

PUBBLICO, PROFESSIONI E LUOGHI DELLA CULTURA

DEA

Diversità e Arti performative

**Davide Maggi, Marco Meneguzzo,
Cinzia Zugolaro, Giulio Pegorari, Melissa Capelli,
Veronica Giuliani, Rita Maria Fabris,
Stefano Pirilli, Daniela Sanfratello, Scilla Gerace,
Davide Petrillo**



FrancoAngeli 

Pubblico, professioni e luoghi della cultura

Collana diretta da Francesco De Biase, Aldo Garbarini,
Loredana Perissinotto, Orlando Saggion

La collana “Pubblico, Professioni e Luoghi della Cultura” si è caratterizzata per il tentativo di rappresentare i temi e gli argomenti di maggiore interesse, di attualità e di approfondimento presenti nel dibattito culturale tra gli operatori pubblici e privati del settore nei suoi oltre 17 anni di storia e con oltre 65 opere pubblicate.

Ci pare di poter dire, visti i titoli e gli autori che in questi anni si sono avvicendati, che la Collana abbia ampiamente raggiunto il suo scopo e possa rivendicare, a pieno titolo, il ruolo di osservatore e testimone tra i più accreditati oggi nel nostro Paese.

A questo punto, riteniamo che possa iniziare un nuovo sviluppo editoriale capace di indagare l’ampia e variegata pluralità di temi e di voci in campo culturale, per proporre nuovi approfondimenti e suggestioni in aperto confronto con le riflessioni oggi presenti.

In sostanza, ci sembra sempre più urgente la necessità di approfondire alcuni processi, a pieno titolo fondanti le future strategie, nel campo culturale inteso nella sua accezione più ampia. Un esempio su tutti: gli evidenti processi di interazione, ibridazione, intrecci, confluenze ed innesti tra diversi rami del sapere e della conoscenza, al fine di dar corso a pratiche capaci di rappresentare risposte, strategie e operatività efficaci in diversi campi.

La scienza che incontra e ragiona dell’arte figurativa, l’ingegneria e le scienze urbanistiche che declinano nuovi spazi urbani e non solo, le neuroscienze che propongono nuovi confini e nuove modalità dei processi della conoscenza, l’antropologia, la pedagogia e le stesse scienze filosofiche che leggono i processi di integrazione e di multiculturalità e molto altro ancora tra medicina e sociologia, economia e ambiente.

Proprio in questa direzione, nei prossimi anni verranno pubblicate alcune opere che esprimeranno gli intrecci e le contaminazioni qui sopra richiamate.

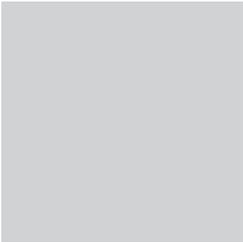


Il presente volume è pubblicato in open access, ossia il file dell'intero lavoro è liberamente scaricabile dalla piattaforma **FrancoAngeli Open Access** (<http://bit.ly/francoangeli-oa>).

FrancoAngeli Open Access è la piattaforma per pubblicare articoli e monografie, rispettando gli standard etici e qualitativi e la messa a disposizione dei contenuti ad accesso aperto. Oltre a garantire il deposito nei maggiori archivi e repository internazionali OA, la sua integrazione con tutto il ricco catalogo di riviste e collane FrancoAngeli massimizza la visibilità, favorisce facilità di ricerca per l'utente e possibilità di impatto per l'autore.

Per saperne di più: [Pubblica con noi](#)

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio "[Informatemi](#)" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.



PUBBLICO, PROFESSIONI E LUOGHI DELLA CULTURA

Dea

Diversità e Arti performative

**Davide Maggi, Marco Meneguzzo,
Cinzia Zugolaro, Giulio Pegorari, Melissa Capelli,
Veronica Giuliani, Rita Maria Fabris,
Stefano Pirilli, Daniela Sanfratello, Scilla Gerace,
Davide Petrillo**

FrancoAngeli 

Fotografie di Maurizio Tosi, Paolo Migliavacca e Rosy Sinicropi
Cinzia Zugolaro – Archivio fotografico Studio Sferalab
La foto in copertina è di Paola Deandrea

Copyright © 2024 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

Pubblicato con licenza *Creative Commons Attribuzione-Non Commerciale-Non opere derivate*
4.0 Internazionale (CC-BY-NC-ND 4.0)

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.it>

Indice

Il progetto Interreg DEA , di <i> Davide Maggi, Marco Meneguzzo, Cinzia Zugolaro</i>	pag.	7
Rintracciando una storia , di <i> Giulio Pegorari</i>	»	11
La co-progettazione e il Living Lab DEA per costruire le relazioni di comunità , di <i> Cinzia Zugolaro, Daniela Sanfratello</i>	»	13
Il sistema di attori nella co-progettazione di servizi socio-assistenziali ed educativi: il progetto Interreg Italia-Svizzera DEA , di <i> Veronica Giuliani, Davide Maggi</i>	»	23
Valutare l'impatto sociale dell'esperienza estetica di DEA: presenza dei corpi, relazioni e corresponsabilità , di <i> Rita Maria Fabris</i>	»	35
Diversità e Arti: confronto di normativa e buone pratiche in ambito transfrontaliero , di <i> Stefano Pirilli</i>	»	49

Diversità, partecipazione, comunità

Un'idea che ha messo radici – Intervista a Lucilla Giagnoni, Cristina Pastrello, Mariachiara Raviola, a cura di *Scilla Gerace, Davide Petrillo* pag. 61

Semi di un rinnovamento culturale, di e a cura di *Scilla Gerace, Davide Petrillo* » 77

Fermarsi e formarsi: la crescita professionale in DEA

La formazione all'interno del Progetto DEA: le competenze nell'Arte e l'Arte di trasmettere competenze, di *Melissa Capelli* » 121

Partner DEA » 133

Il progetto Interreg DEA

di Davide Maggi, Marco Meneguzzo, Cinzia Zugolaro

DEA – Diversità e Arti performative per una società inclusiva del terzo millennio è un progetto multidisciplinare di arte, musica e teatro, una cooperazione Italia-Svizzera per accrescere l'accessibilità e la fruizione dei servizi socio-sanitari ed educativi attraverso le arti performative di comunità, la progettazione partecipata e l'analisi della ricaduta delle attività.

Finanziato dal Programma di Cooperazione Interreg V-A Italia-Svizzera 2014-2020, nell'Asse 4 “Servizi per l'integrazione delle comunità”, che promuove le azioni volte ad accrescere la qualità e la fruibilità dei servizi sociali (socio-sanitari e socio-educativi), di interesse generale sui due lati della frontiera, a favore delle persone con limitazioni dell'autonomia, affette da disabilità e a rischio di marginalità.

Una rete di soggetti pubblici e privati costituisce il partenariato del progetto: capofila italiano l'Università del Piemonte Orientale (Dipartimento di Studi per l'Economia e l'Impresa) e capofila svizzero l'Università della Svizzera Italiana; e poi Comune di Novara (settore Servizi Sociali), Fondazione Nuovo Teatro Faraggiana di Novara, Oltre le Quinte a.p.s. di Novara, Associazione Didee – Arti e Comunicazione di Torino, Teatro Danzabile di Lugano e l'agenzia formativa universitaria Iusefor.

Il progetto DEA ha capitalizzato conoscenze e risorse umane e creative già disponibili per divulgare e diffondere a livello capillare una cultura delle arti performative di comunità presso un pub-

blico eterogeneo per genere, età e contesto sociale, perché strumento fortemente inclusivo di persone con fragilità. Le attività iniziate ad aprile 2019 si sono sviluppate nell'arco di tre anni tra Novara e Lugano e hanno visto il coinvolgimento di numerosi target, tra cui: fasce deboli di popolazione di età compresa tra i 18 e i 30 anni, gruppi integrati di persone con fragilità, persone a carico dei servizi sociali e cittadini, bambini e famiglie. Gli enti pubblici, la società civile organizzata, il terzo settore e i cittadini hanno lavorato insieme per la costruzione condivisa del benessere, in un'ottica di *community welfare*.

L'analisi di sostenibilità economica dei servizi e degli interventi sperimentati, azioni di mentoring gestionale e di coaching professionale sono stati gli strumenti fondamentali per facilitare la messa a sistema di esperienze esistenti e l'offerta disponibile sui territori transfrontalieri. Il monitoraggio dell'impatto sociale ha permesso di potenziare le relazioni e la trasformazione dell'idea della diversità in un'ottica di collaborazione diretta e di corresponsabilità. Il confronto di buone pratiche a livello locale e internazionale ha consentito la messa a punto di un protocollo d'intervento replicabile e la realizzazione di master class teorico-pratiche.

L'alternanza di workshop di progettazione partecipata, focus group di approfondimento e laboratori di teatro, danza e musica hanno garantito lo spazio di coinvolgimento attivo dei cittadini, gruppi, associazioni, amministratori e tecnici per rafforzare la rete sociale esistente. I dodici laboratori iDEArti hanno rappresentato il cuore pulsante del progetto. Non semplici laboratori ma servizi alla persona e alla cittadinanza. Le arti performative sono state il mezzo per promuovere un rinnovamento culturale e la partecipazione attiva delle persone, ponendo particolare attenzione a contesti sociali differenziati, solitamente ai margini, superando il concetto di intrattenimento e animazione. Oltre duemila partecipanti hanno avuto la possibilità di esplorare se stessi, i propri limiti e capacità, all'interno di uno spazio che ha favorito l'incontro con l'altro attraverso laboratori di narrazione e teatro, di movimento-danza, di perfezionamento in musicoterapia orchestrale, e gli eventi transfrontalieri. I nove eventi partecipativi di comunità hanno coinvolto la cittadinanza e un pubblico

intergenerazionale e interculturale. Tutta la città è diventata un palcoscenico, ogni cittadino attore, le relazioni la trama della narrazione. Hanno rappresentato inoltre il risultato della proficua collaborazione artistica e organizzativa dei partner di progetto, nonché dei risultati raggiunti attraverso tre anni di lavoro di comunità.

Questa pubblicazione riporta le attività svolte e i risultati raggiunti con il progetto DEA con lo scopo di diramare quanto appreso, affinché la condivisione delle metodologie e degli esiti dei percorsi con il vasto pubblico possano porre le basi per una cooperazione transfrontaliera in grado di rafforzarsi e crescere nel tempo. E che la conoscenza di esperienze di “buone prassi” sia fonte di ispirazione per l’attivazione di percorsi collaborativi e inclusivi.

Rintracciando una storia

di *Giulio Pegorari*

Nel maggio 2004, al Teatro Coccia di Novara, veniva rappresentato lo spettacolo *Identità scoperte: artisti all'opera!* Una serata speciale, perché sul palco erano di scena i ragazzi, gli educatori, i tecnici collaboratori dell'Educativa territoriale handicap del Comune di Novara: artisti per una sera o per meglio dire, artisti da quella sera.

«Le esperienze artistiche rappresentano un piano di integrazione e di incontro tra gli individui, dove ciò che conta è il desiderio di scoprirsi e di raccontarsi all'altro: esse creano connessioni tra il proprio sentire e il sentire dell'altro, stimolano la ricerca personale e la creatività. L'arte è un'occasione per lasciare tracce di sé e diventare finalmente autori della propria storia». Così si diceva nella presentazione dello spettacolo, un pensiero che significava la sintesi del molto lavoro fatto negli anni precedenti nei diversi laboratori artistici del Comune di Novara, e insieme indicava la via da percorrere, il senso da dare ai progetti futuri, la ricerca che andava continuata nel rendere sempre più armonica l'esperienza artistica nel campo dell'educazione.

Fare educazione attraverso l'arte diventava un progetto fatto proprio dal Comune di Novara e che sarebbe proseguito fino ai giorni nostri. Quella sera significava un passaggio fondamentale: sul palco del teatro il lavoro con l'arte che fino ad allora si era svolto nel chiuso dei laboratori, dove era cresciuto in modo protetto e vigilato, diventava presentabile, visibile, pubblico insomma, con tutto il carico di concretezza e simboli che ciò comporta. Da allora molto lavoro

è stato fatto presso quelli che sono diventati i Servizi Educativi del Comune di Novara, molta adesione, molto seguito, molta visibilità, molto riconoscimento: tutti fattori che hanno fatto in modo che quella esperienza e competenza che si consolidava diventassero una “buona prassi”.

Un concetto questo che ha una sua necessità, cioè un’esigenza e un’opportunità insieme, che è quella di promuovere, di diffondere, di generare altre esperienze e competenze analoghe. Nuove alleanze che potessero fare propria una metodologia di lavoro, detenuta dal Comune di Novara, che ormai e giustamente andava condivisa.

In ragione di ciò, nel 2009 il Comune di Novara presentava il progetto “La ComuneArte”, col quale veniva proposto un itinerario di formazione nel campo delle artiterapie, e che con tre cicli pluriennali consecutivi coinvolgeva circa settanta professionisti che così acquisivano una formazione di base, reinvestibile in diversi contesti. Ma la condivisione, si sa, allarga gli orizzonti relazionali e facilita e rinnova gli incontri: così la “buona prassi” novarese ha avuto più occasioni di confrontarsi con altre realtà territoriali e regionali e anche di varcare i confini nazionali.

Nel 2015 l’Ensemble ArtEssenziale del Comune di Novara veniva invitato a partecipare alla manifestazione *Inclusive Dance festival* di Mosca, aprendo una costruttiva fase di scambio con una realtà culturalmente molto lontana nelle pratiche, ma con punti in comune per quanto riguarda l’attenzione alla persona anche fragile. Ma un’altra ricca opportunità si presentava nel 2017, quando nell’ambito del Programma di Cooperazione Interreg V-A Italia Svizzera 2014-2020, nasceva il progetto DEA – Diversità e Arti performative per una società inclusiva del terzo millennio.

Il Progetto Dea, insomma, ha reso evidente l’attuale stato dell’arte delle buone pratiche e ha permesso di affermare che esse sono attive, circolanti, diffuse, riconoscibili a più voci: tracce comuni sono state lasciate da più parti e sono state raccolte.

Una constatazione, certo, ma soprattutto la conferma che l’arte in quanto esperienza umana e linguaggio universale ci accomuna, e sollecita la coscienza di quel “noi” di cui oggi c’è particolarmente bisogno.

La co-progettazione e il Living Lab DEA per costruire le relazioni di comunità

di Cinzia Zugolaro, Daniela Sanfratello

È possibile costruire delle relazioni di comunità per accrescere l'accessibilità e la fruizione dei servizi socio-sanitari ed educativi? In questo contesto, qual è il ruolo delle arti performative di comunità? Con il percorso di co-progettazione previsto dal progetto europeo DEA sono stati analizzati tutti questi aspetti, cercando di capitalizzare le conoscenze e le risorse umane e creative già disponibili dai partner di progetto e implementando la rete transfrontaliera esistente.

L'alternanza di workshop di co-progettazione e focus group di approfondimento transfrontalieri, condotti dai facilitatori dello Studio Sferalab di Torino, ha garantito lo spazio di coinvolgimento attivo dei cittadini, gruppi, associazioni, amministratori e tecnici per rafforzare la rete sociale esistente. Le attività partecipative e gli eventi di animazione territoriale, iniziati a settembre 2019 e durati oltre due anni, sono stati gestiti da esperti in facilitazione e gestione dei conflitti. Il facilitatore ha il compito primario di far sì che la sessione di lavoro si svolga nel modo più efficace, che tutti partecipino con le proprie idee e che gli obiettivi definiti siano raggiunti. In pratica egli partecipa alla riunione e guida la discussione del gruppo di lavoro aiutandolo a trovare la soluzione ai problemi discussi di volta in volta.

Il ruolo del facilitatore nel percorso DEA è stato fondamentale: una guida durante le discussioni nei vari incontri e un aiuto ai membri del gruppo di lavoro a trovare la soluzione migliore al contesto transfrontaliero (Fig. 1).

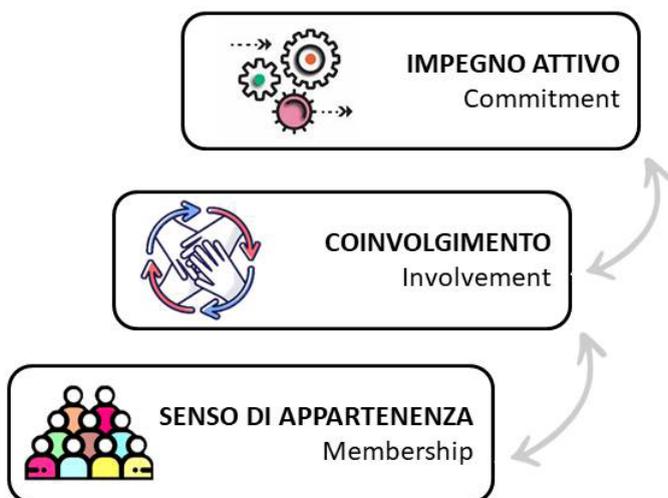


Fig. 1 - Lo sviluppo dei processi collaborativi

Ciascun workshop realizzato è peculiare, diverso dagli altri. A supporto della gestione degli incontri, i facilitatori hanno definito un protocollo di conduzione per ogni singolo incontro e ambito d'intervento; un vero e proprio vademecum operativo, dove sono stati riportati gli obiettivi e i risultati attesi, il kit di strumenti a supporto delle attività e la spiegazione della gestione dei gruppi di lavoro.

I facilitatori incaricati hanno individuato, inoltre, la migliore metodologia di progettazione partecipata europea e le tecniche di visualizzazione da adottare. Compito certamente arduo, considerando che le modalità di svolgimento sono state diverse e si sono adattate alle esigenze emerse: si sono alternati momenti di coinvolgimento della partecipazione online e in presenza di differenti stakeholder e dei cittadini.

Sebbene la presenza fisica in loco permetta una maggiore efficacia dell'empatia, in emergenza sanitaria sono state sperimentate efficacemente alcune soluzioni per facilitare il workshop anche online.

Oltre cento partecipanti, stakeholder del territorio appartenenti alle istituzioni pubbliche, gruppi organizzati e cittadini, si sono confrontati con modalità diverse e su differenti temi.

Il workshop di progettazione partecipata #Cantiere DEA ha consentito ai partner e ai loro collaboratori di affrontare due temi: “Risorse, metodologie e competenze” e “Linguaggi di comunicazione”. Per ogni tema sono stati evidenziati gli aspetti connessi al coinvolgimento dei portatori d’interesse e individuati due focus di approfondimento (“Metodologia” e “Informazione e comunicazione”). Il workshop nasce dalla necessità di acquisire e valorizzare tutte le competenze dei singoli partner e per condividere il concetto di “diversità”, sia in termini di metodologie applicate alle arti performative, sia di linguaggi di comunicazione tra gli operatori che lavorano per il progetto.

Il webinar #Cantiere DEA per il welfare, “Imparare condividendo: costruire le relazioni di comunità”, organizzato durante la pandemia, in epoca di restrizioni e distanziamenti, nasce dall’idea di favorire l’attivazione di nuove alleanze tra la pubblica amministrazione e il terzo settore e dal proficuo confronto con i partner di progetto durante i focus di approfondimento sul percorso partecipativo. La seconda sessione dell’evento è stata dedicata al dialogo e all’ascolto dei partecipanti. I partner di progetto hanno individuato, per questa prima fase di coinvolgimento, dei soggetti della loro rete di prossimità rappresentativi rispetto ai temi di discussione. Il webmeeting ha registrato la partecipazione di cinquantatré soggetti appartenenti non solo alla rete novarese, ma anche provenienti da Bologna, Torino, Vercelli, Lugano e Canton Ticino. I tredici relatori referenti di enti pubblici, del mondo scolastico, dell’associazionismo e del terzo settore

IL PERCORSO PARTECIPATO #CANTIERE DEA

3 Workshop

4 Focus di approfondimento

120 Soggetti partecipanti

I TEMI

DIVERSITÀ

- *Risorse, metodologie e competenze*
- *Linguaggi di comunicazione*

WELFARE

- *Imparare condividendo: costruire le relazioni di comunità IT-CH*

ANALISI DEI BISOGNI

- *Approccio integrato tra contesto sociale e innovazione*

hanno illustrato le azioni, virtuali e non, intraprese in questo periodo e i punti di forza e di debolezza riscontrati partendo da tre domande guida: *Chi siete? Cosa state facendo? E come immaginate di poter ripartire?*

Associazioni di promozione sociale, compagnie professionali di teatro-danza internazionale, enti pubblici, fondazioni, organizzazioni no profit, organizzazioni di promozione locale, educatori professionali, docenti appartenenti a scuole differenti (Liceo delle scienze umane, Liceo classico, Liceo artistico, Istituto tecnico industriale, Pastorale universitaria della Diocesi) si sono confrontati su come le realtà territoriali stanno rispondendo ai bisogni della comunità, lavorando insieme sul potenziamento della rete territoriale anche in funzione di “ripartire” a seguito dell'emergenza sanitaria.

Il workshop dal titolo “Analisi dei bisogni: approccio integrato tra contesto sociale e innovazione” ha avuto l'obiettivo di favorire l'attivazione e il consolidamento di alleanze tra la pubblica amministrazione e il terzo settore e ampliare la rete di associazioni attive sul territorio novarese. Il workshop ha visto protagonisti esponenti del terzo settore insieme a rappresentanti degli enti locali, funzionari del Comune di Novara, professionisti, associazioni di categoria; ha registrato la partecipazione di nuovi soggetti la cui presenza conferma l'ampliamento della rete in via di costituzione. Per la conduzione del laboratorio di partecipazione è stata scelta e applicata una metodologia declinata sui temi del workshop e impostata al fine di dialogare su temi guida dedicati a rilevare problemi, carenze, aree di miglioramento, cause di disagio, elementi utili a trovare opportunità possibili sulle quali intervenire successivamente con azioni mirate per il potenziamento della rete dei servizi socio-sanitari ed educativi pubblici e del terzo settore del territorio novarese. Attraverso tale metodologia si è ragionato su cosa mantenere, organizzare, valorizzare, evitare, e sono state individuate le azioni prioritarie d'intervento. Con il laboratorio di partecipazione, che ha riguardato un'analisi interattiva, multidisciplinare e partecipata, gli stakeholder sono stati coinvolti nella condivisione di proposte inerenti ai servizi socio-sanitari ed educativi pubblici del territorio novarese. L'obiettivo è stato quello di giungere

all'identificazione di una visione comune che favorisse il raggiungimento di risultati specifici secondo un approccio integrato e cooperativo. Sono state individuate e condivise le tematiche strategiche su cui intervenire e i fattori maggiormente significativi che possono influenzare il contesto.

Dal proficuo confronto tra le realtà intervenute risulta prioritario il fare rete, al fine di implementare le conoscenze, le competenze e i contatti per condividere obiettivi comuni, concertare le azioni da svolgere e coinvolgere tutti i partner nella realizzazione del progetto. È avvertita l'importanza di strutturare l'offerta dedicata alle persone che vivono in condizioni di marginalità al fine di favorire la fruizione dei servizi socio-sanitari e offrire una rete comunicativa, relazionale e di supporto. Viene coralmemente riconosciuta, inoltre, la necessità di attivare collaborazioni e processi di co-progettazione tra enti pubblici e terzo settore al fine di condividere analisi e soluzioni. Ed è proprio sotto il profilo dei servizi pubblici che risulta di cruciale importanza fornire alla collettività un'offerta chiara dei servizi a partire dalla mappatura degli enti e delle realtà che offrono servizi alla comunità. Al fine di raggiungere capillarmente differenti fasce di popolazione, occorre dotarsi di un piano di comunicazione condiviso e orientato verso il dialogo e non limitato esclusivamente a informare l'utenza.

Le attività partecipative sono state coordinate dal Nuovo Teatro Faraggiana coinvolgendo i partner di progetto e la rete transfrontaliera: è molto innovativo che un polo culturale entri nel vivo della co-progettazione. Nell'ambito di DEA il teatro diviene spazio d'incontro, connessione delle reti e tra diverse realtà sociali, ma anche con il territorio svizzero (Fig. 2). Uno spazio innovativo capace di intercettare e rispondere ai bisogni e alle necessità della comunità, traducendo e adattando le proposte progettuali alle specificità del territorio novarese e svizzero.

La progettazione partecipata, percorso trasversale a tutte le azioni di progetto, ha portato alla costruzione del Living Lab DEA, strumento sperimentale costruito ad hoc per supportare le progettualità in atto e punto di partenza dove fare confluire fin da subito le sinergie territoriali.



Fig. 2 - Workshop transfrontalieri di progettazione partecipata facilitati dal Team dello Studio Sferalab

Ideato a supporto delle attività progettuali DEA, ha avuto la sua applicazione e sperimentazione in un momento di emergenza sanitaria dovuta al Covid-19. Il Living Lab ha così assunto una duplice funzione: contrastare l'isolamento nei territori transfrontalieri e sperimentare uno strumento digitale per la costruzione di una "nuova" comunità, ponendo al centro lo scambio delle relazioni. È proprio dall'osservazione delle trasformazioni delle community in questo periodo di emergenza che nasce l'esigenza di accrescere la collaborazione tra le associazioni, gli enti e i portatori d'interesse italiani e svizzeri, incrementando i processi di partecipazione degli stakeholder e della società civile già previsti nel progetto DEA.

La creazione, l'utilizzo e l'implementazione di una piattaforma informativa ha risposto alle necessità e ai cambiamenti della comunità a fronte dell'emergenza sanitaria, rappresentando lo strumento a supporto della costruzione di una nuova community. L'attivazione è stata fondamentale per facilitare il dialogo online tra soggetti pubblico-privati e la cittadinanza. Questo spazio è stato implementato in base alla partecipazione e ai contributi dei soggetti che hanno preso parte al percorso di co-progettazione con il territorio e ai temi affrontati nei workshop.

Il Living Lab DEA, all'interno del sito di progetto www.idearti.eu, è stato strutturato in quattro sezioni, ognuna con funzioni diverse.

La sezione "Meeting Point" è il luogo di ritrovo della community allargata DEA mirato al potenziamento della rete territoriale e all'analisi dei bisogni del territorio. È uno spazio interattivo sul web nato con l'obiettivo di favorire il dialogo diretto e la creazione di una comunità educante e inclusiva attraverso la costruzione di una community. I temi d'interesse del progetto Italia-Svizzera sui quali gli utenti si confrontano riguardano gli ambiti del welfare di comunità, la ricostruzione di una cultura dei servizi di prossimità educativi, sociali e sanitari, le arti performative declinate alle persone con fragilità e il network del mondo dell'associazionismo rivolto alla condizione dell'offerta d'interventi alla persona. L'area "Eventi" è stata dedicata al percorso di co-progettazione, suddivisa in workshop, dove gli utenti invitati al processo possono accedere a tutta la documentazione prodotta e condivisa (report, programma, presentazioni, photogallery, ecc.).

Nella sezione "Formazione" si riportano tutte le informazioni in merito al percorso di formazione professionale, teorico e pratico, rivolto a chi è interessato ad acquisire una competenza di base nel campo dell'utilizzo dei linguaggi artistici performativi come strumento per favorire la partecipazione e l'inclusione sociale e culturale di persone con fragilità.

L'Università del Piemonte Orientale, tra le diverse attività progettuali, ha avuto anche il compito di misurare e valutare, con degli indicatori d'impatto sociale, quanto realizzato nei laboratori di teatro, danza e musica previsti dal progetto DEA. Dunque uno specifico spazio, denominato "Survey", è stato dedicato alle interviste e ai questionari.

Infine, la sezione "Bisogni e servizi" è un'area d'incontro della domanda e dell'offerta rispetto ad attività e servizi legati alle famiglie, servizi alla comunità, informazioni su servizi pubblici, ecc. Questo spazio telematico è utile inoltre per entrare in possesso di contatti e informazioni sui servizi socio-sanitari ed educativi presenti nel territorio.

Il Living Lab è la piattaforma che con il progetto europeo DEA è stata messa a disposizione della rete territoriale esistente. Un contesto

telematico per promuovere una società inclusiva mediante la sperimentazione delle nuove tecnologie, al fine di affrontare tematiche che riguardano i servizi sociosanitari-educativi, le arti performative e le *smart communities*.

La progettazione partecipata e il Living Lab DEA sono state le tappe fondamentali per l'identificazione di soluzioni congiunte e coordinate per accrescere l'accessibilità e la fruizione dei servizi socio-sanitari ed educativi attraverso le arti performative di comunità. Il Protocollo d'Intenti DEA è la risultante, infatti, di quest'articolato percorso composto delle analisi d'impatto sociale¹ e di valutazione realizzate e incrociate con i servizi proposti dal progetto e dal percorso di co-progettazione.

Il processo di costruzione del Protocollo si è basato sul confronto e la negoziazione tra tutti i portatori d'interesse coinvolti, con l'obiettivo di attivare azioni condivise nelle modalità di decisione. Esso si è fondato su un approccio interattivo per garantire il consenso e l'attuabilità delle azioni, e si configura come un accordo volontario volto a definire delle azioni transfrontaliere da poter attivare. Sono state individuate e condivise le tematiche strategiche su cui intervenire e i fattori maggiormente significativi che possono influenzare il contesto transfrontaliero.

Le strategie congiunte e le azioni prioritarie individuate saranno adottate parallelamente nei due contesti territoriali di Italia e Svizzera.

Bibliografia

- European Commission (1997), *DG XVI. Recite II project planning workshops. Facilitator's manual*, by Franck Little, Brussels.
- Kaner S. (1996), *Facilitator's guide to participatory decision-making*. New Society Publishers, Gabriola (BC, Canada).
- Nanz P., Fritsche M. (2014), *Manuale di partecipazione dei cittadini. I processi e gli attori, opportunità e limiti*, ed. it. a cura dell'Assemblea Legislativa della Regione Emilia-Romagna, Bologna.

1. Si veda più avanti in questo volume *Valutare l'impatto sociale dell'esperienza estetica di DEA*.

- Pierce V., Cheesebrow D., Mathews Braun L. (2000). *Facilitator competencies*, in “Group Facilitation: A Research and Applications”, 2, 2.
- Ripamonti E. (2018), *Collaborare. Metodi partecipativi per il sociale*, Carocci, Roma.
- Zugolaro C. (2021), *Co-produzione di servizi per la comunità: analisi del network DEA*, intervento al “X Workshop Internazionale di Azienda Pubblica – Governance e Management pubblico in una prospettiva transfrontaliera”, Università della Svizzera Italiana, Lugano.
- Wolff T. (2010), *The power of collaborative solutions: Six principles and effective tools for building healthy communities*, Jossey- Bass, San Francisco.

Il sistema di attori nella co-progettazione di servizi socio-assistenziali ed educativi: il progetto Interreg Italia-Svizzera DEA

di *Veronica Giuliani, Davide Maggi*

DEA – Diversità E Arti performative per una società inclusiva del terzo millennio è un progetto multidisciplinare e trasversale rivolto ad accrescere l'integrazione di cittadini con fragilità attraverso le arti performative: superando infatti il concetto d'intrattenimento destinato alle pratiche artistiche, il programma ha proposto percorsi culturali e artistici, integrati a esperienze professionalizzanti, come stimolo alla sperimentazione di metodologie e pratiche di accessibilità ai servizi socio-sanitari ed educativi.

Dato il carattere socialmente innovativo del progetto, le indagini sono state effettuate seguendo le direttrici caratteristiche che, dall'illustrazione degli elementi strutturali interni ed esterni alla rete di attori, natura ed elementi caratteristici, fino all'impatto sociale generato, hanno permesso di delineare i fattori critici di successo e il contributo apportato allo sviluppo di valore pubblico condiviso. Nello specifico è, in questo contributo, riportata l'analisi riguardante: (1) genesi, struttura, leadership, governance e ruoli del network di attori costruito per implementare le attività; (2) l'universo degli stakeholder attuali e potenziali su matrice potere-interesse.

Le informazioni raccolte sono state analizzate attraverso modelli teorici desunti dalla letteratura, i cui fattori sono stati rimodellati per analizzare il progetto in chiave di co-progettazione di servizi, *social innovation, community welfare*, cambiamento e impatto generati, disegnando strumenti valutativi, dinamici e partecipativi, in grado

di rispecchiare mission, individualità comunitarie, obiettivi e finalità sociali dell'organizzazione.

Grazie alle sue caratteristiche intrinseche, il progetto interregionale italo-svizzero DEA è un ottimo test-bed applicativo, poiché, in sintesi: (1) offre servizi alla comunità in modo innovativo; (2) gestisce e coordina una molteplicità di attori in una rete che coinvolge pubbliche amministrazioni, organizzazioni non profit, università e cittadini; (3) promuove e sostiene la partecipazione delle persone fragili a rischio di esclusione sociale; (4) implementa nuove strategie e strumenti inclusivi per generare valore pubblico e benessere sociale; e per questo (5) può essere considerato un importante hub per l'innovazione manageriale e la sperimentazione del dialogo, della partecipazione e della coproduzione tra diverse sfere della società.

Nel programma la progettazione partecipata delle attività e l'inclusione di attori chiave sono state da subito veicolo di ideazione di soluzioni condivise volte a migliorare l'accessibilità ai servizi sociali, così come la coproduzione di questi, indirizzata ad accrescere qualità, efficienza e partecipazione civica a vantaggio, in particolare, di quelle fasce considerate maggiormente vulnerabili e/o a rischio esclusione sociale. L'impatto generato affonda le sue radici, in via generale, nell'incremento di benessere sociale, variamente declinato in una cooperazione transfrontaliera più efficace, resilienza socio-economica delle comunità locali, inclusione, partecipazione cittadina e strategie di co-creazione di valore pubblico bottom-up, dialogo e scambio continuo tra le sfere della società, *community welfare*, offerta di servizi socialmente innovativi (Giuliani *et al.*, 2018; Giuliani e Barreca, 2022).

Nel presente contributo si è voluto restituire un focus specifico sulle dinamiche relazionali e partecipative instaurate tra e dagli attori coinvolti, al fine di dare valore alla collaborazione come fonte di potenzialità e relative criticità alla base del successo del progetto. L'analisi qualitativa è stata impiegata per validare le teorie attuali sulla gestione e governance dei network parapubblici, co-creazione di servizi di pubblica utilità, stakeholder engagement e generazione condivisa di benessere e valore pubblico. I dati sono stati raccolti

lungo l'intero periodo del progetto (2019-2021) e l'analisi si è basata su indagini formali e informali svolte tra gli attori e le organizzazioni coinvolte nel programma DEA. Il project manager è stato intervistato attraverso un questionario semistrutturato. Dal lato dei partner, i dati sono stati raccolti attraverso la somministrazione di questionari e focus group che hanno avuto luogo durante workshop, riunioni di progetto, sessioni di briefing del comitato direttivo e altri eventi organizzati durante il periodo del progetto. I partner sono stati ascoltati nelle stesse fasi del progetto. Le relazioni di monitoraggio intermedio sono state invece utilizzate per raccogliere informazioni aggiuntive e complementari.

Mappatura degli stakeholder

Secondo Freeman (1984) uno stakeholder è in, senso generale, un soggetto in grado di influire sul, o essere influenzato dal, raggiungimento degli obiettivi di un'organizzazione; in senso stretto invece, è colui da cui l'organizzazione dipende, o da cui dipende la sopravvivenza stessa dell'organizzazione. In sintesi, qualsiasi gruppo o individuo che possa influenzare o possa essere influenzato dal perseguimento degli obiettivi di una determinata organizzazione.

Tra le innumerevoli tecniche individuate e descritte in letteratura, per l'identificazione e mappatura degli stakeholder, si è scelto qui di utilizzare la griglia two-by-two, elaborata da Eden e Ackermann (1998), che propone la categorizzazione dei portatori di interesse coinvolti sulla base di due dimensioni relative a: (1) l'interesse che hanno nei confronti dell'organizzazione e (2) al loro potere nell'influenzare l'organizzazione o le sue future azioni (Fig. 1).

A livello generale, i quattro quadranti della matrice restituiscono quattro categorie di stakeholder a cui il management dovrà dedicare diversi livelli di attenzione, nonché differenti strategie di coinvolgimento.

Nel quadrante in cui risiedono alto potere e alto interesse (+ +) sono collocati gli stakeholder chiave, il cui coinvolgimento è essenziale, data la loro forte capacità di impatto sulle decisioni. Sono

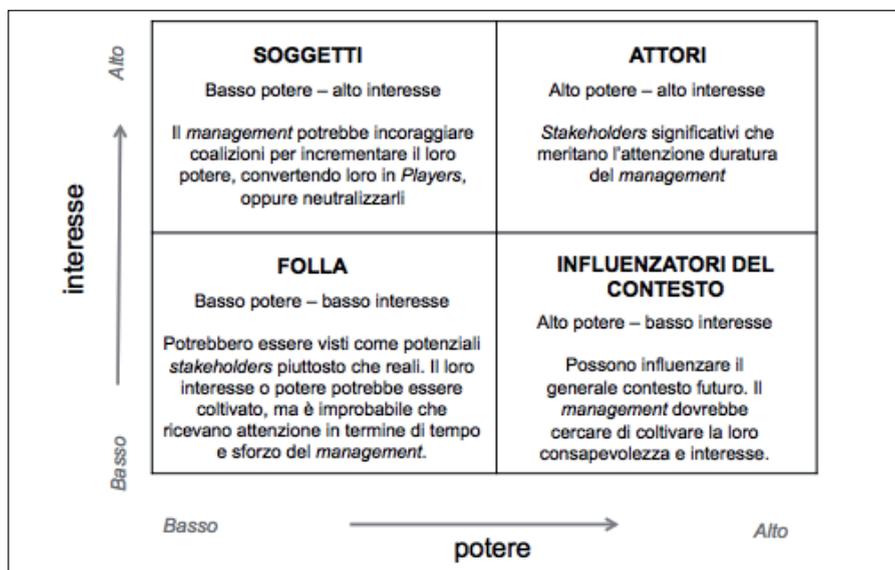


Fig. 1 - Matrice potere-interesse (rielaborato da Ackermann-Eden 2011, p. 183)

questi gli attori più significativi. Seguono, in senso orario, quelli appetibili (+ -), i cosiddetti influenzatori di contesto, in grado di far valere il loro potere influenzando l'ambiente operativo, che è opportuno coinvolgere a causa della loro forte capacità d'influenza e pressione (es. gli opinion leader). Tra quelli marginali (- -), la folla, vi è il pubblico generico nei cui confronti è operato il minimo sforzo, se non nullo. Questi potrebbero essere visti come potenziali, piuttosto che reali, stakeholder. In ultimo quelli chiamati deboli o operativi (- +), stakeholder che è doveroso coinvolgere poiché, pur essendo spesso i beneficiari del processo non hanno il potere di esprimere i propri interessi.

Stakeholder attuali e potenziali DEA

L'applicazione della matrice all'universo degli attori del programma DEA ha avuto lo scopo di comprendere natura, sfera di appartenenza, collocazione, nonché livello di potere e interesse degli

stakeholder coinvolti nelle fasi di design, nascita e sviluppo delle attività. Tra le categorie individuate dalle direttrici potere-interesse sono stati infatti poi selezionati gli attori coinvolti, in un secondo momento, nel processo di valutazione dell'impatto generato.

Come si legge in Fig. 2, nel quadrante (a) sono collocati gli stakeholder chiave, con alto potere e alto interesse, il cui coinvolgimento risulta essenziale: essi comprendono infatti le istituzioni nazionali italiane e svizzere, ovvero le componenti pubbliche a diverso raggio territoriale, direttamente responsabili dell'erogazione di servizi socio-sanitari, educativi e assistenziali; agli attori pubblici si aggiungono tutta quella serie di fornitori di programmi/servizi affini e/o complementari al progetto DEA, anch'essi a forte capacità di impatto sulla sua riuscita, sostenibilità e ampliamento.

Seguono (b) gli stakeholder appetibili, influenzatori del contesto, con alto potere e basso interesse, che è opportuno coinvolgere data la loro capacità d'influenza nella riuscita: sono essenzialmente quei soggetti privati di servizi alla persona, operanti nel campo della formazione, educazione, assistenza, ecc. In questo gruppo rientrano anche le comunità artistiche e tutti quegli attori di cui si rende necessario coltivare interesse e consapevolezza.

Nel quadrante (c), basso potere e basso interesse, risiedono gli stakeholder marginali, ovvero la folla: si tratta di *uncommitted population*, pubblico o cittadino generico poco interessato. Come segnalato, questi sono da considerarsi stakeholder potenziali piuttosto che reali. Nello stesso quadrante, a un'intensità di potere maggiormente marcata, si collocano i fruitori diretti e indiretti di servizi affini e/o complementari. Uno più spiccato interesse verso la riuscita del programma è molto probabile che risieda invece nelle generali iniziative locali. In ultimo (d) gli stakeholder operativi (o deboli), con basso potere ma alto interesse, che è doveroso coinvolgere poiché, pur potendo apportare un importante contributo al successo dell'attività, non hanno essenzialmente il potere di riuscire a esprimerlo: qui si potrebbero inserire come si legge in Fig. 2, esperti, professionisti, operatori sanitari, volontari, comunità locali e utenti. Per questi stakeholder si potrebbero incoraggiare coalizioni, per esempio attraverso iniziative, laboratori e programmi nazionali e/o transfrontalieri.

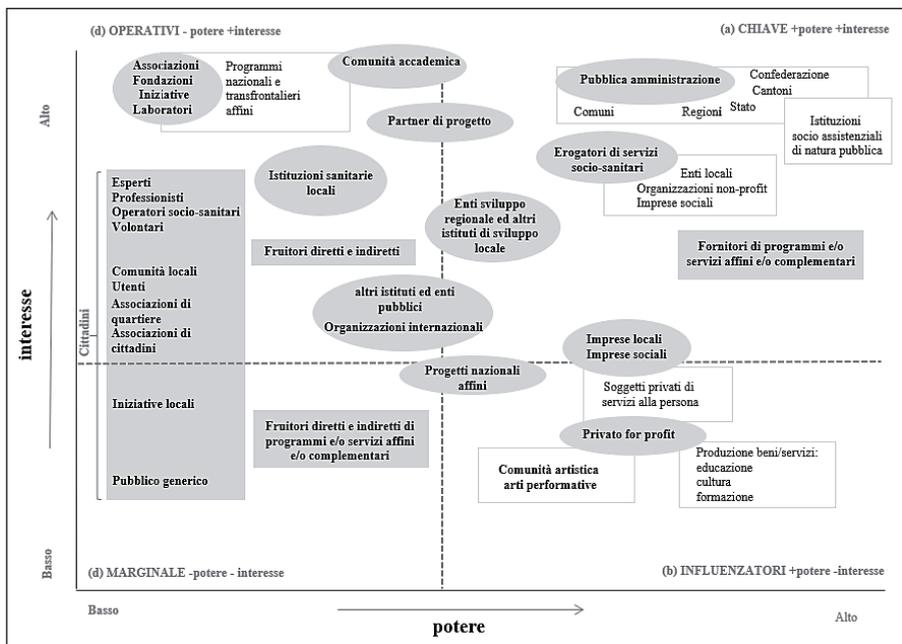


Fig. 2 - Mappatura stakeholder attuali e potenziali su base matrice potere-interesse

Per quanto riguarda quegli insiemi di attori essenzialmente collocati al centro della matrice (enti di sviluppo locale, fruitori diretti e/o indiretti, istituzioni sanitarie locali o altri istituti o enti pubblici), un coinvolgimento più incisivo sarebbe opportuno per incrementare il loro livello di interesse nel progetto, stimolando una partecipazione chiave nella sua riuscita e sostenibilità.

Struttura del network e network governance

Per completare l'analisi dell'universo relazionale con epicentro il programma DEA, l'indagine si è rivolta a esaminare struttura e governance del network di attori costruito per implementare obiettivi e attività del progetto interregionale.

Per quanto riguarda forma e struttura, il network è stato analizzato lungo tre dimensioni che ne caratterizzano la configurazione organizzativa e di governance: (1) densità del network; (2) posizione e centralità degli attori; (3) la presenza di sottogruppi coesi (Provan *et al.*, 2005; Cristofoli *et al.*, 2012). Sulla base delle interconnessioni tra nodi rilevate, si è indagata quale configurazione organizzativa, tra quelle proposte da Provan e Kenis (2008), risultasse la più idonea a dipingere la struttura del network DEA.

Come si legge in Fig. 3, si è nello specifico analizzata l'esistenza di: (a) una rete fortemente coesa, caratterizzata da strette connessioni tra partner in un sistema denso e altamente decentralizzato, in cui decisioni e attività sono gestite collettivamente; e/o (b, c) una singola organizzazione con funzione di leader o central network broker all'interno di un sistema caratterizzato da pochissime interazioni dirette tra organizzazione e organizzazione.

Spostando invece l'attenzione dalle caratteristiche strutturali alla distribuzione del potere all'interno della partnership, sulla base della distinzione elaborata da Provan e Kenis (2008), si è analizzata la conformazione del partenariato DEA secondo le tre categorie principali di network governance individuate dagli autori: (1) governance condivisa (o rete partecipata) in cui il network è governato dai membri stessi, senza alcuna entità di governance distinta; (2) Network Administrative Organization (NAO), in cui un'entità separata governa la

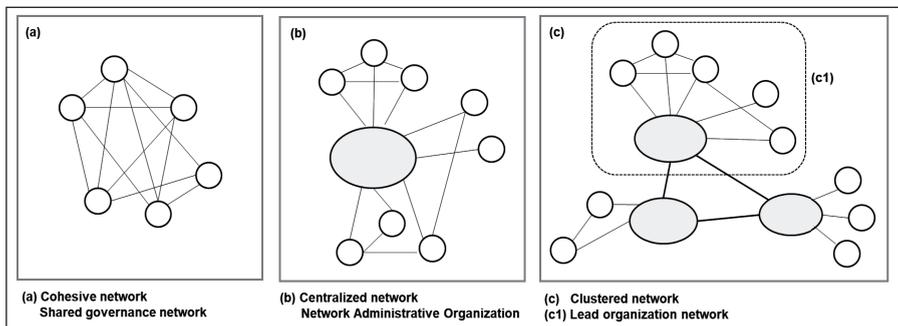


Fig. 3 - Configurazioni organizzative e forme di governance (adattato da Kenis e Provan, 2009, p. 447; Cristofoli *et al.*, 2012, p. 49)

comunità di attori e le sue attività, in una rete strutturata in modo formale o informale, che ruota sempre e comunque attorno a un determinato soggetto che funge da facilitatore, intermediario o leader nell'affrontare le decisioni strategiche e operative; (3) Lead organization network, in cui tutte le decisioni e attività chiave sono coordinate attraverso – e da – un'unica organizzazione interna al network che funge da capofila. Qui la governance è altamente centralizzata e mediata da una distribuzione asimmetrica del potere.

Il network DEA

Il network DEA è composto da due blocchi interconnessi che formano il partenariato interregionale italo-svizzero all'interno di un sistema internazionale organizzato e coeso. I partner, otto in totale, pur instaurando rapporti e collaborazioni interdipendenti, risultano autonomi e specializzati (Kickert *et al.*, 1997): appartengono a diversi ambiti della società (pubblica amministrazione, privato for profit e non profit, mondo accademico) e forniscono, scambiano e condividono diverse risorse, abilità e competenze.

Come mostrato in Fig. 4, le due partnership hanno una diversa configurazione organizzativa: (a) la parte italiana è più complessa e gestita da un ente separato che governa il network e le sue attività; gestito esternamente, assume quindi la forma di un modello di Network Administrative Organization (NAO); (2) la parte svizzera è composta invece da due membri e le decisioni chiave sono coordinate attraverso e da un unico partner, l'Università della Svizzera Italiana (USI), che funge da organizzazione capofila.

Il network DEA, nel suo interno, ha una struttura multicentrale integrata, forma utilizzata per rafforzare la legittimità della rete, affrontare conflitti più o meno complessi, ridurre la molteplicità di rischi riconducibili a una governance di tipo condiviso (Provan e Kenis, 2008). Questa modalità di governance assicura infatti un maggiore equilibrio nel bilanciare la necessità di operare in modo efficiente e l'attivazione di un processo decisionale inclusivo. I membri del network interagiscono infatti tra loro, con scambi sia formali

Network D.E.A. characteristics		Italian partnership	Swiss Partnership	Interregional program D.E.A.
Size	n. of partners	6	2	8
Homogeneity	n. of municipalities	1	/	1
	n. of non-profit org.	2	1	3
	n. of for-profit org.	1	/	1
	n. of public actors	2	1	3
Structure	Org. configuration	Externally governed	Internally governed	Multi-centrally integrated structure
	Density	Centralized network	Clustered network	Moderately high
	Betweenness	High	Moderately high	High
	n. of clan	High	High	2
Governance		N.A.O.	Lead organization	NAO/Meta-governance

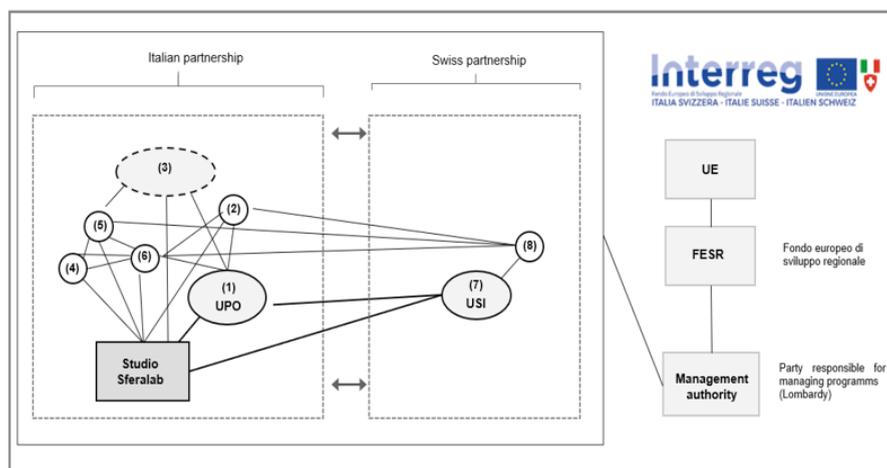


Fig. 4 - Configurazione strutturale della rete DEA (nostra elaborazione). La partnership italiana: (1) UPO, (2) Iusefor, (3) Comune di Novara (settore servizi sociali), (4) Associazione Didee – Arti e Comunicazione, (5) Fondazione Nuovo Teatro Faragiana, (6) Oltre le Quinte a.p.s. La partnership svizzera: (7) USI, (8) Teatro Danzabile

sia informali, e partecipano al processo decisionale; ciononostante, la struttura organizzativa del progetto DEA è centralizzata, con una distribuzione asimmetrica del potere, in cui la legittimità delle interazioni è assicurata dalla struttura rappresentativa del network. Un soggetto esterno e super partes, l'Autorità di Gestione, garantisce che il corretto svolgimento delle azioni di progetto risulti in linea con le regole e i macro-obiettivi del programma europeo. La pubblica amministrazione incoraggia la formazione di reti, supportando lo svilup-

po di collaborazioni tra gli attori e partecipando alla definizione di strategie e obiettivi (Agranoff, 2005). Le università coinvolte (UPO – Università del Piemonte Orientale – e USI) assumono posizioni cardine, cioè di leader, gestendo il processo di interazione in corso tra gli attori; il loro ruolo, legato al concetto di meta-governance, mira ad avviare, guidare e facilitare le interazioni, creare e modificare gli assetti di rete, ottenere un migliore coordinamento e valutare i risultati ottenuti (Klijn *et al.*, 2010). Facilitando interazioni e coordinazione, il loro ruolo concretizza non solo il concetto di meta-governance, ma anche di noti modelli di cooperazione tra sfere come il Triple Helix Model.

In linea con le caratteristiche rilevate in letteratura, il manager, invece, ha avuto il compito di: (a) attivare attori e risorse; (b) realizzare strutture di cooperazione, gruppi di progetto, ecc.; (c) coordinare le strategie per il raggiungimento degli obiettivi; (d) sviluppare la fiducia e la produzione congiunta di conoscenza; (e) creare convergenza nella percezione dei problemi e delle soluzioni. Il suo ruolo è stato non solo quello di creare e mantenere la fiducia tra i partecipanti, ma anche di stabilire la credibilità del network verso l'universo di soggetti satellite esterni.

Molto interessante è l'evoluzione del network, ampliato grazie alla scelta strategica di aprire le attività ad altre organizzazioni operanti nella comunità. Come mostrato nella Fig. 5, durante i workshop di progettazione partecipata, la rete DEA ha attratto in modo proattivo altri attori locali al fine di creare sostegno allo sviluppo economico e sociale e per ottenere consigli aggiuntivi per le attività della rete. Come Koza e Lewin (2000) hanno sottolineato nella loro teoria della co-evoluzione, il network DEA è una rete osmotica che dialoga con il territorio: l'inclusione di stakeholder esterni, proattivamente attratti dal programma per costruire supporto addizionale allo sviluppo economico e sociale, ha distinto il progetto DEA come un sistema permeabile e flessibile in grado di dialogare con il territorio e di formare coalizioni strategiche orientate agli obiettivi e basate su una visione e interessi comuni, a beneficio dell'intera comunità.

Grazie alla sovrapposizione di attori pubblici e non-pubblici, si è qui concretizzata quella che in letteratura viene definita l'ibridazione

della funzione di pubblica utilità, in cui la produzione di valore economico, istituzionale e sociale, diviene co-produzione condivisa di valore pubblico e benessere sociale.

DEA rappresenta quindi un sistema aperto e collaborativo che, operando nell’intersettorialità e offuscando il confine tra produttori di benessere, erogatori di servizi e beneficiari, è stato capace di favorire un miglior utilizzo di beni e risorse, nonché di generare nuove relazioni, capacità e funzionalità sociali. Costituisce in definitiva un’innovazione sociale in senso stretto, pratica di successo ed emergente hub per modalità sperimentali di dialogo, innovazione manageriale, partecipazione e co-produzione a beneficio dell’intera comunità transfrontaliera.

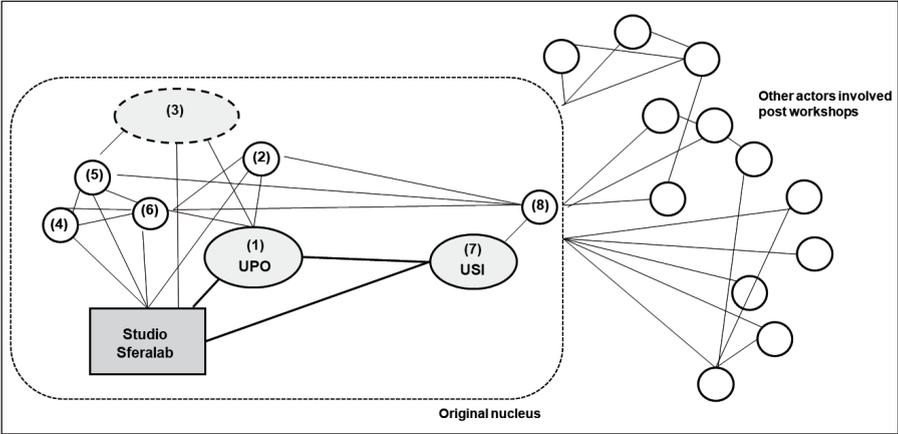


Fig. 5 - Evoluzione del network DEA

Bibliografia

Agranoff R. (2005), *Managing collaborative performance; changing the boundaries of the State*, in “Public and Management Review”, 29, 1, pp. 18-49.

Cristofoli D., Macciò L., Pedrazzi L. (2012), *Governance, management e performance dei network pubblici*, in Meneguzzo M., Cristofoli D.,

- Ferrari D., Gianella T. (a cura di), *Management pubblico in Ticino. Teorie, esperienze e prospettive*, Salvioni, Bellinzona, pp. 43-54.
- Eden C., Ackerman F. (1998), *Making strategy: the journey of strategic management*, Sage, London.
- Freeman R.E. (1984), *Strategic management: A stakeholder's approach*, Pitman, Boston (MA).
- Giuliani V., Colasanti N., Frondizi R., Barreca M. (2018), *Civic crowdfunding, social marketing and the co-creation of public value*, in “Mercati & Competitività, The Journal of the Italian Marketing Association”, 2, 2018, pp. 109-130.
- Giuliani V., Barreca M. (2022), *Civic crowdfunding at the intersection with multi-stakeholder engagement: an approach to co-create public value*, in “International Journal of Business Research and Management (IJBRM), *Social entrepreneurship, innovation and finance: Theory and practice in challenging times* (SIBRM 9), 13, 1, pp. 64-81.
- Kickert W.J.M, Klijn E.H., Koppenjan J.F.M. (1997), *Managing complex networks*, Thousand Oaks, Sage.
- Klijn E.H., Steijn B., Edelenbos J. (2010), *The impact of network management strategies on outcomes in governance networks*, in “Public Administration”, 88, 4, pp. 1063-1082.
- Koza M., Lewin A. (2000), *Managing partnerships and strategic alliances: Raising the odds of success*, in “European Management Journal”, 18, 2, pp. 146-151.
- Provan K.G., Veazie M.A., Staten L.K., Teufel-Shone N.I. (2005), *The use of network analysis to strengthen community partnership*, in “Public Administration Review”, 65, pp. 603-613.
- Provan K.G., Kenis P. (2008), *Modes of network governance: structure, management and effectiveness*, in “Journal of Public Administration. Research and Theory”, 18, 2, pp. 229-252.

Valutare l'impatto sociale dell'esperienza estetica di DEA: presenza dei corpi, relazioni e corresponsabilità

di Rita Maria Fabris

Il disegno della ricerca e l'approccio metodologico

Affrontare un processo di valutazione dell'impatto sociale durante il periodo pandemico ha significato concentrare l'attenzione sull'elemento totalmente assente nelle relazioni quotidiane: la presenza del corpo. Le domande della ricerca si sono poste a più livelli: quale finalità potesse avere il processo valutativo in sé, quali strumenti sarebbe stato possibile effettivamente mettere in campo, quale collaborazione e reciprocità si sarebbe attivata all'interno dell'équipe del progetto DEA. L'approccio alla valutazione si è quindi configurato come un percorso metodologico che si è mosso con gli strumenti della ricerca psicosociale e artistica, quantitativa e qualitativa (Cardano e Ortalda, 2016), per far emergere il valore sociale delle esperienze estetiche e delle competenze trasversali stimulate nei partecipanti attivi a interventi di tre discipline diverse: teatro, danza e musica¹. La bibliografia di riferimento (Ghiglione *et al.*, 2019) è stata superata da una serie di pubblicazioni internazionali sul binomio arti performative e salute, che inevitabilmente ha riscosso maggiore attenzione per la congiuntura storica (Fancourt e Finn, 2019; Zbranca *et al.*, 2022).

1. Si assume il concetto di esperienza estetica elaborato da Carlotti (2018, p. VIII): "L'esperienza estetica è una caratteristica distintiva dell'essere umano in quanto specie sociale che [...] pone interrogativi che inducono ad analizzarla in giustapposizione ad analoghe esperienze, come quella rituale e mistica, che con essa fanno riferimento a uno stato della coscienza in cui l'attività percettiva e cognitiva si svolge secondo dinamiche distinte da quelle dell'esperienza quotidiana".

Il disegno degli strumenti si è basato sulle *Life Skills* promosse dall'Organizzazione Mondiale della Sanità per migliorare il benessere bio-psico-sociale di ogni persona: il processo decisionale, il *problem solving*, il pensiero creativo, il pensiero critico, la comunicazione efficace, le capacità di relazione interpersonale, la consapevolezza di sé, l'empatia, la gestione delle emozioni, la gestione dello stress². La scelta e la rielaborazione terminologica delle *Life Skills* ha dovuto tenere in considerazione due obiettivi: l'ampia accessibilità del progetto *in primis* e la possibilità di attivare un processo di riflessione e di autovalutazione dell'esperienza estetica gruppale in secondo luogo. I diversi destinatari, infatti, da giovani studenti a persone con fragilità fisica e cognitiva, a persone con background migratorio, in un'ottica di *long-life learning*, avrebbero potuto partecipare agli interventi acquisendone stimoli e competenze di tipo affettivo, percettivo, motorio, psicologico o cognitivo a seconda della loro zona di sviluppo prossimale (Vygotskij, 1990). Si sono scelte quindi le competenze chiave ritenute compresenti in un intervento di arti performative di comunità sulla base della letteratura (Bernardi, 2004; Pontremoli, 2005; Rossi Ghiglione e Pagliarino, 2007; Zagatti, 2012, Innocenti Malini, 2021).

Si è scelto di costruire un questionario semistrutturato con domande chiuse e aperte, per cogliere una dimensione sia quantitativa sia qualitativa delle diverse esperienze estetiche, solo in fase *ex post* date le incertezze della pandemia. Tuttavia, se da una parte lo strumento questionario ha facilitato la relativa somministrazione anche in periodo di pandemia attraverso i canali digitali, dall'altra, nel caso delle persone con fragilità, non ha sempre permesso il raggiungimento del destinatario finale, a causa della necessaria presenza di un mediatore, che per la chiusura di tutti i servizi ha dovuto, a sua volta, operare a distanza.

Il questionario è stato concepito in cinque blocchi di domande che potessero sondare: i dati anagrafici dei rispondenti (età, luogo di nascita, luogo di abitazione, genere, titolo di studio, attività lavorativa); le esperienze a monte di teatro, danza e musica; la percezione individuale di gradimento, apprendimento e benessere suscitati dalla

2. World Health Organizations 1994.

partecipazione; la riflessione se il progetto abbia favorito una serie di parole chiave riconducibili alle *Life Skills* (autostima, comprendere gli altri, comunicare con gli altri, creatività, cura di sé, gestire le emozioni, fiducia negli altri, lavorare insieme, rispetto reciproco, solidarietà); il lascito dell'esperienza DEA sia in termini di desiderio di continuare a seguire altre attività di teatro, danza e musica, sia in termini di aspettative per il futuro.

Per la griglia di giudizio si è proposta una scala di valori (Likert) che vanno da uno a cinque, per sondare l'atteggiamento nei confronti delle domande sulla propria esperienza, in modo da stimolare nei rispondenti un processo di riflessione e autovalutazione. L'atteggiamento totalmente negativo corrisponde a uno, l'atteggiamento totalmente positivo a cinque.

Per la strutturazione grafica dei questionari si è preso in considerazione l'opuscolo *Informazione per tutti. Linee guida europee per rendere l'informazione facile da leggere e da capire per tutti*, oltre a richiedere la collaborazione di persone con fragilità nell'approntare i questionari, in un'ottica di corresponsabilità anche nei processi valutativi. Si è anche realizzata una versione in inglese per i partecipanti internazionali.

Sono stati sottoposti a monitoraggio e valutazione d'impatto sociale le azioni relative ai laboratori continuativi, alle master class e agli eventi di comunità realizzati fra la primavera del 2020 e l'autunno 2022 a Novara e a Lugano.

Risultati e parole dei partecipanti: valutare e/è riflettere

Nei due anni di attività del progetto (primavera 2020-autunno 2021) sono stati raccolti 249 questionari somministrati in presenza (96) e online (153) a tutti i partecipanti attivi (315) agli interventi menzionati sopra, con una rilevanza significativa del 79%. I dati sono stati elaborati attraverso grafici a torta e istogrammi.

I rispondenti hanno partecipato per il 49% (122) ad attività di teatro, per il 39% (98) ad attività di danza, per il 12% (29) ad attività di musica.

Un primo blocco di domande ha riguardato i dati anagrafici: si è rilevata innanzitutto l'età dei rispondenti. La maggioranza relativa, 32% (80), ha fra i 18 e i 35 anni, il 25% (62) ha fra i 36 e i 49 anni, il 24% (60) ha meno di 18 anni, il 9% (21) ha fra i 50 e i 60 anni, il 10% (25) ha più di 60 anni. Si tratta quindi di un progetto in cui gli under 35 raggiungono complessivamente la maggioranza assoluta (56%).

Si è rilevato quindi il luogo di nascita: il 38% (94) dei rispondenti è originario di Novara, il 31% (77) è nato in regioni italiane diverse dal Piemonte, il 12% (30) proviene dalla provincia di Novara, l'8% (20) è nato in Piemonte, il 5% (11) è nato in Europa, il 3% (6) è nato in Svizzera e la stessa percentuale di partecipanti è nata fuori dall'Europa. Complessivamente la partecipazione di persone con background migratorio è dell'8% (18).

Oggetto di rilevazione è stato anche il luogo di abitazione: la maggioranza assoluta dei rispondenti, 58% (140), vive a Novara, il 21% (52) vive in provincia di Novara, l'11% (26) in Italia, il 4% (11) in Piemonte, il 4% (9) abita in Svizzera, il 2% (4) in Europa.

Hanno risposto ai questionari il 63% (157) delle donne e il 34% (83) degli uomini, con un 3% (8) che ha preferito non specificare il genere. La maggioranza relativa dei rispondenti, 38% (94), ha frequentato o sta frequentando la scuola secondaria di secondo grado³, il 29% (71) ha frequentato la scuola secondaria di primo grado, il 24% (60) l'università, l'8% (20) ha un'istruzione post lauream. Si può osservare che per quanto riguarda il livello di istruzione universitaria la popolazione del progetto supera le percentuali medie di rilevazione dell'OECD *Education at a glance* (2022): in Italia la quota di persone fra i 25 e i 64 anni con un titolo di istruzione universitaria e post-lauream è del 20%, mentre nel progetto DEA arriviamo al 32%⁴.

3. Fra i 105 questionari raccolti nelle scuole secondarie di secondo grado novaresi, circa la metà ha risposto considerando concluso il ciclo di studio.

4. Bisogna considerare che il 6% dei partecipanti al progetto, nella fascia di età 24-64 anni, vive in Svizzera e in Europa, dove la media d'istruzione universitaria e post-universitaria è decisamente più alta: in Svizzera arriviamo al 55% e in Europa al 38% (OECD, 2022, p. 45). Si veda anche la sintesi di Bruno e Tucci (2022).

Un'ultima domanda di questo primo blocco sui dati anagrafici riguarda la tipologia lavorativa: la maggioranza relativa è rappresentata da inoccupati e studenti (36%, 90), al secondo posto troviamo lavoratori dipendenti (17%, 41), al terzo si colloca la professione artistica (13%, 33), al quarto posto c'è il lavoro autonomo e l'insegnamento (8%, 19). I partecipanti pensionati si posizionano al quinto posto (7%, 17), gli operatori culturali si collocano al sesto posto (5%, 12), come altri (13), fra i quali una rispondente "casalinga" e una "mamma a tempo pieno ora facente parte del mondo della diversa abilità". Infine, troviamo anche la professione dell'operatore sociale (2%, 6). Questi dati mettono in evidenza che il progetto DEA risulta interessante anche per chi già opera nel settore artistico professionale, per il suo carattere interdisciplinare: la stessa équipe di progetto ha seguito con curiosità anche discipline diverse da quelle di partenza, in una circolarità di apprendimenti.

Il secondo blocco di domande riguarda le esperienze a monte dei partecipanti; prima degli interventi DEA non aveva mai partecipato a spettacoli teatrali l'11% (28) dei rispondenti, mentre il 47% (115) è stato almeno spettatore di spettacoli teatrali, il 37% (90) ha partecipato come artista-attore, il 5% (13) è stato operatore nel campo del teatro. Per quanto riguarda gli spettacoli di danza, la percentuale di coloro che non li hanno mai visti prima del progetto sale al 20% (48) dei rispondenti, solo il 36% (89) è stato almeno spettatore, il 38% (92) è stato artista danzante e il 6% (15) ha avuto esperienze come operatore nel campo della danza. Infine il 17% (41) dei rispondenti non ha avuto esperienze precedenti di opere o concerti, il 62% (151) ha partecipato come spettatore, il 16% (38) è stato artista musicista e il 5% (12) è stato operatore nel campo della musica. Si sottolinea quindi la capacità del progetto di coinvolgere persone che non considerano culturalmente e socialmente le arti performative come un'esperienza abituale. La musica risulta lo spettacolo frequentato dalla maggioranza assoluta, mentre vedere la danza è un'esperienza che coinvolge poco più di un terzo dei partecipanti a DEA. In percentuale decisamente inferiore sono presenti artisti musicisti, rispetto ai loro colleghi attori e danzatori che sono più del doppio. Si può quindi

evincere che la disciplina musicale in progetti socio-culturali andrebbe ulteriormente promossa⁵.

Per entrare nello specifico nella misurazione degli impatti sociali – il terzo blocco di domande – il primo indicatore considerato è stato il gradimento: il 69% (172) dei rispondenti è stato contentissimo di partecipare al progetto, il 20% (51) ha dichiarato di essere stato molto contento di partecipare, mentre solo il 7% (17) lo è stato abbastanza, il 2% (5) poco e un altro 2% (4) per niente. Secondariamente si è scelto di porre una domanda relativa all'apprendimento: il 57% (142) dei partecipanti sostiene che l'esperienza abbia stimolato moltissimo a imparare cose nuove, per il 27% (66) è stato molto stimolante, per il 10% (24) lo è stato abbastanza, per il 4% (10) poco, per il 2% (5) per niente. Il terzo indicatore oggetto di rilevazione è stato il benessere percepito, particolarmente indagato non solo in termini quantitativi ma anche qualitativi con le parole chiave successive, dato lo scoppio della pandemia proprio durante il primo anno di progetto. Per il 55% (138) dei rispondenti partecipare a DEA ha contribuito moltissimo al proprio stare bene, per il 28% (69) ha contribuito molto, l'11% (28) si esprime con un abbastanza, mentre per il 4% (9) ha influito poco e per il 2% (5) per niente.

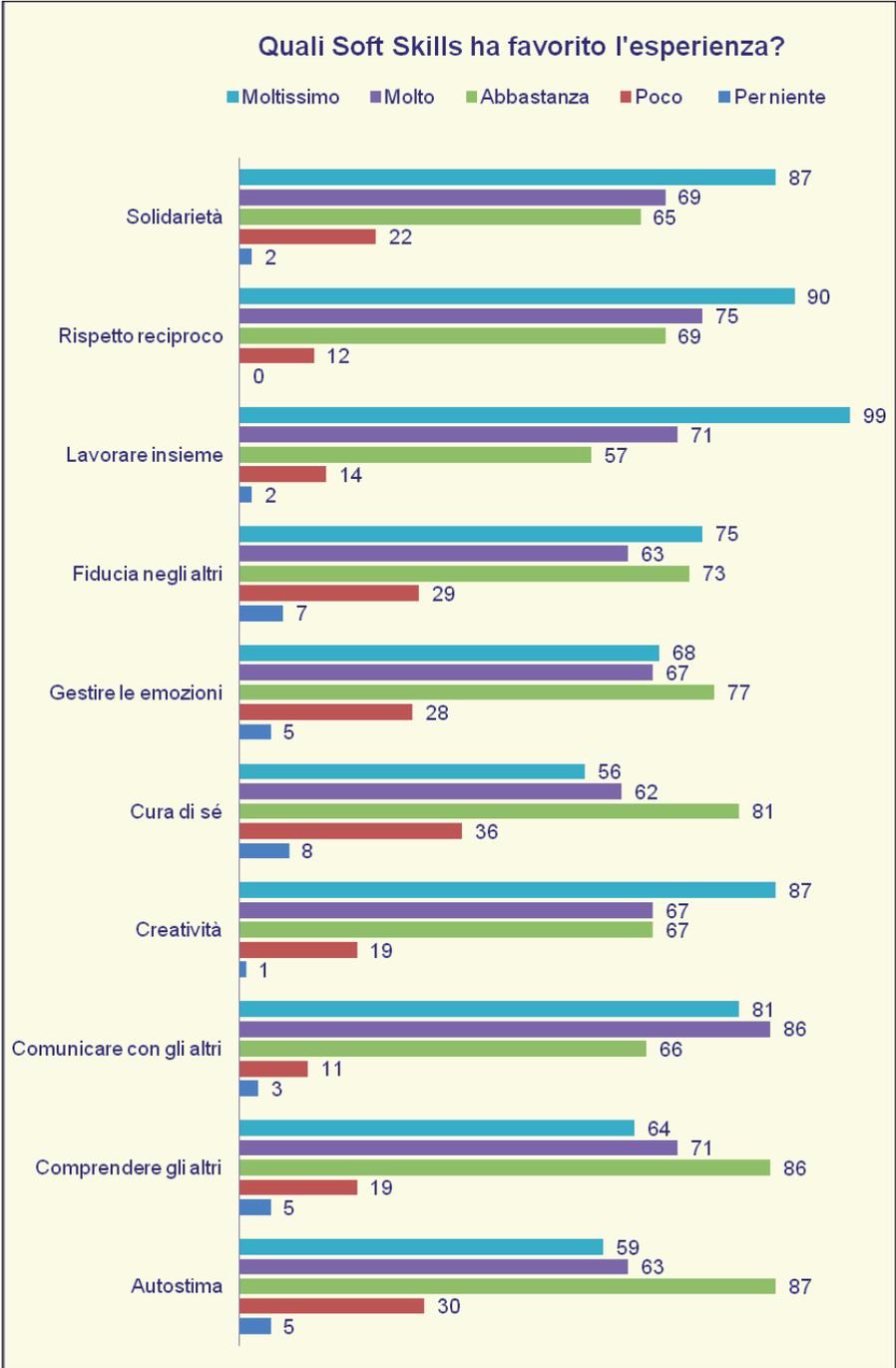
Il quarto blocco ha sondato una serie di parole chiave legate alle *Life Skills* che le esperienze del progetto DEA hanno favorito, secondo una scala Likert a cinque punti variabili fra “per niente” e “moltissimo”. Le domande intendevano far riflettere i partecipanti sulle diverse caratteristiche degli interventi in rapporto alla propria esperienza, per permettere innanzitutto una autovalutazione personale e secondariamente una valutazione degli interventi utile agli artisti e a tutta l'équipe di progetto.

5. La fruizione culturale durante la pandemia ha subito un collasso soprattutto nelle arti performative: nel 2020 diminuiscono i “biglietti venduti rispetto all'anno precedente, pre-pandemia, pari al 70,4% per le attività teatrali (da 23.300.000 si è passati a 6.900.000) e all'82,9% per le attività concertistiche (da 15.300.000 si è passati a 2.600.000). [...] gli italiani che hanno assistito a uno spettacolo teatrale (nelle diverse tipologie), sono passati dal 20,3% al 2,9%; quelli che hanno partecipato a un concerto di musica classica dal 9,9% al 2,2% e agli altri concerti dal 20,2% al 3,7%” (Fondazione Symbola e Unioncamere 2022, p. 227). Non entrano in questi studi i processi esperienziali trasversali, come gli interventi di DEA, che non sono monitorati attraverso lo sbigliettamento. Interessante in questa direzione le indicazioni che emergono da ADEP, 2020.

“Lavorare insieme” è stata la competenza trasversale maggiormente facilitata dalle arti performative, ottenendo il 41% (99) delle preferenze del valore più alto, “moltissimo”. Segue “Rispetto reciproco” con il 37% (90) delle preferenze per “moltissimo” e, a pari merito, “Creatività” e “Solidarietà” con il 36% (87). “Comunicare con gli altri” ha invece ottenuto la maggioranza relativa di preferenze per il valore “molto”, il 35% (71), mentre “Autostima” riceve il 36% (87) di preferenze per “abbastanza”, seguita, per lo stesso valore, da “Comprendere gli altri” al 35% (86), da “Cura di sé” al 33% (81), da “Gestire le emozioni” al 31% (77) e da “Fiducia negli altri” al 30% (73).

Alcune criticità degne di attenzione emergono rispetto a “Cura di sé”, a “Fiducia negli altri” e ad “Autostima” che sono state favorite “poco” o “per niente”, ottenendo rispettivamente il 18% (44) delle preferenze dei valori più bassi, il 14% (34) e il 15% (36). Si può osservare che nella percezione dei partecipanti la relazione con gli altri, tema centrale del progetto, attraverso la condivisione degli obiettivi di concreta collaborazione corporea (anche se a distanza, come nel caso dell'intervento di *Solitudo* che opera con assi di legno) ha permesso ai processi di autocentratura di aprirsi al gruppo, generando un maggiore equilibrio fra l'io e l'altro, secondo gli orientamenti propri del teatro sociale e della danza di comunità che mitigano i processi individualistici delle società occidentali (Bernardi, 2004, pp. 23-24; Pontremoli 2015, pp. 66-70).

Alla domanda aperta di aggiungere parole ulteriori rispetto alle *Soft Skills*, il 62% (118) dei rispondenti ha lasciato il campo vuoto e il 17% (32) ha risposto negativamente, mentre il 40% (39) ha perlomeno ringraziato e riconfermato il gradimento delle esperienze, oltre ad avere scritto brevi autovalutazioni come: “È importante il comportamento con gli altri però faccio fatica nel socializzare”. Sono emerse anche altre parole: esperienza, partecipazione, empatia, emotività, flessibilità e libertà, cittadinanza attiva. Infine compaiono alcune riflessioni più ampie: “Ha, secondo me, favorito e testato l'idea di rete nella gestione di un evento culturale”; “Ho apprezzato molto che non sia stata una ‘gara di bravura’, ma l'intenzione di ‘far bene’ per spirito di partecipazione”; “Portiamo il teatro nelle scuole professionali, nelle agenzie formative e ai giovani esclusi”.



Il quinto blocco di domande, l'ultimo, intende approfondire sia che cosa abbia lasciato l'esperienza DEA durante la pandemia, sia se sia stato promosso il desiderio di continuare a seguire altre attività di teatro, danza e musica.

Nel primo caso, esclusi i campi lasciati in bianco che rappresentano il 17% (41) delle risposte, per l'analisi qualitativa dei questionari è stato possibile individuare una panoramica dei campi concettuali, terminologici e percettivi presenti: il senso di nostalgia espresso per le esperienze in presenza è controbilanciato, e ampiamente superato, dalla speranza di un ritorno alla normalità, che rappresenta la maggioranza relativa delle risposte. La relazione con gli altri, l'incontro in presenza, la dimensione di cura reciproca, "la bellezza della relazione con le persone, in tutta la sua complessità" vengono riconosciute come più importanti del senso di gioia, divertimento, soddisfazione e privilegio suscitato dalla partecipazione individuale agli interventi. Il coacervo di emozioni personali (allegria, tristezza, amore, timore, passione, ecc.) viene spesso esplicitato da riflessioni sul corpo: "È stata una boccata d'aria dopo un'apnea forzata. Ho frequentato corsi di teatro e mi sono esibita in qualche spettacolo e lettura pubblica, è stato emozionante e un piacere esibirsi di nuovo davanti a un piccolo pubblico di persone". Un'altra frase sottolinea che l'esperienza di DEA "mi ha aiutato a ristabilire il collegamento fra le mie emozioni e il mio corpo, come una cosa unica". Oppure "la capacità di affrontare le mie fragilità con serenità" o, infine, "possibilità, trasformazione, indulgenza".

Inoltre emergono indizi di riconoscimento dei diversi aspetti, culturali, sociali, di *agency*, di corresponsabilità, ecc., valorizzati dagli interventi: "scoprire la bellezza dei luoghi nelle nostre città, esplorare e prendersi cura degli spazi nascosti, giardini", "sentire, vedere, agire con le persone da vicino, non superficialmente", "la possibilità di 'volare alto', di andare 'altrove', nonostante le ristrettezze del Covid-19 e il periodo di fragilità", "possibilità di nuovi tipi di comunità", "di prendere cura di me e anche essere a disposizione degli altri", "la voglia di rimettersi in gioco", "tanta voglia di riabbracciare la mia città", "la voglia di continuare a fare parte di un gruppo e di una comunità che vive la cultura e lo spettacolo".

Molto presente il senso di aver appreso cose nuove e conosciuto persone al di fuori della propria “bolla sociale” (Sloterdijk 1998), nella direzione di quella “alleanza dei corpi” invocata da Judith Butler (2015), per correggere una serie di disuguaglianze generando relazioni sociali, solidali, professionali, ecc.

Importante, soprattutto per i più giovani, l’incontro con il teatro e con una comunità in cui potersi esprimere, come emerge da alcune frasi più estese: il lascito di DEA è di aver potuto “conoscere e imparare altre cose di cui magari prima non ci pensavo [*sic*] e anche poter entrare in un mondo ‘diverso’, nel mondo del teatro, per provare anche a essere una persona nuova, aprire la mente ad altre emozioni e provare a impersonarsi in un’altra me”. “Dopo un 2020 brutto, questo 2021 (almeno per i primi sei mesi) ci ha consentito di ritrovare gli amici, i compagni e conoscere gente nuova che è sempre venuta incontro alle mie esigenze e mi ha permesso di esprimermi al meglio”.

Infine, molto presente il senso di riconoscenza e gratitudine nei confronti dei professionisti, anche con complimenti che fioccano nell’altra domanda aperta “Vuoi aggiungere altro?": c’è chi scrive “complimentissimi all’organizzazione. Che sia la prima di tante collaborazioni. Riavvicinano alla gente, all’arte in toto, alla propria città. Spero a prestissimo!”. Infine, “è stato un piacere partecipare. Mio nonno amava Dante e i canti dell’Inferno erano i suoi preferiti, li decantava a memoria. È stato come se fosse lì con me”.

Per quanto riguarda la domanda se gli interventi DEA abbiano stimolato i partecipanti a proseguire con attività di teatro, di danza e di musica, il 55% (137) dei rispondenti dichiara l’intenzione di voler continuare a seguire “moltissimo” altre attività di teatro, danza e musica, il 20% (48) “molto”, il 15% (38) “abbastanza”, mentre solo il 5% (13) risulta “poco” e un altro 5% (12) “per niente” propenso.

Fra le aspettative future dell’ultima domanda aperta, il 46% (115) dei rispondenti non ha compilato il campo, mentre l’8% (19) ha risposto genericamente di non sapere, da intendersi anche nella direzione di chi scrive: “Non ho aspettative... le cose belle arrivano da sole”. Il restante 46% (115) ha risposto con un’attenzione specifica

a quattro aree fondamentali: le emozioni che spera di ritrovare, il desiderio di continuare con le attività di DEA o di intraprenderne di nuove, la voglia di tornare alla normalità di prima della pandemia, ma soprattutto i caratteri innovativi degli interventi. Relativamente all'area emozionale c'è chi scrive sinteticamente di voler provare "libertà gioia amore" e anche, reciprocamente, "di contribuire a regalare emozioni" o chi, più nel profondo, si aspetta la "gioia di riprendere tutti insieme, ma anche un po' di inibizione e insicurezza". Per quanto riguarda il desiderio di continuità di suonare, di fare spettacolo, "di far parte di una comunità", ecc., si sottolinea quanto scoperto creativamente durante la pandemia: "Fare tesoro di quanto già fatto e di continuare con quanto si sta facendo sui social... La storia, infatti, sta continuando anche se mediata da uno schermo". Con una chiara indicazione per il futuro: "Mi aspetto di essere nuovamente coinvolta in progetti legati al teatro che mi piace: il teatro vicino al territorio". Nella terza area legata al ritorno alla normalità, qualcuno osserva, in una prospettiva competente "che quando ripartirà tutto, anche se poco per volta, si ritornerà alla normalità e a una maggiore stima e comprensione da parte della società italiana verso il nostro lavoro e verso gli ambiti artistici in generale". E c'è chi scrive, con altra sensibilità alle dinamiche di gruppo: "Mi aspetto una iniziale difficoltà nel riprendere l'attività con dei modi nuovi e ancora inesplorati, ma ho fiducia che poco a poco potremo riprendere un sentire comune e la voglia di stare di nuovo insieme". Fra i caratteri innovativi del progetto DEA presenti nella quarta area delle aspettative, i rispondenti riconoscono le relazioni amplificate e approfondite, le nuove modalità di interazione anche a distanza, "un modo nuovo di vivere questa esperienza con nuove paure, sguardi diversi, ma tanta voglia di lavorare insieme", il poter imparare nuove cose, "un lavoro di insieme per superare tutti meglio il periodo di difficoltà". Compaiono specifici commenti di valutazione delle esperienze: "Mi aspetto più affiatamento di prima e una forza creativa più grande. Dopo un'esperienza come quella che stiamo vivendo ultimamente non posso far altro che notare quanto il teatro possa essere utile, forse, all'espressione artistica e di liberazione". Il corpo torna a essere centrale per chi si aspetta "conoscenza del proprio corpo e di suo utilizzo come strumento di

comunicazione” insieme con la dimensione della partecipazione per chi scrive di voler “avere la possibilità di sperimentare cose nuove e di qualità. Continuare a imparare e usare queste esperienze per nuove creazioni: anche i dilettanti possono dire la loro nell’arte”. Chi si aspetta “la continuazione di esperienze innovative, di rete culturale e sociale in campo artistico” entra nel campo dei suggerimenti che il partenariato di DEA con diversi enti e operatori non può fare a meno di ascoltare.

Bibliografia

- ADEP (2020), *La danza è possibile. Il sistema della distribuzione e promozione della danza in Italia*, Affinità Elettive, Ancona.
- Bernardi C. (2004), *Il teatro sociale. L'arte tra disagio e cura*, Carocci, Roma.
- Bruno E., Tucci C. (2022), *In Italia pochi laureati (ma con la laurea si migliorano occupazione e salario)*, “Il Sole 24 Ore”, 2 ottobre 2022, testo consultato il 4 luglio 2023 in www.ilsole24ore.com/art/in-italia-pochi-laureati-ma-la-laurea-si-migliorano-occupazione-e-salario-AEvxpF5B.
- Cardano M., Ortolda F. (2016), *Metodologia della ricerca psicosociale: metodi quantitativi, qualitativi e misti*, Utet, Torino.
- Carlotti E.G. (2018), *Esperienza e coscienza. Approcci alle arti performative*, Accademia University Press, Torino.
- Fondazione Symbola – Unioncamere (2022), *Io sono Cultura 2022*, Symbola, Roma.
- Butler J. (2015), *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*, Harvard University Press (trad. it.: *L'alleanza dei corpi. Note per una teoria performativa dell'azione collettiva*, Nottetempo, Milano 2017).
- Capelli M., Seddio P., a cura di (2015), *Misurare i risultati: la valutazione dei questionari del progetto PerCorpi Visionari*, in *PerCorpi Visionari. Percorsi sconfinanti tra danza e performance contemporanea*, Fondazione Teatro Coccia, Novara, pp. 95-110.
- Fancourt D., Finn S. (2019), *What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review*, Health Evidence Network (HEN) synthesis report, 67, WHO Regional Office for Europe, Copenhagen (trad. it.: *Quali sono le evidenze sul ruolo delle arti nel miglioramento della salute e del benessere? Una scoping review*, Dors Piemonte, Torino 2020).

- Informazione per tutti. Linee guida europee per rendere l'informazione facile da leggere e da capire per tutti*, Inclusion Europe e Anffas Onlus, Brussels; www.inclusion-europe.eu/easy-to-read-standards-guidelines.
- Innocenti Malini G. (2021), *Breve storia del teatro sociale in Italia*, Cue Press, Imola.
- OECD (2022), *Education at a Glance 2022: OECD Indicators*, OECD Publishing, Paris; <https://doi.org/10.1787/3197152b-en>.
- Pontremoli A. (2005), *Teoria e tecniche del teatro educativo e sociale*, Utet, Torino (Id., *Elementi di teatro educativo, sociale e di comunità*, Utet, Novara, 2015²).
- Rossi Ghiglione A., Fabris R.M., Pagliarino A., ed. by (2019), *Caravan Next. A social community theatre project. Methodology, evaluation and analysis*, FrancoAngeli, Milano.
- Rossi Ghiglione A., Pagliarino A., a cura di (2011), *Fare teatro sociale*, Dino Audino, Roma.
- Sloterdijk P. (1998), *Sphären. I, Blasen, Mikrosphärologie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main (trad. it.: *Sfere. I. Bolle: microsferologia*, Raffaello Cortina, Milano, 2009).
- Vygotskij L. (1990), *Pensiero e linguaggio*, a cura di L. Mecacci, Laterza, Roma-Bari.
- World Health Organizations (1994), *Life Skills Education for Children and Adolescents in Schools*, https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/63552/WHO_MNH_PSF_93.7A_Rev.2.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
- Zagatti F. (2012), *Persone che danzano. Spazi, tempi, modi per una danza di comunità*, Mousikè Progetti Educativi, Granarolo dell'Emilia.
- Zbranca R. et al., ed. by (2022), *CultureForHealth Report. Culture's contribution to health and well-being. A report on evidence and policy recommendations for Europe*, www.cultureforhealth.eu/app/uploads/2023/02/Final_C4H_FullReport_small.pdf.

Diversità e Arti: confronto di normativa e buone pratiche in ambito transfrontaliero

di Stefano Pirilli

Le attività di ricerca qui presentate sono afferenti al Work Package n. 6 del Progetto Interreg DEA – Diversità e Arti performative per una società inclusiva del terzo millennio. L'obiettivo di tale ricerca è di individuare casi di successo e buone pratiche che forniscano elementi validi e coerenti per costruire metodologie e metriche di valutazione dell'efficacia degli interventi educativi, in particolare in ambiti in cui i destinatari hanno caratteristiche di diversità e fragilità.

L'efficacia degli interventi analizzata dal punto di vista delle ricadute in termini di vantaggi educativi sui singoli e culturali sulla realtà sociale nel suo insieme deve portare a un oggetto formalizzato, divulgabile e trasmissibile.

Dapprima il focus è stato posto nel contestualizzare da un punto di vista socio-giuridico il tema oggetto della ricerca, indagando in particolare gli aspetti di inferenza giuridica sul contesto *de quo*.

Si è proceduto, poi, con una *legal inventory*, ossia una ricognizione della normativa applicabile all'oggetto della ricerca. Si è passati a una classificazione di specialità da un punto di vista oggettivo per terminare con un'analisi comparativa secondo diversi modelli e sistemi giuridici.

In seguito si sono individuati i casi di studio. La scelta di quali analizzare è stata condotta sulla base dei seguenti criteri:

- contesto di appartenenza: internazionale e transfrontaliero o territorialmente significativo;

- soggetti: partner che operano nei diversi progetti, con focus su coinvolgimento di enti italiani e svizzeri, anche in ambito internazionale;
- obiettivi: obiettivi di progetto, in particolare l'utilizzo delle arti performative per favorire l'inclusione di persone con fragilità e il sostegno delle persone con fragilità per agevolare la loro espressione artistico-culturale;
- destinatari degli interventi: persone con disabilità, persone emarginate, persone con altre fragilità;
- modalità: strumenti e iniziative utilizzati per svolgere i progetti e raggiungere gli obiettivi;
- rapporto con il territorio e le sue istituzioni: presenza di un collegamento e grado di intensità di questo collegamento tra i soggetti e le istituzioni del territorio dove operano;
- replicabilità e trasferibilità del modello e dei risultati dei progetti e degli interventi.

L'analisi dei casi e delle buone pratiche ha rilevanza rispetto al contesto transfrontaliero che costituisce l'elemento primario di individuazione e valutazione del successo e della replicabilità.

Diversità, disabilità e fragilità: una ricognizione socio-giuridica

Il riscontro di persone con disabilità all'interno di contesti in cui vengono coltivate e attuate arti e discipline performative non è un fenomeno nuovo, ma certamente ha acquistato e acquista valore e impatto diverso con l'evoluzione e la percezione sociale di disabilità. Il legame che l'arte performativa costruisce con il concetto di disabilità e di fragilità è bidirezionale: la scena influenza la scienza sociale e viceversa.

La *Convenzione sui diritti umani delle persone con disabilità*¹ delle Nazioni Unite, nel suo preambolo, definisce la disabilità come “un concetto in evoluzione”.

1. Approvata dall'Assemblea Generale delle Nazioni Unite il 13 dicembre 2006 e ratificata dall'Italia con la Legge n. 18 del 3 marzo 2009, reperibile al seguente link: www.esteri.it/mae/resource/doc/2016/07/c_01_convenzione_onu_ita.pdf.

Disabile, diversamente abile, handicappato, portatore di handicap. Il linguaggio orienta il pensiero: non è solo nomenclatura, ma rappresenta posizioni di merito che poi influenzano gli interventi di settore, i quali intervengono con imperio nella gestione di vita delle persone con disabilità. La terminologia citata appena sopra è stata utilizzata nella normativa emanata nella seconda metà del Novecento, identifica la persona con una sua peculiare dimensione, riducendo quindi l'intera dimensione di persona alla singola caratteristica; caratteristica che è aggettivo e non sostantivo. L'aggettivo ha funzione qualificante ma non totalizzante nella descrizione e rappresentazione di un soggetto, non è, cioè, l'elemento che ne assolutizza l'espressione verso l'esterno. I termini di cui sopra, invece, avevano in loro la tendenza a compiere tale azione, in qualche modo anche alienante.

Per questo la *Convenzione* ha messo il focus sulla parola “persona” che, al contrario, dà valore non all'aggettivo qualificante, ma al soggetto che ne porta la qualifica o caratteristica.

Tale mutamento non è, però, mera modifica normativa e terminologica, ma si accompagna a una trasformazione più profonda con un cambio di prospettiva sul tema della disabilità, tale da permettere di coltivare maggiormente la dimensione sociale e relazionale delle persone con disabilità.

Ruolo chiave in tale contesto e prospettiva ha ricoperto la *Classificazione Internazionale del Funzionamento della Disabilità e della Salute (International Classification of Functioning, Disability and Health, 2001, o anche ICF)*² adottata dall'Italia e da altri 190 Stati e riconosciuta dall'OMS (Organizzazione Mondiale della Sanità) come standard internazionale per descrivere, valutare e classificare la disabilità.

Prima dell'introduzione di questo modello innovativo era utilizzata la *Classificazione Internazionale delle Menomazioni, Disabilità e Handicap* (o anche ICIDH) del 1980, dalla quale l'ICF si discosta.

2. World Health Organization (2001), *International classification of functioning, disability and health: ICF short version*. Trad. it.: Organizzazione Mondiale della Sanità (2004), *ICF Classificazione internazionale del funzionamento, delle disabilità e della salute*, Erickson, Trento.

Il modello ICIDH era impostato su una precisa sequenza lineare: Menomazione (*Impairment*), Disabilità (*Disability*), Handicap. La prima, intesa come un'anomalia o riduzione fisica riguardante organi, apparati o sistemi, è la causa diretta della disabilità, definibile come l'estrinsecazione oggettiva della menomazione e quindi la riduzione o la perdita della capacità di compiere una funzione. La disabilità, quindi è considerata la condizione che determina l'handicap definito come una situazione di svantaggio, misurabile come uno scostamento rispetto ai parametri personali e sociali considerati nella norma.

La novità del modello introdotto dall'ICF è rappresentata dall'individuazione di un rapporto non necessariamente causale tra la condizione di salute dell'individuo e la disabilità, attuando una prospettiva pluridimensionale e plurilivello che pone in relazione di circolarità le condizioni di salute, i fattori personali dell'individuo e il contesto ambientale, socioculturale in cui vive. La disabilità è dunque definita come “la conseguenza o il risultato di una complessa relazione tra la condizione di salute di un individuo e i fattori personali e ambientali che rappresentano le circostanze in cui vive l'individuo”³.

Nel modello ICF il ruolo centrale di influenza che questi fattori hanno a seconda dell'individuo a cui si riferiscono è dovuto alla loro natura di essere facilitatori o barriere rispetto al funzionamento: possono aiutare a ridurre oppure aumentare i limiti legati alla disabilità.

L'introduzione di questa relazione circolare relativa al funzionamento dell'individuo proposta dall'ICF si basa su un nuovo modello di analisi, cioè quello bio-psico-sociale. Questa impostazione fa sì che la disabilità sia valutata non solo in un'ottica biologica, ma anche su un piano individuale e sociale⁴.

Acquisita questa rivoluzionaria prospettiva proposta dall'ICF, anche il concetto di disabilità subisce un cambiamento e il suo perimetro viene ampliato costituendo un “termine ombrello per menomazioni, limitazioni dell'attività o restrizioni della partecipazione”⁵ che è

3. Ivi, definizione di cui al paragrafo 4.4, p. 32.

4. M. Schianchi (2021), *Disabilità e relazioni sociali. Temi e sfide per l'azione educativa*, Carocci, Roma.

5. Definizione contenuta nell'Allegato 1, *Problemi tassonomici e terminologici*, di Organizzazione Mondiale della Sanità (2002), *ICF Classificazione internazionale...*, cit., p. 180.

l'espressione dei limiti e delle difficoltà di interazione tra l'individuo e il contesto in cui si trova ad agire.

La *Convenzione sui diritti umani delle persone con disabilità* attribuisce grande valore al promuovere la partecipazione delle persone con disabilità in tutte le sfere della vita: sociale, politica e culturale, per riequilibrare gli svantaggi sociali con cui le persone con disabilità devono convivere. L'articolo 30 della *Convenzione*, che si occupa della "partecipazione alla vita culturale, alla ricreazione, al tempo libero e allo sport", indica la necessità di rendere la vita culturale accessibile (accessibilità ai luoghi, alle opere e materiali culturali) e introduce anche un punto di vista non scontato: mettere la persona con disabilità nelle condizioni di poter sviluppare e realizzare il proprio potenziale artistico, creativo e intellettuale, a vantaggio non solo proprio, ma anche della comunità.

L'influenza della *Convenzione* non si limita agli ambiti riguardanti strettamente la disabilità, ma anche alle più generali e inclusive riflessioni inerenti ai diritti umani. Tale influenza è rilevabile dall'elaborazione e adozione dell'*Agenda 2030 per lo sviluppo sostenibile*: il programma d'azione sottoscritto nel settembre 2015 dai governi dei paesi membri dell'ONU che fanno propria la *Convenzione*. Tale programma presenta diciassette obiettivi da raggiungere entro il 2030 con al centro i diritti umani. Nell'*Agenda* del 2015 i temi dell'inclusione e dell'accessibilità vengono valorizzati, con riferimenti espliciti alle persone con disabilità, in particolare nella descrizione degli obiettivi riguardanti l'educazione, l'ambito lavorativo, la riduzione delle disparità e le città inclusive.

Buone pratiche di progettazione e partnership

Di seguito vengono presentati i principali progetti transfrontalieri, caratterizzati da elementi di successo e progettazione partecipata, che costituiscono nucleo fondante delle buone pratiche da adottare a beneficio della replicabilità.

Nell'ambito della ricerca sono stati individuati otto progetti come buone pratiche da analizzare, alcuni dei quali accomunati dall'essere inseriti nel medesimo programma di progettazione.

La Commissione Europea ha promosso *Creative Europe*⁶, il programma quadro riguardante il sostegno dei settori culturali e audiovisivi, ponendo la diversità, l'inclusione e la sostenibilità come componenti fondamentali per lo sviluppo culturale e la crescita economica.

Sono tanti i progetti culturali sviluppati nell'ambito di questo programma, il cui fine ultimo è di salvaguardare la diversità culturale europea e rafforzare la competitività nei settori artistici e creativi, in merito al tema della disabilità. Tra i vari progetti se ne citano tre: *Moving Beyond Inclusion*, *ImPART* e *POWER – Performances of Wide Enrichment to Raise Awareness on Different Abilities and Promote Integration*.

Moving Beyond Inclusion, un progetto biennale, iniziato nel giugno 2016 e conclusosi nel giugno 2018, ha visto collaborare varie associazioni che operano professionalmente nell'ambito della danza inclusiva. L'idea su cui si basa il progetto nasce dalla convinzione che le diversità portano ricchezza, giungendo alla realizzazione di un prodotto qualitativamente superiore. Nel corso del progetto è emerso chiaramente come siano ancora limitate le opportunità per artisti con disabilità di esprimere il proprio potenziale artistico e di veder riconosciuto il proprio lavoro a vari livelli; di qui la necessità di realizzare un programma i cui obiettivi fossero lo sviluppo e il perfezionamento delle capacità degli artisti e la creazione di un network internazionale.

Le attività promosse nell'ambito di *Moving Beyond Inclusion* si sono strutturate attraverso laboratori coreografici, seminari e occasioni di condivisione di tecniche ed esperienze tra gli artisti coinvolti.

ImPART, coordinato dalla compagnia di arti performative di Colonia Un-Label, ha messo invece in relazione oltre all'associazione italiana anche un'organizzazione greca, il Synergy of Music Theatre (SMouTh) e una giovane e innovativa compagnia teatrale armena, lo Small Theatre. Come testimonia il titolo del progetto, *ImPART* vuole far conoscere e trasmettere un nuovo modo di fare performing art (il

6. Si veda <https://culture.ec.europa.eu/it/creative-europe/about-the-creative-europe-programme>.

nome sta infatti per Immediate Performing Arts. Il programma vuole esplorare nuove possibilità delle arti performative. L'accessibilità viene presentata come il primo passo verso l'inclusione, ma molto spesso i mezzi utilizzati per rendere il prodotto artistico fruibile da parte di persone con disabilità, come per esempio audiodescrizioni, didascalie, traduzioni in lingua dei segni, rappresentano un elemento alieno all'opera che impedisce a tutti un accesso diretto all'esperienza artistica.

La sfida che si presenta agli artisti con disabilità è quella di trovare le strategie per sviluppare un prodotto artistico che nasca già accessibile a diversi pubblici, non avendo bisogno di alcuna mediazione.

Le attività organizzate nell'ambito del progetto, oltre a prevedere workshop, masterclass, simposi internazionali e meeting, sono state finalizzate alla produzione di tre pezzi teatrali sviluppati durante la residenza artistica di Colonia nell'estate 2019.

POWER – Performances of Wide Enrichment to Raise Awareness on Different Abilities and Promote Integration è un progetto coordinato da un altro ente italiano, la società cooperativa Nazzareno, con l'obiettivo di realizzare una produzione teatrale con attori con disabilità in collaborazione con tre istituti internazionali. *POWER* individua nelle arti performative, e in particolar modo nel teatro, un linguaggio inclusivo capace, da un lato, di coinvolgere attivamente persone socialmente vulnerabili, come possono essere persone con disabilità e rifugiati, e dall'altro di raggiungere pubblici differenti.

Europe Beyond Access è un programma quadriennale progettato per internazionalizzare le carriere degli artisti disabili e rivoluzionare la scena artistica europea.

Il programma consiste in un ampio piano di attività che includono nuove commissioni, workshop, residenze, toolkit, eventi di networking, performance, laboratori creativi, interviste agli artisti e film.

Gli obiettivi principali di *Europe Beyond Access* sono:

- contribuire all'innovazione artistica degli artisti disabili in Europa;

- rivoluzionare la gamma di programmazione delle arti performative, attraverso la presentazione di opere che trattino il tema della disabilità e la creazione di una rete di programmatori esperti volta a commissionare e promuovere artisti;
- aumentare l'interesse per i lavori su tematiche relative alla disabilità;
- creare le migliori condizioni possibili per le produzioni al fine di reperire, sviluppare, produrre e presentare il lavoro di artisti disabili.

A settembre 2021 Oriente Occidente ha ospitato il quarto laboratorio *Europe Beyond Access*, riunendo artisti disabili di tutta Europa per una collaborazione incentrata sulla drammaturgia. Questo incontro ha promosso il superamento delle barriere che possono verificarsi nell'interazione tra le diverse modalità di movimento corporeo, affrontando apertamente i temi caldi della disabilità e del cosiddetto abilismo.

ESCAPE – Encouraging the use of SCenic Arts in Prisoners' Education è un progetto Erasmus+ promosso da una partnership transnazionale iniziato nel mese di gennaio 2020. Il progetto prevede meeting, workshop, conferenze, spettacoli, video, mostre ed eventi nei tre paesi partner: Italia, Spagna e Portogallo.

Il macro-obiettivo di *ESCAPE* è di massimizzare l'uso e l'impatto delle arti performative nelle strategie e nelle pratiche educative all'interno dei sistemi carcerari. Al termine del percorso di oltre due anni sono state messe a punto linee guida per l'uso di teatro, musica e danza a supporto dei processi educativi nelle carceri europee.

Danzabile si inserisce in questo delicato contesto come una sorta di implementazione digitale di una precedente rete di artisti e associazioni operanti nell'ambito italiano della danza inclusiva, ovvero *#Unlimited rete italiana sulla danza inclusiva*.

Il termine "inclusione" parte dal presupposto che la priorità sia il contesto e non il singolo.

Danzabile è un nuovo strumento digitale che si propone come luogo di incontro e aggiornamento, un prodotto che può agevolare la

sensibilizzazione di un pubblico diversamente non coinvolto e promuovere lo sviluppo e la conoscenza della danza inclusiva nel tessuto sociale. Ogni realtà partner della rete entra a far parte di un network che opera a livello nazionale, ampliando in questo modo la portata delle proprie azioni e la rilevanza dei risultati ottenuti.

MeTe – Abili Equilibri d’Arte nasce nel 2013 fortemente voluto dall’Associazione Culturale Teatrale Laboratorio Minimo Teatro, punto di riferimento riconosciuto nella realtà culturale e sociale della città di Ascoli Piceno. L’associazione muove dalla convinzione che lo sviluppo di un territorio non può prescindere dalla crescita culturale delle persone che lo abitano e dallo sviluppo di una coscienza comune che possa innescare processi di sensibilizzazione alle differenze, alle fragilità, ai disagi dell’umano.

Compito del progetto *MeTe* è l’integrazione di persone con disabilità e normodotate che si incontrano condividendo percorsi di formazione artistica in cui viene offerta la possibilità di apprendere elementi e tecniche di base delle varie discipline. Il progetto si declina in percorsi invernali di teatro, musica e canto, danza della durata di sei mesi con incontri a cadenza settimanale e poi una rappresentazione finale. Durante l’estate i partecipanti si ritrovano in residenze diurne presso un centro di educazione ambientale dove i percorsi artistici si svolgono all’aperto e in un ambiente naturale protetto. Si sono attivati anche percorsi laboratoriali all’interno di molte scuole di Ascoli Piceno.

Rete TiPiCi – Trasformazione Partecipata della Comunità nasce dallo stimolo delle attività di studio e dai dati raccolti durante il progetto di ricerca sul teatro sociale *Per-formare il sociale: formazione, cura e inclusione sociale attraverso il teatro – PRIN 2015*.

Gli operatori milanesi di teatro sociale appartenenti a questa rete hanno scelto di collaborare perché le pratiche di arte performativa dei contesti fragili possano diffondersi nella comunità cittadina, affinché tutti gli abitanti possano riappropriarsi del diritto e della dignità di espressione culturale e sociale nonché di azione partecipata nel proprio territorio.

Le sedi dei laboratori proposti sono centri diurni per persone con disabilità, periferie urbane, carceri, comunità, scuole, spazi teatrali e residenze di accompagnamento all'autonomia.

Le diverse realtà della *Rete TiPiCi* hanno aperto alla cittadinanza non solo una finestra sui luoghi di confronto dove incontrarsi e verificare i progetti già in atto, ma hanno offerto la possibilità di sperimentare liberamente le pratiche teatrali e artistiche promosse.

Diversità, partecipazione, comunità

Un'idea che ha messo radici

Intervista a Lucilla Giagnoni, Cristina Pastrello,
Mariachiara Raviola

a cura di Scilla Gerace, Davide Petrillo

In una calda giornata di agosto del 2023 abbiamo riunito le direttrici artistiche di DEA per sentire da loro come è nato il progetto, come lo hanno sviluppato e come hanno vissuto le attività in cui sono state impegnate. Così Lucilla Giagnoni, Cristina Pastrello e Mariachiara Raviola sono tornate a connettersi, da varie parti d'Italia, per parlarci degli ultimi sette anni di lavoro. **Lucilla Giagnoni** (L.G.) è la direttrice artistica del Nuovo Teatro Faraggiana di Novara e ha ricoperto lo stesso ruolo in DEA, coordinando dal punto di vista artistico tutte le parti del progetto e poi sul campo occupandosi in particolare dei laboratori nelle scuole. **Cristina Pastrello** (C.P.) è la referente organizzativa e artistica di Oltre le Quinte, associazione di promozione sociale con sede a Novara, e all'interno del progetto DEA ha fatto da ponte tra le varie attività, lavorando con Didee e Faraggiana sugli eventi trasversali. **Mariachiara Raviola** (M.R.) è la direttrice artistica dell'Associazione Didee – arti e comunicazione di Torino e nell'ambito di DEA ha proposto gli eventi di danza contemporanea di comunità e i percorsi per famiglie con il coinvolgimento di operatori e artisti in formazione con Iusefor.

Ricordate il primo incontro per la creazione del progetto? Qual è stata la filosofia che ha mosso voi e il partenariato?

C.P. Lo ricordo in maniera abbastanza chiara, era il 2016, e stavamo facendo le prove per *Altissima povertà*, un lavoro coreografico

di comunità che Didee stava preparando con Virgilio Sieni. Mariachiara ci chiese che attività facessimo a Novara e introdusse l'argomento del nuovo Interreg. Didee aveva già partecipato a quello precedente (*PerCorpi Visionari* P.O. di Cooperazione IT-CH 2007-13) e voleva ricandidarsi con un progetto che indagasse trasversalmente i processi artistici e di partecipazione, includendo anche i nostri percorsi.

Il 2016 è stato l'anno in cui si stavano costituendo sia Oltre le Quinte sia la Fondazione Nuovo Teatro Faraggiana. Così ho lanciato il seme a Lucilla e Roberto [Roberto Pronzello, project manager del Faraggiana], dicendo che questo poteva essere un progetto della città e quindi poteva includere il Teatro Faraggiana, che era un'eccellenza dal punto di vista culturale, in virtù della sua spinta sociale sul territorio.

In tutto questo c'era il nostro bagaglio che arrivava dai Servizi Sociali del Comune di Novara. Avevamo un'esperienza che ci poteva dare qualche strumento aggiuntivo nell'ideazione dei servizi dedicati a persone con fragilità, per cui le prime riunioni operative – o meglio, le prime riunioni di pensiero – avvenivano con queste tavole rotonde organizzate nel foyer di un teatro ancora chiuso, con le poltrone incellofanate.

M.R. Anche io ricordo quel momento come la scintilla iniziale, perché noi venivamo, appunto, dal precedente progetto Interreg (oltre che da quello di danza di comunità *La Piattaforma – La Città Nuova* sostenuto dal MIC e realizzato in partenariato con Associazione Filieradarte) e c'era l'intenzione di presentare qualcosa che rappresentasse una continuità e uno sviluppo intorno alle arti performative di comunità sui territori confinanti. Riguardo ai primi incontri, un momento importante per verificare la fattibilità, è stato individuare un partner svizzero. Quel primo incontro con alcuni possibili partner è stato molto stimolante, poi abbiamo trovato una notevole coincidenza d'intenti con Teatro Danzabile, per i suoi scopi artistici, sociali ed educativi. E la grande esperienza di Manuel Rosemberg sui temi del progetto ha arricchito il percorso.

L.G. Io ricordo che le riunioni iniziali per costruire il progetto DEA andavano di pari passo con la progettazione della Fondazio-

ne Nuovo Teatro Faraggiana, quindi le intuizioni, le ipotesi, le idee che si elaboravano all'interno del progetto DEA trovavano un'immediata corrispondenza con le prospettive del Faraggiana, e viceversa. Insomma, i due progetti sono nati insieme e si sono alimentati reciprocamente fin dall'inizio.

Quali bisogni hanno stimolato la direzione artistica a ideare questo progetto? E quali risorse sono state messe in campo che erano già presenti e che il progetto ha permesso di sviluppare?

C.P. Ci sono dei livelli differenti, credo. Un conto sono i bisogni delle organizzazioni, per cui un progetto è un'opportunità per far crescere l'organizzazione, per permetterle di proseguire nel tempo e di esplorare nuovi territori. Per quanto riguarda i bisogni esterni, direi che forse la città non sapeva che ci fosse un bisogno, o meglio, abbiamo creato noi l'opportunità affinché quel bisogno emergesse e si rendesse visibile.

Quello che posso dire con certezza è che non si era mai parlato in città di una compagine così ampia, con competenze così differenziate, che si unisse per fare un progetto. E così la città ha potuto capire cosa vuol dire veramente partecipazione, mettersi in rete e fare una proposta che non fosse soltanto ben costruita sulla carta, ma che avesse anche basi più profonde nel sociale, che ponesse l'attenzione sulle zone di fragilità che avevano bisogno di essere guardate con occhio diverso.

Credo che questo percorso abbia introdotto un nuovo linguaggio in città, cosa che noi non abbiamo mai sottolineato abbastanza. Sicuramente siamo stati innovativi nell'introdurre la questione della diversità. Con questa parola noi intendiamo una qualità, una caratteristica che appartiene a tutti e, di conseguenza, le attività di DEA hanno permesso a tutti di avere un ruolo principale. Per cui la linea di sviluppo del progetto era questa: dare valore alla diversità e aprire lo spazio alla partecipazione attiva. Ossia sviluppare iniziative nelle quali i cittadini lavorassero insieme, in modo che si sentissero tutti partecipi, con pari dignità e sullo stesso piano.

L.G. Abbiamo sicuramente introdotto un nuovo sguardo sull'idea di diversità, di partecipazione e di lavoro di comunità, una cosa che adesso la città può dare per scontato, ma che all'epoca ancora non c'era. Con l'idea di aprire il nuovo spazio del Teatro Faraggiana stavamo procedendo sulla stessa linea e aprire uno spazio teatrale vuol dire portare questo sguardo in ambito culturale, della performance, in relazione con le istituzioni, per esempio l'amministrazione comunale, ma anche le fondazioni bancarie.

Forse all'interno della Fondazione Nuovo Teatro Faraggiana non avevamo l'esperienza di cosa significa "diversità" applicata al sociale e questo è stato il contributo di crescita che hanno portato tutto il progetto DEA e la collaborazione con Oltre le Quinte e l'Associazione Didee. In particolare Didee, arrivando da Torino, ha contribuito ad allargare la prospettiva con un confronto che è andato al di là dello stretto ambito cittadino. Insomma, il progetto DEA ha radicato un codice linguistico, di pensiero e di pratica che ormai è diventato consuetudine in città. L'esperienza è stata intensa e permeabile forse perché eravamo tutti progetti in formazione e i nostri esoscheletri erano elastici, come i bambini che hanno la fontanella molle. Quando sei troppo strutturato, le ossa sono più rigide e con la stessa elasticità abbiamo potuto superare, per esempio, i tre anni difficilissimi dal 2020 al 2023 dei vari lockdown dovuti al Covid-19.

M.R. Intanto grazie per tutto il riconoscimento che esprimete sull'Associazione Didee. La nostra realtà, che lavorava già su questi temi a Torino, ha visto in Novara un territorio di possibili scambi, proprio per l'incontro con Oltre le Quinte che si stava costituendo e con il Faraggiana che stava partendo. Soprattutto rispetto alle arti performative di comunità si manifestava un territorio fertile, ma in cui mancava l'esperienza dell'azione partecipativa. Nel precedente progetto, avevamo coinvolto molte scuole ma quasi nessuna aveva all'attivo un corso di danza contemporanea. Con DEA abbiamo fatto un passo ulteriore, dove la danza contemporanea e il teatro di sperimentazione si sono aperti alla comunità di artisti e cittadini e alla partecipazione. Per quanto riguarda i bisogni interni, è stata importante la ricerca dei nostri

capofila. L'UPO ha letto il nostro bisogno di strutturarci meglio e di lavorare su una fattibilità di tipo economico. Faraggiana e Oltre le Quinte erano in un certo senso delle startup, noi invece eravamo nuovi sul territorio, quindi c'era il desiderio e la necessità di avere questo accompagnamento e di confrontarci su questi aspetti.

All'interno delle direzioni artistiche ci sono state delle collaborazioni? Qual è il vostro modo di lavorare in équipe?

L.G. Oggi abbiamo un gruppo di collaboratori under 40, ma che ovviamente quando siamo partiti otto anni fa erano under 30. Sono giovani che collaborano con noi progetto per progetto. DEA è stato l'ambito in cui abbiamo creato le risorse e gli strumenti per farli crescere e professionalizzare. Quindi DEA ci ha aiutato nel darci una forte struttura interna, operatività e connessione con la città, ci ha permesso di costruire rapporti con le scuole, referenti per noi fondamentali, oltre alle collaborazioni costruite internamente al progetto, come l'università, Oltre le Quinte, il Comune e i cittadini.

C.P. Oltre le Quinte ha due macrogruppi: il gruppo che si occupa di musica e quello che si occupa di movimento e danza. L'associazione si occupa del coordinamento e della promozione anche di una serie di attività trasversali alla musica e alla danza, che si svolgono nello spazio Nòva. Nòva è un presidio educativo e culturale del Comune di Novara, in cui la progettazione e conduzione delle attività è gestita da un gruppo di partner privati tra cui Oltre le Quinte. Molte delle attività di progetto hanno trovato una sede di lavoro e una comunità da attivare in questo spazio.

M.R. All'interno dell'équipe di Didee, per DEA hanno collaborato varie figure a servizio di tutto il progetto: Patrizia Vegliione, che si è occupata della comunicazione social del progetto fino alla pandemia; poi Maria Elena Seidenari e Paola Colonna, che hanno responsabilità artistiche e anche organizzative, insieme al supporto gestionale di Cristiana Geremia. Associazione Didee è finanziata dal Ministero della Cultura, dall'art. 41 del FNSV (Fondo Nazionale per lo Spettacolo dal Vivo), che prevede la

produzione di azioni trasversali di formazione del pubblico. La trasversalità ha dato i suoi frutti anche per il nostro Interreg, sostenendo l'opportunità di lavorare non per settori, ma facendo dialogare ambiti diversi come teatro, danza, educazione, sociale, istruzione, economia.

Inoltre, da molti anni collaboriamo con l'associazione Filieradar-te, diretto da Rita Maria Fabris, che ha fornito la sua esperienza personale anche per questo progetto Interreg e con la quale abbiamo sviluppato tutti i progetti di comunità precedenti a DEA. Rita Maria Fabris, ora Ricercatrice presso l'Università di Torino, oltre a essere stata coideatrice del progetto DEA, ha svolto attività di ricerca presso l'Università del Piemonte Orientale e ha lavorato all'interno del gruppo di formazione di *Tracce lasciate ad ARTE*, percorso di formazione professionale per l'utilizzo dei linguaggi artistici performativi come strumento per favorire la partecipazione e l'inclusione sociale di persone con fragilità.

C.P. C'è una cosa a cui ho solo accennato, ma che è importante raccontare. Il Comune di Novara ha un servizio ultraventennale, che offre laboratori di musicoterapia orchestrale e di movimento-danza, proponendoli come servizio alla persona. Ed è il primo ente pubblico italiano che ha attivato questo tipo di servizio all'interno delle proprie attività. Nell'arco di questo progetto si è consolidata la relazione tra Oltre le Quinte e Comune di Novara, per cui parte della progettualità è diventata condivisa. Nadia Gagliardi e Giulio Pegorari, che sono i fondatori di questa attività, sono stati fra le persone che hanno sostenuto maggiormente il progetto: hanno partecipato alla formazione di DEA, hanno condiviso una parte di dialogo e hanno partecipato alle attività sia come fruitori che come formatori.

Qual è stata la scoperta o la cosa più inaspettata nata da questo progetto?

C.P. Scoprire come la città, gli operatori culturali e le organizzazioni possono rispondere alle difficoltà e alle opportunità. Abbiamo dovuto affrontare come tutti difficoltà inaspettate e apparentemente

insormontabili, come la pandemia. Abbiamo sviluppato una capacità reattiva sia come persone sia come organizzazione. E questa è stata una meravigliosa scoperta. L'altra scoperta è quanto basti poco, basta una scintilla a un'intera città per mettersi in moto e sentirsi aggregata attorno a un'idea.

L.G. Sì, sono profondamente d'accordo. Basta una scintilla, un dentellino da far scattare nell'ingranaggio. La mia sorpresa è come il gesto artistico, partecipato da tanti, abbia una ricaduta enorme nella comunità.

Per esempio, la performance alla chiusura di un progetto di laboratori noi la diamo sempre come conclusione, invece è il gradino di partenza per una nuova progettualità. Così è avvenuto con *Tutta la città ne canta*, dove abbiamo assistito a una partecipazione che ci ha lasciati stupefatti, persone insospettabili hanno desiderato leggere Dante e se ne sono assunti la responsabilità fino in fondo. E hanno contribuito tutti a generare un momento di bellezza in città, che ci è stato chiesto di ripetere, magari in altre forme. Lo stesso è avvenuto con la camminata della *Nelken Line* che ha inaugurato l'Interreg, dove cittadine e cittadini vestiti con abiti elegantissimi, sete colorate e fruscianti, costruivano una linea danzante che attraversava la città, con gesti semplici ma precisi. Poteva essere una conclusione spettacolare, invece è stata fatta all'inizio del percorso, perché ha sollecitato le domande, le richieste di come si facesse a partecipare da parte di coloro che guardavano.

M.R. Ora abbiamo parlato dei grossi eventi, poi c'è stata la pandemia e c'è stata la sorpresa di come il gesto artistico anche nel piccolo fosse il segno della rinascita, di poter ricominciare proprio partendo più nel piccolo con tutte le attenzioni che si dovevano avere, a partire dal non toccarsi, ecc., però quell'esperienza artistica, in attività più contenute, ha ricreato delle microcomunità, che diventavano via via di nuovo più grandi. Queste comunità si rincontravano attraverso un'esperienza artistica, che fra l'altro non poteva che essere nello spazio aperto. Per ripartire abbiamo scelto il parco, le piazze, gli angoli, perché in quel momento non ci si poteva incontrare nello spazio chiuso, ma questo ha rimesso il progetto immediatamente dentro la città.

C.P. Una delle qualità del lavoro artistico è quella di mettere le persone nella condizione di ascoltarsi, di lavorare su di sé, di creare, e noi questo lo diamo per scontato, perché è la nostra materia, ma strada facendo e soprattutto dopo la pandemia ci siamo resi conto che era diventato l'obiettivo fondante del progetto. Quando è venuto Virgilio Sieni, eravamo nella stanza di Nòva con il tappeto nero con degli scotch a terra, tutti con la mascherina, nell'impossibilità di un contatto reale: si lavorò allora sul contatto simulato. Era davvero potente nel suo essere surreale, però guardavamo quei corpi e il bisogno di quei corpi era solo di esserci, di essere lì e di fare un'esperienza. E allora quello che era per noi un obiettivo scontato, quello dell'ascolto, dell'esperimento nella pratica artistica, in quel caso era l'essenza, cioè dare uno spazio e una possibilità alle persone di stare con se stesse e di stare in relazione con altre.

Il progetto ha subito uno stop e una fase di adattamento a causa della pandemia; quali sono state le principali differenze che avete notato nelle persone tra il prima e il dopo e anche nella vostra modalità di lavoro?

L.G. Noi, come Teatro Faraggiana, ci siamo concentrati soprattutto sulle fragilità delle ragazze e ragazzi delle scuole e abbiamo scoperchiato quello che potremmo definire un vaso di Pandora. Già prima della pandemia eravamo sorpresi dal bisogno di dialogo che abbiamo riscontrato all'interno delle scuole, un bisogno fisico, una fame di esserci, di parlare di sé, del proprio mondo interiore e rivelarsi nella propria unicità, diversità, necessità di essere riconosciuti dal mondo. Con la pandemia ci siamo sentiti navigare dentro a una palude, dovendo stare attenti agli alligatori: se prima avevamo la sensazione di affrontare il mare aperto, nei periodi delle mascherine, dei monobanchi, della distanza, ti dovevi muovere con la cautela di chi affonda il remo nello stagno e non sa cosa viene su. È stato un procedere continuamente frenato, con le alghe che ti si abbarbicavano, però sapevi che era

fondamentale questo attraversamento dello Stige. Se non avessimo resistito, avremmo perso tutto. Ci trovavamo con ragazze e ragazzi assolutamente attoniti, ammutoliti, in uno stato di tanatosi che dovevi continuamente risvegliare. Noi del Teatro Faragiana con i nostri giovani formatori abbiamo dovuto tirare fuori risorse inimmaginabili e ora benedico quel momento perché ci ha fatto rapidamente crescere in professionalità, in competenza, in esperienza.

M.R. Per me è diventato chiaro ciò di cui si era parlato fin dall'inizio del progetto: l'inclusione riguarda tutti. All'uscita dalla pandemia tutti erano fragili e la sensazione era che il progetto non si rivolgesse più a un pubblico specifico, ma veramente ad ognuno. Quando è potuto ripartire, è stato riprogettato per rispondere ai bisogni urgenti del singolo, e allo stesso tempo era diventato necessario per la collettività.

C.P. Si è manifestata una necessità di riabitare dei gesti, degli spazi, delle relazioni e in alcuni casi questo cercare nuovi modi di stare ha portato dei cambiamenti positivi. Per esempio, abbiamo dovuto creare spazi e tempi di relazione, di socializzazione, prima e dopo i laboratori. Abbiamo fatto più attenzione ai gruppi di appartenenza di coloro che partecipavano alle iniziative. Nei gruppi di persone con disabilità c'è tutto l'universo dei caregiver, delle famiglie: lo stress che ci arrivava durante le attività era dovuto non solo alla difficoltà organizzativa e ai vissuti delle persone, ma era anche figlio dello stress dei familiari. Il lockdown e le sottrazioni di attività hanno colpito più duramente quelle realtà familiari che vivevano le nostre attività già prima della pandemia come un momento fondamentale di apertura al mondo. Dopo anni di privazioni, il bisogno dunque si è triplicato e ci si aspettava da noi una ripresa al massimo. Nello stesso momento in cui noi operatori avevamo bisogno di ricentrarci e ritrovare la sintonia con i bisogni di queste persone.

Sapete farci un esempio di momenti critici in cui avete dovuto cambiare la direzione di un'azione?

L.G. La fase in cui presenti il progetto cercando collaborazioni è sempre la più delicata. Abbiamo ricevuto molti no quando proponevamo l'esperienza teatrale. Alcune azioni ci hanno rivelato l'impossibilità di accedere a certe dinamiche della città, se non riesci a entrare dentro ad alcune associazioni. Perché qui ognuno mantiene la propria specificità di territorio protetto, diventa chiuso, si chiude automaticamente a riccio. Il gesto artistico ti mette con più facilità subito in coordinamento e forse avremmo dovuto utilizzarlo sempre. In alcuni casi c'è stata più difficoltà e si è dimostrato che la città, come dice la nostra socia Mariarosa Franchini, "è fatta di tante città una sopra l'altra e sono impenetrabili".

C.P. In generale l'attività artistica e organizzativa degli eventi si porta dietro la necessità di essere flessibile e adattabile. Non è sempre facile, nelle reti del territorio, entrare con questa flessibilità. Mi sento di dire che è una cosa che abbiamo attraversato con tutte e tre le organizzazioni. Tolti i momenti di pandemia, nelle attività in sé credo che le difficoltà maggiori le abbiamo avute su tutto quello che è il "back", tutto quello che è la parte più formale della conduzione di questo progetto. La parte che ci ha creato più fatica è stata quella della relazione con altri partner, con gli aspetti burocratici e con le scadenze.

M.R. Ecco, se devo trovare una difficoltà, forse direi proprio la mole di lavoro amministrativo e gestionale rispetto alle attività progettuali.

Si parla spesso di quanto sia difficile calcolare l'impatto nei progetti culturali, ci sono stati dei momenti in cui avete visto delle trasformazioni nelle persone?

L.G. Io l'ho visto nel momento in cui la pandemia ha fermato i laboratori. Ho ricevuto telefonate private dai ragazzi, i quali si aprivano e avevano capito che il laboratorio gli mancava moltissimo. Sono quelli che hanno partecipato al video-mosaico di volti e di

storie, moltissimi mi hanno usata come confidente di tutto un loro percorso interiore. Quello è stato fortissimo. E hanno reagito quando gli è stato tolto. Hanno cominciato ad alzare il telefono, a cercarti e parlarti. Mi ricordo la trasformazione di quel ragazzo del Fauser, un istituto tecnico, quando ha capito che la sua interiorità psicologica è una ricchezza, non una debolezza, e che la si può condividere con gli altri dentro un ambiente dove ci sono insegnanti che hanno già seminato bene. Molti ragazzi che hanno vissuto l'abbandono o la scomparsa del padre. L'abbandono della figura del padre è una costante che ho ritrovato con unità in tutti questi laboratori. Era un elemento che ritornava e che produceva a caduta una serie di problematiche di sicurezza, di tranquillità nel mondo, di centratura.

Un'altra prova della trasformazione è stata la festa che ci hanno fatto quando siamo tornati per il secondo anno di laboratori in presenza.

M.R. La *Nelken Line* è stato un momento evidente, ma per andare su qualcosa di più recente penso ai laboratori che abbiamo fatto a Nòva per le famiglie dei Servizi Sociali. Sulla carta avrebbero dovuto essere laboratori realizzati nelle scuole, con un percorso professionalizzante per artisti con fragilità oppure, come poi è stato, per assistenti alla conduzione. A causa della pandemia, abbiamo trasformato il progetto rivolgendolo alle famiglie. La mia sensazione era che i laboratori fossero esattamente quello di cui i bambini e i loro genitori avessero bisogno in quel momento, perché generavano una piccola grande trasformazione nello stato di benessere della persona, del bambino e anche del genitore. Infatti, grazie anche alla presenza dei giovani assistenti e formatori, che lavoravano uno a uno con i bambini, i genitori hanno potuto prendere l'esperienza come un momento loro, per comunicare, per stare insieme ed essere visti.

C.P. Per quello che riguarda la disabilità, nel contesto laboratoriale, le persone ricevono stimoli diversificati e spesso i partecipanti rispondono proponendo contenuti apparentemente uguali, poi arriva un conduttore differente o cambi contesto e scopri che tutto quello che è stato il loro esperire durante l'anno è diventata una

competenza interiorizzata e quindi hanno implementato le loro capacità e le dimostrano. Questa è un'osservazione che noi facciamo direttamente sulle persone e che può essere valutata da chi conduce le attività e da chi le osserva.

Poi ci sono tutta una serie di valutazioni che puoi sapere solo se le chiedi alle persone. C'è anche una parte, che è quella più aerea e da cui sono partita riguardo agli obiettivi: era una città che non aveva questo linguaggio, quindi l'impatto ce l'hai nella misura in cui hai portato un contenuto differente e qualcuno se n'è accorto.

Non potremo mai misurare in quanti se ne sono accorti, però già solo il fatto che noi ci sentiamo in un processo di cambiamento vuol dire che questo impatto, sulle nostre organizzazioni e sulle persone vicine a noi, c'è stato. Le famiglie, i disabili, i ragazzi, gli operatori e tutte le persone coinvolte in questo progetto sono state incoraggiate a pensare a qualcosa di nuovo e a sperimentarlo. Per questo io misuro l'impatto anche in termini di nuove opportunità.

In un progetto variegato come questo, quali sono secondo voi le competenze fondamentali che avete acquisito come direttrici artistiche?

L.G. Per quel che mi riguarda, sicuramente quelle legate al mondo della fragilità: primo passo, prenderne coscienza; secondo, formarsi osservando da vicino gli operatori che da tempo lavorano nel settore e intanto fare l'esperienza pratica della condivisione, dell'organizzazione di tutto il lavoro di comunità. Avevo la sensibilità poetica, l'immaginario, anche le capacità creative, persino brevi esperienze parallele, ma è stato proprio con questo progetto, realizzato su un'intera città, che ho messo a fuoco come attraverso l'arte performativa si possono sanare fratture, separazioni, colmare sperequazioni sociali e soprattutto imparare moltissimo dalla fragilità.

M.R. Direi la stessa cosa. L'accompagnamento di Cristina che mi faceva sempre osservare il linguaggio usato rispetto alla fragilità, all'inclusione. Ora non stiamo più facendo le attività "per le per-

sone che hanno disabilità o che presentano delle fragilità”, ma le facciamo “con le persone che hanno disabilità o fragilità”. Poi anche un buon grado di flessibilità, di capacità di aprirsi, capire che le cose possono avvenire professionalmente anche in altro modo.

C.P. Per quel che concerne me, lavorare con due persone come Mariachiara e Lucilla mi ha permesso di acquisire i codici relativi al lavoro artistico che prima non possedevo: produzione, organizzazione, ruoli, responsabilità, lavoro di gruppo, creazione. Ma oltre alle competenze professionali, ci sono le qualità umane che Mariachiara e Lucilla sanno portare nel lavoro. Qualità che fanno la differenza e che quando sei con loro dici: “la vorrei anche per me”.

M.R. Vorrei aggiungere l'importanza dello scambio che c'è stato con il partner svizzero Teatro Danzabile perché è stato molto arricchente. La loro realtà ha già messo in atto da tempo quello che noi abbiamo cominciato insieme a Novara. *Orme*, il festival biennale organizzato a Lugano da Teatro Danzabile e diretto da Emanuel Rosenberg, è partito con la programmazione di artisti e spettacoli che presentavano diverse forme di fragilità, ma ora è un festival teatrale a tutti gli effetti, attento ad essere aperto e fruibile a tutti e non di settore. È un Festival, punto. Questo è un passaggio culturale ulteriore che noi dobbiamo arrivare a fare.

Qual è stato il valore aggiunto delle attività “di capitalizzazione” del progetto svolte nel 2022-2023, in termini di competenze e generatività dei processi?

C.P. Per Oltre le Quinte è stato sicuramente positivo, guardando in particolare i due prodotti che ha realizzato. Abbiamo realizzato in teatro il concerto dell'Orchestra Ensemble ArtEssenziale e abbiamo creato con il gruppo di danza una performance replicabile in altri contesti e circuitabile.

Non abbiamo avuto tempo e modo, in questa ultima fase, di riflettere, di stare insieme per creare qualcosa di nuovo, di guardare al futuro, ma è qualcosa che mi sarebbe piaciuto fare. Il tema era la capitalizzazione del processo e, dal confronto che stiamo facendo oggi, mi pare di capire che sicuramente è stata raggiunta.

M.R. Anche Didee aveva intenzione di realizzare un prodotto replicabile, ed effettivamente è avvenuto con *Più Orsetti* e poi con l'annesso laboratorio di *Una tana per tutti*, per proporre fin dall'infanzia il tema dell'affettività e dell'inclusione. Spettacolo e laboratorio sono stati realizzati con artisti conosciuti e persone impegnate all'interno del progetto, quindi sicuramente c'è stata una capitalizzazione in questo senso. Forse è mancato un evento artistico e performativo finale, dove tutti i partner insieme potessero convergere con le loro attività, ma ogni associazione o ente che ha partecipato al progetto ha in qualche modo capitalizzato al suo interno; infine, questa pubblicazione, come oggi questa nostra intervista, rappresenta un confronto importante.

L.G. Queste attività di capitalizzazione sono state come un progetto ponte. All'inizio, nel 2019, abbiamo gettato le basi di tutto, abbiamo fatto lavorare insieme le persone e creato un cambiamento nella città. Poi si è dovuta affrontare la pandemia. Nell'ultimo periodo, fra il 2022 e il 2023, le attività hanno risentito del fatto che più che occuparci del futuro ci siamo occupati di sopravvivere al presente. È chiaro che sia stato proprio un ponte, che invita a configurare un nuovo progetto, nella prospettiva di far diventare continuative queste attività. Dovrebbe diventare una modalità di intervento consolidata, stabile, e aprire il panorama a nuovi partner, mantenendo quelli storici che sono fondamentali.

Qual è la legacy fondamentale che il progetto DEA vi ha lasciato come organizzazione singola, come direttrici artistiche, come organizzazioni e come partenariato?

L.G. Non posso non pensare a quanto si è evoluto il rapporto con le istituzioni riguardo l'importanza del nostro lavoro nell'ambito del sociale, delle fragilità, delle pluralità. Credo che una tra le eredità più significative per Nòva e per il Nuovo Teatro Faraggiana sia la nuova relazione che si sta creando con le amministrazioni del territorio (a proposito di avere ossa più elastiche ed esoscheletro più forte). La città ormai sa che questi progetti sono utili, belli, neces-

sari. Un percorso così andrebbe portato avanti sempre, dovrebbe essere continuamente finanziato.

E se intorno alla dimensione sociale della fragilità sembra svilupparsi una certa sensibilità (anche solo per il fatto che attraverso il lavoro artistico si pacificano situazioni altrimenti complesse), dopo questi anni di pandemie, guerre, crisi economiche, è invece ancora tutta da sollecitare l'attenzione e la cura verso il ruolo del teatro, della narrazione, e da rivalutare la necessità per tutti, fragili e meno fragili, di mettersi in gioco come attori e attrici della propria esistenza, perché è proprio in questi tempi di isolamento e individualismo che siamo diventati, tutti, senza differenza, ancor più vulnerabili.

Come direttrici artistiche, l'eredità è di fatto la nostra crescita professionale e personale, l'abitudine allo scambio di buone pratiche e competenze, l'evoluzione dei rispettivi linguaggi, il lavorare fianco a fianco che oltre a nutrire, dà forza, e sostiene quotidianamente la nostra "mission". Si dice così, no?

M.R. Per me è la trasversalità delle nostre azioni che riguardano il campo artistico, educativo e sociale. È una buona eredità aver fatto questa esperienza di ricamo, di connessione tra un settore e l'altro dove il campo sociale e quello artistico non sono separati tra loro e dal resto. L'esperienza del Comune di Novara, i cui operatori sono impegnati in formazioni ed esperienze artistiche, è molto rara. È come se mi portassi dietro qualche cosa che in altri campi o in altre città è ancora da costruire. In questo senso DEA è un'esperienza felice.

C.P. L'eredità è la capacità di guardare con tanti sguardi a una medesima situazione, da cui la ricchezza di questo gruppo di lavoro che ci ha permesso di osservare le situazioni con diversi punti di vista. L'eredità più grande forse è sapere che questa intuizione andrà ancora lavorata, non è finita. Quello che lascia è ancora della strada da fare, non per il "non compiuto", ma per ciò che è stato compiuto: perché c'è stato, perché ha funzionato, perché era l'intuizione giusta, perché noi siamo ancora più pronti, abbiamo ancora più competenze, più capacità di adattarci e con la certezza che abbiamo dei contenuti interessanti. Sì, penso che questa sia l'eredità.

Semi di un rinnovamento culturale

di e a cura di *Scilla Gerace, Davide Petrillo*

“Immaginate una città in cui nessuno è diverso” diceva nel 2019 la presentazione del progetto DEA. “Stessi geni, stessa lingua, stesso modo di vivere. Una città perfetta, iperproduttiva. Se è mai esistita, i suoi abitanti si sono già estinti: stessa vita significa anche stessa capacità – o piuttosto incapacità – di sopravvivere a una minaccia improvvisa”. Fin dal suo concepimento il progetto DEA ha messo a fuoco un concetto fondamentale: la diversità è una ricchezza, non per principio morale, ma perché parte costitutiva della natura e, come tale, è responsabile della nostra sopravvivenza.

Allora l’immagine di una città in cui ciascuno custodisce dentro di sé un germoglio del tutto unico e particolare, quella che alcuni chiamano biodiversità, diventa necessaria. E la biodiversità è ciò che salva una coltura in caso di malattie sconosciute. A quel tempo non potevamo sapere quanto questi concetti sarebbero presto entrati a far parte del dibattito pubblico, eppure le “antenne” dell’artista raramente sbagliano.

Da coltura siamo passati a cultura e da humus a uomo, che nella lingua italiana comprende tutti i generi, a proposito di diversità. Ma perché è così importante che le diversità, e anche le fragilità, vengano fuori? Perché non possiamo continuare a tenerle nel sottosuolo interiore, sia individuale che della comunità?

Primo: perché abbiamo tutti delle diversità e siamo tutti fragili. Secondo: per farle sbocciare. Terzo: perché se non sono parte del

tesoro di ricchezze comune, non possono salvarci. La salvezza in questo caso non è per forza quella eroica delle grandi imprese, può essere una gentilezza, l'ascolto, un'azione corale, un gesto artistico.

Ed è proprio con un gesto artistico e corale che abbiamo voluto dare il via al progetto DEA, perché prima della semina bisogna sempre fare un rito propiziatorio che ci accompagni attraverso i cicli delle stagioni, esattamente come i cicli di un progetto culturale.

Tutte le azioni descritte nelle pagine successive sono attività di laboratorio, eventi di comunità aperti al pubblico o spettacoli, illustrati in un ordine per quanto possibile cronologico.

“The Nelken Line”

Primavera, estate, autunno, inverno. Erba bassa, piccola; erba alta, sole; un albero, la foglia che cade; il freddo. Sono questi i segni e i movimenti ripetuti ciclicamente da una lunga fila di persone sorridenti e in abiti eleganti, accompagnati dalla nostalgica *West End Blues* di Louis Armstrong & His Hot Five.



Fig. 1 - Julie Anne Stanzak e Hirohiko Soejima durante la Nelken Line in Corso Cavour, Novara, 23 settembre 2019



Fig. 2 - I partecipanti alla Nelken Line mentre attraversano il Cortile del Broletto di Novara

La Nelken Line è la linea danzata creata dalla coreografa tedesca Pina Bausch per il suo lavoro *Nelken*, “Garofani”, e successivamente estratta come performance a sé stante. Sono ormai svariati anni che la Fondazione Pina Bausch porta avanti il progetto “Join! The Nelken-Line”, con l’obiettivo di creare una rete di città dove questa semplice sequenza danzata raccoglie persone di diverse provenienze, età e abilità attorno all’ideale che danzare insieme si può. Con DEA abbiamo portato questa esperienza anche a Novara, invitando Julie Anne Stanzak, danzatrice storica del Tanztheater Wuppertal di Pina Bausch, e Hirohiko Soejima, professore di germanistica e storia della danza tedesca all’Università di Tokyo. Il percorso è iniziato con la conferenza teorico-pratica, tenutasi sabato 22 giugno 2019 presso l’ex caserma Passalacqua di Novara, “Dalla fragilità nell’opera di Pina Bausch all’inclusività nelle arti performative”, in cui la danzatrice ha rievocato la sua esperienza diretta come allieva di Pina Bausch, mentre il professor Soejima ha offerto una panoramica sulla nascita ed evoluzione della danza contemporanea tedesca.



Fig. 3 - Julie Anne Stanzak durante i laboratori di preparazione alla Nelken Line

La conferenza non è stata solo una lezione magistrale su Pina Bausch, ma anche un'occasione per facilitare lo scambio di buone pratiche in ambito di lavoro corporeo con gruppi di persone che presentavano fragilità di vario tipo. Julie Stanzak ha infatti maturato negli ultimi anni una solida esperienza nel lavoro coreutico con questo tipo di beneficiari. L'invito a partecipare è stato rivolto a tutti: danzatori, amatori, entusiasti della danza, lavoratori del settore sociale che volevano esplorare nuovi approcci metodologici alla fragilità.

Dopo la conferenza, la danzatrice ha condotto dei laboratori, della durata di tre giorni nel mese di giugno e due nel mese di settembre 2019, per diffondere la cultura della danza inclusiva e accompagnare i partecipanti nell'esecuzione della *Nelken Line* per le strade della città.

L'esperienza ha avuto come risultato un indimenticabile evento di comunità. Il 23 settembre 2019 la camminata in forma di danza, che racconta l'eterno rigenerarsi delle stagioni della natura come della vita umana, ha attirato per la sua bellezza e ritualità la curiosità dei novaresi. Del resto, cosa si cerca quando si passeggia per il centro se non un incontro seduttivo come questo? Che ti sveli un'altra prospettiva della tua città? Così seduttivo che in molti poi lo hanno seguito e si sono messi a danzare con noi.

Laboratori DEA

Nell'inverno del 2019 sono iniziati i laboratori artistici e formativi proposti dai partner di progetto. In questi percorsi l'obiettivo principale era di superare il concetto di intrattenimento e animazione tipici delle arti performative, trasformandole in strumenti per il benessere della persona, in diversi contesti sociali, ai margini e non, migliorando anche l'erogazione dei servizi sociali e alzando, quindi, il livello di qualità della vita.

Abbiamo immaginato questi percorsi come momenti di semina e di crescita del territorio, come l'innesto di linguaggi e di pratiche nuove, che con l'abitudine diventassero consuetudine. La novità

non stava nel tipo di arte performativa utilizzata, ma nell'approccio, nell'idea di base.

Per i laboratori di musicoterapia orchestrale, per esempio, l'idea di base è che ogni germoglio, così come ogni persona, si muove al ritmo di una musica tutta propria. Questi percorsi, condotti da Oltre le Quinte a.p.s, si sono posti come obiettivo quello di sincronizzare e sintonizzare diverse sensibilità e abilità, tramite percorsi di esplorazione, sperimentazione, canalizzazione delle risorse emergenti, attraverso l'espressione musicale.

E cosa può fare un teatro in una società sempre più assuefatta a una comunicazione sterile, usa e getta, in un mondo fatto di diffidenza e di luoghi chiusi in cui rifugiarsi? Può riempire di nuovo senso lo spazio in cui viviamo, nutrendo in particolare il terreno arido in cui sono nate le nuove generazioni, facendole sbocciare, ossia tirando fuori la loro voce, la loro narrazione del mondo. Questo è stato l'obiettivo dei percorsi del Nuovo Teatro Faraggiana. Infine, se il teatro ha esplorato la ricerca del senso soprattutto tramite la narrazione, la danza ha dato la parola al corpo. In questo caso i laboratori attivati da Oltre le Quinte e Associazione Didee si sono concentrati sullo sviluppo del linguaggio emotivo-corporeo tramite il movimento e la danza come atti di esplorazione, ricerca, sperimentazione e canalizzazione delle proprie risorse ed energie creative. Esplorare i propri vissuti, conoscere i propri limiti, così come le proprie capacità, e creareintonie con gli altri, giocate sulla concezione della diversità come ricchezza comune, sono gli elementi cardine sperimentati in questi laboratori.

Musicoterapia orchestrale

I Servizi sociali del Comune di Novara hanno un'esperienza unica nel panorama italiano per quello che riguarda l'utilizzo dei linguaggi artistici nella realizzazione di laboratori dedicati a persone fragili, che negli anni hanno così potuto beneficiare di un percorso di autocoscienza, autodeterminazione e realizzazione personale. La visibilità raggiunta nei numerosi spettacoli e concerti e i riconoscimenti e apprezzamenti ricevuti hanno confermato la qualità e la preziosità di questo lavoro.

Nell'ambito musicale esiste a Novara da più di vent'anni un percorso terapeutico e formativo che ha riproposto il metodo Musicoterapia Orchestrale (MTO), nato dall'esperienza riabilitativa del Centro Formazione e Terapia Esagramma di Milano. Con DEA abbiamo integrato il progetto occupandoci del perfezionamento musicale, dando maggiori possibilità di studio ai musicisti, e abbiamo offerto moduli di formazione che hanno consentito a numerosi operatori di professionalizzarsi nel campo delle cosiddette artiterapie.

In particolare i partecipanti hanno aderito a un gruppo-orchestra integrato, in cui ciascuno ha avuto la possibilità di migliorare il proprio comportamento, mediato dall'esperienza musicale, e nel contempo aprirsi a nuovi modi di essere con se stessi e con gli altri.

Gli strumenti dell'orchestra sinfonica (archi, percussioni, fiati, arpa e pianoforte) sono diventati validi alleati per scoprire un nuovo modo di sentirsi, dando forma ai propri silenzi e tempi interiori, trasformandoli poi in gesti e modi di esistere. I brani musicali, con gli accorgimenti propri della rielaborazione orchestrale, sono stati rivisitati nei loro aspetti essenziali di tempo, ritmo, dinamica, melodia e armonia, per essere adattati alle capacità dei singoli, senza perdere interesse e riconoscibilità, ma consentendo di parteciparvi attivamente.



Fig. 4 - L'Orchestra Ensemble ArtEssenziale, i musicisti di Oltre le Quinte a.p.s. e il coro Omnia Vox durante il concerto "O Fortuna - Carmina Burana" con musiche di Carl Orff, adattate e dirette da Diego Ragazzo, 7 giugno 2023 presso Nuovo Teatro Faraggiana

Pur essendo una delle offerte continuative dei Servizi sociali di Novara, per molti anni l'orchestra non ha avuto modo di esibirsi in un teatro, che è uno dei fattori fondamentali per l'impatto sui beneficiari, in quanto l'evento pubblico rappresenta per le persone con fragilità un momento di crescita emotiva, di responsabilità e di *empowerment*. Grazie a DEA, il 7 giugno 2023 l'Orchestra Ensemble ArtEssenziale, i musicisti di Oltre le Quinte a.p.s. e il coro Omnia Vox si sono presentati al pubblico nel concerto *O Fortuna – Carmina Burana*, con musiche di Carl Orff, adattate per gli esecutori e dirette da Diego Ragazzo. L'esibizione ha coinvolto trentacinque musicisti più sessanta elementi del coro.

Dal punto di vista progettuale, l'occasione è stata importante per molte ragioni: perché si è tornati a teatro e davanti a un pubblico; perché è stato offerto un prodotto culturale differente dall'usuale; per la condivisione con la città del valore di una lunga progettazione; e infine per il posizionamento del gruppo, che ha come obiettivo quello di esibirsi anche in altri teatri e in altre città.

I laboratori di narrazione

Raccontare è una delle capacità più spiccate dell'essere umano. Comuniciamo in ogni istante della nostra vita: con il corpo, con lo sguardo, con le parole. Il più delle volte lo facciamo inconsapevolmente, ma per chi osserva siamo come un libro aperto: leggiamo le emozioni degli altri semplicemente guardando il loro modo di “stare”, dalla loro postura e presenza. Eppure questa abilità non è scontata; e serve, talvolta, esercitare la nostra consapevolezza per renderci conto di quanto la nostra storia personale risuoni dentro di noi e fuori di noi.

Il Nuovo Teatro Faraggiana ha voluto fare del teatro di narrazione e dell'arte di raccontare il cardine attorno a cui far ruotare il proprio intervento all'interno dei laboratori DEA, dando il via a due percorsi gratuiti rivolti a scuole e a cittadini adulti italiani e di altre nazionalità, tra cui anche insegnanti, operatori e artisti.



Fig. 5 - Lucilla Giagnoni con i ragazzi del Liceo Artistico e Coreutico Casorati durante il laboratorio "Il senso delle cose", Novara, 17 dicembre 2019

Per il Faraggiana la scuola è diventata un soggetto prioritario di attenzione, dove si trovano prevedibili ma anche eccezionali sacche di disagio, di bisogni non emersi, di anonimati che possono diventare pericolosi, di abbandoni scolastici, di silenziosi e profondi conflitti. I giovani, quindi, hanno rappresentato l'elemento di fragilità principale su cui agire, leggendo al contempo un bisogno degli istituti scolastici di avere al loro interno percorsi dedicati a gruppi classe, da coinvolgere in momenti di scambio e relazione interpersonale.

Lucilla Giagnoni, con il laboratorio "Il senso delle cose", ha portato la pratica del teatro di narrazione in quattro istituti: Liceo classico e linguistico Carlo Alberto, Liceo artistico e coreutico Casorati, Istituto tecnico industriale Fauser, Liceo delle scienze umane Tornielli Bellini, con studenti provenienti da diverse realtà e strati sociali, su cui si è potuta osservare la diversità che intercorre tra ragazzi di indirizzi di studi differenti, che nella pratica teatrale hanno però trovato un filo comune. Esplorando il dialogo, la presenza, il raccon-



Fig. 6 - Bruno Macaro con i partecipanti del laboratorio "Il senso della casa" presso Nòva, ex Caserma Passalacqua, Novara, gennaio 2020

tare e raccontarsi dal vivo, tutti strumenti indispensabili nel mestiere artistico-teatrale, gli studenti hanno potuto prendere coscienza delle proprie possibilità e unicità, arrivando a conoscersi e riconoscersi nelle vite dei compagni.

In questo percorso non sono stati dimenticati gli insegnanti e gli educatori che lavorano quotidianamente nella scuola, ai quali è stato proposto collateralmente un laboratorio sui linguaggi teatrali. Sempre a fine 2019 e inizio 2020, presso lo Spazio Nòva, Lucilla Giagnoni ha accompagnato un gruppo di docenti alla scoperta dei metodi di narrazione, utili non solo per gli artisti, ma anche per chi, di mestiere, è in continua relazione con gli altri. Per questo motivo il lavoro sul corpo, sulla voce, sul parlare in pubblico o in una relazione a due, sulla gestione di uno spazio e sull'immaginario di ogni educatore come abile narratore contribuisce al miglioramento delle proprie capacità come insegnante nei contesti scolastici ed educativi.

Al di fuori degli ambienti scolastici, il Nuovo Teatro Faraggiana, in collaborazione con l'associazione Teatro di Frontiera, ha avviato il laboratorio teatrale "Il senso della casa", diretto dal regista Bruno



Fig. 7 - Foto scattata durante il laboratorio di drammaturgia fotografica condotto dalla fotografa Rosy Sinicropi

Macaro con il supporto di un team di esperti e operatori culturali e sociali, tra cui Maura Riccardi con il ruolo di *dramaturg*, Elena Caniato per la consulenza psicopedagogica e Giulia Sarto per l'assistenza di direzione. Settimana dopo settimana, il laboratorio teatrale ha raccolto al proprio interno un gruppo di partecipanti assolutamente eterogeneo; nonostante il normale avvicendamento delle persone, tipico di queste attività, a fine gennaio 2020 il laboratorio aveva assunto una sua specifica fisionomia, includendo al proprio interno anche due ragazzi minori non accompagnati provenienti da una comunità presente sul territorio. Gli incontri, svolti negli spazi di Viaoxiliaquattro e Nòva, hanno visto i partecipanti cimentarsi con l'opera di Shakespeare *Sogno di una notte di mezza estate* guidati da Bruno Macaro, compiendo un percorso sui principi dell'arte dell'attore e della relazione interpersonale per come sono individuati e proposti nell'ambito del Teatro di Frontiera. Parallelamente è stato avviato presso l'agenzia formativa Filos il primo dei laboratori di drammaturgia fotografica condotti dalla fotografa Rosy Sinicropi, funzionali alle attività del "Senso della casa".

I laboratori in tempo di Covid-19

A febbraio 2020 l'emergenza Covid-19 ha interrotto bruscamente ciò che era stato avviato nei mesi precedenti. Tutti i laboratori attivati sono stati sospesi, costringendo gli operatori a rimodulare il proprio lavoro. Le problematiche portate dalla pandemia, nella pratica di laboratorio artistico, non erano banali: il distanziamento non permetteva nessun tipo di azione e, a prima vista, non lasciava spazio a nessuna forma alternativa d'incontro. Le attività laboratoriali, infatti, nascono proprio per essere svolte insieme agli altri, a contatto con i corpi, in libera espressione ed esplorazione degli spazi. Come affrontare, quindi, una crisi mai vista prima? E, soprattutto, come affrontare il problema del distanziamento obbligatorio che può minare, in maniera anche definitiva, le pratiche laboratoriali?

I percorsi del Teatro Faraggiana hanno sperimentato diversi metodi per tenere vicini i target di riferimento. Con le scuole si è rafforzato il dialogo con gli insegnanti per cercare di inserire incontri a distanza e



Fig. 8 - Laboratorio di movimento durante il percorso "Tracce lasciate ad ARTE" presso Nòva, Novara, 22 maggio 2021

proseguire il lavoro di racconto degli studenti, che hanno risposto in maniera più che positiva al proseguimento del laboratorio a loro dedicato: incontri online a distanza, utilizzando videocamere come finestre sul proprio vissuto in una situazione surreale, hanno spronato gli studenti a condividere le proprie storie che, in quel frangente, toccavano proprio la difficoltà dell'isolamento, del restare distanti dai propri compagni e amici, senza poter uscire e vivere la quotidianità della scuola. La proposta di Lucilla Giagnoni e degli operatori che l'hanno affiancata è stata di realizzare delle video-restituzioni dei vari laboratori, per non disperdere quanto di buono si era prodotto nei mesi precedenti e quanto stava emergendo dagli incontri a distanza. Da questa intuizione sono nati diversi contenuti video prodotti da oltre ottanta studenti: il Liceo artistico e coreutico Casorati, l'Istituto tecnico industriale Fauser e il Liceo delle scienze umane Tornielli Bellini hanno realizzato una serie di video sul tema "Cosa so fare meglio?" e "L'oggetto più importante per me", raccontando, in un mosaico di volti, particolari e dettagli della vita degli studenti e delle loro passioni, condividendo anche i



Fig. 9 - Laboratorio di scambio di buone pratiche durante il Festival DEA 2022, aprile 2022

testi scritti nei primi incontri svolti nelle scuole. Gli studenti del Liceo classico e linguistico Carlo Alberto, invece, si sono cimentati nella realizzazione di due video a distanza come presentazione del loro lavoro per la messa in scena dello spettacolo *Uccelli*, tratto dalla commedia di Aristofane: il Liceo, a differenza delle altre scuole, ha integrato gli incontri di teatro di narrazione all'interno del suo laboratorio di produzione teatrale della durata di un intero anno scolastico, guidato da due operatori del Teatro Faraggiana e indirizzato alla realizzazione di uno spettacolo.

Entrambe queste forme di restituzione hanno avuto importanti risultati in termini di relazione tra le persone coinvolte: in primo luogo per gli stessi studenti, che hanno avvertito da parte del Teatro una particolare attenzione loro dedicata, tramite l'ascolto delle loro storie e il desiderio di tenerli vicini; e in secondo luogo per gli istituti e i docenti, che hanno potuto osservare e prendere coscienza, proprio in un momento così difficile, degli effetti positivi e dei risultati di un percorso di racconto sui loro studenti, seppur in una forma fino ad allora del tutto inedita.

Il laboratorio cittadino "Il senso della casa", invece, si è scontrato con una rimodulazione diversa rispetto alle premesse iniziali e, forse, più difficile, vista la mancanza di un sistema strutturato come può essere quello di una scuola. Infatti, era già stata programmata la seconda parte degli incontri, che avrebbe visto la partecipazione di artisti collaboratori di Teatro di Frontiera (Patrizia Virtuoso, danzatrice e danzaterapeuta, Angelo Fasolo, operatore di circo sociale e clownerie, Veronique Andrin, attrice e autrice di teatro di figura) e avrebbe condotto verso la restituzione performativa.

Con il proseguire dell'emergenza sanitaria, l'istanza di una forma di comunicazione che tenesse viva la relazione con i partecipanti e permettesse di condividere la solitudine delle case è diventata pressante anche per il team direttivo del laboratorio. E mentre sempre più persone uscivano sui balconi per cantare o scambiare quattro chiacchiere con vicini mai neppure salutati prima, l'attenzione è caduta di nuovo sul titolo del laboratorio, "Il senso della casa" appunto, e su quello che sarebbe stato il titolo del laboratorio di fotografia da avviare, "Vicini di casa".

È così che è stato immaginato un nuovo luogo virtuale, un gruppo su Facebook chiamato “La settimana del quartiere”, che coinvolgesse i partecipanti in un “gioco di ruolo”, dove il gruppo social è diventato una città, con una piazza, un bar, le botteghe, con un gruppo di cittadini che sono “vicini di casa”, che abitano lo stesso quartiere, ne discutono i problemi, ne condividono i ricordi e ne progettano il futuro. Ciascuno dei partecipanti al laboratorio è stato invitato a iscriversi al gruppo e a interagire con gli altri come avrebbe fatto il personaggio sul quale stavano lavorando quando l'emergenza sanitaria ha fermato gli incontri in presenza. Per avviare il gioco, il team ha coinvolto i partecipanti nella realizzazione di un breve video, in cui ognuno ha potuto interpretare il proprio personaggio seguendo le indicazioni drammaturgiche del team di laboratorio, e che è stato postato online all'apertura del gruppo privato. Il risultato di questo esperimento è stato una grande quantità di contenuti, tra testi, foto e brevi video; e tutti i partecipanti hanno fatto un percorso di scrittura collettiva di cui non si sapevano capaci.

“Stato di grazia”. La donazione dell'inatteso

Mostra, video, un lavoro di comunità svolto durante il lockdown, e anche una pubblicazione. In “Stato di grazia” quarantadue persone hanno lavorato sulla provocazione: “Interrogarsi su che cosa sia lo stato di grazia in questo tempo è come lanciare uno sguardo nella notte. Una notte che per quanto scura possa apparire a prima vista, si rivela piena di lucciole”. Francesca Cola, autrice del progetto che ha guidato insieme a Cristina Pastrello, coordinatrice di Oltre le Quinte, e la fotografa Silvia Pastore sono state le artiste che hanno elaborato un lavoro immaginativo e corporeo rivolto alla creazione di un'immagine fotografica rappresentante lo stato di grazia personale di ciascun partecipante.

Il lavoro è stato un dialogo immersivo, sostenuto per molti a occhi chiusi e per alcuni distesi in posizione di rilassamento, partito dalla domanda: “Cos'è per te lo stato di grazia?”. Dalla prima risposta il conduttore ha stimolato i partecipanti verso risposte sempre più dettagliate e concrete, con l'utilizzo di domande percettive come:



Fig. 10 - Uno degli scatti di “Stato di grazia”, in foto Gaetano Giribuola e Davide Truffa

“Che profumo puoi sentire?”, “Che sensazione provi al tatto?”, “Percepisci luce o buio?” o “C’è suono attorno a te?”. A mano a mano che l’immagine diventava più reale il dialogo era sempre più profondo e le risposte più istintive, meno razionali.

La fase successiva ha compreso la creazione di un *moodboard* condiviso di riferimenti iconografici che fanno parte del patrimonio culturale comune, per far sì che dialogassero con le visioni interiori evocate dalle domande. Quindi il lavoro si è sviluppato in tre mesi e ha previsto l’utilizzo di quattordici location dislocate sul territorio comunale e regionale. La scelta dei luoghi è avvenuta sulla base di indicazioni chiare dei protagonisti o scelte dal gruppo di lavoro sulla base delle informazioni raccolte e delle esigenze. Sono stati realizzati 17 shooting fotografici e 1615 scatti.

La ricerca del proprio personale stato di grazia ha abbracciato anche i tempi di isolamento e distacco forzato, tramite una call pubblica rivolta a tutti coloro che avessero il desiderio di esplorare il proprio intimo e farsi coinvolgere in un percorso di creazione immaginativa. Il successo del progetto, che a ottobre 2019 ha portato oltre seicento

persone a visitare la prima mostra fotografica realizzata a Nòva, è stato evidente. “Chi ha avuto la possibilità di vedere la nostra mostra è uscito pensando: *io cosa avrei risposto?*”, spiega Cristina Pastrello, presidente di Oltre le Quinte. “Anche per questo abbiamo creato un lavoro di comunità, che potesse accompagnare tutti i cittadini nell’esplorazione immaginativa e nella realizzazione del proprio stato di grazia”.

In questa declinazione del progetto Francesca Cola ha guidato i partecipanti, attraverso un messaggio vocale, in un processo immersivo e di creazione immaginativa. In un secondo momento Silvia Pastore ha realizzato uno scatto a traduzione di questo immaginato, completando una galleria di immagini condivisa con il pubblico, rappresentativa di tutti i singoli stati di grazia. Si è trattato di uno scambio di informazioni gestito ed elaborato dai luoghi della permanenza forzata, in una rete fitta e quotidiana di comunicazioni, rappresentando un’esperienza unica di creazione a distanza.

“Solitudo. Sotto lo stesso cielo”

Ritrovarsi come comunità, ricostruire lo spazio della relazione in un tempo in cui le vicinanze e le distanze venivano misurate con uno sguardo nuovo: questo è stato “Solitudo. Sotto lo stesso cielo”, un laboratorio di danza di comunità organizzato da Associazione Didee con la collaborazione di Oltre le Quinte negli spazi di Nòva e del Castello Sforzesco di Novara nell’ottobre del 2020.

Il gruppo integrato di performer ha condiviso un’esperienza di relazione, declinata prima di tutto in una modalità laboratoriale e di scambio di buone pratiche, e in un secondo tempo ha aperto la performance alla partecipazione del pubblico. Partendo dall’esperienza del gruppo Solitudo di Torino, un coro di danzatori torinesi e novaresi, guidati dalla coreografa Doriana Crema, si è riunito “sotto lo stesso cielo”, riprendendo le misure del come stare, come condividere, scambiare, sviluppare un senso di appartenenza e costruire insieme nuove forme. Lo si è fatto utilizzando oggetti mediatori: assi di legno che nelle mani dei partecipanti potevano diventare tavoli, pesi, appoggi, croci, boschi, cattedrali e anche ponti e strade.



Fig. 10 e 11 - Laboratorio "Solitudo. Sotto lo stesso cielo", organizzato da Associazione Didee in collaborazione con Oltre le Quinte negli spazi del Castello Sforzesco di Novara, 4 ottobre 2020

Il lavoro dei performer tendeva alla ricerca di una propria regia interna, in relazione con se stessi, con l'oggetto, con lo spazio e con gli altri, in cui il movimento non è dettato da sovrastrutture, ma da un bisogno interiore che va indagato fino in fondo. In questo senso non è importante cosa si fa, ma perché. Ed è la pratica stessa a permettere al performer di tirare fuori questi bisogni interiori, magari inconsci, perché lo spazio è aperto, le indicazioni sono pochissime ma chiare, l'oggetto stesso è solo una linea senza vincoli. In sostanza l'essere umano si trova in una situazione disarmante, che però allo stesso tempo apre l'immaginario del possibile. Il tutto attraverso una condivisione dello spazio e dell'immaginario altrui, in cui ci si allena all'ascolto e all'accoglimento della proposta che viene dall'altro, in una prassi in cui si diventa tutti simili ma diversi.

“Corpi accanto”

Sempre con la conduzione di Doriana Crema si sono svolti, tra maggio e giugno 2021 al Parco dei Caduti di tutte le guerre di Novara, tre giorni di laboratorio in mezzo alla natura.

Come una sorta di cammino di riappropriazione del corpo e dei luoghi nuovamente aperti all'incontro, il laboratorio ha proposto un processo di osservazione della realtà e del tempo che stavamo vivendo, nel ritornare, performer e cittadini, ad abitare il contatto e lo scambio con gli altri. Ritrovare una vicinanza danzando, sperimentando cosa significa essere *corpi accanto* in modo consapevole e costruttivo, nel rispetto della distanza in quel momento necessaria, senza rinunciare alla condivisione di uno spazio comune, lasciandovi una traccia di bellezza e cura.

La coreografa e formatrice torinese ha condotto i partecipanti dentro a pratiche percettive e di movimento in risonanza con ciò che li circondava, con i disegni dell'illustratore Alberto Valente che hanno accompagnato il lavoro come un diario di bordo.

“Corpi accanto” è stato un processo di osservazione dello spazio pubblico attraverso il corpo, per proporre degli sguardi nuovi, sfaccettati, sulla città che si trasforma. Il percorso è stato pensato per



Fig. 12 - Laboratorio "Corpi accanto" condotto da Doriana Crema al Parco dei Caduti, Novara, 2 giugno 2021

ritrovare il senso di comunità e di vicinanza dopo il lungo periodo di limitazioni forzate, e si è avvalso della danza di comunità come strumento per riprendere in mano lo spazio della fiducia nella vicinanza dei corpi. Ritrovarsi nello stesso luogo e dividerlo in una prossimità nuova. Stare accanto. Concedere all'altro il proprio sguardo. Insieme recuperare il dialogo con la città e la natura che, silenziosa, da sempre le sta accanto.

Il luogo del corpo e la tattilità dello spazio

“Il territorio va considerato oggi nuovamente come luogo da curare, da cullare. Siccome tutte le cose brutte che sono state costruite negli anni non si possono abbattere, bisogna trovare delle forme di utilizzo e di relazione diverse, quindi molto spesso il primo gesto da fare per il corpo umano in un territorio è saperci camminare liberamente, saper trovare la dimensione di una camminata semplice e



Fig. 13 - Laboratorio condotto da Virgilio Sieni, organizzato dall'Associazione Didee in collaborazione con Oltre le Quinte presso Nòva, 21 ottobre 2020

libera. Ormai la città, purtroppo, ha a che fare con un impoverimento del vissuto; sembra che si cammini in città solo per acquistare o per delle funzioni burocratiche. Tutte funzioni fondamentali, sia chiaro, però manca quasi totalmente la dimensione del bighellonare in una forma di liberazione assoluta e democraticamente incontrare lo sconosciuto. Questa è la forma che ci coglie più di sorpresa e ci qualifica di più come esseri umani”.

Queste sono alcune delle parole con cui Virgilio Sieni spiega la sua indagine e il suo interesse per i territori e per i corpi che li abitano. Uno dei più importanti artisti internazionali, figura di riferimento per chi si occupa di danza e performing art, a livello nazionale e internazionale, Virgilio Sieni è tornato a Novara in un momento delicato in cui è stato necessario sapersi prendere cura delle distanze, per riabbracciare l'esistente con tutti i limiti che stavamo affrontando in quel periodo. Il gesto e il movimento, nell'insegnamento di Sieni, hanno potuto però tramutarsi in un esercizio di vicinanza per recuperare “una nuova consapevolezza rispetto

alla nostra vita comune in un pianeta infetto e per ritrovare la forza dell'agire collettivo”.

Invitato dall'Associazione Didee in collaborazione con Oltre le Quinte, Sieni ha tenuto una “tre giorni” di lezioni sul gesto e la cura della distanza: un'iniziativa conclusasi mercoledì 21 ottobre 2020 presso Nòva, con un incontro pubblico in cui è stato presentato il lavoro svolto nei giorni precedenti con performer e cittadini. Nel laboratorio sono stati coinvolti anche i performer del gruppo integrato di Oltre le Quinte, che da diverso tempo avevano intrapreso un percorso di ricerca con il coreografo fiorentino. I partecipanti hanno lavorato sulla disattivazione delle forme abitudinarie del gesto, al fine di proporre un corpo che cerca di giocare con tutte le sue possibilità. L'arte performativa, in questo caso la danza contemporanea, serve a scavare nei linguaggi del corpo, alla ricerca dell'origine dell'uomo, anche attraverso le sue rovine, le sue macerie, per arrivare poi a momenti d'eccezione, ossia fuori dall'abitudinario, extra-ordinari.

Durante l'incontro pubblico è stato presentato anche “Manifesto 111”, ovvero una raccolta di riflessioni sull'abitare e sull'operare nei territori attraverso l'arte del gesto. Il progetto nasce a Firenze all'inizio del 2020 grazie all'incontro di numerosi cittadini che insieme hanno riflettuto sui temi “dell'operare in vita” e sulle risposte che la politica potrebbe individuare per la costruzione della “città che viene”.

“Tutta la città ne canta”

Sempre per mantenere vicina la comunità del teatro, il Faragiana ha prodotto, durante il primo lockdown del 2020, *Vespro danteschi* di Lucilla Giagnoni, una lettura integrale dei canti della *Divina Commedia* che centinaia di cittadini hanno seguito quotidianamente in diretta online dal palco del teatro. Questo lavoro ha generato comunità e ha ricevuto il riconoscimento a livello nazionale diventando un programma televisivo andato in onda, successivamente, su Rai5 dal 21 febbraio al 25 marzo 2021 e ancora oggi disponibile su RaiPlay.



Fig. 14 - Lo scrittore novarese Alessandro Barbaglia legge un canto della "Divina Commedia" davanti alla Libreria Lazzarelli durante l'evento cittadino "Tutta la città ne canta", Novara, 12 settembre 2021

La comunità di cittadini creata grazie ai progetti online ha elaborato l'idea di un grande evento di comunità che permettesse, in quella fase di transizione di fine lockdown, di far incontrare e collaborare le persone dal vivo. Per questo motivo, in occasione dei settecento anni dalla morte di Dante Alighieri, il Teatro Faraggiana ha organizzato l'evento *Tutta la città ne canta*.

Il 12 settembre 2021 cento cittadini hanno letto contemporaneamente i cento canti della *Divina Commedia* in cento diversi luoghi della città, un modo spettacolare e partecipativo per anticipare la giornata del 13 settembre, data universalmente indicata come quella della morte del poeta. Cento luoghi della città di Novara sono diventati piccoli spazi teatrali per raccontare l'immensa opera dantesca: le chiese dei quartieri, ma anche i cortili di abitazioni private; le piazze del centro o della periferia, ma anche i luoghi simbolo della cultura; la biblioteca; il castello con i suoi ampi spazi recuperati; i portici del centro e i negozi; i teatri e i cinema, e molti altri. Questo evento di comunità ha coinvolto attivamente la cittadinanza, dai bambini agli



Fig. 15 - L'attrice Mariarosa Franchini legge un canto della "Divina Commedia" in Piazza delle Erbe, Novara, 12 settembre 2021

anziani, non solo come lettori, ma anche come spettatori attivi: infatti, nei giorni precedenti l'evento, il Teatro Faraggiana ha creato un incontro in platea con i cittadini e attivato online un gruppo dedicato, dove oltre trecento persone sono state invitate a condividere l'esperienza tramite foto e video. Alla conclusione tutte le persone coinvolte si sono ritrovate nel cortile del castello per terminare l'evento in un momento finale a memoria della giornata. I video prodotti dai cittadini sono stati successivamente riuniti in un unico montaggio e proiettati durante lo spettacolo d'inaugurazione della stagione 2021 del Teatro Faraggiana: *Convivio – Banchetto di bellezza*.

Gioco e danza per bambini e famiglie

L'Associazione Didee, nel dicembre del 2021, si è dedicata ai più piccoli e alle loro famiglie creando un percorso inclusivo di danza di comunità: un laboratorio di "Gioco e danza" per bambini dai 5 ai 10

anni, con i loro genitori. Prendersi cura degli altri, il dono, il tempo di stare insieme, la leggerezza, essere bambini a ogni età, lo spazio condiviso e quello per sé, gli abbracci, la luce, un pizzico di ricordi, un pizzico di futuro sono stati i temi elaborati. In questo intenso percorso sono stati coinvolti anche operatori del corso di formazione “Tracce” come tirocinanti, che hanno avuto così l’occasione di mettere a frutto le competenze apprese e i talenti già in loro possesso.

Il laboratorio è poi proseguito con un’attività dal titolo “Picnic”, un momento di condivisione con un menù ecologico e sostenibile: per merenda giochi e danze, un pizzico di natura, e per dolce emozioni da condividere. A cura di Mariachiara Raviola in collaborazione con Paola Colonna, il programma ha incontrato performer, artisti e operatori che con i loro ingredienti hanno reso il picnic allegro e curioso. È stato realizzato in collaborazione con Servizi sociali ed educativi del Comune di Novara e con Iusefor nell’ambito del modulo di approfondimento di “Tracce lasciate ad ARTE”, e la complicità di Oltre le Quinte.



Fig. 16 - Partecipanti del laboratorio di gioco danza per famiglie condotto da Mariachiara Raviola presso Nòva, 7 novembre 2021

“Il senso della vita”

I primi mesi del 2022 hanno visto anche il riavvio in presenza dei laboratori scolastici fino ad allora sospesi o condotti a distanza: Lucilla Giagnoni e gli operatori del Faraggiana sono tornati nelle scuole con il percorso di teatro di narrazione “Il senso della vita”, che ha ampliato la collaborazione degli istituti mettendo in relazione fra loro più di centosessanta nuovi studenti in dodici laboratori teatrali all’interno di ITT Fauser, Liceo artistico Casorati, Liceo delle scienze umane Bellini, Liceo classico e linguistico Carlo Alberto, Ciofs Istituto Immacolata e Liceo scientifico Antonelli. Oltre a Lucilla Giagnoni, l’intervento degli operatori del Faraggiana (Davide Petrillo, Scilla Gerace, Christian Pascolutti, Chiara Gruttad’Auria, Silvia Mannu e Luca Doni) è stato più intenso, arrivando a guidare in autonomia il percorso dopo un anno come assistenti. Le classi coinvolte hanno sperimentato il percorso già affrontato da altri loro coetanei, condividendo storie che sono state poi rielaborate in piccole scene teatrali.

Anche insegnanti ed educatori sono stati nuovamente coinvolti con lo stage sui linguaggi teatrali “Comunicare è un’arte”, sempre



Fig. 17 - Gli studenti del Liceo classico e linguistico Carlo Alberto di Novara in “Ereditare la Terra”, liberamente ispirato ad “Antigone” di Sofocle, ospitato nella rassegna Città in Scena 2022 del Nuovo Teatro Faraggiana, 26 settembre 2022 (in foto: Valentina Genero, Erik Rabozzi, Luca Paracchini, Annalisa Faraci, Alessandra Scivoletto, Virginia Caspani, Matilde Calcaterra, Giulia Cavallaro, Alessia Vinciguerra, Lucrezia Paganini, Chiara Molinaro, Allegra Tacca, Marta Roccasalvo)



Fig. 18 - Il cast dello spettacolo “Uccelli” liberamente ispirato alla commedia di Aristofane, che ha debuttato al Nuovo Teatro Faraggiana il 9 giugno 2022 (in foto: Matilde Calcaterra, Chiara Molinaro, Vittoria Torricelli, Aissata Kone, Lorenzo Guaita, Giulia D’Auria, Alessia Salvo, Simone Sole, Marta Fontana, Guglielmo Balboni, Eleonora Centonze, Giulia Dimaria, Leonora Masnovi, Beatrice De Paoli, Virginia Caspani, Matilde Oriolo, Alessandra Arcuri)

condotto da Lucilla Giagnoni, nel quale è stato messo al centro il bisogno di nuova energia per chi educa, dopo un lungo periodo in cui le energie individuali sono state prosciugate e messe a dura prova dal costante dialogo online con studenti e colleghi a fronte del disagio vissuto durante la pandemia.

Diverso è stato il percorso del Liceo classico e linguistico Carlo Alberto, che ha ripreso il lavoro di produzione teatrale rimasto in sospeso. Un gruppo di nuovi iscritti unito ad alcuni studenti ed ex studenti già parte del percorso laboratoriale, sempre guidati da Davide Petrillo e Scilla Gerace, con la supervisione di Lucilla Giagnoni e delle professoressse Fiammetta Fazio e Antonella Floridi, ha intrapreso un lavoro di studio della commedia aristofanea e del coro teatrale, seguendo il principio del “fare insieme” che pervade il progetto DEA, e ha portato a conclusione lo spettacolo *Uccelli*, rimasto in pausa per due anni. Lo spettacolo è stato poi messo in scena il 9 giugno 2022 al Teatro Faraggiana in apertura del festival “Dalla mia

riva” e a marzo 2023 ha vinto il primo premio come “Miglior lavoro corale” alla IX Edizione del Festival “Thauma” dell’Università Cattolica di Milano, con un giudizio che lo ha reputato “di qualità eccezionale per il contesto scolastico (e non solo)”.

Quello che le arti performative hanno fatto nel contesto scolastico è stato creare uno spazio creativo e di espressione personale che ha accolto le specificità dei ragazzi e le ha messe a frutto. In questo spazio, delimitato da poche e chiare regole ma dove la creatività e “l’errore” sono stati incoraggiati, gli studenti sono cresciuti, maturando sensibilità e consapevolezza. Il lavoro di gruppo ha creato un forte legame fra studenti, scuola e territorio. Ne è riprova il fatto che alcuni ex allievi, ormai universitari, continuano a tornare nella loro vecchia scuola per partecipare a nuovi cicli di lavoro; che si organizzino per andare a vedere insieme spettacoli teatrali e che dedichino parte del loro tempo libero per fare teatro.

La scintilla creativa, che prima era sopita, è diventata ormai un bisogno. Alcuni dei ragazzi del gruppo di *Uccelli*, infatti, si sono



Fig. 19 - Il coro degli “Uccelli” insieme a Erik Rabozzi (*Evelpide*) e Luca Paracchini (*Pistetero*) sul palco del Nuovo Teatro Faraggiana per il Festival Città in Scena, 26 settembre 2023

rimessi in gioco per portare sul palco del Faraggiana, all'interno del Festival "Città in Scena", un lavoro pre-pandemia che in quel momento però risultava tremendamente attuale: *Ereditare la Terra*, una riscrittura della tragedia *Antigone* di Sofocle, in cui non compaiono i protagonisti dell'originale, ma un gruppo di giovani tebani che decidono di chiudersi in una caverna per sfuggire alla guerra civile e al miasma che invade le strade della loro città. In questa atmosfera claustrofobica i giovani si scontrano con uno spazio asfittico e con i dilemmi etici di una società e di una terra deturpata. Questa messa in scena è stata possibile grazie alla maturità del gruppo raggiunta con il progetto DEA.

Festival DEA 2021-2022

La ripresa delle attività in presenza ha coinciso con il desiderio di creare un importante momento di confronto tra partner e operatori dopo il disagio vissuto durante i primi lockdown e l'ibridazione delle attività in forma sia a distanza che dal vivo all'inizio del 2022.

Per questo motivo si è pensato al Festival DEA, realizzato l'8 e 9 aprile 2022, due giorni intensivi di incontri ed eventi allo scopo di riunire tutti i collaboratori e i partecipanti attivi che, in due anni, avevano fatto esperienza all'interno dei percorsi dedicati alla fragilità. L'apertura di questa due giorni è avvenuta presso l'Università del Piemonte Orientale, capofila del progetto insieme all'Università della Svizzera Italiana, il Project Office Interreg Italia-Svizzera e i partner di progetto. È stata presentata una prima relazione sulle attività e i risultati raggiunti. Da questo incontro è emerso che DEA con le sue attività (laboratori, eventi, living lab, formazione) mirava a trasformare la cultura in pratica sociale, attivando una nuova modalità del "fare insieme" nei contesti in cui ha agito, amplificando sul territorio il desiderio e la necessità di condivisione e collaborazione che sono gli strumenti, ma anche il fine stesso, di una vera cittadinanza.

Nella stessa giornata, presso il Teatro Faraggiana è andato in scena *Io Pinocchio*, uno spettacolo di teatro-danza con musica, realizzato dal partner svizzero Teatro Danzabile di Lugano, compagnia



Fig. 20 - Discobalera Baldanza, la discoteca itinerante ideata da Teatro Danzabile presso Nòva, aprile 2022

teatrale attiva nel campo dell'inclusione di soggetti fragili nella pratica artistico-teatrale.

Il 9 aprile, secondo giorno di festival, è iniziato con l'incontro tra operatori intitolato "Pratiche DEA" e svolto presso lo Spazio Nòva. Tutti i partner pubblici e privati, italiani e svizzeri, hanno finalmente avuto la possibilità di confrontarsi e sperimentare insieme le pratiche attorno al grande tema delle arti performative integrate per la comunità. Sono stati quindi pensati spazi di confronto sul tema della partecipazione, dell'inclusività e della diversità attraverso l'esperienza pratica in laboratorio; e inoltre si è tenuta una tavola rotonda come azione di riflessione su tutte le esperienze di progetto. L'obiettivo dell'incontro è stato di delineare e consolidare le buone prassi e di continuare a immaginare azioni per il futuro. Infatti, proprio da qui è nato il desiderio di allungare di un anno il progetto, non solo per poter realizzare gli eventi rimasti in sospeso a causa della pandemia, ma anche per proseguire l'azione di riflessione sulle pratiche inclusive e per osservare ulteriormente gli effetti del progetto sui territori.

L'occasione di questo incontro ha permesso di utilizzare gli spazi della ex caserma Passalacqua per l'installazione di schermi che mostrassero alla cittadinanza le video-restituzioni di tutti i laboratori realizzati in periodo pandemico: sono così intervenuti alla giornata i protagonisti dei laboratori, studenti delle scuole superiori, bambini, famiglie e anche semplici cittadini incuriositi dall'evento. Il culmine della giornata è stata la Discobalera Baldanza, la discoteca itinerante ideata da Teatro Danzabile, un momento di gioioso incontro danzante totalmente inclusivo, aperto a tutti e tutte, che ha così coinvolto in festa tutte le persone presenti.

“La città si fa trama”

Il Festival DEA è proseguito in città con la mostra fotografica diffusa “La città si fa trama”, esito conclusivo del laboratorio di teatro “Il senso della casa”. Dopo più di due anni di attività e relazioni, le fotografie scattate durante gli incontri in presenza sono state posizionate su pannelli ed esposte nei luoghi toccati dal laboratorio: in Viaoxiliaquattro e Nòva, che sono state le sedi deputate degli incontri; presso Filos, dove fotografia e sartoria si sono avvicinate per dare spazio alla creatività dei partecipanti; presso l'Università, che è stato il luogo del confronto e dello studio; presso Educamondo e la Scuola Bollini, che sono stati partner importanti per comprendere la molteplicità della popolazione novarese; e infine nel foyer del Teatro Faraggiana. Le fotografie scattate nel corso di due anni da Rosy Sinicropi, attenta osservatrice del lavoro di Bruno Macaro e del team di Teatro di Frontiera, hanno restituito tutta la complessità di un percorso che ha visto partecipare decine di persone tra loro diverse per età, estrazione, abitudini; cittadini che per un periodo breve o lungo si sono messi in gioco e hanno condiviso il proprio vissuto, affrontando insieme anche lo stupore della pandemia e l'assenza che ne è derivata.

Questo intervento laboratoriale, nato come luogo di dialogo con associazioni già presenti sul territorio, ha accolto nel tempo circa trenta persone, italiane e di altre nazionalità, che, per periodi va-

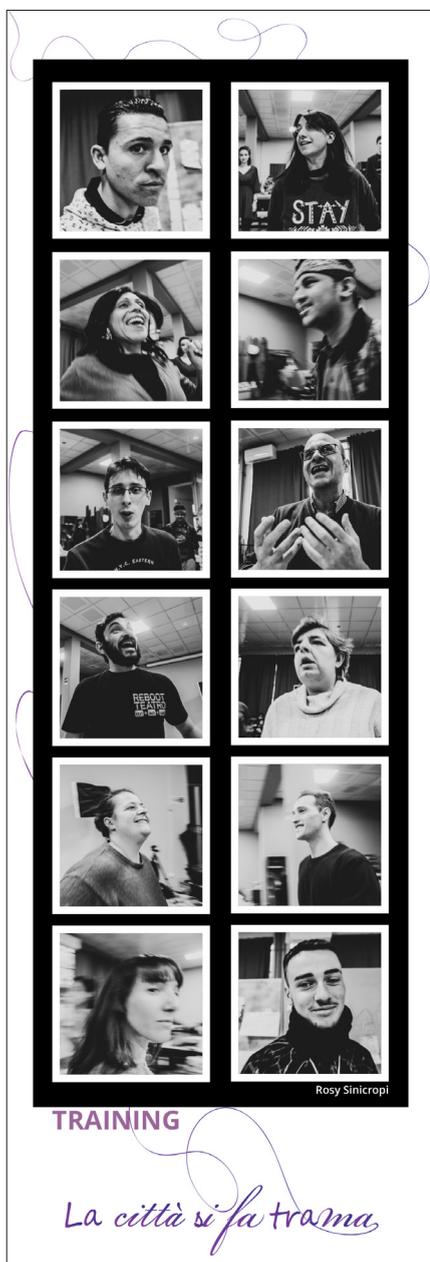


Fig. 21 - Le foto di Rosy Sinicropi esposte a Novara su pannelli di metri 3x1 come esito finale del laboratorio di teatro "Il senso delle cose"

riabili rispetto all'interesse e alle disponibilità individuali, hanno sperimentato le possibilità espressive del linguaggio teatrale. A loro si sono aggiunti i venti studenti della classe di sartoria della Scuola Filos, dove era stato organizzato il parallelo laboratorio di fotografia e costumistica (i cui esiti sarebbero dovuti convergere nel laboratorio di teatro), e i contatti intercorsi con la Scuola Primaria Bottacchi – Plesso Levi, che prima della pandemia stavano creando un terreno fertile per avviare uno scambio con le famiglie del quartiere Rizzottaglia.

Data la molteplicità dei partecipanti e i continui cambi di rotta dovuti alle restrizioni della pandemia, lo strumento più agile per testimoniare il valore del percorso è stato individuato nella fotografia, la cui capacità di fermare l'attimo e di narrare la complessità senza l'utilizzo di parole non ha eguali. Per questo motivo la restituzione più autentica di un lavoro tanto multiforme è stata individuata nella selezione e nell'editing dei circa duemilacinquecento scatti prodotti da Rosy Sinicropi nell'arco di due anni; a cui si aggiungono le duecento fotografie inviate dai partecipanti durante il lockdown.

Ripartendo dalla suggestione iniziale della citazione di *Memoriale del convento* di José Saramago (“È la grande, interminabile conversazione delle donne, sembra cosa da niente, questo pensano gli uomini, neppure loro immaginano che è questa conversazione che trattiene il mondo nella sua orbita, se non ci fossero le donne che si parlano tra loro, gli uomini avrebbero già perso il senso della casa e del pianeta”), è stata individuata una metafora portante che è quella della tessitura, intesa come attività collettiva capace di dare un senso allo stare insieme, proprio come le parole delle donne evocate dallo scrittore portoghese.

“SKIPPO!”

Uscire da una crisi equivale a riattivare le energie per riconfigurare, nuovamente, il proprio sguardo. È stato inevitabile il confronto con il passato, con gli anni precedenti la crisi pandemica: com'è-



Fig. 22 - Gli studenti del Liceo classico e linguistico “Carlo Alberto”, Istituto Tecnico Industriale “G. Fauser”, Liceo Artistico, Musicale e Coreutico “F. Casorati” e Liceo Scientifico “A. Antonelli” in scena con lo spettacolo “Skippo!” per l’inaugurazione della stagione 22/23 del Nuovo Teatro Faraggiana, 27 ottobre 2022

rano le cose prima della pandemia? Si può davvero tornare a quel “prima”, dopo aver messo in atto processi di trasformazione in noi e nel nostro agire?

Tutte le attività realizzate nel dopo-lockdown, in quel periodo in cui non si poteva uscire di casa dimenticandosi della mascherina, hanno accompagnato operatori e cittadini nel riappropriarsi di quello che era dato quasi per scontato: la possibilità di costruire, sempre e con chiunque. E per tutti i protagonisti di DEA la risposta alla domanda iniziale è stata: “No, non possiamo tornare come prima, ma possiamo andare oltre”. Questo oltre è il pensare con coscienza a quello che si ha; e DEA ha tantissimo: un numero più elevato di operatori culturali formati con un bagaglio esperienziale unico perché costruito a fronte di una criticità; un nutrito gruppo di persone servite attraverso i laboratori, che ancora oggi segue le iniziative messe in campo dal progetto e che continua ad aumentare di numero; una rete di artisti e professionisti creata per l’ideazione di

progettualità future; degli spazi importanti come Nòva e il Teatro Faraggiana, che nonostante le chiusure dovute al lockdown hanno assunto maggior valore in quanto fortemente presenti a livello comunicativo e sono stati visti come vere e proprie case, abitazioni, luoghi generatori di contatti e comunità.

Ciò significava proiettarsi verso il futuro, fare un salto, partendo sempre dai cittadini. Con questa filosofia, il 27 ottobre 2022 è stato portato in scena lo spettacolo *SKIPPO!*, sintesi ed elaborazione del lavoro portato avanti nelle scuole nei lunghi mesi in cui i ragazzi non potevano andare a teatro. Si sono così raccontate le paure, le incertezze ma anche il desiderio di futuro, le aspettative di un tempo strano in cui forse si poteva ancor di più sognare, tentare, sperimentare.

“Skippo” vuol dire “saltare” o, meglio, “bypassare”. Saltare è un’idea bellissima: c’è energia, verticalità, slancio; è nascere, sognare, superare le difficoltà; saltare in alto, spiccare un salto, saltare oltre il limite, superare l’ostacolo, fare scelte, cercare una strada, oltrepassare ogni soglia fino a compiere anche il salto trascendentale. E chi poteva fare questo salto se non i ragazzi, che sono l’espressione più vitale del futuro? Lo spettacolo, scritto e ideato da maggio a settembre 2022 a partire dalle suggestioni dei ragazzi, ha visto la partecipazione di quaranta studenti di quattro diversi istituti superiori al fianco di Lucilla Giagnoni, dell’attore Christian Pascolutti e dello scrittore Alessandro Barbaglia, in quello che è stato un racconto dei salti, ossia dei momenti di passaggio che i ragazzi compiono nella vita per andare verso il loro futuro, tra sogni, paure e speranze. Si può dire che lo spettacolo abbia restituito a questi studenti l’esperienza di crescita di cui erano stati privati durante la pandemia, trovandosi insieme con il corpo e con la voce, provando e riprovando, mettendosi coraggiosamente di fronte a un pubblico soprattutto di adulti, prendendosi calorosi applausi e infine scaricando l’adrenalina in un abbraccio collettivo dietro le quinte.

“Questo è quello che vogliamo essere e fare; il nostro sogno di lavoro”, ha detto al pubblico Lucilla Giagnoni al termine della serata “questo è il modo con cui vogliamo far crescere le persone”.

“Coro”

La città è un luogo in perenne trasformazione. Gli edifici, le strade, i luoghi d’incontro e aggregazione cambiano, evolvono, spariscono e rinascono portando con sé un’infinita quantità di storie legate a doppio filo alla vita delle persone. Anche Novara ha subito, nella sua storia, un importante mutamento: da città produttiva, con fabbriche e centri di produzione, a città dormitorio, di passaggio tra Torino e Milano, oggi mete principali per migliaia di pendolari.

Con il progetto “Coro”, il Teatro Faraggiana ha voluto fare luce sui cambiamenti di tipo sociale, architettonico e urbanistico che sono avvenuti nella città di Novara negli ultimi cento anni, attraverso la raccolta delle storie dei mestieri e delle professioni dei suoi abitanti, mettendole in relazione con gli sguardi delle nuove generazioni. Il confronto generazionale, in questo senso, delinea città profondamente diverse; non solo a livello urbano, ma anche nelle abitudini di vita degli abitanti. Lo scopo dell’iniziativa è stato quello di coniugare il teatro con il concetto di città e dare ai cittadini la possibilità di raccontare il territorio con la propria voce, ricucendo gli strappi e facendo da cerniera fra passato e futuro.

Lo strumento principale con cui raccogliere queste testimonianze sono stati i laboratori di teatro cittadini che, in linea con la via tracciata dai laboratori DEA, puntano a diventare un appuntamento fisso che duri negli anni e che mantenga la pratica del racconto e del teatro sempre più viva. Il progetto ha visto la collaborazione di Alex Didino e Giulia Mascadri, antropologi esperti sulle tematiche di rigenerazione urbana e *people raising*, che hanno affiancato il Teatro nell’individuazione dei target primari d’interesse e nell’analisi dei quartieri di Novara, nei quali trovare persone disponibili ai percorsi di narrazione.

Per questa indagine è stato naturale il coinvolgimento degli ospiti e dei volontari della Casa di Giorno per Anziani Don Aldo Mercoli, con i quali gli operatori del Faraggiana hanno condotto un laboratorio di narrazione al fine di raccogliere le testimonianze di chi ha vissuto la città nel passato. Il risultato di questo percorso è stata una grande quantità di storie legate a un mondo in via d’estinzione, a me-



Fig. 23 - Laboratorio di teatro "Coro" con il gruppo condotto da Chiara Gruttad'Auria e Christian Pascolutti, 31 maggio 2023

stieri non più praticati in città e a luoghi non più esistenti, oltre che a stili di vita molto distanti dal presente, in grado di svelare una visione della città in alcuni casi inaspettata. Tutto questo è stato sintetizzato in un breve video, realizzato con la partecipazione degli ospiti della Casa di Giorno e a loro mostrato al termine del percorso.

Successivamente, la presentazione alla città di questa nuova esperienza è avvenuta il 6 marzo 2023 al Teatro Faraggiana, quando i cittadini intervenuti hanno potuto iscriversi ai laboratori e dare una testimonianza del loro vissuto attraverso brevi video e un gioco di animazione, in cui indicare su una grande cartina della città i luoghi dei loro mestieri.

Il Teatro Faraggiana ha così attivato, da marzo a giugno 2023, tre percorsi laboratoriali: due dedicati agli adulti presso la nuova sala prove in via Chinotto; e uno agli studenti delle scuole superiori presso l'Istituto Omar, arrivando a un totale di circa trenta partecipanti. Da questi incontri sono emerse le differenze nel modo di vivere la città, attraverso i racconti di mestieri molto diversi tra loro e il legame che i partecipanti hanno con il proprio territorio. Il mate-

riale raccolto durante i laboratori è stato successivamente elaborato in *Coro*, lo spettacolo d'apertura della stagione teatrale 2023-2024 del Teatro Faraggiana.

“Più Orsetti”

Nascere e crescere, incontrarsi e annusarsi, coccolarsi e azzuffarsi, separarsi e ritrovarsi; la storia di ognuno, di ogni bimba e bimbo con il peluche del cuore, è la storia di una relazione tattile e affettiva intensa (con un altro da sé) che non si dimenticherà crescendo.

Il progetto “Più Orsetti” nasce da uno spettacolo prodotto da Associazione Didee prima con il Teatro dell'Angolo e poi con la Casa del Teatro Ragazzi di Torino, di cui Mariachiara Raviola ha curato la regia molti anni fa. È un lavoro sul peluche come oggetto transizionale del bambino: il successo ottenuto gli aveva permesso d'essere presentato in varie sedi in Piemonte, in Italia e in parecchi paesi europei.

Nel tempo lo spettacolo è diventato un format, un laboratorio spettacolo, dove bambini e adulti, con i loro peluche, partecipano ad attività di gioco e di espressione del sé. Sul palco i “danzatori” giocano “a far finta che io ero”, danzando con ironia e tenerezza insieme a pupazzi, alci, orsetti e balene, evocando l'età dell'infanzia, ma anche la genitorialità, quando ogni essere è meraviglioso nello sguardo di chi lo ama. L'invito, rivolto a grandi e bambini, è quello di essere “Più Orsetti”: ora fragili, ora coraggiosi, ora orsi, ora leoni, ora simili, ora unici. “Quando si è pensato di riproporre questo spettacolo per DEA”, dice Mariachiara Raviola “ho voluto ricostruirlo con artisti di tipo diverso: nella vecchia versione erano attori e in questa volevo soprattutto danzatori. L'idea era quella di trasformarlo e declinarlo ai temi del progetto, non più quindi una semplice storia sull'oggetto transizionale, ma usare i peluche per veicolare il tema della fragilità, dell'inclusione, a partire dalla prima infanzia”.

Il lavoro (che ha visto la partecipazione di Gabriel Beddoes, danzatore e artigiano; Alba Galbusera, attrice ed educatrice; Elena Maria Olivero, arteterapeuta e danzatrice) è un esempio di buona



Fig. 24 - Spettacolo laboratorio "Più Orsetti" prodotto da Associazione Didee: i performer Gabriel Beddoes, Elena Maria Olivero e Alba Galbusera, 25 maggio 2023

pratica, modulabile e scalabile, perché è stato possibile svilupparlo in tre modalità: una è lo spettacolo laboratorio, che nel progetto DEA è stato proposto presso lo spazio Nòva il 13 maggio 2023, cioè uno spaccato dello spettacolo al quale segue un laboratorio partecipato in cui tutto il pubblico rientra nel lavoro, bambini e genitori; la seconda è lo spettacolo per il palco, proposto al Teatro Faraggiana il 25 maggio 2023, rivolto ai bambini delle scuole primarie come spettatori; la terza è quella in cui si ricostruisce e riadatta lo spettacolo in modo da poter coinvolgere nella performance un artista con fra-

gilità e si amplia così l'offerta culturale per bambini e genitori con e senza fragilità.

La terza modalità, in particolare, è stata proposta con il titolo *Una tana per tutti* all'interno di Orme Festival di Lugano, in collaborazione con Teatro Danzabile, e ha visto l'incontro fra gli artisti piemontesi e svizzeri, al fine di sperimentare insieme una proposta artistica inclusiva e accessibile. Lo spettacolo ha fatto parte del processo di professionalizzazione di un'artista novarese, Alba Galbusera, a conclusione del percorso di formazione "Tracce", e dell'artista svizzera danz-attrice e massaggiatrice con sindrome di Down Aimée Flor Mudry.

"Cavalieri, falsi e cortesi"

Dopo lo spettacolo *Uccelli*, risultato del primo laboratorio teatrale all'interno di DEA, il Liceo classico e linguistico Carlo Alberto di Novara ha proseguito il proprio laboratorio teatrale esplorando ulteriormente le opere di Aristofane.

Cavalieri, falsi e cortesi, liberamente ispirato a un'altra opera del commediografo greco, è una riscrittura originale che vede alla base del pensiero registico e drammaturgico lo scontro tra due cori teatrali. Il percorso di costruzione dello spettacolo ha visto la partecipazione di trenta giovani attori che si sono cimentati nello studio dell'opera aristofanea e del linguaggio della commedia dell'arte: infatti l'opera si ispira agli spettacoli di commedia in maschera, ai testi di Carlo Goldoni e agli insegnamenti di Dario Fo.

Lo spettacolo, scritto e diretto da Davide Petrillo e Scilla Gerace, con la supervisione di Lucilla Giagnoni e delle professoresse Fiammetta Fazio, Antonella Floridi e Annalisa Ferruta, ha debuttato l'8 giugno 2023 al Teatro Faraggiana e racconta le avventure di Demostene e Nicia, servi del tirannico Chef Cava, cuoco pluristellato di alta cucina, e della severissima Donna Lieri, cuoca legata alla tradizione. I due ristoratori si contendono la piazza di Atene con i loro locali e le loro brigate, in una sfida ideologica sul valore della cucina. A destabilizzare il quieto vivere del luogo è l'arrivo di Xantia,

cuoca new age che, insieme al suo servo Nike, giunge in città per aprire un nuovo locale. Mentre Chef Cava e Donna Lieri tenteranno di cacciarla, i nostri Demostene e Nicia, bramosi di farla pagare ai loro padroni, escogiteranno un piano in favore della nuova arrivata servendosi di due facoltosi clienti, delle brigate di cucina e del popolo, ossia il pubblico stesso, che sarà chiamato a esprimere pareri e opinioni che cambieranno per sempre le sorti della piazza greca.

Il laboratorio teatrale del liceo, che si è svolto nello stesso periodo di avvio del progetto DEA, ha raggiunto un livello partecipativo da parte degli studenti molto alto, triplicando, dal suo avvio nel lontano 2018, il numero di partecipanti attivi. Frutto di questo interesse è il livello qualitativo dell'offerta formativa, con gli studenti che vengono guidati da operatori teatrali professionisti e la partecipazione di esperti del settore, come la stilista Valeria Bosco, che ha curato i costumi degli spettacoli. Oltre a questo, la continua partecipazione degli ex studenti, non solo come attori, ma anche come autoregisti e guide per i nuovi iscritti al laboratorio, rende l'intera esperienza veramente partecipativa e inclusiva.

Conclusion

DEA – Diversità E Arti performative per una società inclusiva del terzo millennio è stato ed è tutto questo. È stato il desiderio di una rete di associazioni ed enti di creare lo spazio fertile per una cittadinanza attiva, creativa e solidale. È stata la fatica del mettersi in contatto, creare progetti, superare gli ostacoli. È stato cercare e trovare le risorse, sia economiche sia umane. Tutto questo è stato possibile e si è realizzato con Interreg che, serve comunque ricordare, è il programma di cooperazione territoriale europea che si basa su una “politica di coesione, per risolvere i problemi al di là del contesto nazionale e sviluppare le potenzialità dei diversi territori”.

Ed è tornando all'immagine del territorio, o meglio della terra, che vogliamo riassumere questa carrellata di attività. Ogni laboratorio ha creato uno spazio, ha dissodato un terreno ricco di possibilità; ogni evento di comunità ha piantato un seme fatto di bellezza e di

diversità nella mente del pubblico; ogni spettacolo ha fatto fiorire quei semi spargendo nell'aria nuovi profumi e nuove visioni. Il progetto DEA ha fatto crescere giovani professionisti, fornendo risorse e tempo di maturazione, e ha innescato un cambiamento nel modo di porsi e di parlare della diversità, grazie alla contaminazione positiva tra Italia e Svizzera.

Questo progetto rimane e rimarrà stabilmente alla base del nostro agire, perché per noi l'arte performativa coltiva il presente e genera il futuro.

Fermarsi e formarsi: la crescita professionale in DEA

La formazione all'interno del Progetto DEA: le competenze nell'Arte e l'Arte di trasmettere competenze

di *Melissa Capelli*

La società contemporanea è caratterizzata da cambiamenti rapidi, da un tempo cronometrico, lineare, parcellizzato e non qualitativo; in altre parole, l'uomo è imprigionato in un ingranaggio cronometrico che regola il vivere dell'individuo nella società complessa, subordinandone i ritmi individuali e biologici ai ritmi dettati dalle macchine, dai mass-media e dai modelli di consumo¹. Ecco, dunque, che tutti siamo portati a “correre” da mattina a sera, quasi come automi, per raggiungere chissà quali obiettivi. Anche l'avvento della pandemia non è riuscito a scalfire tale caratteristica: tutt'al più ha rallentato, bloccato i ritmi per alcuni periodi, ma, una volta che le restrizioni sono cadute, ecco che tutti siamo tornati alle nostre vite passate.

In un'epoca dove tutto avviene di fretta e si è spinti a macinare obiettivi, “fermarsi” un attimo o “formarsi” vengono interpretati come “perdite di tempo”, come costi inutili e non come investimenti. Tale affermazione nasconde un controsenso: il rapido evolversi delle sfide a cui la società deve far fronte quotidianamente rende, difatti, ancora più importante la formazione continua, al fine di acquisire quelle nuove competenze, soprattutto quelle trasversali, senza le quali oggi non è possibile vivere.

1. Cfr. P. Grimaldi (1996), *Tempi grassi, tempi magri. Percorsi etnografici*, Omega, Torino, introduzione.

Il “valore” della formazione

“Formare significa far apprendere concetti, metodologie, strumenti e abilità nel fare, stimolare cambiamenti nella struttura dell’esperienza per ottenere dalle persone comportamenti in sintonia con i propri valori e con il sistema di cui fanno parte, quali quello aziendale, sociale, o di qualsiasi organizzazione di cui fanno parte”². Con la formazione continua si possono infatti mantenere e sviluppare abilità che consentono di agire nel modo più efficace possibile: insomma la formazione è fondamentale per rimanere al passo con i tempi! Tale valore è riconosciuto anche dall’Unione europea. A suffragio di tale affermazione, si ricorda che l’art. 14 della Carta dei diritti fondamentali dell’Unione europea sancisce che “ogni persona ha diritto all’istruzione e all’accesso alla formazione professionale e continua”. Senza ripercorrere tutte le tappe europee fondamentali, ci si limita a ricordare che il Trattato di Roma ha stabilito che la formazione professionale è settore di intervento comunitario, mentre il più generico concetto di istruzione ha fatto capolino nel Trattato di Maastricht come un ambito di competenza dell’Unione. Si cita altresì la raccomandazione relativa all’istruzione e formazione professionale (IFP) per la competitività sostenibile, l’equità sociale e la resilienza, adottata dal Consiglio il 24 novembre 2020. Tale documento definisce i principi fondamentali per garantire che l’istruzione e la formazione professionale siano flessibili, in quanto capaci di adattarsi rapidamente alle esigenze del mercato del lavoro e di offrire opportunità di apprendimento di qualità sia ai giovani sia agli adulti.

La formazione è dunque la risposta migliore alle esigenze moderne: i fabbisogni della nostra società divengono sempre maggiori e complessi. Le sfide odierne richiedono risposte diverse rispetto a quelle del passato: anche i servizi di cui necessitiamo oggi sono molto diversi da quelli che richiedevano i nostri nonni o i nostri genitori.

2. Cfr. A. Spinelli, a cura di (2017), *Io insegno, io apprendo. Manuale teorico pratico del formatore nazionale ANPAS*, p. 5; www.anpas.org/Allegati/Formazione/Manuale_per_la_formazione.pdf.

Ecco che le competenze svolgono un ruolo fondamentale nel sapere e nel poter rispondere a tali necessità.

Occorrerebbe, quindi, tornare alla concezione antica di “scuola”: tale parola, infatti, deriva dal latino *schōla* e dal greco *scholé*, e in origine significava tempo libero, piacevole uso delle proprie disposizioni intellettuali, indipendentemente da ogni bisogno o scopo pratico.

Un tentativo di ritorno a queste antiche origini è costituito dall’esperienza intrapresa dal Comune di Novara, della quale si è parlato nelle prime pagine di questo volume. Dal maggio 2004, momento che ha ufficialmente sancito la missione intrapresa dai Servizi sociali del Comune di Novara di fare educazione attraverso l’arte, ne è passata di acqua sotto i ponti! Da allora molta esperienza è stata immagazzinata, fino ad arrivare al progetto “La ComuneArte” – che negli anni ha formato “Esperti in linguaggi artistici integrati” –, al quale si sono aggiunte altre esperienze come il percorso “Danzatori per la comunità” realizzato da Associazione Didee – Arti e Comunicazione a Torino.

Il percorso “Tracce lasciate ad ARTE”



Da qui è partito “Tracce lasciate ad ARTE”, un percorso di formazione professionale, teorico e pratico, rivolto a chi fosse interessato ad acquisire una competenza di base nel campo dell’utilizzo dei linguaggi artistici performativi come strumento per favorire la partecipazione e l’inclusione sociale e culturale di persone con fragilità. Lo scopo del percorso è stato quello di offrire una formazione di base nel campo delle arti performative di comunità, al fine di

operare in qualità di “assistenti” presso attività e laboratori artistici, in presenza di persone con fragilità, in un’ottica di partecipazione sociale e culturale. Da sottolineare come aspetto qualificante la possibilità di effettuare un’esperienza di tirocinio presso i laboratori artistici performativi da anni presenti sul territorio novarese, realizzando così una vera continuità tra l’offerta teorica e metodologica e l’esperienza pratica.

Il percorso ha fornito conoscenze teoriche e pratiche nelle seguenti discipline: danza di espressione, danza di comunità, musicoterapia orchestrale e teatro di narrazione. Oltre a ciò, è stato proposto un supporto teorico relativamente alle metodologie del lavoro educativo e sulle tematiche relative alla diversità e alla fragilità.

Sono state previste 120 ore di formazione frontale teorico-pratiche e 30 di tirocinio: le prime si sono svolte durante i weekend, mentre le seconde sono state rese possibili attraverso l’inserimento dei corsisti all’interno dei laboratori tenuti dal Comune di Novara o dai partner di progetto nelle giornate infrasettimanali. Esattamente come in ogni esperienza quotidiana, anche “Tracce” ha registrato alti e bassi, con alcuni ritardi sulle tabelle di marcia dovuti alla situazione sanitaria. Proprio così: il percorso è stato attivato in pieno periodo pandemico a febbraio 2021 in modalità online sincrona. Inutile nascondere che tale situazione ha provocato un cambio di programma, con l’inserimento delle discipline maggiormente teoriche, la presenza di molti dubbi e la speranza di poter iniziare con le attività performative/artistiche in presenza ad aprile. Ancora una volta, però, l’emergenza sanitaria ha sconvolto i piani, costringendoci e segregandoci all’esperienza online per un periodo maggiore. Tale situazione di crisi, tuttavia, non ci ha scoraggiati; anzi, è stata trasformata in un “caricabatterie” che ha permesso al corpo docente e ai corsisti di arrivare ancora più “carichi” al primo appuntamento in presenza: quello di maggio. E da questo momento in poi, “Tracce” non si è più fermato: le lezioni in presenza, i tirocini avviati e un gruppo, oserei dire una famiglia, che cresceva a livello di competenze, ma soprattutto dal punto di vista umano.

Tale esperienza è stata “vissuta” da venti persone, accomunate da competenze nelle arti performative, nella pedagogia e nella psicolo-

gia, alcune delle quali senza un'esperienza specifica con persone con fragilità. Ad accompagnare il gruppo in ogni suo passo, un corpo docente composto da tredici professionisti appartenenti sia al contesto italiano sia a quello svizzero, che hanno saputo trasmettere non solo le conoscenze e le competenze, ma anche la propria passione.

Scendendo maggiormente nel dettaglio, sono state formate, grazie a questo primo livello del percorso, diciotto persone a cui sono state certificate le competenze di assistente in laboratori di arti performative di comunità inclusive³, ossia un professionista che ricopre un ruolo funzionale come assistente in laboratori di arti performative di comunità che operano anche con persone con fragilità (adolescenti, giovani e adulti) in un'ottica di partecipazione sociale e culturale. In altre parole, tale figura professionale è in grado di relazionarsi con il contesto in cui va a operare, stabilendo relazioni proficue con il conduttore dei laboratori, inserendosi nel gruppo degli utenti riconoscendo così le singole fragilità e sapendo intervenire per supportare l'azione artistica di ognuno.

Questa figura ha una profonda conoscenza del lavoro con le arti performative e delle teorie di riferimento per il concetto di fragilità e diversità. Dal punto di vista pratico, il lavoro dell'assistente può essere suddiviso nelle seguenti fasi:

1. la creazione di una relazione con il conduttore del laboratorio per definire il suo ruolo e sperimentare un comportamento atto a sentirsi a proprio agio nel contesto di riferimento;
2. la creazione di una relazione con il gruppo, facendo attenzione alle necessità dei singoli utenti riconoscendone le fragilità e particolarità;
3. l'affiancamento all'utenza nella realizzazione delle proposte artistiche delle arti performative di riferimento, sostenendo e supportando ogni espressione artistica;
4. l'osservazione dello svolgimento del lavoro correggendo eventuali atteggiamenti che non favoriscono lo sviluppo del gruppo e fornendo informazioni utili a un'oggettiva valutazione del lavoro svolto.

3. Tale certificazione delle competenze è stata rilasciata da TÜV Thüringen Italia, in seguito al superamento di un esame teorico-pratico.

Al fine di mettere in pratica tali fasi, l'assistente sfrutta tutte le proprie conoscenze relative a pedagogia, psicologia dello sviluppo, psicologia relazionale e psicologia dei gruppi, teorie di riferimento per i concetti di fragilità e diversità⁴, teorie e pratiche delle arti performative, nonché tipicità del lavoro con le stesse, teorie della creatività, metodi di osservazione e valutazione delle potenzialità, delle abilità e della motivazione dell'utenza, in relazione alla partecipazione alla attività e infine, da non sottovalutare, i principi della comunicazione intersoggettiva e gli elementi del lavoro di rete in campo sociale e culturale. Da tali conoscenze discendono le seguenti abilità dell'assistente:

- saper riconoscere le peculiarità del lavoro con le arti performative;
- saper riconoscere le specificità di ogni arte performativa;
- saper individuare il soggetto fragile o diverso;
- saper riconoscere il rapporto fra soggetto fragile e le arti performative;
- saper riconoscere le possibilità e le motivazioni dell'offerta o richiesta di intervento;
- saper riconoscere i concetti fondamentali della pedagogia in tema di progettazione;
- saper osservare;
- saper gestire una relazione duale, di gruppo e di comunità nell'ambito dell'intervento;
- saper attivare, sostenere e governare processi comunicativi con ciascun utente e con il gruppo;
- saper suscitare processi creativi;
- saper riconoscere la specificità dei contesti multidisciplinari.⁵

4. Per approfondimenti relativamente ai diversi modelli di interpretazione della diversità e della fragilità, si vedano lo scritto di S. Pirilli in questa pubblicazione, nonché M. Heidegger (1976), *Essere e tempo*, Longanesi; C. Palmieri (2003), *La cura educativa*, e dello stesso Autore (2011), *Un'esperienza di cui aver cura*, entrambi FrancoAngeli, Milano

5. Cfr. *Assistente in laboratori di arti performative di comunità inclusive* – Requisiti di competenza (STA.608), TÜV Thüringen Italia.

Il percorso “Tracce lasciate ad ARTE – Approfondimento”

Il percorso si è quindi concluso con successo per tutti i frequentanti, ma tutto ciò non ha “saziato la nostra fame” di formazione; quindi, nonostante il tempo ridotto in vista della conclusione stabilita del progetto, si è deciso di proporre un’ulteriore evoluzione del percorso intrapreso. È stato quindi pensato, strutturato ed erogato il nuovo percorso “Tracce lasciate ad ARTE – Approfondimento”, il quale ha visto uno studio maggiormente approfondito di due tematiche già accennate durante il primo livello del corso: ci si riferisce a: “Il soggetto della cura e la cura del soggetto”, e infine: “Il gruppo come forma di attuazione del principio di risonanza e di simulazione”.

Tale seconda esperienza si è sviluppata tra aprile e giugno 2022 ed è sempre stata caratterizzata dalla duplice veste di esperienza formativa in aula, che ha permesso di aggiornare e concretizzare gli argomenti nel lavoro di gruppo, secondo le specificità degli ambiti già sperimentati, e cioè danza di comunità, danza di espressione, musicoterapia orchestrale e teatro di narrazione; con tirocinio presso laboratori artistici.

Come già anticipato, il percorso è stato concentrato in tre mesi, durante i quali, nei weekend si sono svolte le ore di didattica frontale (per un totale di 64), mentre i tirocini si sono svolti infrasettimanalmente (per un totale di 20 ore). Hanno preso parte all’iniziativa tredici partecipanti (di cui dieci “assistenti” certificati dal primo corso e tre nuovi iscritti, ma con alle spalle un’esperienza pluriennale in tema di laboratori artistici con persone con fragilità). Il corpo docente, per questa edizione concentrata, è stato di otto professionisti.

A differenza del primo livello, questa seconda esperienza non è stata imbrigliata dall’emergenza pandemica e si è svolta totalmente in presenza. Oltre a ciò, trattandosi di un approfondimento rispetto a tematiche già affrontate, tale percorso non si è concluso con nessuna prova d’esame e tantomeno con una certificazione delle competenze.

Il percorso “Tracce lasciate ad ARTE 2 (livello evoluto)”

Nel paragrafo precedente si è illustrato come l’approfondimento di “Tracce” si sia svolto negli ultimi mesi progettuali. Tale situazione potrebbe lasciar intendere, quindi, che si sia trattato dell’ultimo atto di tale percorso: ebbene non è stato così. Grazie al fatto che il progetto DEA ha ottenuto un nuovo finanziamento a valere sul IV Avviso del Programma Interreg Italia-Svizzera (finanziamento teso a capitalizzare quanto fatto durante il progetto), si è riusciti a tramutare quello che poteva essere considerato un traguardo in un nuovo punto di partenza.

Ecco quindi che tra novembre 2022 e giugno 2023 si è svolto il percorso “Tracce lasciate ad ARTE 2 (livello evoluto)”, un corso di formazione professionale, teorico e pratico, pensato per chi possiede una competenza di base nel campo dell’utilizzo dei linguaggi artistici performativi come strumento per favorire la partecipazione e l’inclusione sociale e culturale di persone con fragilità e vuole ottenere le competenze per approcciarsi al mondo della conduzione di tali laboratori.

Il corso, esattamente come per i livelli precedenti, ha previsto sia momenti di lezione frontale (per un totale di 68 ore teorico-pratiche, che si sono svolte durante i weekend presso Nòva, nella ex caserma Passalacqua di Novara), sia i tirocini infrasettimanali all’interno dei laboratori gestiti dal Comune di Novara e dai partner di progetto (per un totale di 40 ore).

Tale percorso, che rappresentava la naturale evoluzione e continuazione delle due precedenti esperienze formative, aveva lo scopo di offrire una formazione approfondita nel campo delle arti performative di comunità, al fine di operare in qualità di “operatori” presso attività e laboratori artistici, in presenza di persone con fragilità, in un’ottica di partecipazione sociale e culturale.

Questa nuova avventura ha permesso di incrementare ulteriormente le competenze dei partecipanti, fornendo loro gli strumenti per un utilizzo evoluto dei linguaggi artistici performativi come leva per favorire la partecipazione e l’inclusione sociale e culturale di persone con fragilità. Esattamente come avvenuto per il primo livello di “Tracce lasciate ad ARTE”, si è lavorato a stretto contatto con TÜV

Thüringen Italia al fine di definire quello che sarebbe diventato lo standard delle competenze dell'operatore in laboratori di arti performative di comunità inclusive, ossia un professionista che può affiancare e sostituirsi al conduttore principale in laboratori di arti performative di comunità che operano anche con persone con fragilità (adolescenti, giovani e adulti) in un'ottica di partecipazione sociale e culturale. In altre parole, tale figura professionale è in grado di comprendere le specificità e i fabbisogni del contesto in cui deve operare, progettando, attuando e adattando attività laboratoriali i cui obiettivi siano stabiliti in funzione delle caratteristiche del gruppo degli utenti, riconoscendo così le singole fragilità e sapendo intervenire per supportare l'azione artistica di ognuno.

Dal punto di vista pratico, il lavoro dell'operatore può essere suddiviso nelle seguenti fasi:

1. la progettazione dell'intervento artistico: dall'analisi dei fabbisogni fino alla progettazione dell'intera attività laboratoriale, nel suo complesso e nei singoli incontri;
2. la gestione dell'azione artistica, che presuppone la sua comunicazione ai membri del gruppo, nonché la sua esecuzione, facendo particolare attenzione alla risposta del gruppo, in modo tale da individuare potenziali difficoltà, al fine di aiutare i singoli e il gruppo, ma anche opportunità di far evolvere la proposta;
3. l'analisi e la valutazione dell'andamento dell'incontro; l'operatore è in grado di analizzare il proprio operato e la risposta dei singoli e del gruppo, al fine di mettere in campo, per gli incontri futuri, azioni correttive atte a rendere l'esperienza sempre più coinvolgente e piacevole.

Oltre alle conoscenze tipiche dell'assistente, la figura dell'operatore deve possedere quelle relative all'analisi dei fabbisogni, nonché alla progettazione e all'analisi critica del proprio operato, al fine di costruire quello che è il Diario del Laboratorio.

Tali conoscenze si traducono nelle seguenti abilità (che si sommano a quelle già possedute dall'assistente):

- saper osservare i comportamenti di un gruppo;
- saper riconoscere potenzialità e limiti nei comportamenti individuali;

- saper utilizzare metodologie e tecniche in tema di progettazione;
- saper mettere in pratica una idea progettuale;
- saper attivare, sostenere e governare processi comunicativi individualmente e con il gruppo;
- saper favorire e stimolare le relazioni nel gruppo utilizzando i linguaggi artistici;
- saper incoraggiare la partecipazione del gruppo al lavoro;
- saper condurre il gruppo alla realizzazione di una esecuzione artistica;
- saper osservare il lavoro del gruppo in tempo reale;
- saper fare memoria del lavoro svolto dal gruppo, nelle situazioni e nel processo;
- saper riflettere a posteriori sul lavoro svolto dal gruppo;
- saper valutare il lavoro in termini di congruenza con l'ipotesi iniziale;
- saper autovalutarsi;
- saper immaginare il futuro processo del lavoro e pianificare eventuali azioni correttive.

“E adesso è strano pensare a tutto ciò che è successo”

“Tracce” non è solo un corso o un percorso formativo, ma qualcosa di più, “un brivido grandioso”, come direbbe Claudio Baglioni, cioè un’esperienza autentica che ha permesso di formare un gruppo coeso sia tra i partecipanti che tra i formatori. Sono stati due anni intensi, difficili per tutti: colmi di dubbi legati alla partenza del corso in epoca Covid-19, relegati e “isolati” ognuno nelle proprie case, a seguire o a erogare la formazione a distanza. Insomma, proprio l’opposto di quello che voleva e doveva essere “Tracce”, immaginato e orientato all’inclusione sociale e alla vicinanza tra le persone. Eppure, proprio grazie alla passione, all’abnegazione messa in campo dai docenti e grazie alle caratteristiche umane dei partecipanti nonché alla loro “fame” di formazione, pian piano ogni dubbio si è dissipato, insieme all’emergenza e alla pandemia, permettendoci di tornare in

presenza di passare, sempre prendendo a prestito le parole di Bagliolini, “da un sogno alla realtà”.

Ecco dunque che, tirando una riga alla fine del percorso, il bilancio non può che essere positivo: diciotto corsisti hanno ottenuto la certificazione di assistenti, undici quella di operatori. È vero, qualche soggetto si è “perso per strada”, ma tutto rientra nella normalità: anche nei migliori percorsi c’è sempre qualcuno che decide di fermarsi a un certo punto. Questo non deve essere visto come una sconfitta, ma semplicemente interpretato come un possibile “arrivederci”: non sempre si è pronti per affrontare il passo successivo. Ciò che rimane di “Tracce”, quindi, oltre ai corsisti che hanno superato diversi livelli e che quindi potranno portare le proprie competenze ed esperienze anche in altri laboratori e territori, è un gruppo coeso, fatto di rispetto e relazioni che sapranno superare la “scadenza” naturale del progetto DEA.

Bibliografia

- Grimaldi P. (1996), *Tempi grassi, tempi magri. Percorsi etnografici*, Omega, Torino, introduzione.
- Heidegger M. (1976), *Essere e tempo*, Longanesi.
- Palmieri C. (2003), *La cura educativa*, FrancoAngeli, Milano.
- Palmieri C. (2011), *Un’esperienza di cui aver cura*, FrancoAngeli, Milano.
- Pirilli S. (2024), *Diversità e Arti: confronto di normativa e buone pratiche in ambito transfrontaliero*, ivi, FrancoAngeli, Milano.
- Spinelli A., a cura di (2017), *Io insegno, io apprendo. Manuale teorico pratico del formatore nazionale ANPAS*.

Partner DEA



L'Università del Piemonte Orientale è un opencampus giovane, competitivo, costellato di talenti, il punto di riferimento per tutti gli studenti che aspirano a formarsi in un ambiente di alto valore accademico, ben organizzato, realmente capace di aprire al mondo del lavoro e dell'innovazione.

UPO rappresenta l'unica realtà universitaria nel territorio del Piemonte orientale, di cui è un ascensore sociale. Permette alle famiglie di cogliere le sfide della modernità e di preparare i loro figli ad affrontare un mondo sempre più globalizzato.

www.uniupo.it

Referente:

Cinzia Zugolaro

mail: cinzia.zugolaro@uniupo.it

tel. +39 3282111798



L'Università della Svizzera Italiana (USI) è una delle dodici università pubbliche presenti nel sistema accademico svizzero. Dal 2006 ha sviluppato numerose attività di ricerca ed intervento nel campo del management dei settori pubblico e no profit, grazie alla attivazione del master PMP ed alla partecipazione alla SPAN (rete svizzera di amministrazione pubblica) coordinata dalla Università Losanna - IDHEAP. Negli ultimi dieci anni il team del Laboratorio Mgmt pubblico e sanitario della Facoltà di Economia, referente per il progetto DEA, ha coordinato numerosi progetti sul territorio e di cooperazione interregionale (Interreg III e IV - COOPSUSSI). Ambiti di ricerca sono innovazione pubblica e sociale, le imprese sociali, il management delle istituzioni nei settori socio-assistenziale ed educativo.

www.usi.ch

Referente:

Barbara Antonioli

mail: barbara.antonioli@usi.ch



Servizi Sociali - UOC Servizi Educativi

I Servizi Sociali del Comune di Novara sono da tempo impegnati nell'utilizzo delle arti performative come strumenti per migliorare la qualità della vita delle persone in situazione di difficoltà, progettando e organizzando laboratori di musica, danza e teatro, offerti a gruppi integrati composti da persone disabili, tecnici adeguatamente formati e volontari.

Particolare rilievo ha l'Ensemble ArtEssenziale, costituito da una orchestra di strumentisti e da un gruppo di danza che coinvolge circa quaranta persone, artisti con disagio psichico, mentale e fisico e artisti professionisti, uniti dal desiderio e dal piacere di fare musica e danzare.

Referente:

Nadia Gagliardi

Funzionario Servizi Educativi Disabili e Minori a rischio emarginazione

mail: gagliardi.nadia@comune.novara.it

tel. +39 3381674593



Nata nel 2015 in difesa dell'integrità dello storico civico teatro novarese, la Fondazione persegue finalità di promozione della cultura e dell'arte, con particolare attenzione alle attività teatrali, cinematografiche, artistiche e formative, per la realizzazione di attività di studio, divulgazione e ricerca atte a favorire la costituzione di nuovo pubblico. Il progetto è stato voluto per consolidare il Teatro Faraggiana come punto di riferimento culturale nella comunità novarese.

www.teatrofaraggiana.it

Referente:

Vanni Vallino

mail: info@teatrofaraggiana.it

tel. +39 3314276958



Organizzazione culturale no profit, Didee dal 2001 realizza festival, eventi, spettacoli e workshop con una specifica attenzione alla formazione di nuovo pubblico e alle nuove generazioni, attraverso percorsi partecipati ed inclusivi. Ha in sé diverse figure professionali che operano in molteplici campi: coreografico, teatrale, comunicativo, sociale, educativo, interculturale. Didee sostiene lo sviluppo della cultura e la promozione del territorio attraverso attività che si concentrano attorno alla metodologia della danza contemporanea, veicolo esperienziale della contemporaneità. I progetti di formazione e creazione di eventi di comunità sono realizzati con la complicità di reti sinergiche e partnership con altre realtà pubbliche e private del territorio, in una prospettiva nazionale e internazionale.

www.lapiattaforma.eu

Referente:
Mariachiara Raviola
mail: piattaforma.danza@gmail.com
tel. +39 3472487314



Oltre le Quinte a.p.s., nata nel 2016, è composta da esperti dei linguaggi artistici in ambito sociale-educativo e da professionisti delle arti performative, ha gruppi di performer danzatori e musicisti, che coinvolgono persone con disabilità e fragilità. Oltre le Quinte lavora in rete con organizzazioni culturali, artistiche e sociali, in progettazione partecipata per la proposta di interventi volti alla promozione del benessere e all'aggregazione di bambini, giovani, adulti, anziani. È membro del gruppo di partenariato attivo presso Nóva nella Ex Caserma Passalacqua.

Referente:
Cristina Pastrello
mail: oltrelequinte.no@gmail.com
tel. +39 392 9700330



Nel 2012 è stata costituita l'Associazione denominata IUSEFOR. L'Associazione, quale emanazione dello IUSE – Istituto Universitario di Studi Europei, si ispira alla pluriennale esperienza dell'Istituto nella ricerca scientifica e nella formazione nei campi dell'integrazione europea e dei rapporti internazionali. La mission alla quale l'attività di IUSEFOR si ispira, è quella di "Aprire le porte dell'Università al territorio, creando sinergie ed offrendo servizi di formazione caratterizzati da un'elevata qualità, dove teoria e pratica si bilancino, rispondendo alle sfide odierne".

www.iusefor.it

Referente:
Melissa Capelli
mail: info@iusefor.it
tel. +39 (0)321/375434



Teatro Danzabile è una compagnia di Teatro e Danza di Lugano nata nel 2005. Opera a livello regionale, nazionale ed internazionale nell'ambito della formazione e produzione artistica inclusiva ed accessibile e della progettazione culturale: collabora con artist*, attor* e danzator* con e senza disabilità coltivando un lavoro di ricerca e sperimentazione in cui i linguaggi del teatro e della danza si amalgamano e diventano gli strumenti per dare voce e corpo ai vissuti di ognun*. Svolge attività in collaborazione con realtà istituzionali, culturali a livello nazionale ed europeo. Dal 2010, la compagnia è diretta da Emanuel Rosenberg, regista e danz-attore, formatosi presso l'Accademia Teatro Dimitri di Verscio.

www.teatrodanzabile.ch

Referente:
Emanuel Rosenberg
mail: info@teatrodanzabile.ch
tel. +41(0)76.3059942

I direttori della collana

Francesco De Biase, già dirigente dell'Area Attività Culturali della Città di Torino, svolge attività di consulenza e formazione per enti pubblici e privati. Ha diretto la collana "Professioni Culturali", UTET Libreria, ha pubblicato, oltre a vari saggi e articoli, *L'attore culturale, l'animazione nella città, alla prova dell'esperienza* (La Nuova Italia, 1990), *Visto per il teatro* (ETI/Agita, 1997), *Manuale delle professioni culturali* (UTET Libreria, 1997), *Il nuovo manuale delle professioni culturali* (UTET Libreria, 1999), *High Tech High Touch, Professioni culturali emergenti tra nuove tecnologie e relazioni sociali* (FrancoAngeli, 2003), *L'arte dello spettatore* (FrancoAngeli, 2008), *Grazie alla cultura* (FrancoAngeli, 2011), *I Pubblici della cultura* (FrancoAngeli, 2017), *Rimediare, Ri-mediare* (FrancoAngeli, 2020).

Aldo Garbarini, già direttore della Direzione Centrale Cultura e Educazione e dei Servizi all'Istruzione del Comune di Torino, è stato presidente del Gruppo Nazionale Nidi e Infanzia di cui ora è Vicepresidente. Ha partecipato come formatore in diversi corsi e master; attualmente docente nel Corso di Alta Formazione in Antropologia della Salute nei Sistemi Complessi – La Torre Torino CIRPS. Co-autore di varie pubblicazioni tra cui *High Tech High Touch, Professioni culturali emergenti tra nuove tecnologie e relazioni sociali* (FrancoAngeli), *Oltre La Sindrome di Vilcoyote* (FrancoAngeli) e *Servizi Educativi di qualità: caratteristiche per lo sviluppo* (Zeroseipiù edizioni).

Loredana Perissinotto è stata tra i protagonisti storici dell'Animazione e del Teatro professionale per l'Infanzia e la Gioventù. È presidente di AGITA, associazione nazionale per la promozione della cultura teatrale nella scuola e nel sociale. Ha pubblicato, oltre a vari saggi e articoli, *Manuale delle professioni culturali* (UTET Libreria, 1997 e 1999), *Visto per il teatro* (ETI/Agita, 1997), *In ludo. Idee per il teatro a scuola e nella comunità* (Armando, 1998; Edizioni Corsare, 2013), *Teatri a scuola. Aspetti, risorse, tendenze* (UTET, 2001), *Animazione Teatrale. Le idee, i luoghi, i protagonisti* (Carocci, 2004 e 2013), *Grazie alla cultura* (FrancoAngeli, 2011), *Teatri di comunità. Persone Culture Luoghi* (MiBac, Agita, Unesco 2010 dvd).

Orlando Saggion, giornalista, già funzionario dell'Area Attività Culturali e responsabile dell'ufficio Promozione e Immagine del servizio Politiche Giovanili della Città di Torino. Ha fatto parte del comitato di redazione della rivista *Futura* del Master di giornalismo dell'Università di Torino. Ha lavorato presso l'ufficio Comunicazione e Immagine dei IX Giochi Paralimpici Invernali di Torino 2006. Ha pubblicato *Manuale delle professioni culturali* e *Nuovo manuale delle professioni culturali* (UTET Libreria, 1977-1999), *Grazie alla Cultura* (FrancoAngeli, 2011). È stato condirettore della collana "Professioni culturali" (UTET Libreria).

Pubblico, professioni e luoghi della cultura
diretta da F. De Biase, A. Garbarini, L. Perissinotto, O. Saggion

Ultimi volumi pubblicati:

EMMA DE ZARDO, *Monumenti e spirito del tempo*. Segni del potere e gerarchie dei valori (disponibile anche in e-book).

STEFANO CONSIGLIO, AGOSTINO RIITANO (a cura di), *Sud innovation*. Patrimonio culturale, innovazione sociale e nuova cittadinanza (disponibile anche in e-book).

AA.VV., *In dialogo*. Appunti per una cultura della complessità (disponibile anche in e-book).

FRANCESCO DE BIASE, *Una città laboratorio culturale*. Torino: storie, esperienze, strategie (disponibile anche in e-book).

ROBERTA FRANCESCHINELLI (a cura di), *Spazi del possibile*. I nuovi luoghi della cultura e le opportunità della rigenerazione (disponibile anche in e-book).

ALBERTO DE PIERO, MICHELE LAI, *Dietro le quinte dell'opera*. Organizzazione, comunicazione, produzione e gestione dello spettacolo lirico dal vivo (disponibile anche in e-book).

GIOVANNI SCOZ, *Organizziamo un evento artistico in dieci mosse* (disponibile anche in e-book).

ELENA CROCI, *Turismo culturale*. Il marketing delle emozioni.

ANTONIO TAORMINA (a cura di), *Lavoro culturale e occupazione* (disponibile anche in e-book).

GIOVANNI SCOZ, *Le professioni dello Spettacolo concertisti, docenti, tecnici, giornalisti, compositori, organizzatori di eventi nell'era post Covid*. Breve analisi degli aspetti gestionali, contrattuali, fiscali e previdenziali (aggiornata a marzo 2021) (disponibile anche in e-book).

GAIA BOTTONI, LUDOVICA DEL BONO, MICHELE TRIMARCHI (a cura di), *Lo spettatore virale*. Palcoscenici, pubblici, pandemia (disponibile anche in e-book).

LUCIO ARGANO, *Guida alla progettazione della città culturale*. Rinnovare le geografie, il design, l'azione sociale, la pianificazione nello spazio urbano.

CRISTINA DA MILANO, ALESSANDRA GARIBOLDI (a cura di), *Audience Development: mettere i pubblici al centro delle organizzazioni culturali* (disponibile anche in e-book).

FRANCESCO DE BIASE (a cura di), *Rimediare Ri-Mediare*. Saperi, tecnologie, culture, comunità, persone (disponibile anche in e-book).

VALERIA ESPOSITO, *Teatromoto*. Utopie possibili e scenari da realizzare (disponibile anche in e-book).

MASSIMO MELOTTI, *Vicende dell'arte in Italia dal dopoguerra agli anni Duemila*. Artisti, Gallerie, Mercato, Collezionisti, Musei (disponibile anche in e-book).

FRANCESCO DE BIASE, *Cultura e partecipazione*. Le professioni dell'audience (disponibile anche in e-book).

LUCA BARALDI, ANDREA PIGNATTI, *Il patrimonio culturale di interesse religioso*. Sfide e opportunità tra scena italiana e orizzonte internazionale (disponibile anche in e-book).

ANNALISA BANZI, CORINNA CONCI, LUDOVICA SCOPPOLA (a cura di), *Raccontare le storie dell'arte*. Educazione e capitale umano.

ANTONIO TAORMINA (a cura di), *La formazione al management culturale*. Scenari, pratiche, nuove sfide (disponibile anche in e-book).

MIMMA GALLINA, OLIVIERO PONTE DI PINO, *Oltre il Decreto*. Buone pratiche tra teatro e politica (disponibile anche in e-book).

LUCA DAL POZZOLO, ALDO GARBARINI (a cura di), *Oltre la sindrome del Vilcoyote*. Politiche culturali per disegnare il futuro (disponibile anche in e-book).

MIMMA GALLINA, *Ri-organizzare teatro*. Produzione, distribuzione, gestione (disponibile anche in e-book).

ALESSIA ZORLONI, *L'economia dell'arte contemporanea*. Mercati, strategie e star system (disponibile anche in e-book).

FABIO SEVERINO, *Economia e marketing per la cultura* (disponibile anche in e-book).

STEFANO MONTI (a cura di), *Cultural accountability*. Una questione di cultura (disponibile anche in e-book).

ALFONSO MALAGUTI, CAMILLA GENTILUCCI, *Il nuovo decreto per le performing arts*. Una prima guida per gli operatori (disponibile anche in e-book).

FRANCESCO DE BIASE (a cura di), *I pubblici della cultura*. Audience development, audience engagement (disponibile anche in e-book).

MIMMA GALLINA, OLIVIERO PONTE DI PINO, *Le buone pratiche del teatro*. Una banca delle idee per il teatro italiano. Con 140 buone pratiche schedate e commentate (disponibile anche in e-book).

ANTONIO DI LASCIO, SILVIA ORTOLANI, *Istituzioni di diritto e legislazione dello spettacolo*. Dal 1860 al 2010, i 150 anni dell'Unità d'Italia nello spettacolo (disponibile anche in e-book).

LUDOVICA SCOPPOLA, *Note di classe*. Ricerca sull'insegnamento della musica nelle scuole (disponibile anche in e-book).

ANNALISA CICERCHIA (a cura di), *La partecipazione culturale dei giovani in Italia: la musica e l'arte contemporanea* (disponibile anche in e-book).

SILVIA CRIVELLO, CARLO SALONE, *Arte contemporanea e sviluppo urbano: esperienze torinesi* (disponibile anche in e-book).

FRANCESCO PAOLO CAMPIONE (a cura di), *Cultura*. Punto e accapo (disponibile anche in e-book).

FRANCO FERRARI, *Intorno al palcoscenico*. Storie e cronache dell'organizzatore teatrale (disponibile anche in e-book).

DANIA DE FAZIO, *Il museo va in scena*. Tecniche teatrali al servizio dei visitatori (disponibile anche in e-book).

FEDERICA DIAN, STEFANO MONTI, MICHELE TRIMARCHI, SILVIA ZANINI, *Le biblioteche in Italia*. Valori, risorse, strategie (disponibile anche in e-book).

IVANA CONTE (a cura di), *Il pubblico del teatro sociale* (disponibile anche in e-book).

FRANCESCO DE BIASE, ALDO GARBARINI, LOREDANA PERISSINOTTO, ORLANDO SAGGION, *Grazie alla cultura* (disponibile anche in e-book).

ANTONIO TAORMINA (a cura di), *Osservare la cultura*. Nascita, ruolo e prospettive degli Osservatori culturali in Italia (disponibile anche in e-book).

GIOVANNI SCOZ, *Il lavoro dell'artista straniero in Italia*. Approfondimento SIAE (disponibile anche in e-book).

VITTORIA AZZARITA, PAOLA DE BARTOLO, STEFANO MONTI, MICHELE TRIMARCHI, *Cultural social responsibility*. La nascita dell'impresa cognitiva (disponibile anche in e-book).

ADRIANA POLVERONI, *This is contemporary!*. Come cambiano i musei d'arte contemporanea.

FABIO SEVERINO (a cura di), *Comunicare la cultura*.

CARLA BODO, EMILIO CABASINO, FEDERICA PINTALDI, CELESTINO SPADA, *L'occupazione culturale in Italia* (disponibile anche in e-book).

SARA BONINI BARALDI (a cura di), *Spunti per una rivoluzione*. Nuove voci dal mondo della cultura (disponibile anche in e-book).

UMBERTO MAGNONI, ANNA MARIA VENERA (a cura di), *Preadolescenza*. Il diritto di abitare la terra di mezzo.

ALESSANDRO ACQUARONE, *Pratica ed etica del management teatrale*. Per una ridefinizione dell'"organizzazione ed economia dello spettacolo" (disponibile anche in e-book).

ANNA MARIA PECCI (a cura di), *Patrimoni in migrazione*. Accessibilità, partecipazione, mediazione nei musei.

FRANCESCO DE BIASE (a cura di), *L'arte dello spettatore*. Il pubblico della cultura tra bisogni, consumi e tendenze.

MARCELLO MARIANI, *Dietro le quinte dello spettacolo*. Economia e management del teatro musicale.

MAURIZIO GRANDI, SIMONE CASTELLARI, *Dal segno al senso, tra salute, cultura e benessere*.

ALESSANDRO BOLLO (a cura di), *I pubblici dei musei*. Conoscenza e politiche.

SARA BONINI BARALDI, *Management, beni culturali e pubblica amministrazione*.

INNOVASPETTACOLO, *La gestione pubblica dello spettacolo*. Manuale d'uso per le amministrazioni pubbliche locali.

ROSSELLA MARTELLONI, *Nuovi territori*. Riflessioni e azioni per lo sviluppo e la comunicazione del turismo culturale.

FABIO SEVERINO (a cura di), *Un marketing per la cultura*.

MARIA D'AMBROSIO (a cura di), *Media Corpi Saperi*. Per un'estetica della formazione.

AMILCARE ACERBI, DANIELA MARTEIN (a cura di), *Musei, non-musei, territorio*. Modelli per una pedagogia urbana e rurale.

PROVINCIA DI ROMA, *Il territorio soggetto culturale*. La Provincia di Roma disegna il suo distretto tracce, suggestioni, forme, contenuti.

PAOLO PAOLI, *Pianificazione e controllo delle organizzazioni culturali*. Analisi teorica e casi di studio.

Questo 
LIBRO

 ti è piaciuto?

Comunicaci il tuo giudizio su:
www.francoangeli.it/opinione



VUOI RICEVERE GLI AGGIORNAMENTI
SULLE NOSTRE NOVITÀ
NELLE AREE CHE TI INTERESSANO?



ISCRIVITI ALLE NOSTRE NEWSLETTER

SEGUICI SU:



FrancoAngeli

La passione per le conoscenze

Copyright © 2024 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy. ISBN 9788835167006

I leader migliori non perdono mai il gusto di apprendere



Sono superiori ad ogni aspettativa i vantaggi conseguibili mettendo alla prova nuovi approcci e cogliendo nuove idee. Il nostro impegno è selezionare e proporre ai leader e ai manager italiani l'offerta più autorevole di riflessioni, strumenti e casi per ispirarsi professionalmente e contribuire alla crescita propria e della propria organizzazione.

Prendetevi il tempo per arricchire il vostro percorso di carriera scorrendo nelle nostre proposte tutti i temi che possono aiutare le imprese a rinnovarsi con creatività.



Scoprite il nostro catalogo:

Management. Finanza & Amministrazione. Marketing, Pubblicità, Comunicazione, Vendite. Operations. Hr...

Più di 100 novità e oltre 800 titoli
nel più ricco catalogo, scaricabile e sfogliabile gratuitamente:

www.francoangeli.it/cataloghi



Partecipate alla comunità di manager e professionisti che approfitta regolarmente dei nostri aggiornamenti:



Seguici in rete



Sottoscrivi i nostri feed RSS



Iscriviti alle nostre newsletter