove?" e in termini pragmatici, è anche essenziale durante la fase iniziale di progettazione del processo affrontare la questione di uno spazio fisico che consenta lo svolgimento dei workshop. A questo proposito,



e in modo molto semplice, si può affermare che qualsiasi spazio condizionato può essere idoneo allo svolgimento dei laboratori di inclusione, inteso come uno che abbia dimensioni adeguate alla dimensione dei gruppi, accessibilità adeguata, ed è minimamente adattato per la pratica teatrale: uno spazio sgombro con presenza di pavimenti imbottiti (possibilità di collocarli ad hoc per l'attività), assenza di oggetti pericolosi, ventilazione sufficiente, accesso ai bagni, e preferibilmente anche ai camerini.

Oltre a soddisfare questi requisiti essenziali, è necessario e molto conveniente considerare anche l'ubicazione dello spazio. La selezione di un luogo adatto che abbia anche una posizione ideale migliorerà la partecipazione e la coerenza degli utenti nel processo teatrale. Quando si seleziona un luogo appropriato, è interessante considerare principalmente la vicinanza alla zona in cui vivono o ospitano.

Durante il lavoro preliminare al progetto TSE e ai workshop pilota al suo interno, è stato osservato che le località lontane dal luogo di residenza/alloggio non solo ostacolavano la partecipazione, ma spesso impedivano un coinvolgimento coerente. Questo ha fortemente compromesso o impedito lo svolgimento dei workshop e il raggiungimento degli obiettivi prefissati.

Nel caso comune in cui non si disponga di uno spazio dedicato adeguato, si raccomanda di farsi aiutare da enti o associazioni che lavorano stabilmente con queste popolazioni. Tipicamente, hanno spazi che solitamente sono disposti ad essere condivisi o affittati a basso costo, e mostrano un'elevata disponibilità a collaborare in questo aspetto del progetto. In alternativa, è anche comune avere accesso a spazi forniti da istituzioni pubbliche come i governi locali o regionali. In tali casi, oltre al criterio di prossimità citato in precedenza, si precisa che l'ottenimento dell'uso di questi spazi richiede spesso procedure di domanda preventiva, quindi è necessario farlo con sufficiente anticipo per garantire la disponibilità quando il laboratorio teatrale è previsto per iniziare.

Oltre allo spazio di base per lo svolgimento dei laboratori e seguendo la metodologia proposta, è necessario disporre anche di spazi adeguati per lo svolgimento degli esercizi di teatro invisibile proposti durante la terza fase metodologica. Pur non essendo strettamente necessario, si consiglia di avere accesso ad uno spazio specifico, almeno durante una delle sessioni laboratoriali,



dove si svolge il lavoro nel settore agroecologico, scelto per essere rappresentato attraverso il teatro durante la fase finale.

L'accesso agli spazi precedenti non è complicato poiché l'obiettivo è quello di eseguire esercizi che promuovano l'integrazione e l'inserimento degli utenti nelle situazioni quotidiane e negli spazi contestuali del luogo ospitante, tutti altamente accessibili. L'accesso a un vero e proprio spazio di lavoro richiede invece una preventiva pianificazione e, in molti casi, la sua fattibilità dipende direttamente dagli accordi presi con aziende o enti operanti nel settore. In ogni caso, l'esperienza precedente ha dimostrato che la maggior parte delle aziende che lavorano nel settore agroecologico di solito dimostra una forte disponibilità a partecipare e collaborare con i workshop in questo senso. Questo finanziamento iniziale spesso funge da gancio per facilitare successivamente l'occupazione diretta o le opportunità di formazione all'interno del settore per i partecipanti al workshop.

Nell'ambito della progettazione della cruciale fase preliminare del processo di integrazione teatrale, il "Quando?" è importante tanto quanto il "Dove?" Questo aspetto si riferisce anche alle specificità dei contesti sociali, politici e culturali a livello nazionale, regionale e locale, che modellano un particolare clima e opinione sociale in materia di migrazione e accoglienza dei rifugiati nel periodo in cui l'integrazione socio-lavorativa si svolgerà il processo attraverso i workshop.

È essenziale sottolineare che questi processi saranno molto più facili da realizzare in contesti sociali in cui il fenomeno della migrazione e del rifugio è ben accettato o addirittura promosso in qualche modo. Tuttavia, proprio per lo stesso motivo, questi processi possono avere minore rilevanza per gli utenti, che molto probabilmente troveranno un'ampia varietà di opzioni di integrazione e inclusione. Al contrario, laboratori teatrali di questo tipo saranno molto più socialmente rilevanti in contesti spaziali e temporali dove c'è un atteggiamento scettico o direttamente contrario alla presenza di questi gruppi. In questi climi e ambienti sociali, un processo di integrazione e inclusione come quello proposto diventa particolarmente rilevante, sia per gli utenti che avranno a disposizione uno strumento esclusivo o quasi esclusivo, sia per la società più ampia, dove tali progetti e iniziative sono essenziali per promuovere un cambiamento di



percezione e prevenire una situazione di rifiuto radicato spesso ingiustificato o promosso intenzionalmente da alcuni gruppi di potere.

All'interno del "Quando?" e ai fini pratici, un altro aspetto da affrontare e decidere durante la progettazione preliminare è l'esatta tempistica e durata dei workshop.

Come accennato nella prima parte del manuale, uno dei grandi vantaggi di rifugiati e richiedenti asilo durante il loro primo periodo di permanenza, rispetto ad altri gruppi che partecipano a laboratori teatrali, è che spesso hanno tempo a disposizione e sono parzialmente liberati da altri obblighi, consentendo loro di impegnarsi in un processo relativamente esteso. Tuttavia, questo non dovrebbe essere interpretato come un lasciapassare per proporre processi eccessivamente prolungati o intensi che possano alienare o intimidire potenziali utenti.

Sebbene sia ideale in termini di efficacia didattica progettare un processo sostenuto nel tempo, è fondamentale stabilire una tempistica dei laboratori che, oltre a considerare l'interesse didattico, tenga conto anche delle possibilità degli utenti. Dovrebbe adattarsi il più possibile al loro tempo disponibile e alla loro dedizione. A questo proposito è necessario un approccio equilibrato, che consenta di instaurare un processo teatrale stabile e sufficientemente intenso e duraturo per un'effettiva integrazione e inclusione, pur rimanendo realistico e adattabile al tempo e alla disposizione che l'utenza può e vuole offrire.

Il team didattico non ha stabilito un periodo di tempo fisso e dipenderà in gran parte da altre osservazioni, come accennato in precedenza, relative ai gruppi di potenziali partecipanti. Sulla base delle quattro fasi in cui è stato suddiviso il processo e delle tempistiche utilizzate durante i corsi pilota, si ritiene che il processo dovrebbe durare tra le 24 e le 72 ore, distribuite su due-quattro mesi, con una frequenza settimanale di uno o due sessioni per garantire un lavoro continuo. Ogni sessione dovrebbe avere una durata variabile da un'ora e mezza a tre ore. Queste tempistiche sono fornite come linea guida sulla base di ciò che il team didattico ritiene opportuno per condurre il processo, ma è sempre necessario considerare che devono essere adattate in base al contesto e ai fattori degli utenti, come le loro capacità e disposizione.



Un altro fattore cruciale da considerare all'interno della pianificazione temporale dei corsi è la loro connessione con il settore agroecologico. Al fine di fornire reali e tangibili opportunità di inserimento lavorativo, è fondamentale tenere conto delle tipologie di attività agroecologiche svolte nella sede del corso e, nello specifico, dei periodi in cui tali attività richiedono più manodopera. In questo modo, i workshop possono essere programmati prima di questi periodi intensi, favorendo il potenziale impiego dei partecipanti. Inoltre, ciò consentirà anche la pianificazione di attività adiacenti ai workshop, come conferenze/conferenze relative al settore o visite agli spazi di lavoro, durante i periodi di basso carico di lavoro, facilitando la loro esecuzione e la disponibilità di personale e lavoratori responsabili.

Oltre alla durata e all'organizzazione temporale del corso, è importante considerare anche la sua collocazione nel calendario, in modo che sia il più possibile allineato agli interessi degli utenti. Pertanto, si consiglia vivamente di cercare di evitare lunghi periodi di ferie che potrebbero interrompere il processo, ma in determinate località, specifiche considerazioni stagionali possono ostacolare o ostacolare la corretta esecuzione del processo.

Insieme a tutte le domande precedenti, ci sono altre domande essenziali e necessarie che devono essere sollevate e risolte quando si affronta un processo teatrale di integrazione e occupazione per rifugiati e richiedenti asilo, come "Perché?" e "A quale scopo?" Tali questioni, oltre a riferirsi agli obiettivi del progetto TSE e ai processi che ne derivano, implicano considerazioni ontologiche e politiche sul ruolo dei promotori e degli organizzatori di questo tipo di processi.

È ovvio che la decisione di affrontare, progettare e realizzare un tale processo teatrale deve essere supportata da un impegno sociale, in parte associato a una visione partigiana dell'integrazione e dell'inclusione di questi gruppi. Difficile, dunque, che un processo di questo tipo possa fondarsi esclusivamente su ragioni utilitaristiche - pur importanti - senza essere legato a una presa di posizione ideologica basata sul rispetto della protezione internazionale e dei diritti umani, non solo come realtà ineluttabili data la circostanza, ma come obiettivi desiderabili nel quadro di una lotta generale per la dignità umana in termini universali, contro l'ingiustizia e in favore di valori come la tolleranza e la fraternità tra le nazioni, i popoli e gli individui nel loro insieme.



Pertanto, il progetto TSE, l'attuale metodologia teatrale e tutti i suoi progetti derivati non possono essere intesi unicamente come uno strumento circostanziale e/o esclusivamente contestuale, ma devono operare spinti e motivati da più spirito tangibile e realizzabile di giustizia internazionale, umanesimo e umanitarismo. Tuttavia, questo impegno può e deve tenere conto delle circostanze contestuali in termini di esecuzione di progetti e processi teatrali in modo che questi valori sottostanti siano direttamente uniti alla prassi in modo efficiente per contribuire a ciò che alla fine guida - o dovrebbe guidare - tutti i progetti sociali : migliorare la vita della collettività nel suo insieme e di ciascuno dei suoi singoli membri separatamente.

In linea con ciò, oltre a questa visione generale, i progetti derivati dalla metodologia proposta per l'integrazione socio-lavorativa di rifugiati e richiedenti asilo devono avere un particolare quadro contestuale (dove e quando), che spesso giustifica o spiega sia l'esecuzione del progetto e molte delle sue forme ed elementi costitutivi.

La risposta all'insieme di domande e considerazioni precedentemente poste costituisce la prima fase di progettazione di un progetto teatrale per l'integrazione socio-lavorativa. È un passaggio assolutamente necessario per garantire il corretto sviluppo del processo. Ciò richiederà del tempo e, fatta eccezione per una parte dell'osservazione riguardante i partecipanti ai workshop (chi), che dovrebbe essere completata durante la prima fase dei workshop stessi, il resto delle domande può e deve ricevere una risposta chiara e concisa durante un periodo precedente l'inizio dei workshop, che può variare in durata ma non deve superare un trimestre.

Una volta che, tenuto conto delle circostanze e delle condizioni date, si sappia con precisione quali obiettivi specifici si intendono raggiungere attraverso i laboratori, chi sarà responsabile di realizzarli e organizzarli, in quale contesto spaziale e temporale si svolgeranno, l'esatto luogo, la durata specifica e le ragioni per cui e per quale scopo è necessario un progetto di questa natura, allora si è pronti per passare alla successiva fase di attuazione. Questa fase affronta direttamente il "Come?" dei workshop, ovvero il modo specifico in cui verrà affrontato il processo e la metodologia che verrà utilizzata per raggiungere il nostro obiettivo di integrazione e inclusione. Questo è esattamente ciò che ha



affrontato concretamente nella successiva sezione di questo manuale e, come più volte ricordato, si è cercato di fornire una metodologia flessibile che consenta di adattare il "come" alle caratteristiche specifiche di ogni situazione di integrazione, osservabili con precisione e soprattutto in le domande già poste e le risposte.

Ma prima di approfondire la metodologia didattica stessa, nella sezione successiva e per concludere questo punto del manuale, è stata inserita una sezione che raccoglie e presenta le esperienze teatrali che i responsabili del progetto TSE hanno avuto durante la progettazione dei laboratori pilota, che sono state in gran parte la base per lo sviluppo e il perfezionamento della metodologia. In questo modo, l'obiettivo è quello di fornire esempi concreti ed evidenti di pianificazione di vari processi teatrali in circostanze diverse e differenziate in modo che questo possa servire da guida per il lettore o i lettori nella potenziale implementazione della metodologia proposta, soprattutto nella pianificazione iniziale prima allo svolgimento dei workshop. L'intento era quello di mettere in luce, soprattutto, i problemi e i dubbi iniziali, nonché le loro soluzioni, in questi processi di pianificazione, considerando che questi, si ipotizza, possano essere gli stessi o molto simili a quelli incontrati e affrontati da chi decide di avviare un processo-progetto con queste caratteristiche.

2. Progettazione e strutturazione metodologica

Per progettare ed eseguire con successo il processo teatrale di integrazione socio-lavorativa in modo corretto ed efficace, è essenziale comprendere le possibilità e le modalità specifiche con cui sarà realizzato. Fornire una risposta alla domanda su come farlo è il punto più importante di questo manuale e l'obiettivo principale del progetto TSE. Pertanto, tra gli obiettivi specifici del progetto durante il suo sviluppo, il più importante è stato quello di progettare e proporre una metodologia di formazione teatrale che potesse guidare e orientare l'integrazione socio-lavorativa nel settore agroecologico per popolazioni rifugiate e richiedenti asilo in diversi contesti degli Stati membri dell'Unione Europea.



Come accennato in precedenza, è stato fatto uno sforzo particolare per garantire che la metodologia proposta non sia una guida completamente rigida e chiusa, ma piuttosto uno strumento flessibile e adattabile che consenta agli utenti di progettare il processo metodologico basato sull'osservazione di condizioni specifiche, circostanze contestuali e particolari componenti umane e materiali di ciascun processo.

Questo approccio è stato preso in considerazione per il fatto evidente che ogni processo teatrale è unico e diverso, sulla base degli elementi dettagliati delineati nella parte precedente di questo manuale. Pertanto, ogni processo richiede anche un trattamento e un'attuazione differenziati e adattati a ciascun caso particolare. In questo senso, la metodologia si presenta come uno strumento guida aperto che, da un lato, offre un quadro strutturale chiaro, mentre allo stesso tempo comprende varie alternative per il lavoro e l'esecuzione.

È importante sottolineare che questo carattere metodologico aperto richiede una conoscenza preliminare delle possibilità metodologiche per coloro che sono coinvolti in un processo di integrazione teatrale di questo tipo. Questa conoscenza consentirà loro di realizzare un adattamento ad hoc per ogni gruppo di laboratorio nei laboratori teatrali.

Inoltre, va anche notato che, almeno in senso generale, la selezione specifica dell'approccio metodologico, delle dinamiche e delle esercitazioni da svolgere nei laboratori è un altro aspetto che dovrebbe essere affrontato fin dalla fase di progettazione iniziale, parallelamente ovvero successivamente alla valutazione delle altre componenti e circostanze del processo. Tuttavia, questa selezione dovrebbe rimanere sempre aperta e suscettibile di possibili variazioni, richieste o modifiche di vario genere durante il suo sviluppo ed esecuzione.

Vi sono una serie di circostanze che, secondo la progettualità stabilita precedentemente al processo, saranno assolutamente determinanti per stabilire e presentare un concreto processo di integrazione didattica. Entro il margine metodologico di manovra, sarà fondamentale osservare attentamente queste circostanze per poter svolgere correttamente i workshop. Oltre alla durata complessiva del processo, è fondamentale considerare il profilo dei partecipanti coinvolti. Come accennato in precedenza, nella progettazione dei laboratori specificamente in base alle possibilità didattiche offerte a livello metodologico,



fattori come l'età, la nazionalità, gli interessi lavorativi, la conoscenza della lingua e altri fattori che influenzano direttamente o indirettamente il loro apprendimento teatrale e, in tale quadro, la loro integrazione sociale, culturale e lavorativa deve essere presa in considerazione.

Abbiamo accennato in precedenza che una valutazione generale di questi aspetti può essere effettuata durante la fase di progettazione prima dell'inizio del lavoro teatrale nei laboratori. Tuttavia, è solo quando i workshop sono in corso che si può fare un'osservazione sufficientemente concreta e completa per prendere decisioni finali, pianificare e progettare la variabile metodologica da utilizzare.

La progettazione dei laboratori di integrazione teatrale si baserà sulla proposta contenuta in questo manuale. Delinea una divisione strutturale in quattro fasi di sviluppo procedurale che può essere applicata all'intero insieme di workshop, sebbene il tempo e l'impegno dedicati a ciascuna fase possano e debbano variare ed essere adattati in base alla pianificazione specifica di ciascun workshop.

Come accennato in questa guida, le quattro fasi stabilite corrispondono al contatto iniziale e alla pre-valutazione, alla relazione e alla contestualizzazione, all'approfondimento dell'integrazione e dell'inserimento culturale (conflitto e risoluzione) e all'integrazione lavorativa nel settore agroecologico. Questa suddivisione riflette il naturale e comune processo di integrazione culturale e di inserimento lavorativo dei partecipanti di questi gruppi di popolazione.

Durante i workshop pilota e ancor prima, con i precedenti processi di formazione teatrale che hanno coinvolto questa popolazione e che successivamente hanno portato al progetto TSE, è stato osservato che quando si affronta un processo di apprendimento teatrale con l'obiettivo di raggiungere l'integrazione lavorativa, quasi invariabilmente, tutti i rifugiati e asilo--richiedenti hanno partecipato alla ricerca hanno attraversato quattro fasi o periodi. Queste tappe, in maniera evolutiva e progressiva, hanno rispecchiato un crescente livello di coinvolgimento, adattamento e avvicinamento all'obiettivo dichiarato di inserimento culturale, sociale e lavorativo.

Sulla base di questa osservazione, e parallelamente ad essa, la metodologia proposta ha cercato di programmare e pianificare i laboratori in modo da allinearli



e strutturarli secondo queste quattro fasi identificate dell'apprendimento teatrale. L'obiettivo è stato quello di sfruttare consapevolmente e intenzionalmente la naturale evoluzione dei partecipanti, valorizzandola attraverso la progettazione teatrale per promuovere l'efficienza, l'adattabilità e gli esiti ottimali del processo di integrazione e inserimento.

Queste quattro fasi giocano senza dubbio un ruolo fondamentale nello svolgimento dei laboratori teatrali. Tuttavia, durante il processo di pianificazione, è importante tenerne conto per, da un lato, comprendere il processo evolutivo di integrazione attraverso il teatro tra gli utenti partecipanti e, dall'altro, pianificarli in una certa misura, tenuto conto di determinate circostanze, al fine di potenziarne notevolmente l'efficacia successiva.

A) Fase introduttiva: contatto e valutazione iniziale

La prima fase, che generalmente chiamiamo propedeutica, è quella in cui avviene il primo contatto diretto tra i partecipanti e, inoltre, tra questi e il coordinatore teatrale, e spesso con la pratica teatrale. È una fase di estrema importanza vista la tipologia dei partecipanti, in quanto nella maggior parte dei casi, fungerà da primo meccanismo di apertura e di ingresso in un contesto “nuovo”, e avvierà e/o contribuirà a generare e veicolare la relazione tra rifugiati e partecipanti richiedenti asilo e il paese ospitante e la società.

In questo senso, questa fase sarà fondamentale per diversi motivi. In primo luogo, consentirà al coordinatore di osservare chi sono realmente i partecipanti (valutazione iniziale), considerando aspetti essenziali per l'esecuzione del processo teatrale come le loro capacità e abilità, interessi e preferenze, livello di impegno e lo scopo per cui si partecipare al workshop, tra gli altri. Questo, a sua volta, servirà a pianificare in modo completo e consapevole il resto del processo e guidarlo di conseguenza, sempre con l'obiettivo dell'inserimento lavorativo nel mondo agroecologico.

In secondo luogo, e in senso più teatrale, questa parte introduttiva è fondamentale per promuovere il rilascio di inibizioni e creare fiducia tra i partecipanti. A questo proposito, i coordinatori devono avere la capacità di valutare le esigenze specifiche di ogni gruppo in questo senso. Ad esempio,



durante i laboratori pilota, alcuni gruppi hanno mostrato un alto livello di fiducia e disinvoltura fin dall'inizio, richiedendo poco tempo per passare a una pratica teatrale più profonda ed elaborata. Al contrario, ci sono stati altri gruppi che hanno iniziato i loro processi più inibiti e timorosi, avendo bisogno di molto più tempo per il contatto e il rilascio dell'inibizione rispetto ai precedenti.

Durante la progettazione metodologica di questa fase introduttiva, è importante considerare a fondo chi sono i partecipanti al fine di progettare un processo che sia metodologicamente adatto alle loro capacità e preferenze. Abbiamo accennato innumerevoli volte che questo non deve portare all'immobilità, ed è necessario sottolineare che la progettazione di questa fase, così come del resto, è solo un primo orientamento per il coordinatore e deve rimanere aperta alle potenzialità e agli interessi del gruppo.

Tuttavia, è evidente che una conoscenza approfondita delle caratteristiche dei partecipanti consentirà un primo adattamento del processo a quanto previsto. A questo proposito, l'osservazione preventiva degli aspetti sono inclusi nella pianificazione preventiva, come la durata del soggiorno nel paese ospitante, il paese di origine, la conoscenza della lingua o l'età, sarà estremamente utile per pianificare metodologicamente questa fase.

In senso molto generale, e come vedremo più in dettaglio affrontando la sua esecuzione, all'interno di questa fase, ci sono quattro aspetti da considerare, che determineranno altrettante sottofasi, come segue:



Presentazione.



Introduzione al lavoro fisico e riscaldamento teatrale.



Nozioni idiomatiche di base per la pratica teatrale.



Contatto iniziale e introduzione alla pratica teatrale..



La presentazione è il momento in cui il coordinatore e i partecipanti si incontrano per la prima volta di persona, anche se va notato che non è raro che alcuni dei partecipanti si conoscano già o addirittura convivano, di solito nei centri di accoglienza.

La presentazione è un momento fondamentale per iniziare a creare fiducia e impostare un tono di lavoro rilassato e confortevole con gli utenti. A differenza delle presentazioni formali in altri tipi di corsi e workshop, l'intenzione qui, fin dall'inizio, dovrebbe essere quella di generare conforto e fiducia in modo che i partecipanti possano integrarsi e impegnarsi il più rapidamente possibile nel processo teatrale inclusivo.

Sulla base di quanto osservato nei workshop pilota, si raccomanda che queste presentazioni siano riservate ai partecipanti e al coordinatore. Sebbene non sia sempre stato possibile evitare la presenza di rappresentanti delle organizzazioni che collaborano al progetto, una conclusione è che la formalità e la presenza di persone che non parteciperanno successivamente al processo non aiutano a promuovere la fiducia desiderata e l'atmosfera disinibita tra i partecipanti.

Quando si pianificano queste presentazioni, si dovrebbe considerare che dovrebbero aver luogo al massimo durante la prima parte della prima sessione di lavoro e servire come prima introduzione tra il coordinatore e i partecipanti.

Pertanto, a differenza dei modelli formali ed espositivi, è importante che queste presentazioni del processo teatrale, oltre a chiarire il processo e anticipare gli obiettivi, facilitino un dialogo aperto e un'interazione sincera fin dall'inizio.

A questo proposito, si raccomanda che il coordinatore fornisca una spiegazione di ciò che si intende ottenere attraverso il workshop, ma non dovrebbe essere eccessivamente lunga o dettagliata. Al contrario, è altamente raccomandato che la presentazione includa un processo di feedback aperto, che consentirà uno scambio di conoscenze reali e tangibili e lo sviluppo iniziale di vicinanza e fiducia tra il coordinatore e i partecipanti. Pertanto, oltre a spiegare gli obiettivi del corso, il coordinatore dovrebbe chiedere e mostrare interesse per ciò che i partecipanti si aspettano e intendono ottenere dal corso, nonché le loro principali motivazioni e aspirazioni per la partecipazione.



Questa interazione iniziale è essenziale per impostare il tono e l'atmosfera che si intende e si aspira a mantenere durante le sessioni del workshop. Sebbene la sua durata non debba superare la prima sessione e possibilmente non possa nemmeno occupare l'intera sessione, non dovrebbe essere strettamente delimitata. Con questo intendiamo che è vantaggioso consentire ai partecipanti di esprimersi liberamente e di avere una comunicazione senza restrizioni durante questa introduzione iniziale. Ciò non solo consente al coordinatore di avere un'idea generale delle capacità e delle intenzioni del gruppo, ma consente anche al coordinatore di acquisire una prima percezione individuale di ciascun partecipante. Inoltre, i partecipanti inizieranno il processo con completa libertà di esprimersi e presentarsi senza alcuna inibizione.

Dopo la presentazione, tipicamente anche durante la prima sessione, si consiglia di stabilire un primo contatto con il lavoro teatrale. In questa fase, l'intenzione non è quella di fornire una formazione drammatica formale, ma piuttosto di avviare una prima esperienza attraente e liberatoria con la pratica teatrale. L'obiettivo di questo contatto iniziale dovrebbe essere quello di suscitare l'interesse e il fascino dei partecipanti per la disciplina, consentendo al contempo al coordinatore di acquisire una migliore comprensione delle loro capacità e preferenze. Per raggiungere questo obiettivo, è altamente consigliabile iniziare con esercizi molto semplici che contribuiscano all'espressione disinibita dei partecipanti, aiutino a superare le paure, creino fiducia e promuovano la conoscenza intergruppo.

Questo primo contatto teatrale, se il coordinatore lo ritiene necessario e opportuno, può estendersi su più sessioni, anche se oltre il primo giorno, dovrebbe sempre essere accompagnato e integrato da altri tipi di esercizi e pratiche. Ai fini della pianificazione, è utile disporre di una vasta gamma di semplici esercizi e non basarsi solo su un elenco chiuso, in modo che il facilitatore del workshop abbia la possibilità di variare e adattare il processo di contatto iniziale in base a ciò che i partecipanti offrono.

L'intenzione è che questi esercizi funzionino in modo bidirezionale, servendo non solo a familiarizzare i partecipanti con la pratica, ma anche a generare una dinamica proattiva attraverso le loro prestazioni, attitudini e comportamenti. Ciò consente al coordinatore di ricevere e percepire le informazioni necessarie per plasmare e adattare il processo in modo personalizzato man mano che procede.



Un altro dei passi iniziali durante questa parte introduttiva è quello di avviare i partecipanti al lavoro di riscaldamento e di teatro fisico. Dalla seconda sessione in poi, è necessario introdurre sessioni di riscaldamento e, man mano che il processo avanza, incorporare gradualmente esercizi finalizzati al lavoro fisico, sempre all'interno delle possibilità e potenzialità del gruppo partecipante.

Questi tipi di esercizi di riscaldamento continuano durante tutto il laboratorio, ma sono stati inclusi in questa parte iniziale perché è quando avviene la spiegazione di questi esercizi, che dovrebbe consentire la loro definitiva incorporazione e integrazione nell'intero lavoro teatrale durante il laboratorio .

Per quanto riguarda gli esercizi di riscaldamento, è fondamentale introdurre il lavoro articolare e muscolare, aggiungendo gradualmente esercizi fisici aerobici e statici. Quando si pianifica questa parte del processo, dovrebbero essere prese in considerazione l'età e le condizioni fisiche dei partecipanti, inclusi sia i loro punti di forza che i loro limiti.

C'è una vasta gamma di esercizi di riscaldamento fisico generale ed esercizi teatrali specifici prontamente disponibili. Sebbene ne abbiamo inclusi alcuni nella sezione pratica metodologica di questo manuale, è evidente che molti altri possono essere utilizzati, sempre considerando l'adeguatezza per il processo e i partecipanti.

Tuttavia, in generale, la proposta qui presentata, che si raccomanda di prendere in considerazione durante la pianificazione del processo, include sempre un esercizio aerobico dolce (come una camminata con variazioni) che aiuta i partecipanti a collegare le loro menti e i loro corpi al processo teatrale e a prendere le distanze da preoccupazioni esterne. Questo è seguito, in questo ordine, dallo stretching articolare di base, dallo stretching muscolare moderato e, man mano che il processo procede, da semplici esercizi che coinvolgono forza, velocità e agilità.

Questi esercizi dovrebbero mirare a preparare mentalmente e fisicamente i partecipanti a impegnarsi nella pratica teatrale. Inoltre, i workshop pilota hanno dimostrato di essere molto utili per promuovere il lavoro di gruppo e, durante la fase iniziale del processo, contribuiscono in modo significativo all'espressione disinibita dei partecipanti e allo sviluppo della fiducia.



In ogni caso e come monito, va tenuto presente che questi esercizi sono esclusivamente orientati al lavoro fisico di base e necessario. In nessun caso devono costituire la parte principale delle classi. L'esperienza ha anche dimostrato che un'enfasi eccessiva su questa parte può avere un effetto controproducente sui partecipanti, alienandoli o causando una perdita di interesse per il resto delle attività e per il workshop nel suo complesso. Pertanto, il tempo dedicato a questo tipo di attività dovrebbe essere attentamente dosato e non dovrebbe superare un quinto della durata totale della lezione.

Nei casi in cui i partecipanti al workshop non parlino o abbiano difficoltà con la lingua del paese ospitante, è importante durante questa fase introduttiva implementare esercizi che promuovano un uso minimo della lingua, consentendo lo svolgimento dei workshop.

A questo proposito, ci sono due opzioni. Da un lato, se la situazione lo richiede, è interessante che il coordinatore incorpori esercizi specifici volti a trasmettere le conoscenze di base della lingua. Questi esercizi non dovrebbero porre sfide significative in altre aree come gli aspetti fisici o teatrali, ma sono utili per iniziare a incorporare e sviluppare alcune nozioni di base della lingua del paese ospitante.

L'altra opzione è usare questo linguaggio in modo generale nel resto degli esercizi inclusi in questa fase introduttiva, ma sottolineando il modo in cui viene trasmesso, in modo che sia gli esercizi che introducono alla pratica teatrale sia il riscaldamento fisico e corporeo funzionino anche contribuire alla trasmissione delle conoscenze linguistiche. Questo dovrebbe essere fatto con estrema delicatezza da parte del coordinatore, che non dovrebbe aspettarsi altro che progressi lenti ma progressivi.

È importante notare che i corsi di teatro non sono e non devono diventare corsi di lingua. In questo senso, vale la pena notare che quasi tutti i centri di accoglienza nei paesi dell'Unione Europea offrono corsi di lingua madre agli utenti con insegnanti specializzati. Tuttavia, non va trascurata la possibilità che il teatro possa contribuire a rafforzare l'apprendimento delle lingue. A tale scopo, è possibile utilizzare una qualsiasi delle opzioni menzionate o anche entrambe in modo coordinato.



Durante i laboratori pilota, è stato osservato che la maggior parte dei non parlanti la lingua del paese ospitante, oltre a ridurre significativamente la paura di usare la lingua apertamente, ha fatto progressi significativi in aspetti come la conversazione e l'espressione grazie al teatro classi.

Pertanto, in fase di progettazione, si raccomanda di effettuare una valutazione obiettiva degli utenti e del potenziale dei corsi di teatro per migliorare le capacità e le competenze linguistiche dei rifugiati e richiedenti asilo partecipanti, senza dimenticare il loro scopo di integrazione teatrale.

Inoltre, durante questa fase iniziale, dovrebbe essere inclusa un'introduzione di base a quella che può già essere considerata una pratica teatrale. Questo verrà messo in pratica quando il coordinatore rileverà che il gruppo ha già il minimo necessario di confidenza e disinvoltura. Al di là dei primi giochi di "gancio", questa fase cercherà di avvicinare i partecipanti ai laboratori ad una vera e propria pratica di recitazione con maggiore fermezza e vicinanza.

La raccomandazione è di includere questa fase nella parte finale delle prime sessioni, dedicando non più dell'ultimo quarto di esse. Gli esercizi non dovrebbero essere particolarmente complessi o impegnativi, ma dovrebbero essere propriamente teatrali. Tra questi, come specificato più avanti nella specifica proposta metodologica, vi sono piccoli lavori di interpretazione di base senza testo stabilito, per lo più semplici improvvisazioni.

Durante la pianificazione, il coordinatore deve scegliere esercizi che aiutino a introdurre i partecipanti alla cultura o ad affrontare alcuni dei problemi iniziali che devono affrontare durante la loro fase di accoglienza. Per eseguire questi esercizi, è necessario spiegare chiaramente una serie di condizioni date. Nel caso di rifugiati e richiedenti asilo arrivati di recente nel paese ospitante, nella pianificazione deve essere presa in considerazione la conoscenza preliminare degli utenti. Inoltre, il lavoro teatrale dovrebbe essere utilizzato per introdurre componenti situazionali che facilitino il loro contatto e la comprensione culturale di alcune delle molte realtà che tali partecipanti dovranno affrontare durante la loro "nuova" vita quotidiana.

La durata della fase introduttiva dipenderà dai bisogni, dalle capacità e dalla risposta dei partecipanti rilevati dal coordinatore del teatro. Ad esempio, è facile



da capire e questo fatto dovrebbe essere presa in considerazione la progettazione, che un gruppo composto da rifugiati e richiedenti asilo provenienti da un background culturale molto differenziato, con un breve soggiorno nel paese ospitante, nessuna precedente esperienza teatrale, e i cui membri hanno vissuto situazioni particolarmente traumatiche, richiederà una fase introduttiva molto più lunga rispetto un altro gruppo composto da persone provenienti da una cultura con legami con la cultura ospitante, una permanenza più lunga nel paese, precedenti esperienze teatrali e i cui membri non sono stati esposti a situazioni traumatiche come un conflitto bellico o simili. Il coordinatore dovrebbe apprezzarlo sia nella valutazione iniziale che continuamente durante tutto il processo teatrale.

È importante notare che la fase introduttiva è assolutamente essenziale in termini di organizzazione, in quanto consente al coordinatore di effettuare una corretta pianificazione metodologica. Pertanto, è soprattutto in questa fase che si può formare un'idea iniziale coerente e fondata circa la misura in cui il processo deve e può progredire, sempre con l'integrazione culturale e lavorativa come obiettivo guida e fondamentale.

B) Fase di iniziazione alla pratica teatrale: relazione e contestualizzazione

Una volta che i partecipanti hanno acquisito un livello minimo di fiducia e sono diventati sufficientemente disinibiti per iniziare la pratica dell'inserimento teatrale, e il coordinatore teatrale ha avuto abbastanza tempo per fare una prima valutazione delle capacità e degli interessi del gruppo, è il momento di passare alla pratica teatrale. L'obiettivo di questa fase non è solo quello di approfondire quanto fatto nella fase precedente ma anche di fornire ai partecipanti nozioni e conoscenze di base necessarie per l'interpretazione, in modo che possano affrontare con fiducia il resto del processo. In un certo senso, questa fase è propriamente una fase formativa, dove l'obiettivo è quello di consentire ai rifugiati e ai richiedenti asilo che partecipano ai laboratori di acquisire le competenze essenziali per lo svolgimento delle due fasi successive.

Un primo aspetto che abbiamo potuto confermare durante i laboratori pilota è che la maggior parte degli utenti di solito non ha una conoscenza preliminare del



teatro nel suo insieme o della recitazione/interpretazione in particolare¹². In questo senso, la conclusione generale che abbiamo raggiunto e messo in pratica è stata quella di affrontare questa parte del processo come se fossero regolari laboratori di introduzione allo spettacolo teatrale, non molto diversi da quelli che si possono svolgere in qualsiasi centro o scuola. Pertanto, in larga misura, abbiamo optato, convinti che fosse l'approccio giusto, di affrontare questa parte del processo senza prestare particolare attenzione o considerare la condizione specifica dei partecipanti come beneficiari di protezione internazionale o gli obiettivi recentemente menzionati del progetto globale processi.

Psicologicamente parlando, questo ha permesso, tra le altre cose, di iniziare a rompere il ruolo e l'auto-percezione di essere un gruppo vittimizzato che molti dei partecipanti, come rifugiati e richiedenti asilo, hanno ampiamente esibito. In un certo senso, affrontare questa parte del processo come un corso introduttivo alla pratica teatrale, simile a quello che farebbe qualsiasi gruppo di principianti, ha notevolmente facilitato e promosso sia l'apprendimento teatrale che, a un livello più profondo, i partecipanti che hanno iniziato a liberarsi da molti dei le loro restrizioni e paure per approfondire il regno dell'integrazione e dell'inclusione sociale.

Prima di procedere, vale la pena notare che mentre abbiamo appena accennato al fatto che nella maggior parte dei casi non c'erano individui con precedenti conoscenze teatrali, almeno non professionali o di qualche importanza, è anche comune scoprire che molti dei partecipanti hanno determinate abilità o conoscenze in altri campi artistici come il canto, la danza, ecc. Questo dovrebbe essere preso in considerazione dai coordinatori del processo, in quanto può contribuire in modo sostanziale a un approccio interdisciplinare che promuova un'iniziazione alla pratica teatrale. promuove un'iniziazione alla pratica teatrale.

Tornando a ciò che ci riguarda, anche questa fase comprende quattro fondamentali linee di lavoro. Alcuni di loro non fanno altro che ampliare e

¹² Questa non è una dichiarazione completa. Durante i workshop precedenti al progetto in Spagna, abbiamo trovato delle eccezioni, tra le quali spicca un caso specifico in cui il partecipante era un noto drammaturgo libanese, che aveva anche una conoscenza significativa della recitazione.



completare il lavoro iniziato nella fase precedente, mentre altri stanno già entrando nel campo del lavoro teatrale vero e proprio.



Dialogo.



Riscaldamento e lavoro fisico.



Introduzione all'interpretazione teatrale: relazione e reazione.



Introduzione alla creazione collettiva.

È molto importante chiarire che, oltre che durante la presentazione e le sessioni iniziali, qualcosa che abbiamo scoperto durante l'implementazione dei workshop pilota è stata l'importanza di mantenere un dialogo aperto e continuo da parte del coordinatore con tutti i partecipanti durante l'intero processo teatrale. Vale la pena notare ancora una volta che per molti rifugiati e richiedenti asilo, questa attività rappresenta uno dei primi contatti diretti con la società ospitante, oltre alle situazioni traumatiche spesso recenti che hanno vissuto nei loro paesi di origine e durante il loro viaggio verso il paese ospitante paese, così come i notevoli problemi di adattamento che generalmente devono affrontare all'arrivo.

In questo senso i workshop assumono, e non è un male, un certo ruolo terapeutico per i partecipanti, permettendo loro di esprimere e portare alla luce i propri dolori, frustrazioni, preoccupazioni, ecc. aiutarci durante tutto il processo a valutare e pianificare continuamente la metodologia del workshop, concentrandoci sulle principali difficoltà e complicazioni espresse dalle persone coinvolte nei workshop.

Per i motivi appena citati, uno dei primi aspetti che abbiamo notato durante la realizzazione dei workshop pilota è stata la necessità di non limitare questo dialogo alla presentazione o solo alle sessioni iniziali. Anche se può sembrare un'attività non strettamente teatrale, ai fini dell'integrazione e per valorizzare esercizi veramente utili, era fondamentale mantenere questo dialogo continuo



con i partecipanti al laboratorio. Inoltre, questo dialogo è servito a creare un clima di fiducia collettiva e aumentare notevolmente l'impegno per l'attività.

Per realizzare questo dialogo interattivo, è stato stabilito un sistema di interviste di gruppo all'inizio delle sessioni, in cui il coordinatore, tenendo conto degli interessi e delle preoccupazioni rilevate tra i partecipanti, ha presentato una serie di domande di gruppo o individuali. In questo modo, e in maniera del tutto libera, i partecipanti condividevano, raccontavano, esponevano, riflettevano e davano la loro opinione sui diversi temi proposti dal coordinatore o emersi spontaneamente, sfociando spesso in un dibattito collettivo dove molti dei partecipanti sono emersi i problemi e le preoccupazioni dei partecipanti.

L'apertura di questo dialogo collettivo, che si riallaccia in gran parte ad alcuni dei principi ispiratori del cosiddetto Teatro dell'Oppresso e Teatro Forum, si è rivelata un elemento fondamentale dell'intero processo. Ha consentito ai coordinatori di teatro di individuare e definire gli aspetti e gli elementi che hanno presentato maggiori problemi e complessità durante la fase iniziale, a sua volta determinante per la progettazione delle successive fasi di inserimento socio- culturale e vocazionale.

Dopo questo dialogo, che dovrebbe occupare la prima parte delle sessioni di questa fase e anche quelle successive, dovrebbe essere inserito il laboratorio di iniziazione all'apprendimento dell'interpretazione teatrale. Per realizzarlo è consigliabile iniziare con gli esercizi di riscaldamento stabiliti nella fase introduttiva, ma con maggiore intensità e complessità in alcuni esercizi. Inoltre, è importante da questa fase in poi non limitare il riscaldamento a uno generale, ma adattarlo in modo specifico a ciascuna lezione pianificata.

In concomitanza con il riscaldamento, è anche consigliabile e consigliato iniziare a incorporare il lavoro fisico durante questa fase. In termini generali, è evidente che il lavoro fisico dovrebbe essere gradualmente aumentato, tenendo conto delle condizioni fisiche, delle capacità e della preparazione preliminare dei partecipanti al workshop. L'obiettivo principale di questo lavoro è generare e promuovere uno stato fisico e mentale adeguato in modo che i partecipanti possano impegnarsi efficacemente negli esercizi teatrali. In particolare, questa formazione dovrebbe concentrarsi sul rafforzamento degli aspetti e degli elementi



corporei che verranno utilizzati più intensamente o frequentemente in ogni sessione.

Inoltre, il lavoro fisico svolge un ruolo significativo nel favorire le relazioni e la comprensione tra i gruppi e, in un certo senso, aiuta a migliorare la fiducia in se stessi e uno stato d'animo positivo tra i partecipanti. Questo è anche cruciale per svolgere il lavoro interpretativo con adeguatezza. Analogamente al dialogo intergruppo, il lavoro fisico dovrebbe essere introdotto in questa fase e mantenuto durante i laboratori teatrali.

Durante questa seconda fase del processo, l'aspetto più rilevante è iniziare con un lavoro teatrale strutturato. Per raggiungere questo obiettivo, prima di immergersi nell'interpretazione e nella drammatizzazione, e sulla base dell'esperienza acquisita dai laboratori pilota, è consigliabile iniziare con esercizi incentrati sulla relazione e sulla reazione, inizialmente molto semplici e via via crescenti di difficoltà durante il laboratorio.

Per esercizi di relazione si intendono quegli esercizi principalmente dedicati all'interazione dei partecipanti tra di loro, con lo spazio di lavoro e con il contesto derivato dalle condizioni proposte. Per svolgere con successo questo tipo di esercizio, è fondamentale considerare i background culturali e le affiliazioni dei rifugiati e dei richiedenti asilo che partecipano al workshop, ed essere rispettosi dei limiti e delle restrizioni che ne derivano direttamente.

Gli esercizi di relazione servono a molteplici scopi. Da un lato, promuovono la creazione di relazioni interpersonali collettive e individuali tra i partecipanti, consentendo la generazione di legami intergruppi sia a livello collettivo che personale attraverso semplici dinamiche e giochi teatrali. Inoltre, questi esercizi incoraggiano i partecipanti a osservare e agire all'interno del contesto dato, promuovendo la consapevolezza dello spazio reale in cui si svolgono gli esercizi, nonché dei vari spazi fittizi che vengono creati per l'esercizio.

Strettamente correlati agli esercizi di relazione sono gli esercizi di reazione, che comprendono un insieme di dinamiche, giochi o attività che promuovono una risposta attiva a stimoli esterni, derivati dal contesto o dallo spazio o da altri partecipanti. Questa risposta attiva, oltre ad essere essenziale per la pratica teatrale, è particolarmente utile per lo sviluppo educativo di un collettivo che



spesso tende ad avere un atteggiamento passivo o remissivo nei confronti degli eventi che lo circondano, a causa di un comune sentimento di essere orfano in un paese straniero paese e il paternalismo spesso eccessivo delle organizzazioni coinvolte nel processo di accoglienza.

Di conseguenza, il ruolo del coordinatore teatrale è quello di promuovere, provocare e persino incoraggiare i partecipanti a superare le inibizioni e ad agire per rafforzarsi collettivamente e individualmente. Dal punto di vista teatrale, questa capacità di reazione sarà cruciale nella proposta di esercizi drammaturgici più complessi, finalizzati a un'integrazione tangibile nelle successive fasi del processo.

Gli esercizi di relazione e reazione con cui inizia la formazione teatrale strutturata sono un pilastro iniziale essenziale attorno al quale iniziare a costruire un lavoro interpretativo e drammatico orientato all'integrazione socio-culturale e professionale. Inoltre, questi esercizi sono necessariamente legati ad altri aspetti/elementi che consideriamo anch'essi essenziali per tutta la prosecuzione del processo, a partire dall'uso dell'immaginazione.

Durante questi esercizi, sarà il primo momento del processo di formazione teatrale in cui l'immaginazione è inclusa e comincia ad essere utilizzata. A differenza delle restrizioni che verranno dopo, dove sarà un elemento chiave, qui sarà assolutamente subordinato all'ingaggio. Durante questa fase della formazione, lo scopo di utilizzare la creatività sarà molto più ampio. L'utilizzo di questo strumento sarà fondamentale sia per favorire la "liberazione" dei partecipanti sia per farli eventualmente esprimere i propri interessi e le proprie preoccupazioni. A questo proposito, la raccomandazione principale è che il coordinatore, pur fungendo inizialmente da induttore di esercizi che promuovono l'uso immaginativo, faccia gradualmente un passo indietro e consenta ai partecipanti di proporre e promuovere le proprie idee individuali o collettive. In definitiva, queste idee miglioreranno non solo il loro atteggiamento attivo come partecipanti al processo teatrale, ma anche il loro ruolo di creatori e ideatori.

Collegato a questo spostamento di delega da parte del coordinatore, un altro aspetto che comincia a delinearsi e che sarà determinante per tutto il resto della formazione teatrale è l'assunzione di responsabilità da parte dei partecipanti. Delegando ai partecipanti una parte significativa del lavoro propositivo, si vuole



anche favorire la responsabilità e l'impegno, due valori molto apprezzati sia in educazione teatrale e, oltre a ciò, nel loro processo di integrazione e inclusione durante il lungo periodo di accoglienza nel paese ospitante.

Sulla base di questi esercizi di relazione e reazione e in accordo con quanto appena accennato, l'aspettativa è che il processo evolva in una creazione collaborativa tra il coordinatore e i partecipanti. In questo senso, ciò che di solito avviene naturalmente e dovrebbe essere promosso dal coordinamento è la graduale progressione da semplici esercizi di reazione e relazione a quelli più complessi ed elaborati che comportano un lavoro interpretativo.

Questi esercizi iniziali di creazione generalmente servono a riflettere questioni e preoccupazioni personali, così come quelle collettive legate alla condizione dei partecipanti. Ciò fornisce informazioni preziose per la successiva fase di affrontare l'integrazione culturale e l'inclusione. Sebbene sia consigliabile fare riferimento alla sezione seguente in cui vengono spiegati alcuni di questi esercizi, in generale tendono ad essere correlati a tecniche diverse come l'improvvisazione e il teatro povero. Saranno inoltre strettamente legati a metodologie come il Teatro dell'Oppresso e il Teatro Forum.

È importante notare che questo lavoro può richiedere al coordinatore di fornire una spiegazione minima ma fondamentale riguardo agli aspetti della costruzione e della struttura narrativa. Pertanto, quando queste "creazioni" cominciano ad emergere e svilupparsi, è consigliabile iniziare ad affrontare e spiegare elementi come il conflitto drammatico e la sua potenziale risoluzione, la costruzione dei personaggi sia fisicamente che psicologicamente, così come i loro obiettivi e traguardi generali.

Sono questi esercizi teatrali più elaborati che dovrebbero culminare in questa seconda fase di lavoro. Tuttavia, la raccomandazione per i coordinatori teatrali è quella di cercare di non imporre l'esecuzione di questi esercizi, ma piuttosto di incoraggiare e indurre in modo spontaneo il loro emergere e la loro graduale complessità. Se questi esercizi raggiungono un livello notevole, è interessante considerare l'uso di trame marcate e, occasionalmente, piccoli testi.



Quando si pianifica la metodologia per questa fase nel suo insieme, ea differenza della precedente, si raccomanda vivamente ai coordinatori di lasciare libero sfogo ai partecipanti, senza forzare la ricerca di elementi tematici specifici, ma concentrandosi invece sul lavoro tecnico. Durante la fase di creazione, è importante dare priorità alla spontaneità e alla naturale evoluzione dei partecipanti. Da un lato, questa fase richiede una significativa pianificazione e selezione di esercizi di reazione e di relazione. D'altra parte, è necessario uno sforzo per consentire a questi esercizi di evolversi in una creazione collettiva spontanea. Ciò consentirà ai partecipanti di acquisire le capacità interpretative di base per le successive fasi del laboratorio, aumentando la fiducia in se stessi, assumendosi responsabilità.

La durata di questa seconda fase di iniziazione al lavoro teatrale dipenderà dalla valutazione del lavoro del gruppo da parte del coordinatore. Tuttavia, in generale, dovrebbe estendersi per almeno un quarto dell'intero processo. A questo proposito, è importante sottolineare la necessità di garantire che il gruppo dei partecipanti possieda sufficiente fiducia, conoscenza e competenze iniziali per affrontare le fasi successive. Pertanto, la raccomandazione è di non lesinare sul tempo dedicato a questa fase. È fondamentale che i partecipanti si avvicinino alle seguenti parti dell'integrazione teatrale con una solida base, consentendo loro di navigare con facilità e sicurezza. Va chiarito che è preferibile dedicare il tempo necessario a questa fase di iniziazione del teatro piuttosto che procedere frettolosamente e incoerentemente attraverso il resto del processo.

Infine, vale la pena notare che durante questa fase, il coordinatore acquisirà una comprensione più chiara delle potenzialità e delle capacità di integrazione dei membri del gruppo. Pertanto, è durante questa fase che può essere determinato un piano rimanente coerente per quanto riguarda le fasi successive del processo di integrazione e inclusione dei rifugiati attraverso il teatro.



C) Fase di integrazione e inserimento culturale attraverso il teatro

Quando i partecipanti hanno già acquisito le conoscenze teatrali di base, è necessario passare a una nuova fase in cui, a differenza della precedente, l'attenzione sarà infatti posta principalmente sull'avvio di un processo di integrazione sociale e culturale. L'obiettivo di questa fase sarà quello di affrontare, attraverso il teatro, i problemi e le difficoltà legate al periodo di accoglienza e introduzione culturale in un paese inizialmente estraneo ai rifugiati e richiedenti asilo, in maniera chiara e diretta.

A questo punto, per rilevare e affrontare queste difficoltà, è essenziale tenere conto sia degli approfondimenti e dei risultati della precedente fase progettuale, sia dei problemi espressi dagli stessi partecipanti durante il dialogo aperto durante le due fasi precedenti del processo e anche in quello attuale. Sulla base di queste conoscenze pregresse, i coordinatori avranno la possibilità di determinare quali aspetti ed elementi sono più significativi nella proposta di esercizi teatrali specifici che contribuiscono in modo efficiente ed efficace a favorire e promuovere l'integrazione e l'inserimento culturale.

Sebbene ogni processo sia variabile e dipenda direttamente dalla composizione dei gruppi e dal contesto di vita e culturale in cui i partecipanti sviluppano le loro "nuove" vite, attraverso laboratori pilota, e soprattutto durante i processi di dialogo condiviso, l'esistenza di una serie di fattori e sono stati rilevati temi che si ripetono quasi invariabilmente tra la maggior parte dei rifugiati e dei richiedenti asilo. La costante e marcata preoccupazione per il processo stesso di accoglienza e di ingresso nel mercato del lavoro (concessione o meno dello status di rifugiato, ottenimento di permessi di lavoro e possibilità di regolarizzazione), aspetti burocratici legati al proprio status (come il riconoscimento e la convalida dei titoli di studio e titoli di formazione, convalida della patente di guida, o la richiesta di assistenza sociale, tra gli altri), o questioni relative alle differenze comportamentali tra la loro cultura di origine e quella del paese/spazio ospitante (in aree come l'amore e la sessualità, la gastronomia, la parola e l'espressione, la lingua, il comportamento sociale, le credenze religiose, le posizioni politiche, ecc.) vengono comunemente ripetute durante i workshop. È proprio in questi tipi di aspetti e temi che si dovrebbe porre l'accento quando si



progettano esercizi mirati all'integrazione lavorativa e all'inserimento attraverso il teatro, consentendo ai partecipanti di avvicinarsi alla cultura ospitante in modo amichevole e rispettoso pur conservando le proprie essenze, prospettive e particolarità sia a livello personale che collettivo.

Come le due fasi precedenti, questa fase consiste in quattro linee di lavoro fondamentali che dovrebbero articolare e strutturare le classi durante questa fase del processo. Alcuni sono continuazioni ed espansioni del precedente lavoro svolto durante le fasi precedenti. Inedite sono invece le linee relative all'inserimento culturale diretto, che caratterizzano questa parte come sua componente fondamentale.



Dialogo approfondito.



Riscaldamento e lavoro fisico intenso e adattato.



Esercizi teatrali di inserimento e integrazione culturale.



Creazione collettiva a scopo di inserimento culturale.

Durante la terza fase del processo, partendo dal dialogo e dal dibattito instaurati durante le due fasi precedenti e facendo leva sulla presunta fiducia sviluppatasi tra i partecipanti e con il coordinatore, ci sarà un ulteriore approfondimento. Ciò consentirà un approccio ancora più diretto e onesto ai problemi quotidiani dei partecipanti, ma soprattutto alle loro preoccupazioni più profonde legate al loro status di rifugiato o richiedente asilo.

In questa fase, oltre alle tavole rotonde e ai dialoghi collettivi, si tenterà il dialogo interpersonale, in primis con i coordinatori teatrali. Queste conversazioni aiuteranno a entrare in empatia e ad acquisire una visione dettagliata dei pensieri e delle emozioni principali tra i partecipanti al workshop.

Sulla base dei problemi, delle difficoltà, dei conflitti, degli scontri culturali, dei dolori, delle ansie e delle frustrazioni liberamente espresse dai partecipanti



riguardo al loro processo di adattamento alla loro nuova realtà contestuale, durante questa sottofase può essere effettuata una pianificazione metodologica degli esercizi di integrazione e inclusione culturale del processo. Come vedremo, questi esercizi si concentreranno su metodologie e pratiche classiche di teatro invisibile, improvvisazioni, giochi di ruolo e pratiche di teatro immersivo.

Analogamente alle due fasi precedenti, ci sarà un'enfasi continua sul riscaldamento e sul lavoro fisico. Oltre ad essere necessario ed essenziale per qualsiasi lavoro teatrale, in questa fase del processo, comporterà un'intensificazione significativa. Questa ottimizzazione della condizione fisica dei partecipanti sarà perseguita, tenendo conto delle loro capacità e capacità, tenendo conto anche del lavoro svolto in precedenza in questo senso. Come spiegheremo in dettaglio nella presentazione degli esercizi, il lavoro fisico in questa fase dovrebbe mirare ad essere integrato in esercizi che coinvolgano sia la relazione che la reazione stabilite nella fase precedente, contribuendo allo sviluppo dell'immaginazione e iniziando ad affrontare i temi dell'integrazione e dell'assimilazione culturale identificate attraverso il processo di dialogo continuo tra coordinatori e partecipanti.

Pertanto, contrariamente a quanto proposto nelle fasi precedenti del processo, il riscaldamento e il lavoro fisico, oltre a preparare i partecipanti a livello fisico e psicologico, dovrebbero ora servire ed essere utilizzati come preludio per affrontare e proporre specifici esercizi di integrazione e assimilazione culturale. Pertanto, lungi dall'essere una mera "preparazione", il riscaldamento e il lavoro fisico diventeranno parte integrante del processo teatrale di integrazione culturale.

Per esercizi teatrali per l'integrazione e l'assimilazione culturale, ci riferiamo al variegato ed eterogeneo insieme di esercizi che, da diverse metodologie e prospettive, vengono utilizzati per promuovere e facilitare l'inserimento e l'adattamento dei richiedenti asilo e dei rifugiati alla società e alla cultura del paese che li ospita paesi e regioni.

Sulla base delle conoscenze pratiche e della facilità acquisite durante le fasi precedenti, l'intenzione in questa fase è quella di utilizzare il teatro per riprodurre situazioni che sono o potenzialmente diventano parte del contesto di vita dei partecipanti. In particolare, quelle situazioni che possono essere particolarmente



problematiche o impegnative durante il loro periodo di liquidazione, secondo le osservazioni effettuate. Per realizzare questo, sono state proposte diverse tecniche e metodologie teatrali.

Per rendere questo efficace, si suggerisce l'uso di esercizi di improvvisazione che sono già stati implementati. Questi esercizi serviranno a ricreare situazioni comuni che, per la loro particolare difficoltà, conflitto o potenziale utilità e beneficio, possono aiutare in modo significativo nel processo di integrazione sociale dei partecipanti. Per realizzare questi esercizi, i coordinatori devono essere attenti e consapevoli non solo di ciò che i partecipanti esprimono, ma anche del contesto specifico e dell'ambiente di integrazione che affrontano nella loro vita quotidiana.

Queste improvvisazioni portano necessariamente a esercizi di drammatizzazione inclusi nella metodologia del gioco di ruolo. Il gioco di ruolo è emerso a metà del XX secolo come una forma di applicazione della psicoterapia comunemente nota come psicodramma. Tipicamente utilizzato per superare i traumi, trasportava fittiziamente i pazienti negli scenari in cui si svolgevano i loro conflitti e li costringeva ad affrontarli.

Applicato all'integrazione di individui in situazioni di rifugiato o richiedenti asilo, l'obiettivo perseguito con questo tipo di drammatizzazione è lo stesso. L'intenzione è quella di ricercare una serie di esercizi teatrali che ricreano situazioni già vissute o potenzialmente suscettibili di verificarsi, note o prevedibili particolarmente problematici per i partecipanti o che, per loro natura, pongono o possono porre alcune delle principali sfide che dovranno affrontare durante la loro integrazione socio- culturale.

Per fare solo alcuni esempi, tra le situazioni fittizie ricreate negli esercizi proposti in questa fase in alcuni laboratori pilota, si possono citare i colloqui con le forze dell'ordine e il personale dell'immigrazione per le domande di asilo e le indagini per la concessione dell'accoglienza, la frequentazione di una chiesa, e preparazione e conduzione di vari colloqui di lavoro.

Per quanto riguarda l'approccio agli esercizi, è importante sottolineare che mentre il coordinatore dovrebbe avere la capacità e la prospettiva sufficiente per proporli inizialmente, è altrettanto importante che man mano che i partecipanti



comprendono i meccanismi e lo scopo degli esercizi, è molto interessante aprire gradualmente la possibilità per loro di assumere un ruolo proattivo, in modo che possano iniziare a suggerire loro stessi alcuni aspetti, inizialmente e, per quanto possibile, essere in grado di guidare e proporre le proprie idee.

Una volta che i partecipanti mostrano una notevole facilità con questo tipo di esercizi, è interessante considerare la possibilità di passare a proposte più impegnative. Una di queste proposte che si è deciso di includere in alcuni dei laboratori pilota è stata quella di condurre un lavoro teatrale immersivo. Il teatro immersivo è una particolare forma di performance contemporanea caratterizzata dall'enfasi sia sullo spazio della performance che sulla partecipazione del pubblico.

Durante i laboratori pilota in Spagna, abbiamo avuto l'opportunità di lavorare con un gruppo teatrale professionale, al quale abbiamo chiesto di ricreare realisticamente un colloquio di lavoro in varie fasi distinte. Sono stati incaricati di ritrarre una serie di personaggi molto diversi che avrebbero messo il pubblico partecipante, che erano rifugiati e richiedenti asilo che prendevano parte ai corsi, in situazioni "difficili". Nonostante la paura e l'imbarazzo iniziali mostrati da molti di loro, alla fine sono riusciti tutti ad affrontare la situazione e a superare le complicazioni in modo soddisfacente. L'esperienza, oltre ad essere sorprendente e gratificante, si è rivelata particolarmente utile per dimostrare e mettere in pratica quanto appreso fino a quel momento.

Un altro tipo di esercizio che può essere inserito in questa fase è la tecnica del teatro invisibile. Originaria del Teatro dell'Oppresso, questa tecnica teatrale prevede l'esecuzione di uno spettacolo al di fuori del solito palcoscenico, solitamente in spazi pubblici aperti come strade, bar, centri commerciali, mezzi pubblici, ecc., senza che il pubblico si renda conto che si tratta di un teatro lavoro. Per applicare questa forma di teatro, abbiamo riscontrato nei laboratori che è consigliabile iniziare ponendo i partecipanti in situazioni quotidiane, senza che l'intervento sia specificamente teatrale. Ad esempio, li accompagnavamo a prendere un caffè e chiedevamo a uno di loro di ordinare allo sportello, oppure incoraggiavamo un altro a chiedere indicazioni a un autista di autobus. Queste situazioni iniziali hanno notevolmente facilitato l'inibizione e la costruzione della



fiducia dei partecipanti, in particolare tra coloro che hanno avuto difficoltà con la competenza linguistica.

Una volta che questi tipi di azioni sono stati eseguiti senza intoppi, il passo successivo è stato introdurre il teatro stesso. Per fare ciò, è stata mantenuta l'interazione nelle situazioni quotidiane, ma sono stati gradualmente introdotti presupposti e obiettivi che richiedevano necessariamente un'interpretazione da parte degli attori-partecipanti. Sebbene questo tipo di esercizio abbia inizialmente posto molte difficoltà, la perseveranza e la preparazione precedente alla fine hanno dato i loro frutti e hanno portato ad alcune pratiche molto interessanti.

Dalla suddetta iniziativa dei partecipanti, inizia il processo di creazione collettiva, inquadrato nell'obiettivo dell'integrazione e dell'assimilazione culturale. Seguendo l'approccio stabilito durante le esercitazioni, l'intenzione è quella di trasferire la responsabilità ai partecipanti al workshop in modo che possano sviluppare il proprio processo creativo legato alla loro integrazione culturale. Questa parte è interessante perché, oltre al lavoro di interpretazione fisica, sarà senza dubbio la prima a prevedere una serie di piccoli tavoli preparatori prima di considerare le esecuzioni. Va chiarito che l'intenzione di questa parte non ha lo scopo di generare grandi presentazioni teatrali, ma piuttosto di facilitare i partecipanti proponendo, affrontando e presentando situazioni fittizie attraverso il teatro che possono essere facilmente collegate alla loro vita quotidiana o che, per qualche motivo, rappresentano una sfida speciale nella loro integrazione e inserimento in una società e in una cultura diverse dalla propria.

Per quanto riguarda questa terza fase dell'iniziazione teatrale finalizzata all'integrazione e all'assimilazione socio-culturale, va notato che è una delle parti più importanti e complesse del processo, ed è anche dove un lavoro teatrale più profondo e intenso sarà senza dubbio sviluppato. Di conseguenza, la durata di questa fase dovrebbe essere pianificata e realizzata, da un minimo di un quarto a un massimo della metà della durata totale, con un'alta probabilità di dedicare a questa fase il maggior numero di sessioni.

L'obiettivo di questa fase, legata all'integrazione e all'assimilazione, è per i partecipanti non solo acquisire fiducia, ma anche sviluppare un atteggiamento proattivo e creativo nei confronti di questi processi che modelleranno il loro sviluppo a breve e medio termine. In questo senso, il compito del coordinamento



del workshop è quello di proporre prima e poi farsi da parte in modo che i partecipanti siano costretti a sviluppare le proprie capacità di leadership e di risoluzione dei problemi rispetto alle questioni che li riguardano.

D) *Fase di inserimento lavorativo nel settore agroecologico.*

Una volta che i partecipanti hanno dimostrato un insieme minimo di competenze che consentano la loro integrazione e inclusione sociale e culturale, in linea con l'obiettivo principale del progetto di facilitare il loro impiego nel settore agroecologico, la parte finale del processo si concentra sulla progettazione e realizzazione di una serie di esercizi di studio e drammatizzazione.

Considerando gli specifici interessi e le potenzialità dei rifugiati e dei richiedenti asilo che compongono i gruppi partecipanti, è assolutamente necessaria una preventiva pianificazione metodologica per questa parte del processo. Dovrebbe servire a selezionare una serie di esercizi che introdurranno i partecipanti al lavoro agroecologico che meglio si allinea con le loro caratteristiche e preferenze. Per osservare, rilevare e comprendere queste preferenze, è essenziale prestare attenzione sia ai processi di dialogo che all'esecuzione di esercizi durante le prime fasi del processo. Vale la pena notare che queste preferenze possono variare notevolmente a seconda di fattori quali l'origine nazionale, l'età, lo status nel paese di origine, ecc.

È anche importante sottolineare che, sebbene il lavoro agroecologico sia stato ben accolto dalla maggior parte dei partecipanti durante i workshop pilota, ci sono stati casi in cui è stato accolto con disprezzo o disinteresse da parte di alcuni partecipanti. Ritenevano che non corrispondesse naturalmente alla loro precedente istruzione, abilità o, in alcuni casi isolati, lo consideravano una significativa perdita di status o addirittura un lavoro umiliante. In tali casi, la raccomandazione per i coordinatori teatrali non è quella di tentare di forzare un cambiamento di atteggiamento, ma piuttosto di promuovere un cambiamento di prospettiva attraverso il coinvolgimento e l'induzione empatica.

Questa fase di integrazione socio-lavorativa attraverso il teatro, pur direttamente debitrice di fasi precedenti, presenta differenze significative. La differenza forse più interessante è che alcune attività svolte nelle fasi precedenti vengono



parzialmente sostituite o relegate a un ruolo secondario, e viene introdotta una fase preliminare di analisi e studio per definire ulteriormente le tipologie di attività correlate o all'interno del settore agroecologico più adatto ai partecipanti. In generale, questa fase comprende le seguenti parti:



Dialogo mirato.



Riscaldamento e lavoro fisico di base.



Approccio al lavoro agroecologico.



Esercitazioni teatrali per l'inserimento lavorativo nel settore agroecologico..

Come accennato più volte in precedenza, il dialogo intergruppo aperto e continuo, compreso il coordinatore teatrale e i partecipanti, è un elemento fondamentale durante tutto il processo teatrale per comprendere i problemi e le realtà affrontate dai rifugiati e dai richiedenti asilo durante il loro periodo di integrazione, nonché per apprezzare e valutare l'evoluzione del processo teatrale. Nella parte finale di questo processo, il dialogo intergruppi, collettivo e aperto, rimarrà uno strumento cruciale, anche se in questo caso è responsabilità del coordinatore collegarlo e indirizzarlo verso il mercato del lavoro.

Se questa connessione è effettuata correttamente, dovrebbe risultare il tema centrale delle interazioni dialogiche incentrate sulle possibilità occupazionali, in particolare quelle relative al settore agroecologico nei suoi vari aspetti. Ciò non esclude, naturalmente, la possibilità di continuare ad affrontare altri aspetti o argomenti di interesse per i partecipanti, ma, ove possibile, si dovrà cercare di orientarli o allinearli all'inserimento lavorativo.

Accanto al dialogo, gli esercizi di riscaldamento e il lavoro fisico continueranno ad essere essenziali nella pianificazione e nell'esecuzione delle sessioni. Tuttavia, considerando la maggiore complessità e specificità di questa fase, ci sarà un certo rilassamento, e sarà limitato a quanto strettamente necessario per



eseguire in sicurezza gli esercizi proposti e mantenere un livello accettabile di forma fisica.

Più importante delle attività precedenti in questa fase è l'approccio alla comprensione del lavoro agroecologico. Questo è fondamentale affinché i partecipanti prendano coscienza delle tipologie di attività e dei lavori inclusi in questo settore, nonché della filosofia di rispetto e cura per l'ambiente e l'ambiente che li caratterizza. Vale la pena notare che molti partecipanti al workshop non hanno una conoscenza preliminare del settore agroecologico, e nemmeno tra coloro che hanno precedenti esperienze o conoscenze in agricoltura e nel settore primario, non è raro che manchino di una chiara comprensione di ciò che comporta l'attività agroecologica.

L'approccio a questa conoscenza può essere fatto in vari modi, ma in generale, sulla base dell'esperienza nei laboratori pilota, la raccomandazione è quella di cercare un approccio il più pratico possibile. Nei laboratori, quindi, la proposta è consistita in un duplice approccio, comprendente una visita con attività pratiche presso un'azienda agricola agroecologica nelle aree in cui si sono svolti i corsi. Sulla base di questa visita e tenendo conto degli interessi e delle capacità dimostrate dai partecipanti, sono stati inseriti una serie di studi metodologici delle attività agroecologiche. Questa introduzione al lavoro nel settore, sia per i partecipanti che per i coordinatori teatrali, è fondamentale, in quanto consente il successivo sviluppo e l'esecuzione di esercitazioni teatrali specificamente incentrate su attività nel campo dell'agroecologia che sono considerate più interessanti e adatte a facilitare l'ingresso nel mercato del lavoro o di una formazione professionale specifica, in base agli interessi dei partecipanti, alle capacità dei partecipanti e del loro potenziale di integrazione futura.

L'organizzazione di una visita o, in mancanza, di un discorso, di una presentazione o di un'altra attività che introduca efficacemente i partecipanti al lavoro agroecologico è altamente raccomandata, se non obbligatoria. Oltre a valutare le capacità e gli interessi, fornisce una prospettiva realistica e tangibile delle implicazioni e dei requisiti di questi tipi di lavoro per i partecipanti al workshop e serve come valutazione iniziale del loro genuino interesse per questo tipo di attività come mezzo di integrazione lavorativa nel paese ospitante Paese.



Indipendentemente dal fatto che questa attività abbia luogo o meno, è responsabilità del coordinatore del teatro analizzare e determinare come dovrebbe essere condotto lo studio preliminare del settore agroecologico. Come accennato in precedenza, può essere combinato con un'eventuale visita in una fattoria agroecologica. Tuttavia, tra le principali opzioni proposte, vi è un compito di documentazione completo e/o specifico, utilizzando preferibilmente risorse audiovisive che consentano un accesso diretto e facile. Tuttavia, non si può escludere l'uso di materiale documentario scritto o di spiegazioni in loco.

Una volta che i partecipanti hanno acquisito una conoscenza di base dell'attività agroecologica e, se possibile, un'idea iniziale del ramo specifico o del lavoro all'interno di questo campo che preferiscono o ritengono possa essere particolarmente adatto per la loro integrazione lavorativa, il coordinatore del teatro dovrebbe progettare un programma di esercizi che affrontano queste osservazioni e aspettative. Simile alla fase precedente, questi esercizi prevedono performance drammatiche, ma in questo caso si concentrano esclusivamente su potenziali compiti relativi all'acquisizione e all'esecuzione di lavori inclusi o relativi al settore agroecologico.

Analogamente alla fase di integrazione e inserimento culturale, queste rappresentazioni drammatiche saranno inizialmente proposte dai coordinatori del teatro, ma man mano che il processo procede e i partecipanti acquisiscono sicurezza e fluidità, avranno la responsabilità diretta della loro pianificazione ed esecuzione. Ciò rafforzerà ulteriormente lo studio e la conoscenza preventiva delle aree di interesse. Entro i limiti inerenti a un processo teatrale e ricreativo, la loro esecuzione dovrebbe sforzarsi di essere il più realistica possibile.

L'obiettivo principale delle rappresentazioni drammatiche e degli esercizi di gioco di ruolo è rendere i partecipanti consapevoli e naturalmente familiarizzarli con il processo di ottenimento ed esecuzione di vari lavori nel settore agroecologico. Pertanto, man mano che gli esercizi si evolvono, l'obiettivo è quello di creare un senso di normalità e preparazione cognitiva, sia fisica che mentale, riguardo a questo tipo di lavori.

Vale anche la pena notare che queste rappresentazioni drammatiche ed esercizi di gioco di ruolo sono particolarmente interessanti perché i partecipanti non solo assumono il ruolo di "lavoratori immaginari" ma, per la loro messa in scena e



rappresentazione, è necessario che molti di loro ricoprano anche altri ruoli o interpretare personaggi estranei alle potenziali posizioni che possono ricoprire nella ricreazione di un ambiente di lavoro agroecologico. Ciò, come evidente, consentirà ai partecipanti non solo di prendere coscienza delle potenziali posizioni e mansioni lavorative ma anche di accedere, o almeno considerare, il processo di pensiero delle altre persone coinvolte.

Questa fase finale è cruciale per il culmine del processo di integrazione socio-lavorativa basato sul teatro. Per quanto riguarda la sua durata, si raccomanda che sia determinata in base all'interesse e al potenziale per lo sviluppo di una varietà di esercizi "insertivi" nel campo agroecologico. Tuttavia, sulla base dell'esperienza maturata nei workshop, si ritiene che questa fase non debba superare un quarto della durata totale del processo.



CONSIDERAZIONI FINALI

La parte successiva del manuale prevede, oltre alla spiegazione della progettazione e strutturazione metodologica che abbiamo appena presentato, una serie di esercizi specifici per ciascuna fase volti a soddisfare le esigenze e gli obiettivi che abbiamo indicato per ciascuna di esse. È all'interno di questi insiemi di esercitazioni teatrali che il facilitatore didattico avrà maggiore manovrabilità e idoneità nella realizzazione e progettazione del progetto specifico di ogni laboratorio, sempre tenendo conto delle considerazioni di cui abbiamo parlato sulla metodologia e sulla struttura del corso. Tuttavia, per facilitare il lavoro, durante la presentazione e la spiegazione dei giochi e degli esercizi, sono stati forniti consigli e suggerimenti per guidare coloro che decidono di realizzare un percorso di integrazione teatrale, affinché possano fare le scelte giuste. In questo modo, è inteso che chiunque acceda alla metodologia e intende utilizzarla, abbia informazioni sufficienti per progettare il proprio piano di lavoro, adattando il laboratorio al gruppo umano partecipante e alle sue condizioni circostanti e contestuali.

Nella parte successiva della guida metodologico-didattica vengono presentate separatamente le fasi in cui è stato articolato e strutturato il processo di integrazione e inclusione teatrale TSE. In ognuno di essi, oltre ad una dettagliata spiegazione e presentazione, sono inclusi e spiegati nel modo più semplice possibile una serie di esercizi specifici finalizzati alla loro implementazione ed esecuzione. Va notato che la selezione di questi esercizi, sebbene relativamente ampia e varia, è solo un campione molto generale volto a guidare potenziali processi teatrali di questo tipo. Pertanto, per quanto possibile, sono stati inseriti anche una serie di riferimenti bibliografici e linee guida per consentire a chi utilizza questo manuale di integrare e accedere ad esercizi complementari per la progettazione metodologica completa dei processi teatrali.

Allo stesso modo, con l'obiettivo di facilitare l'attuazione dei processi teatrali di integrazione e inclusione, e in risposta alla sottolineata esigenza di adattabilità e flessibilità, sono incluse una serie di raccomandazioni e osservazioni per facilitare e guidare la selezione di esercizi che, per la loro natura e livello di difficoltà, si adattano al meglio a ciascuno dei processi e ai loro obiettivi.



Infine, come è stato fatto nel capitolo precedente di questa guida, è inclusa un'esposizione narrata delle precedenti esperienze nei workshop pilota tenuti in città in Spagna, Italia e Portogallo. Questi workshop hanno testato e perfezionato la metodologia che proponiamo di seguito. Questo servirà a mostrare, in modo più vicino e accessibile, le dinamiche specifiche e le differenze nella pianificazione dei processi e nella selezione degli esercizi in base alle diverse situazioni e gruppi umani con cui si è lavorato durante questi workshop. Inoltre, evidenzierà e sottolineerà alcuni dei principali problemi o difficoltà incontrati durante questi processi, che è facile comprendere e prevedere coincideranno con quelli che possono incontrare coloro che iniziano e sviluppano un processo di questo tipo, nonché le soluzioni date e trovate per loro.

TEATRO SOCIAL ECOLÓGICO

