

**EROI ROM  
NELLE STRADE DELLE  
CITTA' EUROPEE**





# Fuori dal Campo!

Teatro in spazi non convenzionali

Educazione informale

Metodi/ strumenti per l'auto-rappresentazione  
dei Rom

Una collezione di pratiche Artistiche, informali ed educative da  
Ungheria, Italia, Spagna e Romania per la creazione di spettacoli  
teatrali e laboratori in spazi non convenzionali

Creata da

Independent Theater Hungary | Rampa Prenestina, Italia  
Giuvlipen, Romania | AAIÚN Producciones, Spagna

Questa collezione di saggi è stata create come parte del progetto  
Roma Heroes in Streets of European Cities (RoHeSEC)



Co-funded by  
the European Union

# **EROI ROM NELLE STRADE DELLE CITTA' EUROPEE**

**Un progetto Erasmus+ creato nella cornice di KA2 –  
Cooperazione per l'innovazione e lo scambio di buone  
pratiche KA227 – Partnership per la creatività**



Funded by the  
Erasmus+ Programme  
of the European Union

2020-1-HU01-KA227-YOU-094107

**Il contenuto di questa pubblicazione non necessariamente riflette le posizioni o  
l'opinione della Commissione Europea**

# Chi siamo

[Independent Theater Hungary](#) (ITH) (Ungheria) opera dal 2007. L'obiettivo dell'organizzazione è di avviare un dibattito su questioni sociali che riguardano ogni singolo individuo, portando così l'attenzione sulla responsabilità personale: cosa possiamo fare individualmente per migliorare le condizioni della società?

La [loro](#) missione è quella di aiutare persone Rom e non-Rom in condizioni svantaggiate a diventare artisti di successo, formatori o professionisti in ogni campo in cui queste persone lavorano, ma soprattutto, aiutarle a diventare cittadini attivi. L'organizzazione vuole contribuire alla comprensione di gruppi diversi dal proprio, all'accettazione reciproca e alla co-creazione di valori comuni. Vogliono avvicinare e facilitare coloro i quali solitamente non hanno accesso alla cultura e aiutare quelle persone che sono state abbandonate dalla società a divenire cittadini attivi. Vogliono che i giovani del futuro ereditino delle opere d'arte che descrivano autenticamente la società odierna. E' importante per loro far vedere quanto possa essere variegato il teatro Rom, la quantità di temi trattati e la vasta gamma di generi che in esso confluiscono. La rappresentanza legale e finanziaria di ITH è assicurata da Woman for the Future Association.

[Rampa Prenestina](#) (Italia) è una associazione culturale per la promozione sociale (APS), uno laboratorio sociale creato nel 2013 da un collettivo di artisti, educatori e arte terapeuti. Accanto alla produzione artistica, promuovono attività basate sul linguaggio artistico in percorsi socioeducativi rivolti a bambini, giovani provenienti da gruppi socialmente svantaggiati. Promuovono la conoscenza della musica e di altre forme d'arte (teatro, circo, danza, arti visive, artigianato) attraverso percorsi ludico-didattici come metodo di pedagogia inclusiva.

La loro missione si ispira ai concetti della Pedagogia degli Oppressi di Paulo Freire e al suo lavoro a favore dei giovani delle favelas<sup>1</sup> brasiliane, le orchestre giovanili di Josè Abreu in Venezuela, la metodologia Montessori e altri concetti educativi informali. Sono una piccola compagnia, credono fortemente nell'azione locale (Glocal) e da anni sono costantemente attivi nella loro zona, la periferia orientale di Roma.

[Giuvlipen](#) (Romania). Giuvlipen significa femminismo in lingua Rom e divenne il nome della prima compagnia teatrale femminista Rom indipendente in Romania. La loro arte è stimolante, sperimentale e altamente performativa. I temi delle loro performance sono diversi, ma hanno tutti qualcosa in comune: il collettivo di artisti discute apertamente di argomenti che la storia, la mentalità e i vincoli sociali o politici hanno spesso messo a tacere. In ogni spettacolo, cercano di rivendicare l'arte, la storia e l'identità culturale dei Rom, attraverso le storie raccontate da artisti Rom. [Giuvlipen](#) è stata fondata nel 2014 dalle attrici Mihaela Drăgan e Zita Moldovan. Poi nel 2015, su iniziativa di diversi attori, artisti ed esperti culturali Rom (tra cui il collettivo Giuvlipen) è stata creata l'Associazione Attori Rom con l'intento di creare una struttura di riflessione e di azione nel campo dell'arte come forma di lotta all'esclusione. Gli obiettivi dell'associazione sono l'integrazione delle innovazioni culturali, artistiche e culturali nelle arti in generale e nel teatro in particolare. A livello nazionale l'Associazione Attori Rom persegue la creazione del primo Teatro Rom in Romania, che fungerà anche da centro di risorse e competenze sulla cultura Rom in Romania.

---

1 In Brasile i cittadini poveri furono allontanati dalla città e costretti a vivere nei sobborghi più lontani. Questi insediamenti sono chiamati "favelas" e questi bassifondi sono stati storicamente trascurati dal governo brasiliano.

[AAIÚN Producciones](#) (Spagna) e l'Asociación Cultural Por La Investigación Y El Desarrollo De Teatro Profesional En Andalucía sono state fondate a Siviglia nel 1998. La compagnia professionale di arti dello spettacolo è stata fondata dalla sua direttrice, [Sonia Carmona Tapia](#), che l'ha creata al suo rientro in Spagna dopo un soggiorno di oltre cinque anni negli Stati Uniti dove si è laureata Magna Cum Laude in arte drammatica, specializzandosi in recitazione. Durante il suo lungo viaggio, la compagnia ha realizzato molti progetti diversi che spaziano dalla produzione di opere teatrali per bambini (anche in lingue diverse) allo sviluppo di progetti educativi attraverso il teatro della vita e dell'esperienza in contesti educativi per adulti.

Oltre a lavorare in diversi programmi che si occupano di teatro, narrazione, istruzione e inclusione - hanno cercato modi innovativi e creativi per responsabilizzare le persone, migliorare le loro vite e rafforzare comunità sviluppando e offrendo arte creativa e partecipativa sulla base di interventi che generano un impatto sociale positivo, costruiscono autostima, promuovono inclusione sociale e occupabilità.

Le persone coinvolte nella stesura di questi materiali sono state:

Rodrigo Balogh,

Jaime E. Vicent Bohórquez

Marton Illés

Sonia Carmona Tapia

Sebastiano Spinella

Augustina Vasile



Copyright @Independent Theater Hungary

@Rampa Prenestina @Giuvlipen @AAIÚN Producciones 2022

Redatto da the Independent Theater Hungary / Women for the Future Association

Layout di pagina e copertina di Csaba Komáromi

Tutti i diritti riservati!



[facebook.com/IndependentTheaterHungary](https://facebook.com/IndependentTheaterHungary)

[instagram.com/independent\\_theater\\_hungary](https://instagram.com/independent_theater_hungary)

Youtube : [Independent Theater Hungary](https://www.youtube.com/IndependentTheaterHungary)

[www.independenttheater.hu](http://www.independenttheater.hu)

[info@independenttheater.hu](mailto:info@independenttheater.hu)

## CONTENUTI

Introduzione	
Perché fare teatro all'aperto e in spazi non convenzionali?	11
Perché l'autorappresentazione dei rom è importante?	15
Teatro rituale	19
Il Teatro di strada – Cenni storici	24
Lo storytelling come metodologia per progetti all'aperto	38
Teatro Degli Oppressi. Teatro Forum. Teatro Invisibile.	49
Teatro documentario. Teatro Verbatim. Teatro degli Esperti	59
Metodi e casi studio di iniziative teatrali all'aperto	70
Educazione all'aria aperta: Camminare ed Educare	83

**Prima di andare ad esplorare tutte le informazioni, i concetti, le storie, i metodi, gli strumenti e le opere presentate in questa Brochure dovresti sapere che questo materiale è il risultato di un processo di cura che ha prodotto prospettive e risorse tanto diverse quanto le organizzazioni coinvolte nella creazione del materiale. Pertanto, i materiali suggeriti citati e proposti per ulteriori letture provengono anche da fonti diverse, alcune delle quali in lingua originale. Ritenevamo che fosse più importante presentare contenuti di valore piuttosto che concentrarsi esclusivamente sui contenuti disponibili in inglese. Ti invitiamo pertanto a utilizzare la funzione di traduzione su tutti i siti Web forniti come link. E ti invitiamo a goderti questo materiale in ungherese, italiano, rumeno e spagnolo. Ultimo ma non meno importante, sebbene tutte le organizzazioni abbiano una vasta esperienza nel campo del teatro all'aperto e dell'istruzione, non deteniamo i metodi o le verità ultime. Vi invitiamo quindi a considerare questo materiale parte di un elenco esaustivo, che saremmo felici tu continuassi ad arricchire con altri punti di vista e materiali.**



# INTRODUZIONE

*Questo capitolo è stato curato da Independent theater Hungary*

## PERCHÉ DOVREMMO FARE TEATRO ALL'APERTO E ATTIVITÀ DI EDUCAZIONE INFORMALE?

Negli ultimi 2 anni dominati dalla pandemia e dal relativo confinamento, tutte le iniziative culturali ed educative hanno dovuto affrontare sfide e ripensare le loro attività fino ad allora principalmente indoor, offline, a volte vietate da diverse normative nazionali. Nel periodo di maggiore inasprimento epidemiologico erano consentite solo le attività online, ma in periodi meno rigidi erano possibili le attività all'aperto ma quelle al chiuso no. Poiché la maggior parte dei membri del consorzio che ha creato questo documento aveva già esperienza nella realizzazione di attività artistiche e educative all'aperto, siamo stati fortunati ad avere basi metodologiche per costruire nuove iniziative. Dato che abbiamo anche realizzato attività all'aperto nei tempi pre-pandemia, possiamo dichiarare che

### **Il lockdown non è l'unico motivo per cui dovremmo andare all'aperto!**

Abbiamo individuato altri motivi per cui le attività culturali ed educative all'aperto sono importanti, come elencato di seguito.

### **Poche persone frequentano le istituzioni**

Studenti e alunni sono obbligati a frequentare le scuole in tutta Europa fino all'età di 16 o 18 anni, che lo vogliano o no. Ma la maggior parte delle istituzioni e organizzazioni educative (informali) e culturali vengono frequentate su base volontaria dai cittadini. Sembra positivo a prima vista ma in pratica, i membri di diversi gruppi svantaggiati, quelli che non sono abituati alla frequentazione di tali realtà sociali, difficilmente frequentano teatri, musei, centri culturali e altri spazi esistenti nelle città, anche se l'ingresso è gratuito. Nella maggior parte

dei casi, però, è necessario pagare un biglietto quando si partecipa a un evento culturale. Inoltre, è necessario indossare abiti eleganti quando si partecipa a un evento. Quindi coloro che non hanno risorse finanziarie, che potrebbero non avere abiti adeguati, i cui genitori non li hanno portati in luoghi del genere da bambini e i cui amici non li hanno mai invitati, anche ora, all'età che hanno, difficilmente visitano eventi culturali in luoghi chiusi. Non pensano che i teatri, i musei o i centri culturali siano per loro e non visitano nemmeno gli eventi che per loro sarebbero interessanti. Per questa ragione:

### **Le istituzioni culturali contribuiscono anche involontariamente alla segregazione culturale ed educativa**

Dal momento che non c'è quasi nessun membro delle classi svantaggiate di diverse origini etniche che frequentano tali istituzioni, questi luoghi non hanno nemmeno bisogno di rispondere alle potenziali richieste di questi fasce sociali. I "templi della cultura" frequentati dalla classe media diventano sempre più elitari nel soddisfare le esigenze dei loro visitatori.

Dopo decenni e secoli di pratica in cui solo persone della classe media frequentano queste istituzioni, i servizi di queste sono già molto lontani dalla realtà, dai bisogni e dagli interessi dei gruppi i cui membri sono esclusi anche a causa del contenuto, della forma e del linguaggio che dominano questi "templi della cultura". Ma se non riusciamo a raggiungere i gruppi più ampi della società nelle istituzioni culturali, dove altro possiamo farlo?

### **Raggiungiamo le persone nelle strade perché le strade sono frequentate da tutti**

Se crei attività culturali o educative nelle strade e luoghi all'aperto frequentati da persone diverse, e non solo da coloro che frequentano intenzionalmente eventi culturali, puoi anche entrare in contatto con persone che non raggiungeresti mai nelle sedi al chiuso delle istituzioni

culturali. Naturalmente, alcuni luoghi all'aperto sono frequentati prevalentemente da alcuni gruppi sociali. In alcuni parchi potresti trovare solo membri della classe media, mentre in alcune strade solo membri di classi svantaggiati. Quindi, è anche importante prendere in considerazione chi sono queste persone e dove puoi raggiungerle. Tuttavia, in tutte le città vi sono zone di confine dove puoi trovare membri di diversi gruppi sociali. Se vuoi rivolgerti a un pubblico diversificato, dovresti cercare questi luoghi. Oltre al fatto che in alcuni luoghi all'aperto puoi raggiungere gruppi molto diversi da quelli che frequentano le istituzioni culturali, ci sono anche ragioni legate al livello e il tipo di contenuti offerti. Per questo è una buona idea uscire in spazi all'aperto e spazi non convenzionali.

### **Gli argomenti sono nelle strade**

Se vuoi sensibilizzare le persone sull'architettura di una città, perché stare in classe, invece di uscire e vedere insieme i siti in questione dal vero? Se vuoi mostrare ai giovani i diversi gruppi sociali che sono nelle strade, perché non incontrarli faccia a faccia? Se insegni la storia di una città e di una comunità, perché non visitare i luoghi in cui si sono svolti gli avvenimenti storici? Oltre all'argomento in sé, anche l'ambiente che puoi trovare all'aperto è molto importante.

### **I parchi possono essere gli scenari più belli ed economici per una performance all'aperto**

Abbiamo menzionato alcune ragioni riguardanti la portata delle nostre attività, i contenuti e lo scenario delle nostre attività, e alcune ragioni per cui dovremmo uscire in luoghi all'aperto. Dovremmo anche prendere in considerazione alcuni aspetti metodologici.

Nell'istruzione e nella cultura tradizionali, utilizziamo principalmente situazioni statiche, ci aspettiamo che i giovani stiano zitti e ascoltino, o nella migliore delle ipotesi, interagiscano e dicano la loro opinione su alcune questioni - ma nella maggior parte dei casi, ci concentriamo sull'intelligenza logica e linguistica, mentre gli altri sei tipi di intelligenza

enumerati da Gardner<sup>2</sup> non vengono presi in considerazione. Quindi, coloro che utilizzano determinate intelligenze - ad esempio, spaziale o corporea-cinestesica o naturalistica - potrebbero apprendere in modo più efficace. Possono avere una esperienza molto più forte quando vedono uno spazio anziché solo sentirne parlare, quando possono muoversi durante l'acquisizione di informazioni o quando possono mettersi in connessione con la natura mentre vivono un'esperienza culturale. Le attività culturali ed educative all'aperto possono bilanciare gli svantaggi vissuti dagli studenti più deboli in logica o nel linguaggio a scuola ma che hanno altri punti di forza. Le attività all'aperto possono anche essere attraenti per coloro a cui non piace sedersi, ascoltare/parlare tutto il tempo o stare in una stanza buia, quando fuori c'è il sole. Riteniamo che le iniziative educative e culturali all'aperto con abbastanza movimento e attività possono attrarre giovani che non sono attratti dalle forme tradizionali di arte e educazione al chiuso.

### **Apprendimento positivo ed esperienza culturale anche per studenti 'difficili'**

Abbiamo menzionato numerosi motivi per cui vogliamo portare le nostre creazioni in spazi aperti e perché pensiamo che anche voi, praticanti d'arte ed educatori, dovrete farlo. Aggiungiamo solo un ultimo punto molto pragmatico all'elenco. Se non hai il tuo spazio per attività culturali o risorse sufficienti per l'affitto di locali al coperto, tieni a mente che

**I luoghi all'aperto sono generalmente gratuiti o meno costosi rispetto ai luoghi al coperto.**

---

2 [https://en.wikipedia.org/wiki/Theory\\_of\\_multiple\\_intelligences](https://en.wikipedia.org/wiki/Theory_of_multiple_intelligences)

# PERCHE' L'AUTORAPPRESENTAZIONE (DEI ROM) E' IMPORTANTE?

*Questo capitolo è stato curato dall' Independent Theatre Hungary*

In questo documento non ci concentriamo solo sui metodi del teatro all'aperto e dell'educazione non formale, ma anche sulla rappresentazione spontanea delle comunità Rom. I Rom sono la più grande minoranza etnica in Europa e i membri delle comunità Rom più spesso affrontano povertà, svantaggi in diversi ambiti della vita (come istruzione, lavoro, salute e alloggio) e anche discriminazione rispetto ai membri della maggior parte delle diverse società in Europa. Oltre agli oggettivi svantaggi socioeconomici, dobbiamo anche menzionare questo, che secondo l'indagine di Eurobarometro<sup>3</sup>, i Rom sono una delle minoranze più odiate nell'UE. Gli svantaggi delle comunità Rom hanno complesse cause storiche, sociali e politiche che non vogliamo analizzare qui, dal momento che ci sono molti studi incentrati su questo argomento.

Tuttavia, dobbiamo riconoscere che

## **Povertà ed esclusione creano una spirale negativa**

Se i tuoi genitori sono poveri, frequenti una scuola segregata e di pessima qualità, le tue condizioni abitative non sono sufficienti per studiare a casa, potresti aver bisogno di un reddito già in giovane età, quindi probabilmente non avrai successo nell'istruzione. Ma anche se, nonostante tutti questi fattori, ottieni una qualifica, probabilmente non avrai il capitale sociale per trovare un lavoro di qualità e alcuni datori di lavoro ti discrimineranno a causa della tue origini. E se sei uno dei rarissimi casi di successo nella tua comunità, se riesci anche ad ottenere un buon lavoro e integrarti nella società, sarai sotto pressione: non dovresti essere troppo trasparente sulle tue origini e nel frattempo sperimenterai una grande distanza sociale dai pari membri della tua

---

<sup>3</sup> Eurobarometer is a collection of cross-country public opinion surveys conducted regularly on behalf of the EU Institutions since 1974.

comunità. Non appartieni più a questo classe a causa del tuo status sociale ed economico o del tuo livello di istruzione.

Per i motivi sopra menzionati, la mobilità sociale è estremamente difficile per i Rom svantaggiati nell'Europa di oggi, e coloro che sono in grado di uscire dalla spirale negativa spesso perdono (o devono perdere) o nascondere le proprie radici e identità.

### **Oltre ai fatti sociali, le narrazioni governano la nostra vita**

Siamo artisti ed educatori, quindi non abbiamo alcuna influenza diretta sul cambiamento delle condizioni di vita delle persone e sulla legislazione che potrebbe aiutare la loro integrazione. Ma tutti usiamo narrazioni esistenti e ne costruiamo di nuove. A prima vista i fatti sembrano più forti, ma pensiamo che ciò che mostriamo, crediamo e comunichiamo abbia anche un potere estremamente importante.

### **Poiché le leggi sono state fatte dai non Rom, anche l'immagine dei Rom è stata creata da loro**

Se esaminiamo come l'arte ha rappresentato per secoli le varie comunità Rom, e come le dipingono oggi i media e la cultura dominante, dobbiamo ammettere che anche questo è un fattore importante che contribuisce alla riproduzione della spirale negativa.

Nella cultura europea i Rom erano solitamente ritratti come indovini, ballerini, gente selvaggia e libera - l'immagine esotica dei Rom era considerata colorata, divertente o romantica dai non Rom. Tuttavia, non ha mostrato un'immagine genuina delle sfide, degli atteggiamenti responsabili, dei valori, delle sofferenze o dei successi dei Rom.

Dopo lunghi decenni l'immagine poco realistica dei Rom è stata interiorizzata anche da alcuni Rom, i quali pensavano che i loro antenati fossero tutti ballerini e indovini e non costruttori di casa o cestai. Queste narrazioni non si concentravano nemmeno sugli insediamenti forzati e sull'assimilazione, che, tra gli altri, erano aspetti importanti vissuti dalle comunità Rom nel corso dei secoli.

## **Oggi i media hanno il potere più grande nella creazione di narrazioni**

La società maggioritaria e i social media determinano il discorso pubblico odierno sui Rom. I membri delle diverse comunità sono spesso descritti come criminali, o persone ignoranti e passive che non vogliono migliorare le proprie condizioni di vita. A volte i Rom sono dipinti come vittime che soffrono delle leggi e delle condizioni dettate dai decisori e dalla maggioranza bianca. Nel secondo tipo di narrativa, i Rom non sono i "cattivi" ma le vittime. In entrambe le narrazioni, però, non possono prendere decisioni responsabili o essere considerati cittadini attivi. La prima narrativa contribuisce solo all'immagine negativa dei Rom e intensifica l'odio dei membri della società maggioritaria nei confronti dei Rom, mentre la seconda narrativa non è più attraente della precedente, poiché non offre valori positivi e identità con i quali i giovani Rom vorrebbero identificarsi.

## **Nessuno vuole essere identificato come un criminale o una vittima, ma solo queste sono le identità sono garantite dalla maggioranza quando si rappresentano i Rom**

Quindi, dobbiamo riconoscere che la rappresentazione dei Rom nella cultura, nell'istruzione e nei media non Rom non è autentica. Non ispira né i Rom né i non Rom a fare passi avanti verso l'inclusione sociale e ad avere un'immagine o un'identità Rom più positiva.

Oltre agli impatti negativi della rappresentazione dei Rom da parte degli "esperti" non Rom di media e cultura, non dobbiamo nemmeno dimenticare il principio:

## **Niente su di noi, senza di noi**

Tutti i gruppi e le comunità hanno il diritto di rappresentarsi. Come non è giusto che le donne siano rappresentate solo dagli uomini, o i giovani dai vecchi; o che i Rom siano rappresentati solo da non Rom.

Ci sono molte prospettive, storie e punti relativi alla rappresentazione dei Rom, che restano nascosti anche per i non Rom.

Per le ragioni sopra menzionate, e l'elenco potrebbe continuare all'infinito, siamo convinti che l'autorappresentazione dei Rom dovrebbe guadagnare spazio nel teatro e nell'istruzione. Noi - tutti e quattro i partner che scrivono questo documento - abbiamo svolto numerosi lavori teatrali ed educativi per mostrare le storie, i punti di vista e le esperienze personali dei Rom e delle comunità, che sono nascosti ai più ampi gruppi di Rom e non Rom e anche alla cultura e la comunicazione tradizionali. Vorremmo sviluppare l'immagine e l'identità dei Rom e sottolineare importanti questioni sociali che dovrebbero essere gestite in modo diverso. Il nostro obiettivo è mostrare i valori umani comuni e diversi che non collegano solo tutte le comunità Rom in tutta Europa, ma anche i non Rom. "Rom" significa umano. Crediamo che le storie dei Rom abbiano valori umani universali che possono arricchire tutti gli esseri umani.

### **Trovaci nella tua città e nella tua storia**

Facciamo parte della società europea da secoli. Ci sono molte storie importanti delle comunità Rom, e tra queste, anche alcune rilevanti per i non Rom - nelle città in cui viviamo. Potresti non conoscere il quartiere vicino e potresti non sapere nulla della sua realtà quotidiana... Potresti camminare ogni giorno per le strade, dove molti eroi Rom hanno combattuto per la libertà del tuo paese... Potresti non sapere che c'è stato un massacro nella tua città qualche secolo fa...

Ti aiuteremo - ti mostreremo la nostra storia comune e la nostra presenza nelle strade delle nostre città - a Siviglia, Roma, Bucarest e Budapest. Tuttavia, quando faremo teatro e formazione all'aperto - non dovremmo concentrarci solo sulle nostre storie, ma dovremmo anche raccogliere e analizzare tutte le forme e tecniche, le buone pratiche e le lezioni apprese in questi campi dell'arte - al fine di creare qualcosa di più forte e raggiungere più persone attraverso le storie e le prospettive dei Rom che sono a volte diverse e a volte simili a quelle della maggioranza. In questo documento abbiamo raccolto ciò che riteniamo utile per il nostro lavoro negli spazi aperti, sperando che possa aiutare anche il tuo lavoro!

## TEATRO RITUALE

*Questo capitolo è stato curato dagli Aaiún Producciones*

Quando si parla di teatro, si parla di qualcosa di molto diverso e allo stesso tempo, ampio e connotativo. Non possiamo concepire il teatro come un evento singolare, unico e isolato nel tempo; anzi, bisogna sempre pensare ad un evento plurale, multiplo e variabile. Cioè, dobbiamo immaginare un atto... un fatto... vivo che è in continuo cambiamento. Emoziona e batte con il cuore degli esseri umani.

Nel corso della storia dell'umanità, il teatro, nelle sue diverse interpretazioni, ha accompagnato le persone nella loro vita quotidiana, nei loro processi vitali e in tutto ciò che contava per i membri della comunità. Il teatro è sempre stato parte della famiglia delle arti, degli uomini e delle donne del passato e del presente, e sicuramente farà parte della comunicazione e delle proposte dei cittadini di domani. Indubbiamente, questa affermazione non è gratuita e fa parte dell'evoluzione logica di una coerenza cronologica che fa presagire l'ovvietà. Fin dalla preistoria il rito faceva parte della vita quotidiana, ma veniva svolto in modo molto marcato e particolare. Ciò che era importante veniva evidenziato, specificato nel tempo come evento differenziato e, per questo, interpretato in una liturgia specifica. Le forme, i tempi e i modi di questa liturgia hanno finito per essere raccolti in un testo concreto e con questo abbiamo ottenuto qualcosa di molto simile a ciò che intendiamo, in modo contemporaneo e generico, come teatro. Il testo contiene le parole che riproducono le situazioni, i dialoghi, le circostanze date, i pesi, i limiti, le annotazioni e tutto un rosario di proposte e costituzioni disposte per iscritto per situazioni future.

Allo stesso tempo, la diversa e variegata messa in scena, derivata dagli approcci e dalle interpretazioni dei registi, segnerà percorsi che ciascuna di queste situazioni percorrerà in modo diverso. Comunque... non incastriamoci troppo nei postulati teorici e andiamo al dunque con ciò che ti proponiamo. Cos'è il teatro rituale e cosa significa?

Rispondere a queste domande in modo categorico, fermo e semplice è qualcosa che, come il lettore può capire, non si può fare pontificando al riguardo. Bisogna dunque comprendere che chi legge questa sconosciuta minaccia di questo saggio non vi troverà altro che un compendio di opinioni personali desunte dall'esperienza professionale teatrale dell'autore negli ultimi trent'anni e parimenti, le letture frivole o mentali che l'hanno accompagnata durante lo stesso periodo. Premesse effettuate, passiamo allo sconosciuto resoconto.

Parlavamo di preistoria... che segna l'inizio della coscienza umana riguardo alle relazioni sociali. Da quella coscienza nasce qualcosa di inerente alla convivenza: **la comunicazione**.

La comunicazione è valida in diversi aspetti delle società primitive; soprattutto, in tre diversi aspetti: riti religiosi, le organizzazioni e le disposizioni per la caccia, e infine, i riti legati alle nascenti pratiche di agricoltura e allevamento. Non specifichiamo troppo il come e il perché di questi tipi di rituali sacri, dal momento che, ancora oggi, se ne hanno forti testimonianze nelle società tribali africane e nella vita di lontane popolazioni dell'America Latina e dell'Asia.

Anche in Occidente e nell'Oriente moderno, se scalfiamo un po' la superficie delle nostre tradizioni, possiamo trovarci faccia a faccia con il nostro passato **rituale, ancestrale e antropologico**. Vale a dire, l'origine della ripetizione seriale degli stessi eventi, che conferisce loro un carattere sacro o, qual è lo stesso, un carattere importante o cruciale per la vita; Avviene dal momento in cui la consacrazione degli stessi viene accettata dal gruppo. Questa convalida genera quasi automaticamente la liturgia che li rappresenta. Nasceva così la drammatizzazione rituale dell'evento in questione.

Possiamo affermare che una volta stabilito questo meccanismo di sacralizzazione di fatti, traguardi, aspetti, circostanze, ecc. abbiamo già un processo di rappresentazione rituale della realtà.

Abbiamo stabilito il rito e quindi la sua validità. Ora il **simbolo della nuova legge è il rito**, che è espressione della nuova realtà contrastata da e per l'intero gruppo. La liturgia derivata dal rito è **la rappresentazione valida** della realtà nuova e aggiornata.

Con la conoscenza della nuova liturgia, sviluppiamo tutta una serie di codici che accompagnano e simboleggiano la nuova legge, la nuova realtà. Questi simboli completano le **scenografie e i costumi** della nuova realtà. Tutto conta. Niente è casuale. Tutto ha un senso nella nuova liturgia. È facile da capire se la confrontiamo con una liturgia religiosa di qualsiasi confessione antica o moderna. Così, ad esempio, il sacerdote cattolico post- concilio Vaticano II si mostra per la prima volta frontalmente ai suoi parrocchiani, impegnando con loro un **dialogo più stretto e sincero**. Allo stesso modo, la presenza di un cavallo autentico sul palco ci avvicina a una **connessione naturale e atavica** con lo spettatore. Oppure la presenza di un enorme ruspa meccanica **sproporziona il fattore umano** rispetto alla realtà industriale.

Se abbiamo chiaro il **parallelismo liturgico** della rappresentazione teatrale, avremo una più facile comprensione dell'uso del rito e dei suoi conseguenti simboli nel lavoro teatrale.

Dal momento in cui decidiamo, come spettatori, di andare a uno spettacolo teatrale, siamo già parte inalienabile di una liturgia concordata e organizzata da tutte le parti. Questa liturgia ci obbliga o ci condiziona a vestirci in un certo modo... ad essere in un determinato momento in un determinato luogo o spazio scenico... ci obbliga anche a tacere quando la rappresentazione sta per iniziare... o a gridare... o battere le mani... o forse restare attenti al gesto e alla parola degli attori e seguire le loro indicazioni...

Sono così tante le convenzioni e gli impegni che noi intrinsecamente supponiamo che sarebbe impossibile contarle. Come osservatori non firmiamo un contratto, ma ci sono delle leggi assunte e accettate dallo spettatore. Potremmo chiamare tutti i professionisti dello spettacolo che partecipano al processo di creazione come performers per identificarle collettivamente. Ma... in quella realtà... in quella falsa finzione... come è possibile per un semplice spettatore adempiere a codici d'azione così completi, duraturi e ripetuti e, allo stesso tempo, per gli attori interpretarli liberamente? Semplicemente non è così.

L'impegno degli artisti; attori, registi, scenografi, illustratori, truccatori, tecnici, ecc. è totale, assoluto e preciso; oltre che rituale, liturgico e,

ovviamente, simbolico. Tutto viene misurato, preparato e orchestrato affinché avvenga o venga improvvisato in modo calibrato. Ciascuno degli attori, ciascuno di loro, ha un compito che è stato preventivamente valutato e pesato sulla base di un'intenzione tracciata. Questo orientamento o traccia, derivati dalle decisioni collettive degli autori e dei disegnatori della nota liturgia, è dato da uno strumento fondamentale: il testo. Il testo può avere o meno dialoghi, ma, anche quando non si materializza su carta corporea, o su uno schermo digitale e potrebbe sembrare palesemente improvvisato... esiste! Esiste nell'esistenza o in assenza di esso. È sempre esistito ed è nella mente degli artisti.

La figlia nata dalla madre-testo quando era incinta dal padre-autore-progettista è la **drammaturgia**. La drammaturgia è lo strumento definitivo che mette il testo sulla scena. È la vera ragione per cui le cose accadono a teatro.

Essendo chiari i diversi elementi che compongono questo processo ripetuto lungo la storia dell'umanità, assimiliamo la creazione teatrale attraverso il percorso parallelo che avviene nella storia del teatro. Possiamo influenzare e, di fatto, influenziamo come creatori tutti gli elementi, apparentemente simbolici o meno, che generano le diverse **liturgie teatrali**. Nelle liturgie di caccia primitive, l'uomo imita gli animali; balla mimeticamente; gli arcieri saltano; i lancieri corrono; ci sono uomini con le corna; maschere di cervo; copiano ruggiti e suoni; ecc. Dal rito, passiamo ora al **mito**. Dallo stregone all'attore. Invertiamo il processo e ora eseguiamolo al contrario. **Creeremo il teatro rituale**.

Se occupiamo lo spazio scenico, il palcoscenico, la scena o tutto allo stesso tempo; e proponiamo agli attori l'uso di codici ed elementi scenografici specifici e **noti** che utilizziamo da secoli in diverse liturgie che si ripetono ampiamente nella vita reale e quotidiana, possiamo risparmiare allo spettatore tutto il processo intellettuale di progettazione e sviluppo che avremmo bisogno di **inserire in una situazione drammatica**. In altre parole, con l'uso di determinati simboli, codici o rituali, ci muoviamo rapidamente verso il conflitto. Non avremo

bisogno di ripetere antecedenti che tutti conosciamo. Il conflitto può svolgersi direttamente sul palco. Ci sono numerosi esempi.

Il teatro greco utilizzava gli antichi riti religiosi (komos) per passare dal rito al mito (mimesis); la parola è aggiunta e sorge così la **Tragedia**. Il pubblico cessa di essere partecipe e diventa un osservatore. Nasce il teatro educativo, che trasmette valori attraverso la catarsi. Nascono il mimo e la farsa. Si incorpora la maschera come elemento facilmente identificabile.

Il teatro romano, influenzato dal greco, ma evolutosi dall'etrusco, incorporò attori che danzavano al ritmo di strumenti musicali e in seguito aggiunsero musica vocale. Tutti i codici derivavano da rituali preesistenti; elementi già noti ai nuovi iscritti; differenza tra spettacolo circense e spettacolo teatrale, ciascuno con i suoi elementi differenzianti. Il trucco è diverso in ogni situazione.

Il teatro indiano deriva da libri sacri, con esplicita menzione del mimo, del canto vocale e della danza rituale. Il tema di solito è derivato da storie mitologiche e incorpora personaggi famosi. La performance è fondamentalmente priva di scenografia ed è essenzialmente solo recitazione, collegando direttamente persona a persona.

La commedia dell'arte italiana utilizza maschere e personaggi riconoscibili che compongono personaggi già noti allo spettatore che entra direttamente in una situazione di conflitto. La commedia dell'arte non perde tempo; riconosce biografie già individuate in spettacoli e tradizioni del passato.

Salvador Távora (Siviglia 1930-2019) e il Teatro La Cuadra di Siviglia incorporano nuovi elementi che non sono né tradizionali né comuni al teatro tradizionale o contemporaneo; ma poiché sono **elementi codificati per strada** dallo spettatore, egli stesso ne codifica il significato, la potenza e la capacità di comunicare il dramma della tragedia dei contadini andalusi contemporanei. Il lavoratore a giornata si riconosce nei codici teatrali di Távora e **comprende ciò che vuole trasmettere**. **Trascende** la comunicazione e, diremmo, entra in comunione con la rappresentazione drammatica. Il rito e la liturgia si completano con

l'opera musicale quotidiana fornita dal cante jondo<sup>4</sup> e dal flamenco. È puro teatro rituale. Codici che vengono rapidamente riconosciuti, trascesi che **risvegliano la spiritualità** nella sua forma più pura. Codici che vanno oltre il palcoscenico, la comunicazione o la cultura. Codici che elevano **l'anima collettiva** delle persone, quella andalusa, attraverso l'evento scenico che raccoglie **simboli millenari** come il Minotauro, il toro, il sangue, il sacrificio, la preghiera, il pianto, il lamento, ma anche **simboli contemporanei** di qualsiasi strada cittadina dal tardo Novecento come scale, macchinari pesanti, betoniere, attrezzi, sedie, piccioni, gru, ecc.

Il teatro rituale è, quindi, **efficace ed efficiente**, teatro di per sé, che non è realmente necessario per lo spettatore... Quindi... a che serve il Dramma?

---

4 Jondo singing is the most genuine Andalusian singing that comes from profound feelings. Not all flamenco singing is jondo.

## IL TEATRO DI STRADA – CENNI STORICI

*Questo capitolo è stato curato da Rampa Prenestina*

Lo spettacolo di strada, l'atto di esibirsi in luoghi pubblici, è praticato in tutte le principali culture del mondo e risale all'antichità. Il teatro di strada ha origini molto remote. Si narra che i primi giocolieri comparvero nell'antico Egitto e venissero assoldati nei mercati per richiamare l'attenzione dei passanti sulle bancarelle delle ceramiche eseguendo giocolerie e vortici di piatti e coppe.

Il teatro di strada ha una storia lunga e complessa, è presente nelle strade e nelle piazze fin dall'antico Egitto e nella cultura greco-romana. Storicamente, il periodo durante nel quale le rappresentazioni si svolgevano in veri e propri edifici teatrali è relativamente limitato rispetto alle fasi in cui lo spazio scenico era uno spazio aperto, un mercato, una fiera, una piazza, una strada o un sagrato.

Figura caratteristica del medioevo erano i **Giullari**, veri e propri interpreti capaci di trasformare il corpo o il volto a seconda dell'attività scenica; giocolieri, acrobati, danzatori, cantastorie e giullari erano diffusi in tutta l'area neolatina. La loro figura, poi condannata dalla Chiesa, è collegata a quella del **Mimo o Istrione romano**. Attori professionisti a tutti gli effetti, i Giullari si guadagnavano da vivere intrattenendo la gente nelle piazze o rallegrando gli invitati a un banchetto o a una festa.

Gli antichi **trovatori e cantanti** erano una fonte di informazioni per le persone quando non esistevano fonti quali giornale, televisione, radio ecc. Viaggiavano da un luogo all'altro per raccontare eventi importanti sotto forma di musica e poesia nelle pubbliche piazze, spesso accompagnati da ballerini, acrobati e giocolieri per deliziare folle di persone.

Il teatro di strada nel medioevo divenne un baluardo culturale, a seguito della spinta barbarica che si rese responsabile della distruzione di molti edifici teatrali. Il teatro di strada è un teatro profano, nasceva

nella piazza antistante la chiesa, e nell'alto medioevo era **l'unico vero deuteragonista dei riti religiosi**.

Poiché il mondo medievale era caratterizzato da stati-nazione costituiti da una confederazione di comunità autonome, questa struttura determinava una certa discontinuità nel mondo teatrale europeo. L'antica autorità cristiana, infatti, manifestava aperto dissenso nei confronti del teatro e lo condannò perché **considerato fonte di oscenità e menzogne**, come testimoniano i documenti pontifici diffusi durante il medioevo e la crescente repressione nelle nazioni cattoliche causate da fattori politici ed economici.

La storia racconta che, dopo la caduta dell'Impero Romano, le istituzioni teatrali non poterono più esistere e perfino i testi furono dimenticati. I teatri erano in uno stato di abbandono e rovina. Questo perché all'epoca la Chiesa cristiana aveva un potere che oltrepassava i suoi confini spirituali naturali e considerava l'azione scenica un forte riferimento al paganesimo e alla dissolutezza dei costumi. Il teatro distraeva i credenti dalla Verità Divina, il che era intollerabile. La professione dell'attore era persino considerata immorale e licenziosa.

Nel medioevo si assiste quindi a una trasformazione dei cosiddetti "giullari", figure già esistenti in epoca classica. Lasciati i cortili del palazzo, questi cominciano a tramandare la loro arte del divertimento nelle viuzze e nelle piazze dei centri storici italiani ed europei. Questi "vagabondi" dello spettacolo si trasformano in mimi, acrobati, lottatori, funamboli e maghi, utilizzando spazi scenografici all'aperto, spesso con attrezzature limitate.

Nel tardo medioevo perderanno queste caratteristiche da "circo" per acquisire una maggiore dimensione culturale che li porterà anche a diventare poeti e musicisti. Ciò comporterà infine la loro riconsiderazione agli occhi del clero. **Nel XIII secolo Tommaso d'Aquino "riabilita" la figura dell'attore** che sarà infatti utilizzato per diffondere la fede cristiana attraverso i drammi sacri.

## Commedia Dell'Arte



## Ancient Street Performers

*Foto di DEA / G DAGLI ORTI/De Agostini Editore*

### Commedia dell'arte

Verso la metà del Cinquecento nasce in Italia un **teatro rivolto alla gente comune**, in risposta al teatro di corte destinato a spettatori colti e raffinati. La novità più importante del fenomeno riguarda il modo di fare teatro: i comici italiani trasformano l'attore in un vero professionista in grado di commercializzare la sua opera, dando vita così alla prima forma di spettacolo commerciale.

Altra novità era l'assenza del testo scritto: le rappresentazioni erano basate su **canovacci**, dette anche sceneggiature, dove veniva fornita una narrazione sintetica degli eventi che si sarebbero svolti in scena. **L'improvvisazione** era molto importante all'epoca della commedia dell'arte, detta anche 'commedia all'improvviso' per la presenza di

inaspettate esibizioni con maschere, eseguite da dilettanti colti nell'ambito delle feste di corte.

**Per la prima volta nella storia comparvero in scena le donne**, alcune delle quali diventate attrici famose, prime protagoniste del teatro moderno, in opposizione alla tradizione teatrale che fino ad allora **aveva assegnato ruoli femminili unicamente agli uomini**. C'erano vari tipi di compagnie itineranti: da quelle con attori meno fortunati, che vagavano alla ricerca di luoghi dove allestire palchi improvvisati per recitare davanti a un pubblico popolare, alleandosi anche con gli imbonitori sulle piazze del mercato, alle Compagnie di spicco che venivano invitate alle corti dei nobili e nei magnifici teatri costruiti nei secoli successivi.

### **Cultura Rom**

Il teatro di strada era comune nella cultura Rom, in quanto fondamentale per la cultura nomade. I Rom si esibivano nelle strade, nelle piazze e nei mercati come musicisti, ballerini, indovini, domatori di orsi e capre, erano presenti in tutta Europa attraverso i loro viaggi lungo la costa mediterranea fino alla Spagna e all'Oceano Atlantico e poi a nord fino all'Inghilterra e il resto d'Europa. Menzioni romantiche dei Rom si trovano in tutte le forme di canto, poesia, prosa e tradizione, dipinti e immagini.

### **Il teatro di strada nella società moderna**

Nel Novecento il "teatro" lascia il "teatro" (inteso come suo Tempio) e torna in strada, riappropriandosi di quegli spazi scenici utilizzati dalla Commedia dell'Arte e dai Giullari, ma lo fa **con l'obiettivo di trasformare lo spettacolo teatrale in un'azione apertamente politica**. Molte compagnie sono politicamente motivate e usano il teatro di strada per combinare performance e protesta.

Ciò è avvenuto attraverso il **teatro di guerriglia** della San Francisco Mime Troupe, ovvero nello spirito degli scritti di Che Guevara da cui è tratto il termine guerriglia, impegnato in spettacoli in luoghi pubblici per ottenere "cambiamenti sociopolitici rivoluzionari". **The Living Theatre**, che ha contribuito al movimento teatrale di protesta off-Broadway, alle

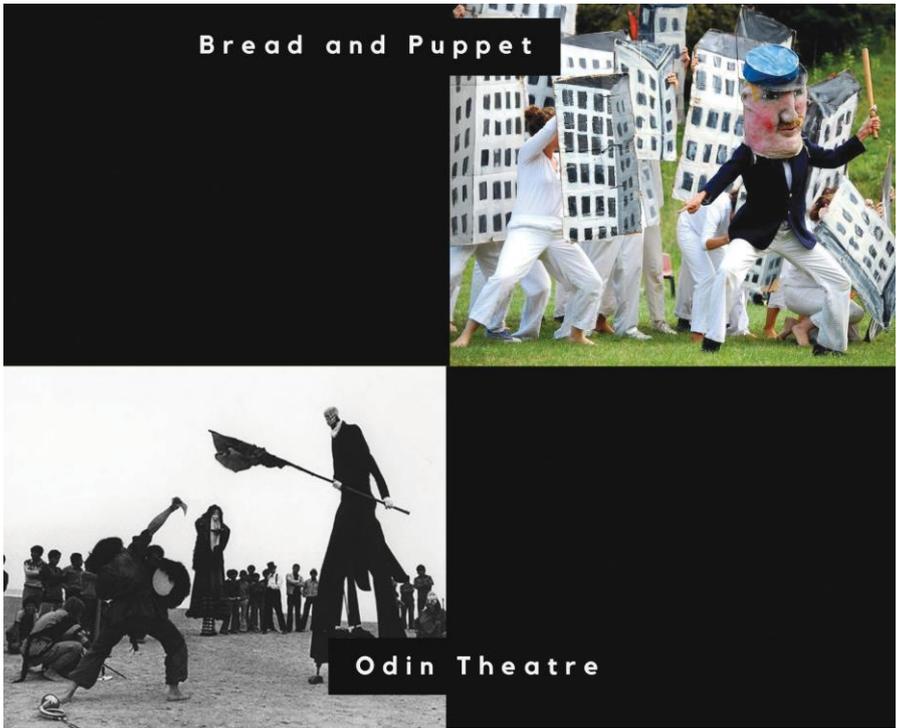
sfilate carnevalesche del **Bread and Puppet Theatre**, un teatro di marionette politicamente radicale, al lavoro di **Ashesh Malla** e al **Sarwanam Theatre Group**, un pioniere del teatro di strada in Nepal, il teatro antropologico della **Compagnia Teatrale Odin** e il teatro sperimentale di **Jerzy Grotowski** in Europa.

**In epoca moderna** si assiste a una rinascita di questa forma di recitazione e spettacolo a partire dagli anni '60. Oggi, nelle città ricche di eventi, lo spettacolo popolare torna ad assumere un significato sempre più importante, aiutato dalle politiche di riappropriazione dei centri storici. Non solo le strade ma anche gli spazi urbani si prestano a diventare spazi scenici.

Gli studi sociologici di **Susie J. Tanenbaum** hanno mostrato che nelle aree urbane dove si esibiscono regolarmente artisti di strada, i tassi di criminalità tendevano a diminuire e che quelli con un livello di istruzione superiore tendevano ad avere una visione più positiva degli artisti di strada rispetto a quelli con un livello di istruzione inferiore.

L'istituzione di giornate ecologiche e la realizzazione di aree pedonali con sofisticati arredi urbani consentono oggi che spettacoli popolari e di strada riempiano qualitativamente questi spazi a cui già appartenevano in passato. **Nascono nuove forme artistiche che combinano teatro con arti plastiche, arti circensi e mimo.** Il teatro popolare oggi, dunque, torna alle persone, riscoprendo l'antico decentramento. Tutto ciò determina l'incontro anche con persone che non possiedono cultura teatrale e che forse non avrebbero altro modo di conoscere dal vivo questo tipo di esperienza.

Oggi gli artisti che cento anni fa si sarebbero guadagnati da vivere lavorando in **teatri di varietà, sale da musica e nel vaudeville**, ora si esibiscono spesso professionalmente nelle numerose e famose aree di spettacoli di strada in tutto il mondo.



*Foto di Tony D'Urso, Ayacucho, Peru, 1978, ODIN TEATRET ARCHIVES*

**La Francia è forse il Paese leader del settore**, considerando il teatro di strada (Théâtre de Rue) come una delle più alte forme drammaturgiche del nuovo millennio, e investendo in essa ingenti risorse economiche. Molti dei grandi eventi in Francia e in Europa sono incentrati sulle varie discipline e linguaggi del teatro di strada (Festival come Chalon, Aurillac, grandi eventi come l'inaugurazione delle Capitali della Cultura in tutta Europa, ecc.) e nuovi spazi creativi continuano a nascere dedicati a questo "nuovo" settore. Alcuni di questi spazi sono davvero enormi, come la **Cité des Arts de La Rue a Marsiglia**, che ha una superficie coperta di 33.000 m<sup>2</sup>, dove vengono riprodotti spazi urbani chiusi e riscaldati per consentire la creazione, le prove e i processi di

sperimentazione durante tutto l'anno, così come l'hosting di enormi workshop e laboratori.

A livello globale, il teatro di strada e lo spettacolo sono oggi forme espressive comuni e apprezzate che hanno acquisito un nuovo valore anche attraverso le moderne tecnologie e i social media, ad esempio i **Flash Mob** che coinvolgono centinaia di persone legate ad azioni artistiche o politiche, sono diventati una nuova forma di espressione popolare. Musicisti sparsi in tutti i continenti suonano insieme attraverso la tecnologia internet. Negli anni 2000, alcuni artisti hanno iniziato a fare "Cyber Busking": gli artisti pubblicano i loro lavori o le loro esibizioni su Internet affinché le persone li scarichino o li "mettano in streaming" e, se lo desiderano, facciano donazioni utilizzando moduli di pagamento elettronici.

### Caratteristiche peculiari della street art

*“E se là verranno i cantori, i danzatori e i suonatori di flauto, comprate pure i loro doni. Poichè anch'essi sono raccoglitori di incenso e frutta, e ciò che vi offrono, benché sia fatto della sostanza dei sogni, reca ornamento e cibo all'anima vostra”.*

(IL Profeta - K. Gibran)

Lo spettacolo di strada o il musicista di strada sono l'atto di esibirsi in luoghi pubblici in cambio delle offerte dei passanti. In molti paesi queste generalmente avvengono sotto forma di denaro, ma possono essere fornite anche altre offerte come cibo, bevande o regali. Lo spettacolo di strada è praticato in tutto il mondo e risale all'antichità.

Le persone impegnate in questa pratica sono chiamate artisti di strada o “Buskers” in inglese.

Il teatro di strada consente a persone che potrebbero non essere mai state o non avrebbero mai potuto permetterselo, di vivere l'esperienza del teatro tradizionale. Il pubblico è composto da chiunque voglia assistere e generalmente, in questi spettacoli l'intrattenimento è gratuito.

Gli artisti interessati all'attivismo sociale possono scegliere di mettere in scena il loro lavoro in strada, come mezzo per confrontarsi direttamente e coinvolgere il pubblico. Altri artisti considerano un pubblico pagante che va a teatro non rappresentativo del pubblico con il quale stanno cercando di comunicare, ed esibirsi per "l'uomo della strada" può essere considerata una forma più democratica di diffusione. Alcuni operatori del teatro di strada contemporaneo hanno studiato ampiamente le tradizioni del teatro di strada e del teatro popolare preesistenti, come il Carnevale, la commedia dell'arte ecc. e desiderano presentarle in una situazione vicina al loro contesto originale. Qualunque sia la ragione per la scelta, la strada è un luogo con un diverso insieme di possibilità rispetto allo spazio teatrale convenzionale.

## **Improvvisazione**

Gli artisti del teatro di strada sviluppano una straordinaria capacità di improvvisazione. Non essendo ostacolati dalla rigidità di un testo o di un copione, possono sbizzarrirsi in battute, ballare o cantare, persino esibirsi in virtuosismi mimici e acrobatici ogni volta diversi, a seconda delle persone che li guardano. Se vogliamo, l'essenza del teatro popolare e di strada sta proprio in questo: l'attore interagisce con il pubblico fino al punto di coinvolgerli fisicamente nello spettacolo, come se fosse un gioco. E questo diventa parte integrante e insostituibile del divertimento.

Non c'è vero teatro se non c'è fusione tra chi recita e chi partecipa all'esperienza. Il marchio dell'interattività tra attori e spettatori trova in questa forma di espressione culturale la sua massima celebrazione.

Gli artisti di strada devono attirare l'attenzione dei passanti, devono creare curiosità e aspettative sufficienti per poterli distrarre dalle loro occupazioni.

È importante "creare un cerchio", cioè creare curiosità e aspettativa nel pubblico "legandolo" alla rappresentazione fino alla fine. Tutti gli artisti di strada sanno che la fase preliminare di preparazione o meglio di

“creazione del cerchio” è indispensabile per il buon funzionamento di uno spettacolo. È un momento preparatorio ma estremamente qualificante per il successo dello spettacolo.

Uno spettacolo di strada si basa sulla creazione di un filo diretto con gli spettatori senza che ne siano consapevoli. L'artista di strada che si guadagna da vivere con le performance di strada deve affascinare, catturare e mantenere l'attenzione del pubblico. Quindi, uno spettacolo di strada nella sua forma pura è come la realizzazione di un cappello: l'approccio indica il momento del “fare il cappello”, (la raccolta delle offerte del pubblico nel cappello dell'artista in conclusione dello spettacolo) momento fino al quale è fondamentale che l'artista di strada possa mantenere l'attenzione del pubblico.

Lo spettacolo di strada parte da un “testo aperto” in modo tale da dare spazio all'inserimento di brani di improvvisazione e inclusione, per poi arrivare al vero repertorio che comprende battute, gag e tecniche. Lo spettacolo non è mai improvvisato, ha sempre una struttura preordinata, ma la capacità di adattarlo alla situazione genera l'impressione che l'improvvisazione prevalga su ciò che è programmato dagli artisti o che ci si aspetta da loro.

L'artista di strada è accompagnato dagli attributi tipici del vagabondo, del migrante, del nomade urbano, condividendone così il rischio, l'avventura. Lui viaggia costantemente attraverso metropoli e centri urbani presentando attività creative e divertenti. Tutti sono accomunati dalla strada, elemento che unisce e differenzia, dando origine a una commistione di figure e generi.

L'artista di strada ha il dono della comunicazione, e il suo atto può essere paragonato a una liturgia, un rito sacro di cui è il ministro. È responsabile e consapevole di qualsiasi simbolo, parola, messaggio che intenda veicolare al suo pubblico, poiché le sue azioni possono provocare la reazione più forte e diversificata che rimarrà nella coscienza dei partecipanti. Con le sue performance, l'artista di strada unisce i fenomeni locali con l'universo globale.



*Foto di Enrico Ramerini/Cge (in alto a destra); Autore sconosciuto (in basso a sinistra)*

## Ci sono oggi varie forme di spettacolo di strada

Il teatro di strada è definito come un evento artistico realizzato in spazi urbani aperti o comunque spazi pubblici o liberamente accessibili, che coinvolga l'azione teatrale di almeno un essere umano. Questa definizione include arti plastiche, arti performative, video arte, circo, teatro, light design e musica. Queste possono essere strutturate e modellate in diversi modi.

Gli "**spettacoli circolari**" sono spettacoli che tendono a raccogliere una folla intorno a loro. Di solito hanno un inizio e una fine chiaramente

distinti. Di solito questi vengono eseguiti in relazione ad attori di teatro di strada, burattinai, maghi, comici, acrobati, giocolieri e talvolta musicisti. Gli spettacoli in cerchio possono essere i più redditizi. A volte la folla attratta può essere molto numerosa. Un buon musicista di strada controllerà la folla, in modo che gli spettatori non ostacolino il traffico pedonale.

Gli **spettacoli "di passaggio"** sono rappresentazioni in cui il musicista di strada esegue un musical, una statua vivente o un altro atto che non ha un inizio o una fine distinti e il pubblico di solito osserva la scena per un breve periodo. Uno spettacolo di passaggio può trasformarsi in uno spettacolo circolare se l'atto è insolito o molto popolare.

Gli **"Spettacoli ai semafori"** sono presentati e ricevono le offerte dagli occupanti dei veicoli su un passaggio pedonale mentre i semafori sono rossi. Una varietà di discipline può essere utilizzata in tale formato (giocoleria, break dance, persino trucchi di magia). A causa del breve periodo di tempo a loro disposizione, gli artisti del semaforo devono avere una routine molto breve e condensata. Questa forma è più comune in America Latina che altrove.

Il **"Flash Mob"** è originariamente una forma di protesta (pubblica) in cui un gruppo di persone si riunisce improvvisamente in un luogo pubblico, si esibisce per un breve periodo, per poi disperdersi rapidamente. Oggi viene spesso rappresentato a scopo di intrattenimento, satira ed espressione artistica e politica. I Flash Mob possono essere organizzati usando telecomunicazioni, social media e e-mail virali. Viene usata come forma popolare di protesta, anche quando una protesta non è consentita in un paese: quando arriva la polizia, il flash mob è finito, lasciando dietro di sé potenti messaggi sociali.

**"Site Specific"** è uno spettacolo teatrale progettato per utilizzare un luogo specifico come scenario. La drammaturgia della performance è in qualche modo legata al luogo, può esserlo storicamente, esteticamente, poeticamente o altro.

### **Logistica**

Nella sua forma base, la logistica del fare teatro di strada richiede costumi e oggetti di scena semplici, e spesso c'è poca o nessuna

amplificazione sonora, con attori che dipendono dalle loro naturali capacità vocali e fisiche. Questo problema con i volumi sonori ha fatto sì che il teatro fisico, inclusi danza, mimo e commedia, siano generi molto popolare in ambienti all'aperto. Le esibizioni devono essere altamente visibili, rumorose e semplici da seguire per attirare una folla.

Il teatro di strada dovrebbe essere distinto da altri spettacoli teatrali all'aperto, più formali, come gli spettacoli in un parco o in un giardino, dove c'è uno spazio discreto e riservato (o confinato) e un pubblico pagante.

I moderni strumenti tecnologici hanno aperto nuove frontiere e nuove possibilità allo sviluppo creativo di una performance. I generatori elettrici e le potenti batterie portatili consentono l'utilizzo di luci, suoni, microfoni, videoproiettori e così via. Internet consente alla performance di diventare "virale" e persino di interagire con il pubblico o tra artisti distanti.

### **Location**

I luoghi ottimali per le performance di strada tendono ad essere luoghi pubblici con grandi volumi di traffico pedonale, alta visibilità, basso rumore di fondo e il minor numero possibile di elementi di interferenza. Buone posizioni possono includere luoghi turistici, parchi famosi, quartieri dei divertimenti inclusi ristoranti, caffetterie, bar e pub e teatri, metropolitane e fermate degli autobus, fuori dagli ingressi di grandi concerti ed eventi sportivi, quasi tutte le piazze o piazze cittadine, come le "zócalos"<sup>5</sup> in America Latina.

### **Regolamenti e Normative**

La normativa per gli spettacoli di strada è diversa in ogni paese ed è generalmente lasciata alla decisione del consiglio comunale. Alcune città incoraggiano le esibizioni di strada in aree particolari, dando la preferenza agli artisti di strada approvati dal governo cittadino o tollerando le esibizioni spontanee, mentre altre città non hanno regolamenti o respingono, rifiutano e bandiscono gli artisti di strada dal

---

5 Una piazza o piazza pubblica, soprattutto nel centro di una città o paese.

centro città. L'Italia, nonostante la sua tradizione artistica, è tra quei paesi che hanno ancora leggi nazionali che vietano lo spettacolo di strada, mentre in Francia, invece, questo tipo di forma d'arte è finanziata dal governo, consentendo ai suoi professionisti di innalzare la qualità del teatro di strada ai massimi livelli.

### Fonti che puoi usare per approfondire l'argomento:

- Valentina Salvitti, *Il mondo sociale dell'artista di strada. Una ricerca empirica*;
- <https://www.teatridibologna.it/category/storia-del-teatro/>
- Paolo Stratta, *Una tribù piccola corsara: Il teatro di strada in Italia*, Editore Ananke, Torino, 2000;
- Neagu Djuvara, *Între Oriente e Occidente. Țările române la începutul epocii moderne*, Humanitas, Bucarest, 1995;
- Angus M. Fraser, *The Gypsies*, Blackwell Publishing, Oxford, 1995;
- Gordon, Kelly Carolyn, *Guerrilla theater*, in Gabrielle H. Cody, Evert Sprinchorn (2007) *The Columbia encyclopedia of modern drama*, Volume 1, pp.568-9.
- Susie J. Tanenbaum, *Underground Harmonies: Music and Politics in the Subways of New York*, Cornell University Press, New York, 1995

# LA NARRAZIONE TEATRALE COME METODOLOGIA PER RAPPRESENTAZIONI IN SPAZI APERTI FOCALIZZATI SULLA RAPPRESENTANZA DEI ROM

*Questo capitolo è stato curato dagli Aaiún Producciones*

## **Cosa intendiamo per "Storia"?**

Una storia o una narrazione è una serie connessa di eventi raccontati attraverso parole (scritte o orali), immagini (ferme e in movimento), linguaggio del corpo, performance, musica o qualsiasi altra forma di comunicazione. Puoi raccontare una storia su qualsiasi cosa e gli eventi descritti possono essere reali o immaginari; coprendo sia la narrativa che la saggistica, senza esclusione di argomento, genere o stile. Ci sono storie su tutte le cose e su tutti i tempi; passato, presente e futuro. Ogni volta che racconti a qualcuno una serie di eventi, stai raccontando una storia, non importa quale sia l'argomento o quando si siano verificati. In quanto tali, le storie sono di grande valore per la cultura umana e sono alcune delle parti più antiche e importanti della vita.

## **Cosa intendiamo per "Narrare"?**

È la presentazione dal vivo, da persona a persona, orale e fisica di una storia a un pubblico. "Narrare" implica un contatto diretto tra chi parla e chi ascolta.

## **Cosa intendiamo per "Narrazione orale"?**

La narrazione è un'attività di comunicazione orale dinamica in cui le idee vengono condivise con un gruppo, da un messaggero che è in grado di combinare testo, voce e movimento per ricreare una storia nell'immaginario dei suoi ascoltatori. Questo è l'unico luogo in cui esiste la storia.

Consiglio la visione di questo video:

[Why do we tell children stories? Ben Akri](#)

## L'importanza dell'autorappresentazione e della costruzione di narrazioni positive sulla comunità Rom

*"Nel libro "Stolen Children or Stolen Gypsies? Gypsies in Children's Books" [Jean Kommers](#), antropologo interessato al processo di formazione dell'immagine, in particolare la costruzione di immagini di alterità culturale, ha studiato oltre quattrocento storie che sono state pubblicate in libri per bambini e ragazzi in Olanda tra il 1825 e il 1980.*

*Per fare ciò, ha impiegato la disciplina dell'[Imagologia](#), che veniva utilizzata per copiare pratiche positive nei circoli accademici dell'Europa settentrionale e centrale, per analizzare il ruolo delle immagini nel processo di formazione dell'identità nazionale, ma concentrandosi nel suo studio sulle rappresentazioni che hanno colpito gruppi sociali emarginati o sottomessi.*

*In questo studio, Jean Kommers è giunto ad alcune importanti conclusioni che restano valide molti anni dopo, tra cui, che la letteratura "innocente" e "banale" dei racconti per bambini ha svolto un ruolo sostanziale nella diffusione di immagini che convertono gli zingari nella feccia della società, un gruppo che non merita di avere diritti civili.*

*Il titolo del libro di Kommers riassume la sua conclusione principale, poiché allude al mito del "furto", mentre allo stesso tempo lo ribalta. Attraverso l'accumulo di stereotipi negativi su di loro, la letteratura per l'infanzia ha derubato gli zingari dell'opportunità di essere visti come persone rispettabili dalle successive generazioni di adolescenti.*

*L'accusa di reati come il furto di minori viene analizzata in termini di valore simbolico, in quanto segna una linea di demarcazione che separa categoricamente alcuni gruppi dagli "altri". L'attenzione riservata alle caratteristiche strutturali di questo tipo di letteratura - in particolare il ripetuto ricorso alle opposizioni binarie (nero/bianco, civile/barbaro, cristiano/pagano) - consente all'autore di evidenziare i fondamenti nascosti e gli effetti sociali dell'espressione della xenofobia, che possono insorgere anche nel presente.*

*Parallelamente a tutto ciò, il lavoro di Kommers suggerisce che "questi libri 'innocenti', le cui intenzioni dichiarate erano di insegnare ai*

*bambini l'importanza di comportarsi come buoni cristiani nella vita, erano anche in realtà, più di ogni altra cosa, libri sul potere , (...) il potere della società dominante su un'altra dominata. Riguardavano la disuguaglianza sociale e giocavano un ruolo importante nel prolungarla/riprodurla".<sup>6</sup>*

*Come sottolinea Jean Kommers, [nell'edizione spagnola](#) (non risulta una traduzione in Italiano, n.d.t.) condotta dalla prof.ssa María Sierra, nel suo esercizio di autocritica, mentre occorre interrogarsi sui cambiamenti nell'interpretazione dei simboli inscritti in immagini molto persistenti, vale anche la pena riflettere sul fatto che le rappresentazioni che la maggior parte dei gadje<sup>7</sup> hanno degli zingari non provengono dal contatto diretto con loro, nemmeno in Spagna, paese con più di mezzo milione di zingari e un numero crescente di associazioni di autorappresentazione della comunità Rom.*

*Le recenti iniziative volte a rivedere e dissolvere gli stereotipi, dirette a segmenti molto diversi della cultura ufficiale, dai mass media alla Royal Academy of Language, hanno ancora molto lavoro davanti a sé.<sup>8</sup>*

## **Perché la narrazione?**

Le storie sono pre-modelli di esistenza.

Le storie ti rivelano.

Le storie ci costringono ad affrontare le nostre verità.

La storia è uno specchio in cui ci osserviamo per vedere le nostre verità.

Le storie ci insegnano a guardare più in profondità.

---

7 *'Robo de niños o robo de gitanos? Los gitanos en la literatura infantil'* edited by Sierra Alonso, María, Editorial Universidad de Sevilla, 2016.

8 Non-Rom

9 *Stolen "Gypsies": Analyzing Images of Alterity* (\*), Paradojas de la ciudadanía, 17/10/2021, <https://paradojas.hypotheses.org/1106>.

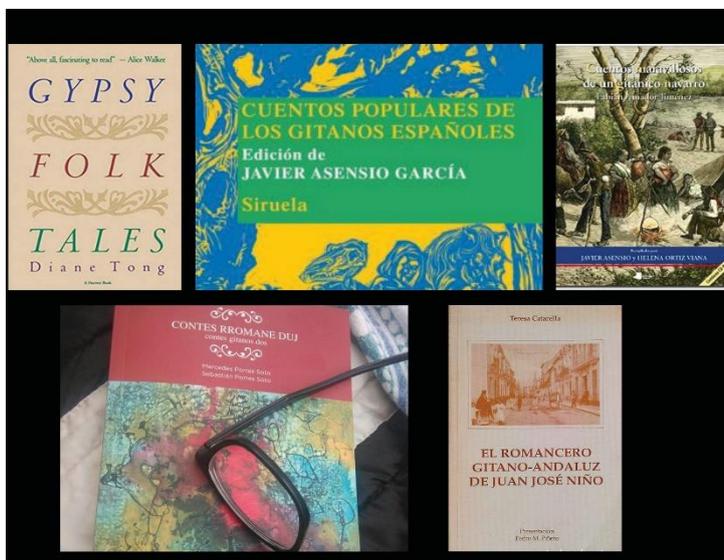
Nel momento in cui lo vedi, puoi farlo.

Una storia ti aiuta a vedere.

Usando la narrazione in modo saggio possiamo promuovere un approccio alla cultura Rom in modo conciliante e attraente. Possiamo promuovere obiettivi trasversali, come il riconoscimento del patrimonio prezioso e immateriale che costituisce l'oralità, un sostegno alla promozione della lettura e all'educazione culturale e un invito a guardare alla nostra società da un'altra prospettiva. Ascoltare le storie crea un'esperienza condivisa.

### Racconti popolari, fonti letterarie:

Ci sono pochissime raccolte di racconti sui Rom a cura di persone Rom.



Queste sono alcune delle principali fonti sugli argomenti trattati:

**INTERNAZIONALE** - Diane Tong's [Gypsy Folk Tales](#): a collection of 80 tales gathered by the author from all over the world.

IN SPAGNA - Javier Asensio's ["Cuentos populares de los gitanos españoles"](#)

Mercedes y Sebastian Porras Soto's [Contes Romane \(two volumes that I know of\)](#) Mercedes and Sebastian are of Romaorigin.

Teresa Catarella's [El Romancerogitano-andaluz de Juan José Niño](#)

UNGHERIA E ROMANIA - [Archaic Images in Folk tales. The Tales of István Jakab, Gypsy Tale Teller](#) [The Phenomenology of the Secret in Gypsy folktales.](#) Péter Bálint *Gypsy Folklore* Károly Bari Veronika Görög Karády:

*The World and Tales of Lajos Erdős* (Erdős Lajos mesei világa és meséi), L'Harmattan Kiadó, 2009.

*Tales of Ęános Berki told in Gypsy and Hungarian. Budapest, MTA Néprajzi Kutatócsoport, 1985.*

*Retelling Genesis. The Children of Eve and the Origin of Inequality.* In: Veronika Görög-Karády (ed.): *Genres, Forms, Meanings. Essays in African Oral Literature*, Budapest (Ciganisztikai tanulmányok 3.), 1982.

THE UNITED KINGDOM - [Tears for a Tinker. Soojin Berries. Bruar's Rest. The Way of the Wanderers. Ęessy's Ęourney. Tales from the Tent,](#) Jess Smith, traveler, Edinburgh: Birlinn, 2009.

*Gypsy Folk Tales*, by Francis Hindes Groome, [1899], sa-cred texts.com  
Duncan Williamson:

*Fireside Tales of the Traveller Children*, Edinburgh: Canongate, 1983.

*The Broonie, Silkies and Fairies: Travellers' Tales*, Edinburgh: Canongate, 1985.

*Tell Me a Story for Christmas*, Edinburgh: Canongate, 1987.

*A Thorn in the King's Foot: Folktales of the Scottish Travelling People* (with Linda Williamson; New York: Penguin, 1987.

*May the Devil Walk Behind Ye! Scottish Traveller Tales*, Edinburgh: Canongate, 1989.

*Don't Look Back Ęack! Scottish Travellers' Tales*, Edinburgh:

Canongate, 1990.

*The Genie and the Fisherman and Other Tales from the Travelling People* (with Linda Williamson); Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

*Tales of the Seal People: Scottish Folk Tales*, Edinburgh: Canongate, 1992.

*The Horsieman: Memories of a Traveller 1928-1958*, Edinburgh: Canongate, 1994.

*Rabbit's Tail*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

*The King and the Lamp: Scottish Traveller Tales* (with Linda Williamson); Edinburgh: Canongate, 2000.

*The Land of the Seal People*, Edinburgh: Birlinn, 2010. (Expanded edition of *Tales of the Seal People*, edited by Linda Williamson.)

*Çack and the Devil's Purse*, Edinburgh: Birlinn, 2011. (Expanded edition of *May the Devil Walk Behind Ye!*, edited by Linda Williamson.)

**RUSSIA** [Russian Gypsy Tales By Yefim Druts, Alexei Dressler,](#)

James Riordan and Alexei Gess, Hodder - 1986



### Storie personali:

Possiamo, sicuramente, lavorare con racconti popolari o altre fonti di storie, ma dovremmo anche provare a lavorare con storie personali. In questo modo possiamo costruire una biblioteca vivente, creare **cerchi di narrazione o fare passeggiate narrative**. Per ottenere ciò, possiamo anche **ritrarre fatti storici o inserire i nostri luoghi speciali** (monumenti, statue, luoghi sacri, ecc.) nelle storie di coloro che ne furono i protagonisti.

### Cerchi di narrazione:

Un Cerchio di narrazione è esattamente quello che sembra: un gruppo di persone riunite in cerchio che condivide storie. Non c'è niente di particolarmente nuovo nei cerchi narrativi. In effetti, gli antropologi culturali che studiano le società tribali hanno scoperto che i cerchi narrativi sono una pratica fondamentale delle comunità di tutto il mondo. Questa attività utilizza la narrazione come un processo di potenziamento in cui si affermano le voci e le esperienze dei partecipanti e si costruiscono comunità e solidarietà. È anche un'introduzione alle capacità di ascolto e di documentazione. Questa attività consente ai partecipanti di sperimentare il potere della narrazione, amplificando le voci e costruendo connessioni tra coloro che spesso non vengono ascoltati. Può essere adattato a qualsiasi gruppo le cui storie siano distorte, inascoltate o svalutate. [Puoi leggere qui](#) di più sulla nostra esperienza di utilizzo dei cerchi di narrazione nel precedente progetto Erasmus + che abbiamo realizzato in Spagna. Come parte della nostra costruzione del movimento Rom, dobbiamo sfidare il tipo di storie che vengono raccontate su di noi e dovremmo rifiutarci di essere messi a tacere. Ad esempio, in molti casi, le voci e le esperienze dei Rom non sono ascoltate e visibili, ed è molto raro sentire i Rom raccontare le proprie storie. Un modo per sfidare questo è produrre storie che mettano al centro le esperienze e le prospettive dei Rom. Più le storie dei Rom vengono raccontate e condivise, più diventerà una norma affermare che le nostre storie sono importanti e preziose. Per qualsiasi gruppo emarginato e le cui storie non vengono ascoltate o apprezzate, la narrazione è un modo efficace per responsabilizzare le persone condividendo le proprie storie al posto delle storie raccontate su di loro. Ci permette anche di costruire comunità e solidarietà nelle nostre organizzazioni e movimenti, ascoltando le reciproche esperienze e comprendendo meglio come possiamo imparare e relazionarci gli uni con gli altri nella lotta per la giustizia. Raccontando le nostre storie, affermiamo l'importanza delle storie e creiamo più spazio affinché gli altri possano raccontare le loro.

## Step 1: (in coppia)

Alcune domande/dichiarazioni guida possono essere:

- Cosa c'è nel mio cuore in questo momento?
- Chi sono io oggi?
- Mi sono reso conto che la vita era diversa per me come Rom quando...
- La storia che voglio condividere è....
- Ho usato il mio potere interiore quando... (o se c'è poca familiarità con i termini: cosa ho fatto per cambiare la situazione?)

## Step 2: riflettere sull'esperienza:

- Come si sentivano quelli che raccontavano le loro storie? Ti sei sentito al sicuro, supportato?
- Come si sentivano coloro che stavano ascoltando? Ti sei emozionato? Sei riuscito a resistere dall'intervenire con le tue stesse esperienze?
- Cosa dovevano fare gli ascoltatori per assicurarsi di supportare il narratore?
- Come potremmo rendere lo spazio "sicuro"?
- Cosa mancava? Cosa avevi bisogno di sentire di più? È stato fornito un contesto sufficiente per aiutare qualcuno al di fuori del gruppo a capire la storia?

Per ulteriori informazioni consulta questa [guida](#).

**Passeggiate narrative:**

Non solo ci esibiremmo all'aperto, ma viaggeremmo anche lungo un percorso pianificato. Possiamo farlo in molti modi: ad esempio, possiamo avere una guida della passeggiata narrativa che accompagnerà un gruppo di persone attraverso un percorso proposto. In questo percorso si possono incontrare piccole rappresentazioni teatrali o anche il pubblico può incarnare le diverse scene proposte. Ma una passeggiata narrativa può anche essere proposta creando un'app che le persone scaricano sui loro telefoni cellulari, e possiamo impostare codici QR lungo il percorso e la storia che vogliamo raccontare apparirà sul dispositivo. Possiamo anche organizzare incontri con persone della comunità, valorizzando così non solo il paesaggio ma anche il "paesaggio umano".

La narrazione è un potente strumento per rafforzare la comunicazione in una comunità. Puoi leggere di più su questo tema nel Foundation Brick del nostro precedente progetto Erasmus + ["Roma Heroes"](#) (pagine 43-45).

### **Come facilitare le persone a raccontare le loro storie - dinamiche di gruppo:**

1. Identificare il gruppo e scegliere un tema in relazione alla composizione del gruppo
2. Creare una cornice adeguata per lo svolgimento degli incontri
3. Conoscere ogni persona del gruppo permettendo loro di fare una presentazione generale di se stessi
4. Stabilire dei limiti - stabilire quali storie possono e non possono essere condivise, decidere insieme ai membri del gruppo di comune accordo
5. Fare appello ai giochi di ruolo su argomenti scelti insieme (personaggi, storie, ecc.)
6. Per capire meglio i membri del gruppo e per creare insieme,

abbiamo bisogno di apertura, fiducia ed empatia, per questo faremo giochi di improvvisazione sui temi legati agli argomenti sopra citati

7. Insieme ai membri del gruppo guardiamo video che presentano storie di successo dei membri della comunità Rom
8. Ogni membro del gruppo racconterà una storia che gli/le piace (la sua o quella di qualcun altro)
9. Ciascun membro del gruppo si fa carico della storia del collega e cerca di trasformarla in una nuova storia attraverso la narrativa
10. Usa il metodo dell'improvvisazione sulla storia - coppie di due improvviseranno su un frammento della storia e poi discuteranno il processo con gli altri membri del gruppo
11. La storia di qualcun altro: ogni partecipante deve creare una storia su un collega di sua scelta
12. I partecipanti sceglieranno un personaggio - da un film, da un testo teatrale o dalla vita reale - e racconteranno la sua storia
13. Ogni partecipante scrive la propria biografia come una storia
14. Discussione e conclusioni

*Extra: Consigliamo l'ascolto di ["A Wrinkle in the Realm"](#) di Ben Okri*

# TEATRO DEGLI OPPRESSI. TEATRO FORUM. TEATRO INVISIBILE.

*Questo capitolo è stato curato da Giuvlipen*

## Il Teatro degli Oppressi (TO)

E' un concetto sviluppato dal regista teatrale brasiliano Augusto Boal (1931-2009) candidato al Premio Nobel per la Pace, che si è ispirato al lavoro di Paulo Freire e ai suoi principi di pedagogia critica. Freire vede l'istruzione come uno strumento per consentire agli studenti di essere coinvolti nel loro mondo in modo critico e creativo (l'attuale ordine sociale). Una delle sue principali preoccupazioni è il dialogo. Credeva che gli studenti potessero imparare ed essere potenziati e responsabilizzati, piuttosto che essere soggiogati attraverso il dialogo.

[Il Mandala Center for change](#) - un centro internazionale per la formazione e la pratica dal basso del Teatro degli Oppressi - considera TO come "una forma di educazione popolare basata sulla comunità che utilizza il teatro come strumento di cambiamento sociale.

Originariamente evoluto dal lavoro rivoluzionario di Boal con le popolazioni contadine e lavoratrici in America Latina, è ora utilizzato in tutto il mondo per l'attivismo sociale e politico, la risoluzione dei conflitti, la costruzione di comunità, la terapia e la legislazione governativa.<sup>9</sup>

Il Teatro degli Oppressi è un insieme di metodi. Le principali forme di TO sono: Teatro Forum insieme al Teatro dell'Immagine, il Teatro Invisibile, il Teatro del Giornale, l'Arcobaleno del Desiderio e il Teatro Legislativo (come si vede nell'immagine e qui spiegato). Tutti questi rami e le relative metodologie e particolarità sono descritti in dettaglio ed esemplificati in modo ricco nei materiali creati da Art Fusion (menzionato nella sezione Fonti alla fine di questo capitolo). Per

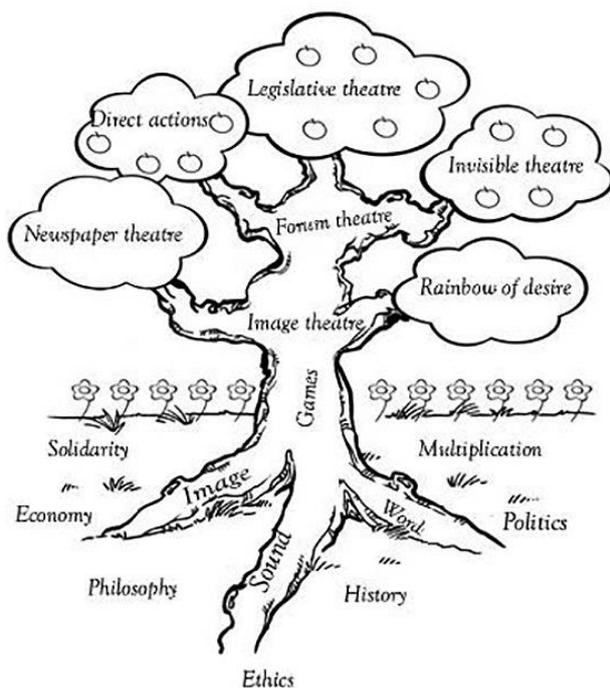
---

10 [Theatre of the Oppressed | Mandala Center for Change \(mandalaforchange.com\)](#)

raggiungere gli obiettivi di questo materiale, abbiamo deciso di concentrarci solo su due di essi, quelli più utilizzati e più rilevanti per le organizzazioni coinvolte in questo progetto. Il Teatro Forum è la prima metodologia sviluppata da Boal e, quindi, è diventata molto popolare, a volte anche considerata coincidente con il TO, mentre, in realtà, è uno dei rami principali di questo metodo.

## Teatro Forum

### Tree of the Theatre of the Oppressed



Lo stesso Augusto Boal ha detto al riguardo: "Il Teatro Forum presenta una scena o uno spettacolo che deve necessariamente mostrare una situazione di oppressione\* contro la quale il Protagonista\* non sa combattere e fallisce. Gli spett-attori\* sono invitati a sostituire questo

Protagonista e a mettere in atto – sul palco e non dal pubblico – tutte le possibili soluzioni, idee, strategie. Gli altri attori improvvisano le reazioni dei loro personaggi di fronte a ogni nuovo intervento, per consentire un'analisi sincera delle reali possibilità di utilizzare quelle suggestioni nella vita reale. Tutti gli spettatori hanno lo stesso diritto di intervenire e mettere in scena le loro idee. Il Teatro Forum è una prova collettiva di realtà”.

Il Teatro Forum utilizza il teatro come mezzo per responsabilizzare le persone, risolvere problemi sociali e creare cambiamenti intorno a se. Il suo carattere interattivo è dato dal potere del pubblico e dei suoi membri. Con l'aiuto del Joker, un personaggio simile a un mediatore, le persone che guardano diventano attori e sono incoraggiate a salire sul palco e ad essere coinvolte nella risoluzione di una situazione opprimente. Lo spettacolo, quindi, diventa uno strumento di intervento sociale affinché un gruppo di persone si scambi idee e opinioni e cerchi insieme soluzioni e modelli di azione per risolvere la situazione presentata in scena.

Poiché il teatro Forum è stato il primo metodo sviluppato, la sua popolarità è sfociata nella diffusione e l'adozione del metodo in tutto il mondo; pertanto, viene messo in pratica in modi leggermente diversi. Tuttavia, ci sono alcuni elementi importanti che sono specifici del metodo:

**\*Protagonista** -> personaggi nello spettacolo/scena; può essere (è preferibile) che non siano attori professionisti (detti anche non attori). I membri della comunità colpiti dalla situazione di oppressione sono al centro della commedia/scena.

**\*Spett-attori** -> sono quelli che stanno assistendo alla commedia/scena; dopo la visione, sono incoraggiati a partecipare attivamente in determinati momenti e a proporre soluzioni per cambiare la situazione che hanno osservato. Si raccomanda che abbiano familiarità con la situazione dell'oppressione (vittima o alleati delle vittime o dell'oppressore, o neutrali che hanno visto una situazione simile);

in questo modo, alla fine, possono prendere le soluzioni o i suggerimenti e applicarli in simili situazioni nella vita reale.

**\*Oppressione** -> è spesso definita come una situazione di abuso di potere.

**\*Situazione di oppressione** -> dovrebbe essere rappresentata una situazione di vita reale, con cui tutte le persone coinvolte abbiano minimamente familiarità e da cui siano influenzate; per documentare in anticipo lo spettacolo/scena, le informazioni dovrebbero essere raccolte da persone che hanno vissuto la specifica situazione di oppressione.

**\*Joker** -> è un personaggio della commedia che modera la conversazione (forum) tra i protagonisti e gli spett-attori.

**Art Fusion** - una delle organizzazioni leader in Romania che lavora con i metodi del Teatro degli Oppressi – i cui membri hanno sviluppato una serie di suggerimenti durante i loro 15 anni e più di esperienza pratica:

- L'accesso al Teatro Forum dovrebbe essere gratuito.
- Non c'è un regista nel Teatro Forum, ma può esserci un facilitatore (formatore, animatore giovanile, insegnante, assistente sociale, ecc.) che viene coinvolto nella fase di documentazione e che guida i protagonisti.
- Nella loro pratica, preferiscono avere un finale negativo, in cui l'oppresso prende una decisione sbagliata.
- Incoraggiano a presentare un solo esempio di oppressione e che sia presente solo una relazione oppresso-oppressione.
- La riproduzione dovrebbe durare tra 12 e 15 minuti e dovrebbe includere un massimo di 3-4 scene.
- Nella loro pratica, la commedia/scena viene riprodotta due volte: la prima, senza alcun intervento da parte degli attori-spettatori, e la seconda, con soluzioni suggerite dal pubblico.
-

*"Il Teatro Forum è uno strumento molto potente per il potenziamento a diversi livelli di una comunità in quanto porta cambiamenti attitudinali tra i membri del pubblico e anche tra i membri del gruppo". (Art Fusion)*

## **Teatro Invisibile**

Il Teatro Invisibile è un altro ramo del Teatro dell'Oppresso che si svolge sempre negli spazi pubblici.

Secondo uno studio sul teatro interattivo e l'improvvisazione (Burns, Mecca. (2007). Theatre of the Oppressed.), "lo scopo è generare un dialogo pubblico spontaneo su un problema, letteralmente e figurativamente facendo una scena. I passanti non sanno che l'evento sorprendente a cui stanno assistendo è stato accuratamente pianificato e provato. Gli attori piantati tra la folla come agenti provocatori emergono per prendere posizione con veemenza e, quindi, galvanizzare gli spettatori a esprimere le proprie opinioni su questioni sociali come la razza o il genere. C'è dissenso tra i praticanti del Teatro degli Oppressi sull'etica del Teatro Invisibile, che rimane uno dei mezzi più elettrizzanti di Boal per trasformare il tradizionale monologo del teatro in un dialogo tra pubblico e palcoscenico.

In pratica, ecco alcuni elementi specifici del Teatro Invisibile:

- È solitamente basato su uno scenario iniziale pianificato e adattato in base all'interazione nello spazio pubblico;
- L'azione si fonde nello spazio pubblico, in modo che appaia il più naturale possibile;
- Affronta le situazioni di oppressione che possono verificarsi per strada o oppressioni su larga scala incontrate nella società;
- Alcuni gruppi alla fine decidono di informare il pubblico, altri no.

Proprio come suggerisce il nome del metodo, c'è un certo lato nascosto di esso. Ciò solleva una serie di dilemmi etici che si raccomanda di considerare e su cui si consiglia di riflettere a qualsiasi potenziale

praticante. Prima di iniziare a lavorare con il metodo, chiunque sia interessato ad usarlo deve chiedersi quale sia la sua posizione su alcuni di questi temi (elencati in questo manuale del Teatro Invisibile) e dovrebbe assicurarsi di essere a loro agio nell'essere attori del Teatro Invisibile.

*"Il teatro invisibile rende visibile l'oppressione."* (Augusto Boal)

### **Alcuni potenziali vantaggi di questi metodi**

Questi metodi sono utilizzati in vari contesti per i loro benefici a più livelli:

- Nell'animazione socioeducativa: può aiutare gli spett-attori e i protagonisti dello spettacolo a sviluppare abilità socio-emotive e ad adeguare il loro atteggiamento. Possono aiutare anche noi a sollevare più facilmente temi complessi (anche difficili) come: bullismo, povertà, lavoro e protezione sociale, emarginazione, abusi, reclusione, abbandono, discriminazione basata sull'etnia, religione, orientamento sessuale, genere (solo per citarne alcuni);
- Nelle attività di educazione non formale: possono anche aiutare i partecipanti a sviluppare o migliorare capacità di documentazione, lavoro di squadra, connessione, pensiero critico, soluzione dei problemi;
- Nel lavoro di comunità: questi metodi possono stimolare l'emersione di situazioni di oppressione, "possono liberare la coscienza di coloro che sono oppressi, autorizzarli a (ri)guadagnare dignità, a far sentire la propria voce, ad assumere atteggiamenti, a riunirsi o in poche parole, per diventare attori della propria vita" (Augusto Boal)
- Nello spazio pubblico: possono portare l'attenzione su esempi di oppressione che si verificano senza che le persone (di solito) intervengano, stimolandole in questo modo a mettersi in gioco;

possono alcune volte affrontare situazioni di oppressione sociale su larga scala per avviare un dibattito su di essa, oltre a stimolare la formulazione di soluzioni.

- Ai praticanti coinvolti, questi metodi possono (almeno) offrire:
- Potenziamento per i protagonisti che hanno affrontato situazioni di oppressione basata sulla loro scelta/orientamento sociale, politico, culturale, religioso, economico, sessuale, di genere.
- Incoraggiamento per gli spett-attori ad esternare un atteggiamento, nonché a identificare ed esprimere le proprie emozioni in uno spazio sicuro
- Visibilità e chiarezza su determinate dinamiche di potere e sistemi di abuso/oppressione nell'esposizione a formatori e facilitatori.

### **Casi studio**

Nel corso degli anni Giuvlipen ha organizzato laboratori e spettacoli di Teatro Forum in diverse comunità Rom in Romania. L'obiettivo dei progetti del Teatro Forum era di consentire alle comunità Rom di esprimersi attraverso l'arte, contro la discriminazione sistemica e contro gli atteggiamenti negativi e gli abusi da parte delle autorità locali, abusi che incidono direttamente sulle loro condizioni di salute e aiutano a perpetuare la precarietà della vita dei Rom.



L'attrice Mihaela Drăgan parla a una comunità di Mizil, in Romania, durante uno dei laboratori del Teatro Forum nell'ambito del progetto "Sasto Vesto"; Foto di Giuvlipen

**Sasto Vesto!** For Roma Healthcare Through Art è un progetto lanciato all'inizio del 2017 ed è proseguito per tutto il 2018. Consisteva in spettacoli di Teatro Forum che miravano a catturare le esperienze reali delle persone Rom coinvolte e si concentravano su temi quali: relazioni di potere all'interno della famiglia Rom, stigma contro le donne in relazione al sesso, aborto, discussioni nello spazio familiare sul ciclo mestruale, sessualità, metodi di protezione o gravidanze indesiderate. Altri temi centrali dei laboratori del Teatro Forum sono stati il mancato accesso delle donne Rom al sistema sanitario pubblico e ai diritti riproduttivi, sottolineando sia lo spazio intimo della famiglia e della comunità, sia la resa della relazione tra il paziente Rom e il medico di famiglia e fino a che punto gli stereotipi etnici e le etichette sociali possono influenzare le loro vite.

[Jakhalipen](#) è un progetto sviluppato da Giuvlipen nel 2019 e costituito da un workshop per i giornalisti sul tema degli sgomberi abitativi e sul loro ruolo nel riportare la questione sui media locali.

Gli stereotipi proiettati nei media in relazione alle persone sfrattate riproducono un discorso discriminatorio contro i poveri e contribuiscono alla pratica del razzismo istituzionalizzato. Abbiamo cercato di chiarire i luoghi comuni della stampa sul tema degli sfratti e abbiamo criticato gli approcci comuni nella pratica giornalistica, perché vediamo un ambiente giornalistico che manca in gran parte della pratica deontologica quando si tratta di fare reportage su questo argomento.

Il metodo del Teatro Forum è stato utilizzato come strumento di intervento sociale in un workshop a cui hanno partecipato sia i giornalisti che le comunità di sfollati. A seguito di queste discussioni, Mihaela Drăgan ha scritto le scene per un cortometraggio chiamato "Deochiul" ("L'occhio del diavolo") che sono state presentate in un evento dedicato. Il metodo del Teatro Forum è stato utilizzato ancora una volta per coinvolgere il pubblico - trasformandolo in spett-attore e incoraggiandolo ad intervenire e cambiare parti dello scenario. La versione modificata è stata utilizzata nella realizzazione del cortometraggio raffigurante situazioni di sgomberi. I workshop sono stati anche un punto di partenza per la creazione della guida "Come può la stampa rappresentare gli sfratti per sostenere il movimento per la giustizia abitativa?", che dovrebbe diventare una base per una posizione più deontologicamente corretta dei giornalisti interessati agli sfratti.

### **Note finali**

È della massima importanza che i professionisti siano responsabili della rappresentazione degli argomenti così come della comprensione e della facilitazione delle interazioni all'interno del gruppo con cui stanno lavorando. L'oppressione è un complesso sistema di relazioni di potere che può facilmente disturbare l'equilibrio di certi gruppi.

Queste relazioni possono essere molto sottili e quindi più difficili da prevedere e più pericolosi da gestire, anche quando coinvolgono persone direttamente interessate e coinvolte. Per garantire che gli oppressi non vengano traumatizzati ripetutamente e il sistema di oppressione non venga rafforzato, è fondamentale coinvolgere persone con esperienza nell'appropriarsi dello spazio e nel potenziare le voci che devono essere ascoltate.

### Fonti per approfondire l'argomento

[Video: What is Forum Theatre?](#) (EN subtitles)

[Methods for Social Change – Image and Forum Theatre Guide](#) (Art Fusion)

[Forum Theatre Guide](#) (National Agency for Community Programs in the Field of Education and Professional Training – ANPCDEFP)

[You are the engine of Change. Invisible Theatre Manual](#) (ART Fusion)

[Theatre of the Oppressed. Collection of Practices from the Field](#) (Art Fusion)

[Forum Theatre – A Non-Formal Teaching Method in European Context](#)

[Methods-for-Social-Change-Image-and-Forum-Theatre](#) (Art Fusion)

# TEATRO DOCUMENTARIO. TEATRO VERBATIM. TEATRO DEGLI ESPERTI

*Questo capitolo è stato curato da Giuvlipen*

## Teatro documentario

*Nella sua accezione più pura, è inteso come un teatro i cui operatori, se chiamati a renderne conto, possono fornire fonti intervistate per i suoi dialoghi.*

I produttori di teatro hanno utilizzato fatti e realtà come base per le loro creazioni fin dall'antichità - nell'antica Grecia il poeta tragico Frinico creò un dramma basato sull'evento chiamato "La cattura di Mileto". Tuttavia, il teatro documentario contemporaneo ha le sue radici altrove. Negli anni '20 una pratica simile emerse contemporaneamente in due spazi diversi:

- In Russia il Dipartimento di Agitazione e Propaganda dell'URSS impiegava compagnie teatrali note come Camicette Blu (chiamate così perché indossavano tute da operaio) per mettere in scena l'attualità e drammatizzare le notizie attraverso canti, balli e recitazione. Questo in seguito prese una forma standardizzata e divenne quello che oggi è conosciuto come il giornale vivente (zhivaya gazeta).
- In Germania un regista teatrale di nome Erwin Piscator ha scritto "In spite of everything" / "Nonostante tutto", un'opera interamente creata sulla base di documenti politici contemporanei e materiali fattuali nel tentativo di rappresentare la "verità assoluta". Questo è spesso considerato come il primo esempio che segna l'inizio del primo periodo del dramma documentario moderno.

Mariana Starciuc - drammaturga moldava - in un articolo sul teatro documentario in Romania e Moldova lo osserva: "Il teatro documentario è un genere che utilizza gli spettacoli teatrali delle forze sociali, basati su materiali documentari preesistenti (giornali, rapporti del governo, interviste, ecc.) usati come fonte per la sceneggiatura. [...] Questo è un progetto sperimentale del teatro d'avanguardia, che provoca e sconvolge il pubblico con spettacoli basati su storie vere di persone specifiche, esplorando il lato brutale e assurdo della realtà".

Il teatro documentario è teatro sociale; amplifica storie vere che altrimenti rimarrebbero invisibili e dà voce alle persone che vivono queste storie. In questo tipo di teatro c'è un collegamento diretto tra la realtà sociale in scena e quella vissuta dagli spettatori. L'autenticità, che è una delle sue caratteristiche principali, aiuta le persone a comprendere meglio il mondo in cui vivono e, a volte, a entrare in contatto con realtà parallele a cui non possono accedere regolarmente, e così escono dalla loro bolla.

Teatro documentario è il nome generico per una più ampia gamma di formule. Alcuni dei suoi elementi distintivi sono:

- Presentazione di materiale documentale in montaggio e/o collage.
- Le fonti sono generalmente interviste, articoli di giornale, diari, documenti, testimonianze o resoconti scritti di determinate situazioni.
- A causa del tipo di fonti utilizzate, esiste un importante legame tra questo tipo di teatro e il giornalismo.
- Originariamente l'obiettivo era rappresentare i fatti piuttosto che cercare di esprimere la vita interna dei personaggi.
- Il team creativo è coinvolto nell'intero processo di creazione. Anche se il direttore è il coordinatore dell'équipe e del processo, tutti gli altri membri partecipano alla scelta del tema e alla sua documentazione.

- Il tema deve essere di interesse per il team creativo e può essere un argomento importante per una comunità a cui appartiene il team, oppure può essere un grave problema sociale. È essenziale che tutti siano interessati e in qualche modo investano nell'argomento scelto.
- Gli interpreti non sono sempre attori professionisti. Il ruolo dell'interprete in questo tipo di teatro è diverso che in altre forme perché diverso è il loro rapporto con il proprio personaggio. Presentano storie di vita reali che sono state vissute da persone reali e devono farlo il più vicino possibile alla storia originale.

Ci sono varie altre manifestazioni che rientrano nell'ambito del teatro documentario. Due di questi si trovano più spesso nella pratica: Teatro Verbatim e Teatro degli Esperti.

### **Teatro Verbatim**

Il nome deriva dalla parola latina verbatim che significa “parola per parola”. Quindi alcune specificità di questo metodo sono:

- Le fonti utilizzate nella creazione della sceneggiatura sono interviste, dichiarazioni, testimonianze, confessioni offerte da persone reali che sono legate ai temi affrontati;
- Questi materiali vengono quindi utilizzati così come sono (o il più vicino possibile alla loro forma originale) nella sceneggiatura e nell'opera finale.

### **Teatro degli Esperti**

Il Teatro degli Esperti è un metodo, ovvero una tipologia di teatro documentario praticato e sviluppato dal gruppo tedesco [Rimini Protokoll](#). Nella loro pratica, non lavorano con attori professionisti ma

con persone vere che hanno storie vere. Si professano esperti nelle situazioni specifiche che hanno vissuto.

Alcuni considerano queste forme (ed altre sotto l'ombrello del teatro documentario) mere tecniche piuttosto che diversi tipi di spettacoli. Iulia Popovici - critica rumena - afferma che "la tecnica Verbatim[...] nel teatro documentario è solo questo e niente più: una tecnica. Non tutte le rappresentazioni testuali documentarie utilizzano la tecnica Verbatim, così come non tutti i prodotti teatrali che utilizzano citazioni perfette sono il teatro documentaristico».<sup>10</sup>

### **Organizzazioni importanti che lavorano con i metodi del teatro documentario:**

[Teatr.Doc](#) (Russia). La maggior parte degli spettacoli di TEATR.DOC sono nel genere del teatro documentario: basati su testi autentici, interviste e destini di persone reali. I team creativi del teatro creano spettacoli basati sull'incontro con persone reali e sui temi più attuali della realtà.

[DramAcum](#) (Romania) è una ONG attiva nella generazione di nuova drammaturgia e nell'uso di tecniche drammaturgiche innovative. Usano la drammaturgia come strumento di azione sociale.

[Replika Educational Theatre Center](#) (Romania) - è uno spazio culturale indipendente che dedica la propria attività all'esplorazione e alla presentazione al pubblico di creazioni performative. Le opere sono realizzate da artisti-attivisti in stretta relazione con la comunità: artisti e cittadini attivi danno una risposta (in rumeno replică) ai problemi della comunità. Mirano a essere una piattaforma di creazione pedagogica e arte partecipativa che offra al pubblico emarginato lo spazio per l'autorappresentazione, in modo che possano creare l'arte che definisce

---

11 *Cambiare il paradigma della realtà: dal teatro d'autore al minimalismo e al documentario*, pubblicato in *New Performing Arts Practices in Eastern Europe / Noi practic în artele spectacolului din Europa de Est*. Colectia Festivalului International de Teatru din Sibiu. Collezione di libri del Sibiu International Theatre Festival, a cura di Iulia Popovici, Cartier, 2014.

i loro bisogni e aspettative. È un principio fondamentale che il pubblico possa avere libero accesso alle proprie performance.

[Giuvlipen](#) (Romania) - è la prima compagnia teatrale femminista Rom indipendente in Romania. I temi delle loro esibizioni sono diversi, ma hanno tutti una cosa in comune: discutono apertamente di argomenti che la storia, la mentalità e le costrizioni sociali o politiche hanno spesso messo a tacere. In ogni spettacolo, cercano di rivendicare l'arte, la storia e l'identità culturale dei Rom, attraverso le storie raccontate da artisti Rom.

In Romania e Moldova ci sono un paio di registi che non si identificano come registi di documentari, ma utilizzano le tecniche, lo stile e gli obiettivi del teatro documentaristico, pur restando, in misura diversa, ai livelli di accuratezza e vicinanza a testi originali/fonti documentate:

#### IN ROMANIA:

[Gianina Cărbunariu](#),

[Mihaela Drăgan](#),

[Bogdan Georgescu](#),

[Ioana Păun](#)

[Mihaela Michailov](#),

[David Schwartz](#),

[Carmen Lidia Vidu](#)

#### IN REPUBLICA MOLDOVA:

[Dumitru Crudu](#),

[Nicoleta Esinencu](#)

[Luminița Tâcu](#)

## Alcuni esempi del loro lavoro:

[House M](#) (diretto da Luminița Țâcu) - è una performance documentario che mette gli spettatori faccia a faccia con un grave problema sociale in Moldavia - la violenza domestica. Per questo progetto l'équipe creativa ha incontrato donne delle aree rurali, di Chișinău e del carcere di Rusca, che avevano subito abusi. La performance includeva le loro testimonianze, nonché lettere inviate dai figli durante la detenzione e filastrocche sulla maternità, la famiglia, le percezioni, i pregiudizi e il ruolo delle donne nella famiglia e nella società in un contesto tradizionale.

[Under the Ground Theatre](#) (coordinato da Mihaela Michailov e David Schwartz) è stato un progetto di osservazione quotidiana e un'analisi critica dell'esistenza delle comunità colpite dal cambiamento politico nel 1989. Il progetto ha documentato la situazione, la vita e il lavoro dei minatori nel post-socialismo. Ha avuto molteplici risultati, tra cui una performance chiamata "Under-Ground" che è stata in tournée in 6 città minerarie della Romania ed è stata seguita da discussioni tra il team e il pubblico.

[Active Art](#) (un concetto sviluppato da Bogdan Georgescu) è un approccio che dà vita a scritti che si basano sul processo di documentazione in cui sono coinvolte anche le comunità. In uno spazio sicuro generato dalla convenzione teatrale, problemi e temi difficili vengono affrontati o portati alla luce, attraverso la rappresentazione. Active Art nasce dall'incontro tra i membri di una comunità e gli artisti che vengono a proporre alla comunità la possibilità di rappresentarsi attraverso azioni comunitarie e prodotti artistici.

## Il ruolo del teatro documentario nella rappresentazione Rom

Mihaela Drăgan ha curato una sezione sulla piattaforma Howlround Theatre sul tema del [Teatro Rom in Europa](#). Lì ha dichiarato quanto segue: "Quando ho fondato Guvlipen con Lukacs (vale a dire Mihai Lukács) e l'attrice Zita Moldovan nel 2014, volevamo rispondere a queste false rappresentazioni/distorsioni del popolo Rom e offrire un'opzione alternativa agli attori Rom rumeni per rivendicare la nostra cultura.

Ci siamo rifiutati di classificarci nella categoria del teatro sociale o attivista, poiché sentivamo che la connotazione che derivava dall'etichetta poneva l'enfasi primaria sui Rom come problema sociale piuttosto che sul valore artistico del prodotto culturale. Abbiamo preferito, invece, identificarci come un "teatro femminista Rom contemporaneo".

Il nostro obiettivo era sviluppare la nostra pratica e i nostri metodi, non per creare un teatro documentario ma per creare finzione, per sviluppare un tipo di teatro Rom sperimentale che includa un discorso intersezionale e progressivo che racconti storie di potenziamento della nostra identità Rom".

Un'esigenza simile è stata individuata anche dagli operatori teatrali Rom in Ungheria. Sulla stessa piattaforma è presente un articolo sulla rappresentazione dei Rom sulla scena ungherese che afferma: "Tutti i gruppi che lavorano per il teatro Rom operano ai margini del principale circuito istituzionale dell'Ungheria. Sono ansiosi di parlare dei problemi degli emarginati dal teatro istituzionale, tra cui la segregazione scolastica, la discriminazione in ambito sanitario e le uccisioni di Rom a sfondo razziale.

Fondamentale per il loro successo è garantire che le persone più direttamente colpite abbiano voce in capitolo, consentendo loro di condividere le proprie esperienze e di testimoniare la vita degli altri.

Di conseguenza, utilizzando tecniche di teatro documentario, questi gruppi riescono ad amplificare voci che spesso rimangono impercettibili nel teatro istituzionale letterario e centrato sul testo."

Il teatro per la rappresentazione dei Rom esiste e, nella maggior parte dei casi, utilizza i principi e le tecniche del teatro documentario, concentrandosi sulla rappresentazione e l'autorappresentazione dei Rom e sulle questioni relative a questa comunità. Quasi tutte le opere teatrali del repertorio rumeno elencate di seguito sono state create utilizzando interviste come base per la narrazione ed esistono nella categoria più ampia del teatro sociale/politico.

Molti degli attori Rom che lavorano sul campo sono stati influenzati dal lavoro del regista David Schwartz, che definisce la sua pratica artistica "teatro politico" - teatro che è posizionato e assume una prospettiva di sinistra.



L'attrice Mihaela Drăgan e tre donne hanno subito uno sfratto dal quartiere Rahova-Uranus a Bucarest durante lo spettacolo de "La Härneală"; Foto di Giuvlipen

## Qualche esempio:

[I Declare at My Own Risk](#), uno spettacolo personale con e di Alina Serban sulla discriminazione individuale. Lo spettacolo ha un forte tocco autobiografico e segue il sinuoso e imprevedibile percorso di una donna Rom rumena che, dopo un'infanzia e un'adolescenza trascorse in una povera comunità Rom a Bucarest dove ha dovuto spesso vivere esperienze sociali traumatiche, riesce a farsi apprezzare in alcune delle scuole d'arte più esclusive nel mondo grazie al suo talento.

[You Didn't See Anything!](#) (diretto da David Schwartz e [Alexandru Fifea](#)) è un one man show con Alexandru Fifea sulla vera storia di un giovane Rom ucciso dalla polizia rumena. Tratta il tema degli abusi della polizia contro i Rom, partendo da una storia vera - la morte di Daniel avvenuta in custodia della polizia - è una storia che ha interessato il team creativo dopo averne letto su un giornale. I membri della comunità hanno letto le testimonianze e hanno partecipato ad audizioni per un anno. Hanno accompagnato quotidianamente le guardie del parcheggio e hanno intervistato la famiglia e gli amici di Dani. L'intera commedia è stata scritta sulla base di queste registrazioni vocali e note.

[Anch'io sono Rom!/ Vi Me Som Rom!](#) (diretto da [Andrei Serban](#)) è un costruito performativo sull'identità Rom, i pregiudizi che la circondano e le loro conseguenze. Si basa su una serie di interviste ed esperienze personali degli interpreti e del regista, parzialmente Romanzate e intercalate con informazioni. (Guarda lo spettacolo [qui](#).)

[Skin Look](#) (un progetto sviluppato da DramAcum) è stato scritto da Alexandru Berceanu e Ayşıl Akşehirli dopo aver condotto interviste con Rom in Romania e Turchia. Tre attori Rom - Alina Şerban, Mihaela Drăgan e Alexandru Fifea - recitano in uno spettacolo pensato per accompagnare gli spettatori nel percorso di una famiglia, che parte dal nascondere la loro origine Rom all'abbracciarla e finalmente accettarla. Lo spettacolo è incentrato sulla relazione tra un padre che vuole

assumere questa identità e sua figlia che rifiuta di identificarsi con un passato che non conosce. Durante la performance, i personaggi affrontano stereotipi culturali e costruiscono la propria identità per superare i preconcetti.

[No Support](#) (diretto da Bogdan Georgescu e Irina Gâdiuță) è una testimonianza del momento in cui il Centro Comunitario per l'Educazione e l'Arte Attiva ([la BOMBA](#)) è stato sgomberato. La performance si basa sulle testimonianze offerte dalle madri del quartiere Rahova-Urano.

[La Harneală / Razing](#) (scritto e diretto da Mihaela Drăgan e Mihai Lukacs) - è una performance incentrata sugli sgomberati forzati di intere comunità Rom. Le donne sgombrate del quartiere Rahova-Urano e i loro figli, insieme a Mihaela Drăgan, stanno analizzando passo dopo passo il processo di perdita della casa, che è allo stesso tempo un business redditizio di distruzione di comunità. Questo lavoro fa parte dell'impegno degli sgomberati, intrappolati nel processo di "pulizia" dei centri cittadini dai poveri e dai Rom, che, insieme agli attivisti, rimangono solidali e protestano permanentemente affinché la loro voce sia ascoltata da coloro il cui dovere sarebbe proteggere il diritto alla casa di ogni cittadino del paese, indipendentemente dal suo status sociale o etnia.

[Del Duma / Parla di me!](#) - un one man show femminista sui matrimoni precoci scritto e interpretato da [Mihaela Drăgan](#). È basato sulle storie vere di quattro donne Rom che devono fare i conti con il matrimonio precoce o devono trovare un'alternativa a questa pressione sociale. A volte "un'alternativa" significa una tragica fuga dal matrimonio. Lo spettacolo parla di questioni serie come il razzismo o la disuguaglianza di genere, attraverso meccanismi comici. Affronta la doppia discriminazione come appare nell'incitamento all'odio, nelle rappresentazioni cliché dei Rom e nelle prospettive stereotipate sulle donne Rom.

[SEXODROM](#) (di Giuvlipen) è un progetto volto a trovare modi per dare potere, responsabilizzare, autorizzare le donne Rom delle comunità di Bucarest a raccontare le loro storie su sessualità, genere, abusi e privacy coinvolgendole direttamente nella scrittura, nella produzione e nella recitazione di opere teatrali. Il progetto prevedeva due attività principali: l'organizzazione di un laboratorio di drammaturgia guidato da Bogdan Georgescu e Mihaela Drăgan e, in seguito, lo sviluppo di uno spettacolo teatrale che è stato inserito nel repertorio di Giuvlipen. Questa si è rivelata un'esperienza autoconvalidante e ha dato potere ai partecipanti consentendo loro di raccontare storie difficili da condividere anche tra le persone della propria comunità.

**Fonti che puoi usare per approfondire l'argomento:**

- [Dramatization and fictionalization of facts](#) (Laura Ivancioiu)
- [The Immersion of the Esthetic in the social - Documentary Theater](#) (Oltița Cîntec)
- [Verbatim, Verbatim: Contemporary Documentary Theatre](#) (Will Hammond, Dan Steward)
- Videos, Talks, Interview & Essays about documentary theater from theater-makers around the World:  
<https://howlround.com/tags/documentary-theatre>

# METODI E CASI DI STUDIO DI INIZIATIVE DI TEATRO ALL'APERTO DALL'UNGHERIA

*Questo capitolo è stato curato dall'Independent Theatre Hungary*

## 1. Gioca con le persone

Nel 2012 abbiamo avviato un'iniziativa di arte comunitaria chiamata "[Dreams of Junk](#)". Lo scopo dell'iniziativa era garantire che il fenomeno unico di "lomtalanítás o lomizás" - che è una pulizia di quartiere o di tutta la città dagli oggetti usati che i residenti mettono per strada - piuttosto che essere interrotto, diventasse un gioioso evento della comunità; dove bambini di diversa estrazione possono creare opere d'arte dalla spazzatura e spettacoli di strada dal nulla grazie alla guida di formatori artistici. I partecipanti agli eventi si avvicinano all'arte e tra di loro, possono sperimentare la costruzione di valore dalla spazzatura e possono modellare il loro ambiente. Il metodo dettagliato e alcuni casi sono disponibili [qui](#).

Abbiamo formato i giovani su come facilitare i flash mob o piccoli giochi interattivi con i passanti. Ad esempio, hanno iniziato a giocare con una palla invisibile, e quando la lanciavano a estranei per strada, i passanti si collegavano sempre al gioco e lanciavano indietro la palla immaginaria. Hanno anche giocato con una corda immaginaria, quando sono stati divisi in due gruppi e hanno iniziato a tirare la corda e invitare estranei a unirsi al gioco per rafforzare l'una o l'altra squadra. In un altro gioco la linea di una corda veniva tracciata sul marciapiede, e loro cercavano di camminarci sopra, come se fossero ballerini di corda, e hanno coinvolto anche la gente della strada in questo gioco. Molti altri giochi interattivi, facili da riprodurre possono essere visti in [questo video](#)

Le caratteristiche principali di questi giochi di strada interattivi sono:

- la brevità
- il divertimento
- la cattura dell'attenzione della gente per strada
- non è necessaria alcuna lingua, solo movimenti
- le persone possono essere coinvolte facilmente

## **2. Giochi complessi con una storia e un messaggio**

Puoi anche coinvolgere le persone per strada con un interessante gioco interattivo, ma se vuoi fare qualcosa di più complesso, dovresti trattenere le persone per un tempo più lungo. Questa è sempre una sfida, poiché i passanti potrebbero non rimanere troppo a lungo. In una delle nostre azioni teatrali, abbiamo invitato le persone della strada a un gioco in cui si poteva vincere una lattina di birra. (Forse non è il modo più elegante, ma ha funzionato.) Come parte del gioco, gli sono stati assegnati personaggi diversi e si sono messi in fila. Poi gli sono state assegnate alcune affermazioni (es., sono stato molte volte all'estero durante la mia infanzia; i miei genitori avevano almeno 500 libri) e se secondo loro l'affermazione era vera sul loro personaggio, facevano un passo avanti, altrimenti rimanevano fermi. Naturalmente, i personaggi svantaggiati non potevano fare troppi passi avanti, ma restavano indietro rispetto ai loro pari. Così, quando abbiamo messo la lattina di birra (come simbolo di successo) davanti a loro, e abbiamo detto loro che potevano correre e prenderla, le persone più indietro non hanno avuto la possibilità di prendere la birra tanto velocemente quanto i loro pari che interpretavano personaggi più privilegiati e che magari dovevano fare un solo passo in avanti per raggiungere la lattina del successo. Dopo essere stati coinvolti nello spettacolo, è stato detto loro che avevano 20 minuti per questo gioco/spettacolo, siamo stati anche in grado di realizzare brevi scene teatrali oltre al gioco e una discussione successiva sui diversi svantaggi incontrati nelle attività.

In un'altra iniziativa abbiamo chiesto anche l'impegno dei passanti. Li abbiamo informati che i nostri amici si erano appena sposati e volevamo fare loro una piccola sorpresa, dato che la loro famiglia era lontana, quindi è stato chiesto loro di unirsi per soli due minuti alla cosa. Abbiamo coinvolto circa 5-8 persone e quando la coppia è arrivata, con sorpresa di tutti, era una coppia gay/lesbica. Alcune delle persone coinvolte si sono arrabbiate, mentre altre hanno continuato il gioco. Sebbene sia stata un'azione molto breve, abbiamo fatto confrontare le persone con i loro stereotipi e/o quelli degli altri, e le sfide delle coppie omosessuali sono apparse.

In tutte queste brevi scene, abbiamo dovuto attirare l'attenzione delle persone, coinvolgerle in una scena che solitamente sembrava reale e creare una situazione in cui dovevano prendere una decisione, interagire e poi riflettere sull'esperienza. A volte creiamo anche situazioni aggressive per strada e osserviamo se le persone cercano di fermarle o meno.

### **3. Spettacoli in spazi simbolici**

Quando fai uno spettacolo all'aperto, anche la posizione del luogo può avere un messaggio simbolico. Ad esempio, una delle nostre ultime esibizioni, "Frogtales", è stata collegata all'installazione di Norbert Oláh, un muro che è stato costruito (e poi distrutto). Il muro è stato costruito - ed è stata eseguita anche la performance - davanti all'edificio dell'ex Parlamento Rom (un centro culturale Rom) che ha funzionato per molti anni, e da quando è stato chiuso, l'edificio è vuoto.

Ci sono molti siti nelle nostre città che sono legati a storie che non sono più interessanti, raccontate, storie dimenticate. Quando facciamo uno spettacolo in una piazza, o davanti a un edificio dove è successo qualcosa di importante, possiamo far rivivere i ricordi direttamente o indirettamente con l'aiuto di una storia metaforica.

In "Frogtales" abbiamo lavorato con le metafore, ma in un'altra azione di teatro di strada incentrata su alcuni eroi Rom che hanno partecipato alla Rivoluzione Ungherese del 1956 (che fu l'antecedente della nostra

attuale iniziativa), abbiamo rianimato alcuni atti della rivoluzione avvenuti nelle stesse strade. In caso di altre esibizioni, invece,- come gli spettacoli itineranti di cui parleremo - usiamo i parchi della città per creare la sensazione di essere in campagna. Quindi, quando scegli un luogo, puoi concentrarti sulla sua vera natura e storia, puoi gestirlo su un piano metaforico o puoi usarlo per rappresentare una storia e un luogo completamente diversi.



Gli attori Orsolya Balogh e Dávid Varga nella performance di "Frogtales" all'ingresso dell'ex Parlamento Rom; Foto di Alina Vincze

#### **4. Spettacoli Teatrali Itineranti**

Mentre con l'aiuto dei metodi semplici sopra menzionati abbiamo voluto catturare l'attenzione dei passanti e coinvolgerli in alcune interazioni, esperienze gioiose o talvolta scioccanti, per uno spettacolo di teatro itinerante più complesso di solito avevamo bisogno di membri permanenti del pubblico disposti a stare con noi per 1-3 ore. Tali spettacoli dispendiosi in termini di tempo non possono essere costruiti solo sui passanti, anche se è successo molte volte durante le nostre

esibizioni a piedi all'aperto che diversi membri del pubblico, persone che si sono unite allo spettacolo per caso, lo hanno seguito poi fino alla fine.

Durante gli spettacoli teatrali itineranti, le diverse scene vengono riprodotte in diversi luoghi all'aperto e tra le diverse scene il pubblico deve camminare. Riteniamo fondamentale che non solo gli attori ma anche il pubblico, siano in azione e in movimento. Nel classico "teatro voyeur" il pubblico è seduto in una posizione passiva e confortevole, protetto dall'oscurità, e può solo assistere alle scene che accadono sul palco. Il pubblico non ha bisogno di recitare e non deve nemmeno essere consapevole del fatto che sta assistendo ad alcune situazioni moralmente problematiche sul palco. Sebbene il teatro sia il genere dei cittadini attivi - mentre i personaggi del dramma devono prendere decisioni, assumersi responsabilità, essere attivi qui e ora e avere un'influenza sulla vita - i membri del pubblico sono totalmente passivi. Non hanno bisogno di prendere decisioni come da quale angolazione vogliono guardare una scena, o se avvicinarsi ai personaggi o stare lontano da loro. La loro posizione ed esperienza sono decise integralmente dal regista.

Quando siamo andati all'aperto con spettacoli teatrali più complessi, non volevamo riprodurre la situazione teatrale tradizionale ma senza un tetto. Volevamo

### **Far muovere il pubblico insieme alla storia**

Quando le diverse scene si svolgono in luoghi diversi e il pubblico deve camminare da un luogo all'altro, dovresti considerare la questione della guida. Chi li guiderà al prossimo spot/scena e perché? A volte era un personaggio della scena precedente che li invitava a unirsi a lui/lei, altre, seguivano solo il viaggio evidenziato del personaggio in primo piano. Durante le scene è anche importante pianificare in anticipo la posizione del pubblico, che non è mai del tutto prevedibile, quindi anche gli attori dovrebbero utilizzare lo spazio in modo flessibile. Poiché tutti devono spostarsi insieme da una scena all'altra, prestiamo anche attenzione al fatto che alcune persone camminano lentamente mentre altre velocemente. Quindi, a volte dobbiamo aspettare gli altri o

garantire alcune attività tra le scene in modo che i membri del pubblico che arrivano per primi non si annoino mentre aspettano gli altri. Tuttavia, le attività e le interazioni tra le scene non possono essere cruciali per la storia principale, poiché non tutti possono vederle.

Il tradizionale teatro voyeur con posizioni fisse del pubblico garantisce pari opportunità per i membri del pubblico, poiché tutti vedono la stessa cosa. Dal nostro punto di vista, non è un problema se non tutti i membri del pubblico hanno la stessa esperienza. Ci piace il fatto che ogni persona abbia un'esperienza diversa degli stessi momenti durante tali spettacoli.

Le pari opportunità sono anche un'illusione nella vita reale e vogliamo fare un teatro che rifletta sulla vita reale. Tuttavia, se controlli il 100% di ciò che il pubblico riceverà/vedrà, rovinerai il libero arbitrio della loro percezione. Pensiamo che vada bene se qualcuno si avvicina ai personaggi e gli altri ascoltano solo la conversazione mentre danno anche un'occhiata alla scena complessiva.

Inoltre, la passeggiata tra due scene può essere diversa per ogni membro del pubblico. Ad alcune persone piace stare in silenzio e pensare alla scena precedente, altre iniziano a interagire con il personaggio guida, mentre alcuni membri del pubblico iniziano a parlare della loro vita quotidiana. In questo modo gli spettacoli teatrali ambulanti hanno molte pause, proprio come una serie TV. Ci è piaciuta questa dinamica rilassata delle rappresentazioni, ma ha anche reso il lavoro degli attori più impegnativo: dopo ogni passeggiata, devono catturare di nuovo l'attenzione del pubblico e non possono facilmente sfruttare/partire dalla dinamica della scena precedente.

### **Anche il pubblico ha un ruolo**

Quando abbiamo detto che a volte il pubblico interagisce o è guidato da uno dei personaggi, sorge la domanda: qual è il rapporto tra di loro? Se non è un teatro voyeur, il pubblico ha un qualche ruolo nella storia? La risposta è positiva. Durante la maggior parte delle nostre esibizioni teatrali ambulanti, assegniamo ai membri del pubblico alcuni ruoli. Di solito sono ruoli attivi, ad esempio sono visitatori che vengono a vedere una festa del villaggio nello spettacolo "[Village Day](#)" o sono membri

della comunità "Peer Gynt's Children" e sono in visita per vedere un campo di lavoro comunitario ad 'Arbeit Macht Frei'. Mentre nel tradizionale teatro voyeur i membri del pubblico non sono consapevoli del loro ruolo di testimoni passivi di azioni immorali che accadono nella storia – il nostro pubblico si dovrà confrontare con questo fatto.

Nelle nostre esibizioni, però, ci concentriamo sempre su alcuni problemi sociali, credendo che noi - come cittadini - siamo tutti responsabili di questi problemi. Siamo responsabili nei confronti delle comunità in cui viviamo, delle festività del villaggio che visitiamo e, se le supportiamo con le nostre donazioni o biglietti d'ingresso, siamo responsabili nei confronti dei servizi e delle istituzioni gestiti con le nostre tasse.

In alcune scene i personaggi degli spettacoli sono consapevoli della presenza del pubblico. Possono interagire direttamente con esso o semplicemente comunicare tra loro in un modo che è "comme il faut" per il pubblico degli spettatori. Tuttavia, manteniamo anche alcune scene che vengono riprodotte con la "quarta parete" chiusa.

Queste sono necessarie se vogliamo mostrare il rapporto genuino tra i personaggi e i sentimenti o segreti su cui non si aprirebbero di fronte ai visitatori o alla comunità. In queste scene gli attori non comunicano con il pubblico e si comportano come se nemmeno ci fosse. Tuttavia, è importante chiarire nella drammaturgia quali scene sono nascoste al pubblico e in quali è prevista l'interazione con i membri del pubblico. Quando ci sono solo discorsi fatti frontalmente al pubblico o magari vengono poste alcune domande retoriche (alle quali i membri del pubblico non dovrebbero rispondere e il personaggio continua semplicemente il suo discorso), allora puoi usare un copione pre-scritto. Quando, ad esempio, nel "[Village Day](#)" il sindaco parla più volte ai visitatori del paese.

In altre situazioni - ad esempio durante le passeggiate, quando un personaggio guida avvia una discussione con alcuni membri del pubblico - c'è spazio per l'improvvisazione quando, a seconda delle reazioni dei membri del pubblico, la sceneggiatura e la recitazione dei personaggi possono variare.

Naturalmente, ci sono anche situazioni in cui è abbastanza prevedibile l'interazione con il pubblico. Ad esempio, se un personaggio chiede aiuto per arrampicarsi su un albero, c'è sempre una persona che gli/le darà una mano.

Può anche destabilizzare il pubblico la responsabilità di aiutare i personaggi o essere attivi in una certa situazione. Possiamo dire che è meno probabile che ciò accada rispetto alle situazioni in cui il pubblico prova rimorso per essere rimasto passivo quando è stato testimone di atti immorali.

### **Mangiamo e beviamo insieme!**

In questi spettacoli non offriamo solo un'esperienza teatrale e una bella passeggiata, ma molte volte anche un'esperienza gastronomica.

In "[Village Day](#)" il pubblico può assaggiare il delizioso formaggio di capra locale (in seguito si scopre che in realtà non è locale ma comprato al supermercato), bere una limonata alla menta (che verrà prodotta in futuro, nella fabbrica che non si costruirà mai del paese), oppure ricevere l'offerta di caramelle fatte in casa da una povera donna del posto (queste sono proprio caramelle fatte in casa). Alla gente piace mangiare e ricevere regali. Quindi, le parti gastronomiche degli spettacoli sono popolari.

Molte volte, accettando qualcosa di gustoso e carino, sosteniamo meccanismi immorali: non siamo solo testimoni passivi, ma diventiamo anche fruitori del sistema immorale. Il pubblico deve confrontarsi con il fatto che la sua situazione privilegiata ha il suo prezzo. Sia al termine di "Peer Gynt's Children" che del "Village Day" il pubblico è invitato a cena.

In "Peer Gynt's Children" sanno che la zuppa offerta per loro è stata confiscata a una vecchia sfrattata in una scena precedente.

Nel "Village Day" i visitatori mangiano il cibo durante la festa e sanno che è stata realizzata in modo corrotto e immorale.

In "Arbeit macht frei" devono mangiare mentre i personaggi della comunità di lavoro sono in piedi accanto ai loro tavoli e non possono unirsi a loro e sedersi, anche se sono stati invitati.

Mangeresti la zuppa offertati da un peccatore? Riusciresti a mangiare mentre una persona oppressa deve stare accanto a te e per lui/lei mangiare è proibito?

D'altra parte, puoi accettare qualcosa dai poveri. Dopo che la povera signora ha dato tutte le sue caramelle al pubblico, inizia a gridare e a lamentarsi perché le persone non le pagano. Daresti soldi ai poveri anche se stai assistendo a uno spettacolo? Un personaggio in "Village Day" chiede ai membri del pubblico di fare un selfie con lui su un bello sfondo. Quando qualcuno fa il selfie, gli chiede di pagare per la foto. Sei considerato stupido se hai comprato la "Scenografia/sfondo" e paghi il ragazzo o sei malvagio se non paghi un povero anche se potresti? Sebbene questa sia solo una scena immaginaria e divertente, queste domande emergono anche nella vita reale.

Poiché gli spettacoli teatrali all'aperto vengono eseguiti in luoghi pubblici, la realtà può interferire. Le condizioni esterne non possono essere ignorate come all'interno di un edificio teatrale. A volte può essere fastidioso, ad es. quando c'è un aeroplano o un drone che fa rumore intorno alla collina dove si sta svolgendo la tua esibizione, ma a volte aggiunge "magia" allo spettacolo: quando la campana di una chiesa lontana suona al momento giusto; quando un senzatetto - un estraneo - arriva e cerca di vendere le sue cose come se fosse un personaggio dello spettacolo; quando al conto alla rovescia finale tra i due usurai, sul posto arrivano tre motociclisti, fanno due giri e se ne vanno - come se fossero anche loro compresi.

Poiché le circostanze sono sempre diverse, proprio come l'interazione con il pubblico, non esistono due spettacoli uguali.



'Village Day' - attori (da sinistra a destra): Béla Stubnya, Judit Kőszegi, Dávid Csányi, Emília Lovas, Orsolya Balogh, Christopher Pászik;

Foto di Alina Vincze

## Aspetti pratici

### È legale?

La legislazione sull'organizzazione di eventi all'aperto è diversa in tutti i paesi e comuni. Se vuoi affittare un teatro all'aperto, di solito richiede molta burocrazia e denaro. E in caso di esibizioni ambulanti, il luogo all'aperto può essere molto grande. Ma nel caso in cui non infastidireste nessuno poiché utilizzereste il locale pubblico secondo la sua destinazione d'uso, non c'è bisogno di affittare nulla. Pertanto, non potete chiudere un luogo pubblico o montare un impianto acustico, perché dareste fastidio agli altri o li escludereste da alcuni luoghi.

Ma se ci si limita a camminare di spazio in spazio con circa 30-40 persone come se si appartenesse a un gruppo di turisti o ad una squadra sportiva, non c'è bisogno di registrare l'evento al municipio o

dell'affitto di un locale pubblico. Di solito, è anche molto costoso creare, conservare e trasportare scenografie teatrali, quindi puoi risparmiare un po' di soldi quando usi la natura o la strada come sfondo per le tue performance. Spesso capita che siano migliori e più belli di qualsiasi scenario artificiale. È anche preferibile evitare l'uso dell'impianto acustico, poiché dovresti addestrare gli attori a parlare ad alta voce all'aperto prestando attenzione, ad esempio, alla direzione del vento e ad altri fattori meteorologici. È meglio recitare di giorno: non serve un impianto di luci, oppure puoi usare delle candele o altre piccole fonti di luce se vuoi recitare al tramonto.

### **Le soluzioni naturali sono economiche, belle e reali**



Gli attori Franciska Farkas e József Budai in "Peer Gynt's Children"; Foto di Nedda Négyessy

Dovresti anche tenere a mente la dimensione del pubblico per cui puoi recitare. Come ho già detto, durante gli spettacoli teatrali ambulanti non ci piace il grande pubblico ma gradiamo un massimo di 30-40 persone. In questo modo possono stare in gruppo, vedere le scene vicino agli attori e adattarsi a luoghi più piccoli.

Dato che non hai prenotato un luogo esclusivo per lo spettacolo, probabilmente anche alcuni passanti si uniranno a te, ma non creeranno una grande folla. Quando organizziamo uno spettacolo del genere, non comunichiamo il luogo esatto in cui si svolgerà e facciamo sapere solo alle persone che si sono registrate o hanno acquistato un biglietto il punto di incontro in cui inizia il pezzo. In questo modo puoi controllare quante persone si uniranno.

Una folla troppo grande o troppo piccola non vanno bene. Se non chiedi alle persone di registrarsi o pagare i biglietti in anticipo, il numero del pubblico non può essere stimato. All'inizio pensavamo che potessero esserci conflitti tra le persone che pagavano i biglietti e i passanti che si sono appena iscritti gratuitamente, ma non è mai successo.

### **Preparati a tutto!**

Poiché possono esserci distrazioni esterne fastidiose (o persino fattori di supporto) come menzionato sopra, è importante prenderle in considerazione e prepararsi in anticipo. Gli attori dovrebbero essere bravi nell'uso flessibile degli spazi, usare il volume della loro voce in base agli effetti mutevoli del rumore, essere pronti ad improvvisare e devono essere in grado di accettare l'assenza di camerini, buffet e servizi igienici, soprattutto se ti esibisci in un parco o una collina dove i cespugli sono le uniche strutture per tutte queste esigenze. Dovresti anche tenere conto delle condizioni meteorologiche: che succede se fa molto caldo o piove?

Oltre ai membri del tuo team, dovresti anche preparare il pubblico. Dovranno camminare, potrebbe fare caldo; dovrebbero portare un impermeabile, una crema solare, acqua o uno spray antizanzare. Può sembrare ridicolo menzionare queste cose, quando si invitano persone a un teatro itinerante su una collina perché non ci si aspetta che tu comunichi tali informazioni invitandole a fare un'escursione. Ma nella nostra mentalità, il teatro è molto lontano da qualsiasi condizione esterna a cui dovremmo prepararci.

A volte, nonostante le informazioni che inviamo in anticipo al pubblico, le donne arrivano con i tacchi alti e dopo mezz'ora riescono a malapena a camminare. Sebbene uno spettacolo teatrale a piedi sia un'occasione simile a un evento sportivo più che a uno spettacolo teatrale tradizionale, devi comunque prendere in considerazione il comfort del pubblico. Stare in piedi e camminare per 1-2 ore potrebbe essere stancante e, alla fine, l'attenzione si perde facilmente.

Per questo motivo, in alcune scene, fa bene se possono sedersi per un po'. Di solito vengono forniti cuscini di plastica, sui quali i membri del pubblico possono sedersi sull'erba o di lato. È importante che i cuscini possano essere puliti facilmente e, se si bagnano da un lato, rimangano asciutti dall'altro (quando ci si esibisce durante o dopo una leggera pioggia). Se fa molto caldo, è cosa buona se il pubblico può ricevere un bicchiere d'acqua o una limonata ad un certo punto dello spettacolo.

### **È una sfida ma vale la pena provare!**

Facciamo spettacoli ambulanti all'aperto da 8 anni. Uno dei nostri posti preferiti è la collina Gellért a Budapest. È una collina verdeggiante con parchi vicino al centro di Budapest. Come hai visto sopra, ci sono molti aspetti che dovresti prendere in considerazione quando fai uno spettacolo di teatro itinerante. Devi essere coraggioso, flessibile, aperto alle sorprese e all'avventura, ma senza pretese sul comfort e sulle soluzioni tradizionali. Dopo 8 anni, non ci sono ancora iniziative di teatro itinerante rilevanti a Budapest, forse a causa delle sue sfide. Ma siamo sicuri che se affronti queste sfide e provi un'avventura del genere, varrà la pena farla!

## ISTRUZIONE ALL'APERTO: CAMMINARE ED EDUCARE

*Questo capitolo è stato curato dall'Independent Theatre Hungary*

Nell'antica Atene era una pratica standard che i giovani venissero educati mentre camminavano nell'aula o nel parco del Ginnasio. Era anche accettato che il processo educativo si svolgesse nella cornice di un dialogo. Il Lykeion<sup>11</sup> - fondato da Aristotele - ha funzionato in questo modo per 600 anni, ma in seguito tali pratiche sono scomparse. Nel tradizionale sistema educativo europeo, tuttavia, gli studenti dovrebbero sedersi in un posto e ascoltare i discorsi dei loro insegnanti o professori. Per lo si più istruiscono i giovani faccia a faccia, includendo piccoli dialoghi con loro.

Come accennato nell'introduzione, l'istruzione formale pone una forte attenzione alle abilità verbali e logiche e favorisce coloro che sono bravi in queste competenze. Tuttavia, altri che sono bravi nell'arte, nelle attività fisiche o in qualsiasi altra cosa relativa alla natura, sono svantaggiati in un sistema in cui dovrebbero sedersi al chiuso, ascoltando lunghe presentazioni verbali e teorie logiche.

Quando ci muoviamo, abbiamo l'opportunità di interagire con i nostri professori, studiare può essere più interessante e motivante. Inoltre, è più facile per il nostro cervello elaborare e memorizzare informazioni se riceviamo più ossigeno e impulsi all'aperto; in particolare, se parliamo di argomenti meno astratti legati alla nostra società, storia, storie personali e temi artistici. Per questo è bene organizzare iniziative di educazione itinerante, nelle quali i giovani possono acquisire informazioni ed esperienze all'aria aperta. Naturalmente è ancora meglio se il posto in cui stiamo camminando ha un collegamento con l'argomento su cui vogliamo concentrarci.

---

12 The Lyceum, located outside of Athens's city wall. It is famous for being a center of education, but it was used for numerous other activities including Athenian assembly gatherings, cult practices, and military exercises.

È meglio vedere un quadro o un edificio dal vivo che in un libro; è meglio imparare il dialetto o le usanze di una comunità piuttosto che ascoltare storie su di loro. In più, è quasi impossibile cambiare l'atteggiamento delle persone nei confronti delle comunità che non conoscono se non possono incontrarsi faccia a faccia. Se aiutiamo le persone ad acquisire esperienze personali dirette, relative agli argomenti su cui vogliamo concentrarci, questo ha un impatto maggiore su di loro rispetto a quando si tengono discorsi infiniti, si condividono teorie e fatti diversi su varie questioni.

Negli ultimi decenni, l'apprendimento esperienziale ha ricevuto una maggiore enfasi anche nell'istruzione formale. Le passeggiate tematiche sono apparse nell'educazione non formale e nelle attività del tempo libero. Puoi camminare in città con un gruppo mentre ottieni informazioni ed esperienze relative a una determinata parte della città su un aspetto tematico. Le passeggiate possono riguardare la storia dell'arte, la gastronomia, la storia o qualsiasi altro aspetto specifico della vita e della cultura.

Relative al tema della rappresentanza delle minoranze, tali passeggiate sono state realizzate da diverse organizzazioni non scopo di lucro. Ad esempio, in Ungheria la [Fondazione Zachor](#) ha organizzato passeggiate tematiche incentrate sulla storia di comunità ebraiche in diverse città ungheresi. Hanno anche sviluppato un'applicazione per telefoni cellulari, che arricchisce l'esperienza con materiali audiovisivi relativi alla storia ebraica locale e alle storie personali.

IWALK è il programma educativo interattivo della [Shoah Foundation dell'Università della California meridionale](#). Queste passeggiate sono guidate da giovani volontari che sono stati formati in precedenza. L'applicazione è collegata anche a google maps e puoi scaricarla cercando "IWALK - USC Shoah Foundation".

Per quanto riguarda le tematiche Rom, ci sono anche passeggiate tematiche organizzate dalla [Fondazione UCCU](#). Organizzano anche passeggiate collegate ai rom a Budapest e Pécs e in alcune altre città dell'Ungheria.

Anche queste passeggiate sono guidate da giovani che hanno ricevuto una formazione al fine di facilitare diversi giochi organizzati. Di solito sono di origine rom, per motivi di auto rappresentanza. Durante i loro tour non vengono utilizzati strumenti digitali e i facilitatori e di solito condividono storie ponendo domande ai partecipanti per coinvolgerli nell'interazione.

Oltre ai due esempi sopra citati, riteniamo importanti i seguenti aspetti se si vuole fare una passeggiata tematica in città nell'ambito di un'attività educativa informale:

- Ricercare importanti eventi storici, storie, fatti e luoghi correlati nella tua città.
- Fare una mappa dei luoghi e fissare un percorso. Visita luoghi importanti e rilevanti con una passeggiata non troppo lunga. (La maggior parte delle passeggiate in città non durano più di due ore e ci sono molte soste durante la passeggiata). Cerca di evitare di visitare luoghi molto remoti. Di solito è consigliabile concentrarsi su un quartiere di una città o su alcune strade di essa. Non va bene però, se una passeggiata è troppo breve (se per esempio ti muovi solo di 50 metri in 1 ora, non puoi chiamarla passeggiata.)
- Trova diversi mezzi da utilizzare. Se vai in strada ma i tuoi strumenti sono come quelli che usano gli studenti a scuola, (ad esempio una persona condivide le informazioni con i partecipanti) non sarà una bella esperienza per loro. Quindi, è importante includere alcune domande e argomenti su cui i partecipanti possono discutere. Ma anche se fai domande, queste non dovrebbero concentrarsi solo su fatti lessicali ma anche su altri aspetti. Ad esempio, perché pensi che questa strada sia così larga? Cosa vedi sopra questo cancello? Hai visto questo simbolo da qualche altra parte prima durante la nostra passeggiata? Etc.

- Utilizzare materiali audiovisivi. Se condividi alcune foto, video o file audio (incluse anche storie personali) relativi all'argomento, sarà più toccante per la maggior parte delle persone. Poiché le passeggiate di solito si svolgono durante il giorno in strade rumorose, questo aspetto potrebbe diventare problematico. Dovrebbero essere disponibili sui telefoni cellulari dei partecipanti in modo che possano vedere video o ascoltare interviste attraverso le loro cuffie. Ovviamente, se i partecipanti vedono/ascoltano tali materiali ognuno per se, l'esperienza collettiva non sarà così forte.
- Dopo il tramonto, se hai un proiettore portatile e un sistema audio e trovi una parete abbastanza grande, puoi anche proiettare i tuoi file, condividendo in questo modo i tuoi contenuti con l'intero gruppo allo stesso tempo. (In questa occasione, tuttavia, devi essere preparato ad aspettarti lamenti dai vicini.) Se metti oggetti sulla strada, usi luci o suoni, ecc., potresti aver bisogno di un permesso dal comune.
- Utilizzare diversi tipi di attività, basandosi su competenze diverse. Come accennato in precedenza, è bene fornire opportunità di interazione ai partecipanti. Non assegnare solo compiti che si basano su competenze verbali e logiche o fatti lessicali. Ad esempio, puoi nascondere un piccolo oggetto rilevante per l'argomento da qualche parte in alto, con lo scopo di far cooperare i partecipanti. In questo modo hanno bisogno di collaborare tra loro e di utilizzare le proprie capacità fisiche. Anche se vuoi concentrarti su fatti sociali o storici, gli aspetti ludici, l'esperienza personale e alcuni elementi di fantasia possono aiutarti a raggiungere i tuoi obiettivi.
- Prestare attenzione alle interazioni personali. Se i partecipanti si incontrano solo tra loro e con una o due guide, potrebbe non essere un'esperienza diversa e toccante per loro. Dovresti organizzare il tour in modo che possano interagire anche con qualcuno della comunità. Naturalmente, potrebbe aumentare il

costo della passeggiata, poiché non puoi aspettarti che qualcuno stia all'angolo in attesa dell'arrivo dei tuoi gruppi senza un compenso. È una soluzione pratica, ad esempio, quando coinvolgi un negoziante della comunità, qualcuno che è comunque sulla tua strada diretta. Può porre alcune domande ai partecipanti e anche condividere le sue storie con loro. I partecipanti potrebbero acquistare qualcosa nel negozio, quindi è anche suo interesse dare il benvenuto al tuo gruppo. Quando si coinvolgono i membri della comunità, sorgono sempre alcune domande morali, ad esempio: li paghi o chiedi loro un favore? Condividono le loro storie in modo autentico o addirittura le colorano un po' in cambio dei soldi? Quanto puoi andare a fondo tu e i partecipanti nelle sue storie ed esperienze? Oltre ai membri reali della comunità, puoi anche lavorare con personaggi di fantasia, ma in questo caso la domanda che sorgono sono sulla loro autenticità, se le loro storie sono finte o reali, e come verranno comunicate ai membri del gruppo.

- Creare una cornice della passeggiata. Naturalmente, puoi semplicemente chiamare la passeggiata come un tour tematico in cui i partecipanti potranno dare uno sguardo alla storia e nella vita presente di una determinata comunità. Tale cornice potrebbe non essere attraente per coloro il cui atteggiamento nei confronti delle comunità Rom deve ancora essere modellato, quindi molto probabilmente non parteciperanno. Ma se crei una narrativa e rendi indiretto il tuo focus sociale, potresti anche attrarre giovani che altrimenti salterebbero un programma relativo ai Rom. Potrebbero risolvere felicemente un mistero, cercare qualcosa, trovare una persona e, durante la loro missione, ottenere indirettamente alcuni input relativi al tuo focus.
- Fissare in anticipo la composizione del gruppo e la cornice. È importante fissare un punto di incontro e una data in cui i partecipanti si incontreranno. Qui il facilitatore può presentare l'introduzione e stabilire la cornice insieme ai partecipanti (es.

Non allontanarti dal gruppo; non scattare foto della gente del posto; se hai domande o commenti, puoi chiederli in tempo ecc.) - per creare un'atmosfera sicura ed evitare ulteriori problemi e incomprensioni. Se c'è una cornice immaginaria o una situazione di gioco nella passeggiata, dovresti metterlo in chiaro fin dall'inizio. In questi casi, la guida potrebbe assumere un ruolo, ma dovrebbe anche essere chiaro quando ne esce. (Ad esempio, non è la guida in quanto persona reale che si arrabbia a un certo punto della passeggiata, ma i personaggi che interpreta.)

- Alla fine della passeggiata, assicuratevi un momento e un luogo per discutere e in cui ottenere un feedback. Al termine del tour, dai l'opportunità ai partecipanti di condividere i propri sentimenti, commentare o porre domande, soprattutto se durante il tour, per alcuni motivi, non è stato possibile. Se avevi una cornice di fantasia, lascia che i partecipanti escano dal loro ruolo, e se anche la guida ha avuto un ruolo, dovrebbe uscirne anche lei. Se ricevi feedback su come puoi sviluppare la passeggiata in futuro, non dimenticarli, ma discutine in seguito con i membri del team. Dopo che i membri del gruppo se ne sono andati, anche le guide e gli organizzatori dovrebbero valutare la passeggiata. In questo modo il tuo lavoro migliorerà e non rimarrà mai lo stesso.

In questa pubblicazione abbiamo raccolto aspetti teorici e metodologici, strumenti ed esempi che ti aiuteranno a implementare progetti e laboratori di teatro all'aperto.

Speriamo di essere riusciti a fornirti dettagli che potrai utilizzare in futuro



