

Teatro, welfare, comunità. Pratiche di cultura attiva in Lombardia
Bergamo, CULT! Sala dell'Orologio
21 maggio 2026

INDICE

pg. 2 - Introduzione

pg. 2 - Saluti istituzionali

Laura Valli | direttrice artistica Up To You Festival e di Qui e Ora Residenza Teatrale
Sergio Gandi | Assessore alla Cultura, Comune di Bergamo
Marianna Caruso | Assessorato alla Cultura, Regione Lombardia
Josephine Magliozzi | presidente Associazione Etre
Oliviero Ponte di Pino | presidente Associazione Ateatro

pg. 9 - Il welfare culturale in Italia: situazione e prospettive

Pierluigi Sacco | Cultural Welfare Center, Università di Chieti-Pescara

pg. 15 - Panel 1. Società e fragilità (margini, intercultura, carcere, caregiver, riqualificazione territoriale)

Lorenza Brambilla | Campsirago Residenza
PEM

Silvia Baldini | Qui e Ora Residenza Teatrale

Paola Manfredi, Dario Villa e Nalini Vidoolah Mootoosamy | Teatro Periferico

Ivana Trettel | Opera Liquida.

Moderato da Giulia Alonzo | TrovaFestival e Anna Chiara Cimoli | Università degli studi di Bergamo

pg. 31 - Panel 2. 0/99+ Benessere e alleanze (intersezioni tra generazioni e ambiti)

Carola Boschetti | Comteatro

Alessandra Anzaghi | delleAli Teatro

Giulia Storchi | Ecate Cultura

Dario Galetti | Mondovisione

Moderato da Elisabetta Donati | Fondazione Ravasi Garzanti e Davide Pansera | Tantemani

pg. 45 - Il progetto europeo Alliance for Socially Engaged Arts

Stefano Beghi | Karakorum

pg. 48 - Panel 3. Accessibilità e salute (pratiche inclusive e benessere delle persone con fragilità)

Davide D'Antonio | Idra Teatro

Nicolas Ceruti | Ilinx

Maddalena Vanolo | Karakorum

Andrés Tarifa Pardo | Teatro Magro

Moderato da Valeria La Corte | Associazione Fedora e Lucrezia Grazioli | Psicologa e Sessuologa Clinica

pg. 60 - Conclusioni - Welfare culturale: la voce della AteatroPedia a cura di Ateatro

INTRODUZIONE

Negli ultimi anni siamo diventati sempre più consapevoli dell'efficacia di alcune specifiche attività culturali, artistiche e creative sul benessere psicofisico, sulla salute individuale e collettiva e sullo sviluppo sociale. Queste pratiche innovative rientrano in quello che viene definito "welfare culturale", che ha l'obiettivo di contrastare le disuguaglianze e migliorare la qualità della vita attraverso la partecipazione culturale. Non si tratta di piegare la cultura a un ruolo di supplenza di politiche sociali, ma di riconoscere e valorizzare il suo ruolo portante nello sviluppo umano e sociale. In Lombardia sono numerose le realtà teatrali che negli ultimi anni si sono impegnate in pratiche di welfare culturale che attraversano fragilità sociali, generazioni e bisogni differenti.

Il 21 maggio 2026, dalle 10.00 alle 18.30, nell'ambito di Up To You Festival di Qui e Ora Residenza Teatrale, la giornata Teatro, welfare, comunità. Pratiche di cultura attiva in Lombardia offre un'occasione di approfondimento e riflessione su questi temi, grazie anche al contributo di alcuni esperti e osservatori.

Questa prima ricognizione (a cura di Associazione Etre, in collaborazione con Associazione Culturale Ateatro ETS) parte dalla Lombardia, grazie a un primo nucleo di pratiche che arriva dalle realtà che aderiscono all'Associazione Etre, con la loro esperienza radicata nel territorio, per poi aprirsi ad altre realtà attive nella Regione.

Di queste esperienze si discuterà insieme a esperti e studiosi in tre panel, che affrontano i temi dell'accessibilità, della partecipazione e della rigenerazione culturale in relazione al benessere individuale e collettivo e gli ambiti della prevenzione e della cura anche nei contesti di fragilità e marginalità.

Si apre così un confronto sulle condizioni strutturali necessarie perché il welfare culturale diventi sistema: alleanze intersettoriali, valutazione condivisa, prossimità territoriale, continuità temporale e sostenibilità.

In conclusione, a partire dalle suggestioni emerse dal dibattito, una tavola rotonda approfondirà le problematiche del welfare culturale nell'ambito dello spettacolo dal vivo, per contribuire alla redazione della voce "welfare culturale" nella AteatroPedia.

La giornata di inserisce nel percorso di avvicinamento a Luoghi (non) Comuni 2026, prevista per il 16, 17 e 18 ottobre al Bloom di Mezzago (MB).

SALUTI ISTITUZIONALI

Laura Valli (direttrice artistica Up To You Festival e di Qui e Ora Residenza Teatrale)

Ho il compito di fare gli onori di casa. Innanzitutto voglio ringraziarvi per essere qui in questa giornata di confronto costruita con Associazione Etre e Ateatro, nell'ambito di Up To You Festival, organizzato da Qui e Ora Residenza Teatrale. Siamo molto felici di ospitare questa iniziativa, anche per prima cosa perché siamo socie fondatrici di Etre, un ente che fa parte delle nostre radici e della nostra storia, e siamo socie anche di Ateatro e con Oliviero ci conosciamo da tempo. È stato quindi naturale incontrarci e costruire questo momento insieme su una

tematica che viene attraversata da tutti i soci di Etre con il loro lavoro storico sui diversi territori con le comunità.

La cornice nella quale ci troviamo è Up To You, un festival arrivato alla sua settima edizione che ha come cuore il coinvolgimento attivo delle e dei giovani di diverse provenienze e lingue. Il festival coltiva il desiderio di attivare creatori consapevoli di cultura, protagonisti di un progetto artistico da condividere con tutta la comunità. È un percorso che portiamo avanti da anni. Questo percorso inizia ogni anno a settembre, continua durante l'anno con la creazione del gruppo, la direzione artistica partecipata, la scelta degli spettacoli, la visione, ma poi anche tutta la costruzione, la definizione del claim - che quest'anno è il meraviglioso "Up To Us" - fino alla realizzazione del festival.

Per noi è stato assolutamente naturale ospitare e includere questo momento, rendendolo organico all'interno del nostro progetto, proprio perché riguarda l'ascolto, il pensiero critico e la cura, elementi che fanno parte del processo che portiamo avanti con le persone giovani.

Tutto ciò è possibile solo grazie al sostegno materiale e immateriale del Comune di Bergamo.

Per questo lascio la parola a Sergio Gandi, Assessore alla Cultura di Bergamo.

Sergio Gandi (Assessore alla Cultura, Comune di Bergamo)

Grazie a tutti voi per essere qui. Vi occupate di un tema che conoscete approfonditamente, molto meglio di me, e che per sua natura attraversa e unisce diversi settori dell'Amministrazione, non solo l'Assessorato alla Cultura, ma anche quello alle Politiche Sociali. Credo che sia proprio nella vostra vocazione mettere al centro il benessere e la comunità, come testimonia chiaramente il claim scelto per questa edizione di Up To You.

Sto frequentando molto intensamente il festival e lo faccio con grande piacere, perché riconosco in questa realtà un potenziale straordinario. Up To You è fondamentale per Bergamo: non solo garantisce un'offerta culturale di altissima qualità e originalità – come ho avuto modo di vedere personalmente ieri sera e come approfondirò nei prossimi giorni partecipando ai prossimi appuntamenti in programma – ma è una realtà capace di offrire sempre spunti nuovi e che consente occasioni di approfondimento relativi al rapporto tra cultura e benessere, con un valore formativo molto alto.

La cultura è prima di tutto un'occasione di crescita. Offre gli strumenti per acquisire consapevolezza di sé, comprendere le proprie potenzialità e riconoscere i propri limiti e la propria identità, un percorso che si rivela di fondamentale supporto soprattutto per i soggetti più fragili. Se fino a qualche anno fa questo approccio non era così diffuso, oggi l'attenzione all'inclusività e all'accessibilità è diventata un elemento naturale e imprescindibile per le iniziative della nostra città. Non si tratta di un'imposizione esterna, ma di un'evoluzione culturale che ci porta a creare eventi aperti a tutti, capaci di generare benessere.

Che la cultura faccia bene alla vita e favorisca la crescita individuale è un'ovvietà. La vera evoluzione contemporanea risiede nella consapevolezza che essa influisca positivamente sulla salute nel senso ampio: fisica, emotiva e psicologica. Guardo a questo aspetto con interesse sia dal punto di vista delle istituzioni culturali stabili

sia attraverso le iniziative temporanee che, come la vostra, animano il territorio durante l'anno.

Il welfare culturale si muove sempre su due fronti strettamente connessi, che l'Amministrazione comunale condivide: da un lato, garantire l'accessibilità, la fruibilità e l'inclusività dei progetti affinché chiunque possa parteciparvi a prescindere dalle proprie specificità; dall'altro, promuovere il benessere sia individuale sia collettivo, inteso come capacità di fare comunità e costruire relazioni positive. All'interno di questi percorsi, le persone con fragilità che faticano a comunicare in altri contesti trovano finalmente lo spazio ideale per esprimersi e manifestare la propria carica artistica.

Incoraggiare queste dinamiche è quindi una responsabilità precisa delle amministrazioni locali. Questa sensibilità fa ormai parte del codice genetico dei partner che scegliamo per la co-progettazione culturale in città. Gli esempi sul nostro territorio sono moltissimi – penso a realtà come Dance Well, Festival Danza Estate o Festival Orlando – e tutti lavorano sull'abbattimento delle barriere per rendere la comunicazione accessibile e permettere al pubblico di essere fruitore o protagonista attivo della programmazione.

L'accessibilità resta l'obiettivo centrale del nostro mandato. Lo perseguiamo sostenendo progetti inclusivi e, parallelamente, impegnandoci a rendere accessibili i luoghi del patrimonio storico-architettonico per fare in modo che possano accogliere chiunque. Questa strategia si realizza anche portando le attività artistiche e culturali fuori dai circuiti tradizionali, diffondendole in tutti i quartieri e valorizzando spazi inusuali (come la performance teatrale che Up To You ha portato in una discoteca cittadina...) Fin dai primi giorni del mio mandato mi è stato insegnato che il patrimonio culturale non esiste se non è condiviso, ed è attorno a questo principio che ho impostato le mie funzioni e le mie linee direttive.

Vi sono molto grato per aver promosso questo momento di confronto, utile a mettere in comune le buone pratiche e a registrare i passi avanti compiuti dal sistema culturale. Ma il ringraziamento più grande va al lavoro capillare che svolgete quotidianamente nella nostra città. Oltre a offrire occasioni di crescita alla comunità, la vostra proposta contribuisce a formare una nuova generazione di giovani che, partendo da queste esperienze artistiche e dalla formazione messa in campo, potrà domani intraprendere la strada della professione culturale, magari a tempo pieno.

Continuerò a seguirvi con grande attenzione. Grazie per il vostro prezioso intervento.

Marianna Cairo (Assessorato alla Cultura, Regione Lombardia)

Porto il saluto dall'assessore Francesca Caruso che purtroppo non è potuta essere presente per un sopravvenuto impegno istituzionale, ma segue con molto interesse il tema al centro dell'incontro di oggi.

Di seguito il messaggio dell'Assessore alla Cultura Francesca Caruso

Voglio innanzitutto ringraziare l'associazione Etre, Ateatro, Qui e Ora Residenza Teatrale, Fondazione Cariplo, il Comune di Bergamo e tutte le realtà che hanno

contribuito a organizzare questa giornata di confronto. Rivolgo un saluto ai relatori, agli operatori culturali, agli artisti, agli educatori e a tutti coloro che ogni giorno lavorano nei teatri lombardi, usando il teatro e le arti come strumenti concreti di inclusione e coesione sociale.

Quello del welfare culturale è oggi uno dei temi più importanti per chi si occupa di politiche pubbliche. E lo è perché ci spinge a superare l'idea che l'attività culturale sia solo una semplice programmazione di eventi o produzione artistica.

L'esperienza dell'arte è anche e soprattutto uno strumento di crescita umana e di legame sociale.

Negli ultimi anni è emerso con chiarezza l'impatto che queste pratiche hanno sul benessere delle persone. Penso al lavoro che molte realtà teatrali svolgono nei quartieri più complessi, nelle carceri, negli ospedali, nelle scuole, nelle periferie e nei piccoli comuni. Percorsi in cui il teatro diventa uno spazio di ascolto e di fiducia reciproca.

Su questo punto è bene essere chiari. Parlare di welfare culturale non significa trasformare la cultura in un sostituto delle politiche sociali e sanitarie. Significa invece riconoscere che la partecipazione alle attività culturali produce effetti reali sulla qualità della vita, sia individuale che collettiva.

Dove ci sono occasioni di partecipazione, le relazioni si fortificano, c'è meno isolamento e le comunità sono più unite. Per questo considero fondamentale il lavoro che molte realtà lombarde stanno portando avanti. Un impegno quotidiano, radicato nel territorio, costruito accanto alle persone e ai loro bisogni concreti. Oggi qui non si parla solo di spettacoli dal vivo, si parla di accessibilità, prossimità, prevenzione e rigenerazione. Si riflette sulle capacità delle arti performative di raggiungere anche chi di solito rimane ai margini dei circuiti tradizionali. Ed è proprio questa la sfida principale che ho avuto porre all'inizio del mio mandato: evitare che la cultura sia un privilegio per pochi.

L'accessibilità non riguarda solo l'abbattimento delle barriere architettoniche, riguarda anche il linguaggio, i costi, l'opportunità e la possibilità di sentirsi ascoltati in un'esperienza condivisa. Quando il teatro coinvolge i giovani in difficoltà, anziani soli, care giver, detenuti o persone con disabilità, non sta rinunciando alla qualità artistica. Al contrario, sta realizzando fino in fondo la sua funzione pubblica e civile.

La Lombardia, da questo punto di vista, ha fortuna di avere un patrimonio straordinario di competenze ed esperienze. Come Regione stiamo lavorando per rafforzare sempre di più questo sistema territoriale, sostenendo le residenze artistiche, i progetti per i giovani e tutte le iniziative che usano la cultura come leva di coesione.

Penso per esempio al percorso fatto con NEXT e ai progetti con Palchi di classe che avvicinano le nuove generazioni al teatro, alla musica e alla danza. Il teatro non è solo produzione, è un presidio sociale ed educativo e questo vale ancora di più nei piccoli comuni, nelle aree periferiche, dove spesso i giovani da cultura rimangono negli ultimi spazi di incontri rimasti.

Credo però che oggi serva un passo in avanti. Dobbiamo passare da una somma di iniziative più virtuose alla costruzione di un sistema più stabile e strutturato. Il welfare culturale non può reggersi solo sulla passione e sulla generosità dei singoli animatori.

Ha bisogno di continuità, di reti territoriali e di alleanze storiche tra cultura, scuola, sanità, università, terzo settore e istituzioni. Ha bisogno di strumenti condivisi per misurare l'impatto sociale di queste pratiche e soprattutto di una visione politica chiara che consideri la cultura un vero e proprio investimento sulla tenuta sociale delle nostre comunità. Una società che smette di partecipare e di condividere esperienze culturali è una società che lentamente si isola e quando le persone smettono di incontrarsi e di ascoltarsi anche i legami sociali diventano più fragili.

Per questo il teatro oggi è uno spazio civile essenziale. Il luogo dove una comunità continua a imparare e a stare insieme. Grazie.

Josephine Magliozzi (presidente Associazione Etre)

Grazie Laura e grazie a tutte e tutti per essere qui. Sono felicissima e emozionata, perché è la prima volta che pubblicamente, davanti alle realtà socie che mi hanno eletto, le rappresento in un momento istituzionale.

Volevo innanzitutto ringraziare l'Assessore Gandi, l'Assessore Caruso e la dottoressa Cairo per aver portato il suo saluto, Laura e le Qui e Ora per Up To You per questa ospitalità preziosa, Ateatro che ha costruito insieme a noi questo momento e gli studiosi che oggi ci accompagneranno in questo percorso, oltre ovviamente all'ufficio e alle realtà socie di ETRE e quelle culturali, artistiche, sociali e territoriali che hanno scelto di partecipare in modi diversi a questo confronto.

Mi sento di condividere con voi alcuni valori che le realtà socie di ETRE condividono, perché li ritengo particolarmente importanti e perché sono i valori su cui abbiamo costruito questa giornata. Quelle di ETRE sono realtà che lavorano nei territori più disparati e nelle modalità più diverse. Non è facile trovare i punti di condivisione, ma sicuramente condividiamo alcune visioni valoriali:

- Il radicamento nei territori.
- La continuità del lavoro culturale.
- La relazione quotidiana con le comunità.
- Una dimensione produttiva assimilabile a quella delle micro-imprese.

Siamo realtà altamente professionalizzate e specializzate, che lavorano ogni giorno, spesso con risorse scarse, dentro contesti complessi, con una dedizione che non sempre trova riconoscimento adeguato, se non nominale.

La dimensione micro a volte non le aiuta a farsi ascoltare e a essere valorizzate. Questa dimensione micro implica spesso una precarietà nel lavoro, una complessità nell'affrontare situazioni difficili e anche la fatica di districarsi tra pratiche burocratiche e rendicontazioni.

Siamo realtà che hanno la testa china sul fare: sulle relazioni con i territori, con le comunità, con le persone. Siamo avamposti, presidi culturali di prossimità che si caratterizzano per essere il primo contatto con le persone. Da quando quelle persone sono piccole a quando sono grandi, quando vanno via e quando ritornano.

Questa giornata nasce dall'esigenza di confrontarci tra di noi, che è una cosa che ho imparato proprio in ETRE.

Proprio dalla nostra quotidianità nasce questa giornata. Chi è immerso nel fare rischia, a volte, di non prendersi il tempo e lo spazio per confrontarsi con chi fa cose simili o diverse in luoghi limitrofi o lontani. Per trovare parole comuni a esperienze che spesso si vivono nel proprio fare.

C'è un valore nel raccontarsi e nel confrontarsi nelle difficoltà e nella concretezza delle esperienze. Oggi presentiamo pratiche che non sono perfette, ma che pratichiamo quotidianamente e sulle quali dobbiamo trovare delle parole condivise che possano dare valore al lavoro che facciamo. E' un atto di cura verso il nostro lavoro, doveroso e forse politico.

Abbiamo molte sfide, a cominciare dalla sostenibilità. Quali sono le condizioni per lo sviluppo di queste pratiche fondate su precarietà e fragilità? Quali alleanze possono aiutarci? Quali studi fare per imparare a osservare e raccontare ciò che facciamo? I numeri non sono oggettivi, non ci bastano più. Dobbiamo trovare degli strumenti nuovi per leggere la continuità delle relazioni, l'accessibilità, come diceva l'assessore Gandi, la riduzione delle disuguaglianze culturali, come ricordava la dottoressa Cario. Le pratiche non sono perfette, ma rappresentano un patrimonio che oggi vogliamo valorizzare.

Negli ultimi anni è cresciuta molto l'attenzione verso questi temi. Abbiamo una sempre maggiore evidenza di come la cultura incida sulla qualità della vita, sulla salute, sulle relazioni sociali, sulla prevenzione del disagio e sulla costruzione di comunità più coese.

Ma ci sono diverse sfide: capire quali siano le condizioni strutturali necessarie perché queste pratiche non restino esperienze isolate, temporanee, fragili. Perché molte delle realtà che operano nel welfare culturale lavorano in condizioni di forte precarietà economica e organizzativa.

Per questo parlare di teatro, welfare e comunità significa anche parlare di sostenibilità del sistema culturale. Significa interrogarsi sul lavoro culturale, sul riconoscimento del suo valore pubblico, sulla necessità di costruire alleanze trasversali tra cultura, salute, educazione, welfare e politiche territoriali.

Significa anche aprire una riflessione sugli strumenti con cui osserviamo ciò che accade nei territori. Per troppo tempo abbiamo misurato la cultura quasi esclusivamente attraverso dati quantitativi: numero di spettatori, di repliche, di biglietti venduti. Sono dati importanti, ma non bastano più.

Abbiamo bisogno di strumenti capaci di leggere anche la continuità delle relazioni, la capacità di costruire comunità, la partecipazione attiva, l'accessibilità reale, l'impatto territoriale, la riduzione delle disuguaglianze culturali.

Le pratiche che ascolteremo oggi rappresentano tentativi concreti di immaginare un altro rapporto possibile tra cultura e società. Rappresentano anche un patrimonio che merita di essere conosciuto, messo in relazione, restituito. Oggi

proveremo a costruire un linguaggio comune, un terreno condiviso, capace di riconoscere il valore sistemico della cultura nelle trasformazioni sociali contemporanee.

Un'ultima cosa: questa giornata è una tappa che ci avvicina a un altro momento importante, Luoghi Non Comuni, l'incontro annuale dove ETRE si incontra e si presenta ogni volta in un territorio diverso. Quest'anno saremo ospiti con Luoghi Non Comuni dell'Associazione delleAli Teatro al Bloom di Mezzago il 16, 17, 18 ottobre 2026.

Oliviero Ponte di Pino | Associazione Ateatro

Ateatro ha seguito con attenzione lo sviluppo dell'associazione ETRE fin dagli inizi. Mimma Gallina è stata coinvolta nella gestazione del progetto, sul quale abbiamo anche pubblicato il volume [*Il territorio in scena. Dieci anni di residenze Etre*](#) a cura di Stefano Laffi e Andrea Maulini all'interno della collana Lo Spettacolo dal Vivo.

Come Ateatro nel 2026 noi stiamo festeggiando i venticinque anni. Uno dei progetti principali è la Ateatropedia, un'enciclopedia dello spettacolo dal vivo. Con il sostegno di Cariplo stiamo facendo una serie di attività per arricchire e popolare il database dell'enciclopedia. Abbiamo già fissato altri appuntamenti. Vedo Lello Cassinotti delleAli Teatro, con cui stiamo lavorando alla voce zero-tre-sei, dedicata al teatro per piccolissimi. Vedo Paola Manfredi e Dario Villa di Teatro Periferico di Cassano-Valcuvia, con cui abbiamo fissato un appuntamento il 4 luglio per discutere di salute mentale e teatro. Abbiamo lavorato in questa occasione sul welfare culturale, un tema che a noi di Ateatro sta a cuore da diverso tempo. Quindi quello che è successo fino a oggi e quello che succederà oggi arricchirà il dossier sul welfare culturale. Se non l'avete vista, è già disponibile online una conversazione video con la professoressa Annalisa Cicerchia, che ci spiega che cosa si intende per welfare culturale.

Come avete già sentito, la giornata di oggi intreccia temi che vanno al di là dello spettacolo: il tema della democrazia culturale in tutti i sensi, il tema del rapporto tra il teatro, la cultura e la società, perché nelle pratiche di cui parleremo che entrano in gioco altre competenze, altri pezzi di società che dialogano con la cultura, a partire dalla capacità della cultura di trasformare le persone e le collettività.

Quindi ringrazio di cuore Josephine Magliozzi, Laura Valli e Sara Carmagnola, con cui abbiamo lavorato in questi mesi per organizzare la giornata di oggi.

L'abbiamo strutturata in tre tavoli tematici, che costruiamo selezionando le esperienze sulla base di alcuni elementi comuni, con anche se poi, come vedrete, anche le esperienze all'interno di singoli tavoli sono molto diverse, sia come obiettivi, target dell'intervento, sia come modalità operative. Ma proprio queste ricchezze e queste differenze fanno il valore di quello che cerchiamo di raccontare oggi.

Abbiamo chiesto alle realtà che partecipano a questa giornata di non presentarsi, ma di raccontare le loro pratiche di welfare culturale negli aspetti positivi e in

quelli problematici. Quindi per ogni tavolo avremo un primo giro in cui si raccontano le pratiche, circa cinque minuti per ciascuno, dopodiché in ogni tavolo ci sono due discussants che ascoltano e rilanciano ai relatori le loro considerazioni anche in forma di interrogativo, per un secondo giro di interventi, sempre di quattro-cinque minuti ciascuno, per rispondere a queste provocazioni.

Pierluigi Sacco è docente, ha collaborato a tantissimi progetti culturali, tantissime capitali della cultura non solo in Italia e in Europa, è stato coinvolto in questa iniziativa dal Cultural Welfare Center di Torino, Annalisa Cicerchia che ho citato prima è una delle fondatrici e ha chiesto a Pierluigi di intervenire oggi proprio per raccontarci che cosa sta succedendo in questo settore. Annalisa Cicerchia ha dato i fondamenti, Welfare Culturale 101 direbbero nelle università americane, a questo punto che cosa sta succedendo in questo settore, qui ci sono in realtà tante compagnie, tanti teatri che Welfare Culturale lo stanno facendo da anni a volte allora insaputa se ne stanno accorgendo adesso e l'altro aspetto interessante è che sicuramente si aprono nuove prospettive per questo settore a te Pierluigi.

IL WELFARE CULTURALE IN ITALIA: SITUAZIONE E PROSPETTIVE

Pierluigi Sacco (Cultural Welfare Center, Università degli studi Chieti-Pescara)

Grazie, io inizio con lo scusarmi perché sì dovevo essere con voi in presenza e fino all'ultimo momento in realtà era previsto che ci fossi ma purtroppo ci è arrivata una delegazione ufficiale importante e qui all'università ho dovuto sostituire il Rettore, quelle sono cose su cui purtroppo non c'è possibilità di negoziazione. Allora il mio compito è proprio quello di riflettere adesso sulle frontiere del Welfare Culturale anche in una prospettiva internazionale ma anche tenendo conto di quelle che sono le nostre realtà nazionali, in particolare nel campo del teatro, devo dire la verità in questo momento ho un punto di osservazione privilegiato perché essendo nella Commissione Nazionale Ministeriale per il teatro vedo effettivamente quello che è anche il panorama della produzione e anche per esempio su specifiche call come quelle legate al teatro sociale ho avuto anche modo di vedere qual è in questo momento la vivacità e l'orientamento del mondo del teatro italiano su questo tipo di temi ed effettivamente in quella call abbiamo riscontrato per esempio un'attenzione crescente rispetto agli anni precedenti verso questo tipo di temi come la possiamo inquadrare sinteticamente?

Il tema dell'impatto delle arti per quanto riguarda tutto quello che è qualità sociale, quindi senz'altro la salute mentale, la salute fisica ma più in generale naturalmente anche la coesione sociale, l'integrazione tutte le tematiche che sono legate alla qualità sociale e in questo momento in Europa non solo c'è un interesse crescente, c'è soprattutto questa tendenza ora a organizzare questo tipo di attività all'interno di strategie comprensive che vanno a toccare anche proprio tutti i sistemi del socio sanitario all'interno dei cosiddetti schemi di prescrizione sociale cioè degli schemi nei quali l'accesso alle opportunità culturali non viene soltanto incoraggiato e promosso ma diventa parte di un vero e proprio sistema di prescrizione, cioè le attività culturali e sociali diventano a tutti gli effetti parte integrante di strategie terapeutiche di integrazione sociale, di sostegno alla fragilità. Questa cosa da un lato ovviamente ha grandi vantaggi perché in un

momento nel quale stiamo assistendo ad una grande fragilizzazione purtroppo delle professioni culturali dovute a tanti fattori di stress esterno che conosciamo molto bene malgrado e in aggiunta a questo tipo di discorso c'è più in generale una forte enfasi che oggi, soprattutto a seguito naturalmente degli ultimi evoluzioni degli scenari del digitale, sta portando sempre di più in molte professioni culturali a sollevare questioni molto importanti sulla sostenibilità di lungo termine; ora è chiaro che il teatro da questo punto di vista è fortunatamente tra le professioni meno colpite ma è indubbio che con l'intelligenza artificiale il vero problema non diventa tanto il fatto che sia possibile sostituire diciamo degli attori fisici con degli attori digitali il vero problema è come cambieranno i formati di esperienza che le persone cercheranno. Oggi per esempio si stanno cominciando a verificare tutta una serie di diciamo cambiamenti molto rapidi nei formati di esperienza culturale di cui noi non ci rendiamo conto, per esempio non so se qualcuno di voi abbia sentito parlare di nuovi fenomeni come per esempio la fiction gamificata, c'è un lungo e importante articolo del New York Times recentemente su questo tipo di tema che come dire prende una serie di formati tradizionali e innova profondamente il genere lavorando proprio con le possibilità nuove, le cosiddette affordances come direbbero gli psicologi ambientali, rese possibili chiaramente dai formati digitali quindi il vero problema non è semplicemente un'immagine statica di come è fatta adesso la struttura dell'offerta culturale e che cosa potrà essere sostituito o non sostituito rispetto a questa struttura statica; il punto è come evolverà la struttura dell'offerta culturale all'interno di questo tipo di mondo per tutte queste ragioni che creano forti incertezze è molto importante rendersi conto del fatto che invece l'integrazione di questo tipo di competenze e di risorse all'interno di questi nuovi programmi di prescrizione può essere veramente un importantissimo stimolo futuro non semplicemente in una logica ricerche delle fondi alternative di sostenibilità ma anche proprio come delle vere e proprie sfide per quanto riguarda la ricerca artistica perché basta solo come dire grattare la superficie di questo mondo per rendersi conto che questo dialogo costante con la fragilità, questo dialogo costante con aspetti che sono oggettivamente centrali nella sfida dell'esperienza umana, ha anche ovviamente delle grandissime implicazioni per quanto riguarda il tipo di lavoro, il tipo di ricerca che si può realizzare e poi non dimentichiamoci che storicamente il teatro di Epidauro stava al centro del tempio di Asclepio quindi fondamentalmente l'idea che questo rapporto tra la performatività il teatro e la salute fisica e mentale sia in qualche modo costitutiva delle nostre arti performative, non solo in occidente è in realtà un dato di fatto storico.

Detto questo come stanno evolvendo questo tipo di sistemi? Allora l'Italia al momento sta facendo dei primi passi, sono dei primi passi incoraggianti ma ancora molto preliminari, c'è stato come sappiamo un primo accordo tra il Ministero della Salute e il Ministero della Cultura con un piccolo fondo iniziale per promuovere iniziative di circa un milione di euro, ovviamente sono risorse relativamente limitate pensiamo che ci sono regioni italiane come la Puglia che da sole stanno promuovendo programmi di welfare culturale molte volte quello del Banco Internazionale di questo primo esperimento pilota, ci sono ovviamente paesi che questo lavoro per limitarci allo scenario europeo lo stanno facendo da molto

tempo, il paese forse che l'ho fatto nella maniera più strutturata e più organizzata di tutti è il Regno Unito abbiamo però ovviamente una grande esperienza da questo punto di vista in altri paesi come la stessa Irlanda quindi come dire sempre un po' nello stesso sistema territoriale e naturalmente i paesi nordici dove questo tipo di lavoro viene fatto ormai spesso anche a livello di amministrazione locale da parecchio tempo ci sono però delle new entries particolarmente interessanti, quella forse più sorprendente è la Grecia che in una fase non facilissima per quanto riguarda i conti pubblici, come tutti sappiamo, e quindi dopo un lungo periodo 'di lacrime e sangue' per quanto riguarda ovviamente il risanamento di conti pubblici piuttosto, adesso la Grecia ha appena lanciato in grande stile un programma nazionale estremamente ambizioso, il welfare culturale tra l'altro con una collaborazione internazionale con alcuni degli esperti più rilevanti che esistono oggi nel panorama globale e che ovviamente comporta anche un'allocazione di risorse significativa. Se un paese che esce ora da condizioni di emergenza finanziaria decide di allocare risorse importanti su progetti di questo tipo insomma con tutte le fragilità che questo paese ha, come tutti sappiamo nel caso della Grecia, è veramente un segno molto chiaro che ci sono anche oggi delle visioni politiche che finalmente cominciano a pensare che la cultura non sia necessariamente il primo strumento da tagliare nel momento in cui ci sono difficoltà finanziarie ma al contrario possa diventare un'area importante in cui investire nella misura in cui davvero ci si rende conto che per affrontare i problemi nuovi del sociale della fragilità la cultura oggi non è un passatempo per persone privilegiate ma al contrario è qualcosa che può arrivare veramente a toccare in maniera decisiva una serie di fragilità profonde.

Peraltro con il nostro centro di ricerca che abbiamo appena creato all'università di Chieti Pescara che si chiama BAC che sta per Biobehavioral Arts and Culture for Health, quindi c'è come dire una presa di posizione decisa in questo senso, noi per esempio stiamo lavorando molto in Ucraina e ci stiamo rendendo conto che proprio in queste condizioni estreme dove davvero la visione della realtà quotidiana delle persone è una visione continuamente compatibile con l'idea di andarsene da un momento all'altro e ritrovarsi comunque di fronte a situazioni gravi, imprevedibili in qualunque momento mai come queste società noi abbiamo visto un profondissimo attaccamento all'esperienza culturale. Non solo stiamo facendo un lavoro che si sta rivelando estremamente efficace ma anche estremamente gratificante proprio dal punto di vista dello stimolo creativo con la fragilità estrema per esempio bambini nello spettro autistico che arrivano dal fronte con dei traumi veramente molto profondi e che letteralmente ritrovano un senso di connessione con la realtà attraverso determinate forme di intervento culturale ma anche attraverso il fatto che pur essendo l'Ucraina in questo momento un paese che, come possiamo immaginare ha uno spasmodico bisogno di destinare alla difesa e alla sicurezza la maggior parte delle risorse possibili dei finanziamenti un paese che ovviamente riceve anche grazie all'Europa per sostenere la situazione in cui si trova, ha deciso di allocare una quota non indifferente proprio all'attività delle politiche culturali con un particolare focus sui temi del welfare culturale perché si rende conto che in questo momento preservare la salute mentale e l'equilibrio

psichico dei propri cittadini è una precondizione alla sopravvivenza dell'Ucraina come paese e come società.

Tutto questo quindi per dire che ci troviamo di fronte a delle sfide nuove ma io credo anche estremamente affascinanti e in particolare ci stiamo finalmente rendendo conto dopo tanto tempo che questa connessione tra la pratica artistica e culturale, e il teatro in questo senso è uno degli esempi più evidenti e anche più robusti anche proprio in termini di pratiche, questa pratica dicevamo è qualcosa che non ha semplicemente a che fare appunto con la dimensione del tempo libero, dello svago, dell'intrattenimento ma è qualcosa di molto vicina alla sopravvivenza, molto vicina agli aspetti più centrali dell'esperienza umana e del resto noi abbiamo almeno 40 mila anni di esperienza in questo senso che addirittura ed è una delle ragioni per cui le pratiche artistiche sono anche così efficaci dal punto di vista della salute, questo tipo di coesistenza con le arti si è ripercorsa in modo molto importante proprio sulla nostra costituzione biologica cioè noi oggi per esempio, potrà sembrare sorprendente, ma sappiamo che un'esposizione costante alle attività artistiche riduce lo stress ossidativo cioè letteralmente riduce i processi di invecchiamento, cioè dal punto di vista biologico le arti per noi sono qualcosa che funziona con dei meccanismi che siamo abituati ad attribuire soltanto agli interventi farmacologici, mentre la cultura e le arti sono in grado di fare questo semplicemente attraverso questa lunga e intensissima storia proprio di modellamento della capacità umana di rispondere alle sfide ambientali e avviandomi rapidamente a concludere voglio proprio sottolineare come questo ci porti anche a rimettere in discussione quelli che per noi sono diventati in alcuni casi un po' dei piccoli dogmi ma che probabilmente hanno un fondamento un po' diverso da quello che crediamo cioè ci sono per esempio nel mondo delle arti e della cultura alcune resistenze mentali a questo tipo di trend che si sta creando legate al fatto che si dice ma questo in fondo è una strumentalizzazione della cultura, è una medicalizzazione della cultura, l'arte è arte e non c'è bisogno di altro allora ci dobbiamo rendere conto che quest'idea dell'arte per l'arte è una costruzione culturale occidentale molto recente, fondamentalmente legata all'avvento della borghesia dopo le grandi rivoluzioni borghesi appunto del tardo diciottesimo secolo e decenni successivi dove fondamentalmente l'idea che ci fossero delle persone che potessero dedicare il tempo le arti senza come dire preoccupazioni ulteriori che le arti potessero essere delle forme di espressione senza preoccupazioni ulteriori stavano semplicemente a marcare la differenza tra appunto un segmento della società che aveva grandi condizioni di privilegio educativo, economico, sociale e culturale rispetto a chi questo tipo di condizioni non ce l'aveva cioè erano letteralmente per esprimerci con le parole di Pierre Bourdieu, probabilmente il più importante sociologo della cultura del ventesimo secolo, dei veri e propri strumenti di distinzione sociale. Ma questa è stata un'evoluzione recente e legata a un certo tipo diciamo così di logica anche se vogliamo di potere cioè della quale non a caso paghiamo ancora i costi perché c'è ancora tantissima gente che pensa che la cultura sia fondamentalmente uno strumento di distinzione per creare delle gerarchie all'interno della società e questo respinge tante parti, soprattutto le parti più fragili della nostra società nei confronti di un rapporto con la cultura che invece nella storia umana è sempre

stato estremamente inclusivo e partecipativo, poi è chiaro che la committenza culturale è sempre stata legata in un modo o nell'altro alla logica di potere e di soluzioni dei problemi però questa idea che possa esistere una segmentazione sociale nella partecipazione culturale per quanto possa sembrare strano è un'idea molto recente e voglio dire, visto che ho un pubblico che naturalmente è un pubblico che la storia del teatro la conosce molto bene pensate solo al teatro elisabettiano, nel teatro elisabettiano abbiamo delle forme come dire di partecipazione culturale più trasversali e inclusive possibili, quindi stiamo parlando di una delle epoche d'oro della cultura occidentale, almeno per quanto riguarda il teatro. Quindi davvero questa idea della prescrizione sociale più in generale del welfare culturale può essere anche un'occasione molto importante per noi per ripensare il ruolo delle arti e della cultura nella nostra società e soprattutto per ripensare in un modo che finalmente ridà a chi lavora nel campo delle arti e della cultura malgrado tutti gli scenari che abbiamo visto prima, uno spazio che nei prossimi anni può diventare molto importante, molto impattante e soprattutto può veramente assicurare le condizioni per un ulteriore investimento e un'ulteriore crescita delle competenze, delle professionalità culturali. Grazie a tutti.

Oliviero Ponte di Pino

Comincerei con una battuta: la partecipazione culturale fa bene alla salute, rallenta l'invecchiamento, eccetera eccetera. Ma lavorare nel campo della cultura, e soprattutto nel settore del welfare, è un lavoro stressante e sottopagato.

Pierluigi Sacco

Non è una battuta, è verissimo. Tutto il discorso sui benefici della cultura riguarda partecipa a questo tipo di esperienze su una base non professionale, mentre chi ci lavora professionalmente purtroppo vive fortissime condizioni di stress. In alcuni settori, soprattutto oggi, si stanno creando delle urgenze dal punto di vista della salute mentale dei produttori culturali e su questo si è fatta pochissima ricerca, Nei prossimi anni dobbiamo capire come sostenere la salute mentale di chi produce nel campo delle arti della cultura

Oliviero Ponte di Pino

Josephine Magliozzi ci ha spiegato che queste sono esperienze micro, piccole, perché agisci su piccole comunità, con esperienze basate anche sul rapporto personale. Al tempo stesso mettono in campo diverse competenze in diversi settori, dalla sanità al sociale. Sono processi complessi e sempre più burocratizzati. Ma come possiamo tenere insieme, anche rispetto a quello che ci hai già appena detto sui professionisti della cultura, questa dimensione micro con una complessità strutturale e la richiesta di meccanismi di valutazione di impatto sempre più complicati?

Pierluigi Sacco

Noi tendiamo a pensare che prima ci sia l'esperienza culturale e poi l'impatto che noi misuriamo. Non è così. L'impatto è l'altra faccia dell'esperienza culturale. Nel momento in cui noi siamo coinvolti in certe attività, delle cose succedono. Noi possiamo decidere se vogliamo capire che cosa sono oppure no. Quindi l'impatto

non è un retropensiero, non è una cosa che avviene dopo. Certo, quando ragioniamo sull'impatto economico, cioè su quanti euro si generano per ogni euro investito, sicuramente c'è anche questa componente, ma quella è la componente meno interessante e secondo me, quando la cultura si sbilancia troppo in quella direzione, si mette in una linea molto pericolosa, contrariamente a quello che qualcuno pensa. L'impatto su cui dobbiamo essere più attenti è soprattutto quello psicobiologico, perché da lì deriva tutto, compresi anche i successivi impatti economici. E quello in realtà si produce nel momento stesso in cui si crea l'esperienza.

Quando ragioniamo in questa prospettiva, ci rendiamo veramente conto che abbiamo bisogno di un vocabolario e di una cultura sistemica nuova. Allora, nella mia esperienza, io ho visto in anni molto diversi da questi, quando questo tipo di temi cominciavano a essere discussi in Italia, cominciare a parlare per esempio con i professionisti della pratica clinica o del sociale, facendo riferimento a tematiche culturali, significava essere accolti con sorrisetti di sufficienza, in alcuni casi il dialogo neanche cominciava. Adesso le cose sono molto diverse, addirittura per esempio noi abbiamo un'esperienza crescente di strutture sanitarie che ci chiamano per capire insieme come si possano progettare certi tipi di interventi, quindi quantomeno gli atteggiamenti sono cambiati.

Però, proprio per lavorare su questo versante macro, bisogna, come dire, davvero andare a ridefinire delle aree di policy, delle aree di intervento nelle quali le pratiche, gli standard professionali, i protocolli vanno proprio costruiti. Quindi sono esperienze molto complesse, in questo senso partire dal micro ci può essere molto utile, quantomeno per avere quella base di pratica che ci permette poi di capire come andare a generalizzare. I grandi esperimenti di prescrizione sociale di cui stiamo parlando vanno effettivamente in quella direzione, io credo che anche lì siamo solo all'inizio, ci sono tante sfide che adesso non abbiamo il tempo di discutere in dettaglio, però diciamo che quantomeno siamo passati dalla fase in cui questo sembrava una sorta di piccolo sogno velleitario, ad una fase nella quale sempre di più abbiamo macrosistemi che sono molto interessanti e sperimentati direttamente. In questo senso credo che sarà molto importante porsi anche a confronto internazionale. Ci sta lavorando su larga scala in questo campo da più anni dell'Italia, non ne ha necessariamente più cose da insegnarci, ma comunque delle esperienze da condividere di cui dovremo imparare a fare tesoro. In questo momento però per quanto riguarda la situazione italiana comincio a essere ragionevolmente ottimista perché vedo veramente dopo tanti anni di sperimentazione dal basso un interesse istituzionale sempre più convinto.

Panel 1. Società e fragilità (marginì, intercultura, carcere, caregiver, riqualificazione territoriale)

Le esperienze di Lorenza Brambilla | Campsirago Residenza; PEM; Silvia Baldini | Qui e Ora Residenza Teatrale; Paola Manfredi, Dario Villa e Nalini Vidoolah Mootoosamy | Teatro Periferico e Ivana Trettel | Opera Liquida

Moderato da Giulia Alonzo | TrovaFestival e Anna Chiara Cimoli | Università degli studi di Bergamo

Giulia Alonzo (TrovaFestival)

Iniziamo con le pratiche, dopo l'intervento teorico di Pierluigi Sacco, che ringraziamo per gli spunti e gli stimoli.

Lorenza Brambilla (Campsirago Residenza)

Cosa sta facendo oggi Campsirago Residenza? Sta presidiando un luogo, non soltanto lo spazio ma anche la storia che ha alle spalle, una storia di attivismo culturale e sociale, che ha visto passare Scarlattine Teatro, poi Scarlattine Progetti e Campsirago da un luogo che è Palazzo Gambassi, un edificio seicentesco assegnato a un progetto culturale nel borgo, e quindi, ampliando le prospettive, dal borgo al territorio intero di Montebrianza, che è storicamente attraversata da diversi anni da un festival come il Giardino delle Esperidi

C'è stata però un'inversione di prospettiva. Oggi non è più soltanto abitare e vivere gli spazi e luoghi attraverso il nostro festival, attraverso le esperienze che facciamo, ma cercare di entrare nelle pratiche di governo, nelle scelte popolari che vengono fatte e nel presidio di questo luogo. Con il Covid c'è stata un'assunzione di consapevolezza; oltre ad avere in mano un luogo dove potevamo fare cultura, e dopo tanto tempo aver avuto anche la possibilità di creare lo spazio che ci mancava, ci siamo resi conto che Campsirago è un luogo di benessere: tutte le persone che passano ci dicono che lì stanno bene. Siamo passati quindi dal tema del "bello da visitare" del "bello in cui stare" per partecipare a una performance, per vivere il festival, se si è spettatori, o per vivere un momento di produzione artistica, se si è artisti, a un luogo sano da abitare, cioè un luogo in cui si può stare bene. L'abbiamo visto durante il Covid: per noi è stato anche un fortino di benessere, un luogo privilegiato nel quale poter andare avanti a fare cultura, a fare teatro. Anche le persone del territorio (e non solo) hanno ricominciato ad abitare il borgo e la nostra residenza. Il tema del benessere e della salute è entrato in un modo molto più forte anche nei desideri e nei progetti di rigenerazione del borgo. Quando c'è stata l'esigenza materiale di intervenire fisicamente su degli spazi, quindi di fare degli interventi materiali sui edifici, sulle strade, sui sentieri, tutto questo ci ha portato ad avvicinarci a uno studio e a un approfondimento degli strumenti giuridico-amministrativi che potevano essere messi a disposizione di questo processo. Il tema della rigenerazione è passato dagli interventi fisici, perché sono necessari, perché li voglio fare, perché voglio avere più spazi a disposizione o voglio avere più residenze, al trovare le forme per poterlo fare, messe a disposizione dalla sussidiarietà amministrativa. Siamo passati dall'abitare un luogo con una convenzione a una co-gestione e co-responsabilità attraverso un partenariato speciale pubblico-privato che è arrivato nel 2022.

Grazie ai fondi PNRR sono arrivate altre possibilità, come il Bando Borghi, quindi di una rigenerazione attraverso degli interventi fisici.

Così mettiamo un po' più al centro il borgo non soltanto del nostro interesse ma per trasformarlo in un interesse comune. Stiamo quindi iniziando a cambiare il nostro vocabolario: non sono solo parole, ma approfondimenti su come gestire un processo partecipato su questo bene comune. Dopo il PSPP e i processi in corso, stiamo guardando al dopo. Stiamo ragionando sempre nell'ambito della sostenibilità amministrativa, su esperienze come i patti di collaborazione, o le cooperative di comunità, che sono normate a livello regionale. Stiamo quindi cercando di capire come continuare a presidiare la storia di questo luogo, che è un luogo di cultura ma anche di benessere, e soprattutto come farlo in forma partecipata, anche attraverso gli strumenti che ci sono a disposizione, sui quali la nostra normativa è piuttosto avanti anche a livello europeo, anche se a volte magari non lo sappiamo.

Ivana Trettel (Opera Liquida)

Opera Liquida è un'APS che lavora da diciotto anni nel teatro della Casa di Reclusione Milano Opera. Noi produciamo spettacoli originali su temi di rilevanza sociale e osserviamo i benefici di cui abbiamo parlato questa mattina. Si parte da una produzione, da una prassi artistica, dove le persone detenute sono anche coinvolte nella scrittura, negli allestimenti tecnici, scenografici, nella creazione dei costumi di scena. Portiamo circa 500 ore di formazione professionale all'anno. Non è una somministrazione di attività trattamentale ma un incontro, come avviene nel teatro, e questo genera delle riattivazioni importanti, tra cui la presa in carico di responsabilità, che abbiamo osservato nel corso di questi anni. Tra l'altro abbiamo avuto un calcolo dello SROI: la Bocconi ci ha girato come un calzino con una lunga ricerca, sull'associazione, tra le tra persone detenute e gli ex detenuti attori, perché la nostra è una compagnia mista formata anche da persone ex detenute che lavorano con noi oltre dieci anni, dopo essere tornate in libertà. A breve, con le ultime uscite, contiamo circa 10 attori e due tecnici audio luci che vogliono continuare il percorso artistico. La valutazione è stata un'esperienza interessante. Nel 2018 avevamo ottenuto un coefficiente del 2,48%, c'è anche una pubblicazione in merito (<https://www.hoepli.it/libro/misurare-l-impatto-sociale-sroi-e-altri-metodi-per-il-carcere/9788823846357.html>). Questo è accaduto prima di attivare i laboratori di formazione professionale, che evidentemente hanno coinvolto molte più persone detenute e conseguentemente avrebbero alzato ulteriormente il coefficiente.

Il Festival "Prova a sollevarti dal suolo" che giunge il prossimo ottobre alla sua 8^a edizione, apre le porte del carcere ad un pubblico misto di persone detenute e provenienti dalla città. Le numerose repliche esterne, a volte anche prestigiose (penso al DamsLab di Bologna nel 2023), permettono la diffusione della nostra arte in un atto di inclusione che può anche intervenire sul pregiudizio.

Volevo parlare di altri due progetti.

Dal 2014 lavoriamo sulla prevenzione dei comportamenti a rischio dei giovani nelle scuole secondarie di secondo grado insieme a persone detenute ed ex detenute, a

partire dai monologhi tratti dagli spettacoli, per aprire dibattiti su temi importanti come l'amore, la colpa, la solitudine. Il progetto *Stai all'occhio* è stato ideato dagli ex detenuti e dal 2023 in poi c'è stata un'evoluzione: il progetto "Occhio a chi tocca!" coinvolge meno ragazzi, incontrati in due occasioni separate e li coinvolgiamo nella scrittura anonima, dal momento che per noi gli adolescenti sono gli inascoltati per eccellenza in questo monumento storico. Il progetto sta portando risultati inaspettati, una fotografia precisa sulla fragilità giovanile e vorremmo arrivare a una pubblicazione alla fine del triennio di questo progetto. L'altro progetto è un laboratorio teatrale padri/figli "La nostra bolla", a sostegno della genitorialità reclusa che portiamo nelle tre carceri milanesi, Opera, San Vittore e Bollate. Tenete conto che una persona detenuta vede suo figlio minorenne solo se è accompagnato dall'adulto di riferimento: non ha alcun momento esclusivo, mentre il laboratorio teatrale lo permette. Il progetto si sviluppa quindi attorno al contatto fisico, al gioco e alle questioni che il teatro si porta appresso.

La ripresa del festival che si era interrotto con la pandemia, ad ottobre/novembre, ci mette di fronte a molte complessità perché questo è un anno particolarmente duro. Sono uscite moltissime circolari dal DAP, Dipartimento di Amministrazione Penitenziaria, che ha creato sbarramenti veramente molto complessi alle attività aperte al pubblico dentro la casa di reclusione, anche se sembra che alcuni problemi stiano rientrando.

Abbiamo attualmente problemi anche sulle uscite con la scorta, però le altre regioni italiane si sono organizzate con altro tipo di tecnicismo e quindi spero che anche la Lombardia arrivi a sciogliere questo nodo. L'entrata del pubblico in carcere e l'uscita della compagnia sono un modo di condividere un momento culturale. Sappiamo benissimo che la sala la riempiamo perché le persone sono curiose di vedere i detenuti, ma se quando se ne vanno hanno visto un bello spettacolo, questo spiazzamento è utile nel processo di inclusione.

Silvia Baldini (Qui e Ora Residenza Teatrale)

Vi racconto di Take Care cominciando con una citazione, quella che ci ha guidate, di un'antropologa americana, Margaret Mead, quando dice che per lei la civiltà inizia nel momento in cui si rinviene il primo femore rotto e curato, cioè nel momento in cui qualcuno decide di fermarsi e di prendersi cura di un'altra persona e di non lasciarla lì al suo destino.

Vi parlo di un progetto europeo in cui lavoreremo insieme ad altri due partner, l'olandese ICAF e il portoghese Mexè. Entrambi hanno una natura simile alla nostra, sono festival di arte attenti alla creazione di comunità. Il progetto intende indagare la condizione dei caregiver e delle caregiver informali e formali. In particolare, noi abbiamo deciso di occuparci di donne con background migratorio. Il primo impulso è stata la considerazione che nella migliore delle ipotesi tutti noi invecchieremo e nell'invecchiare abbiamo bisogno che qualcuno si prenda cura di noi. Ma anche quando siamo giovani possiamo aver bisogno che qualcuno si prenda cura di noi, perché ci possiamo ammalare o anche nel momento in cui partoriamo. Ci occupiamo di cura anche nel momento in cui ci prendiamo cura dei nostri genitori: a noi Qui e Ora che siamo diversamente giovani è capitato di avere a che

fare con la cura e di avere a che fare con persone che ti aiutano in questo processo di cura. Allora ci è sembrato interessante concentrarci sul tema della cura. Che è un tema per certi versi abusato e conosciuto, per portarlo al centro del dibattito culturale. Partiamo anche dall'idea che constatiamo nel sociale, un buco devastante: fino a che non saremmo in grado di prenderci cura della fragilità di chi si prende cura di noi o dei nostri cari, siamo destinati a non stare bene, è impossibile anche per noi stare bene.

Come il progetto intende farlo e come sta cominciando a farlo? Chiaramente utilizzando tutte le pratiche artistiche che ci sono affini da vent'anni, quindi con laboratori teatrali, costruendo esiti performativi, scambiando questi esiti e queste pratiche con compagni e compagne di viaggio che non stanno in Italia e che vivono in altri paesi. E' interessante vedere come la dimensione della cura cambia. Non ci interessa tanto e solo raccogliere le storie delle persone che incontreremo, ma lavorare con i corpi, vedere cosa succede quando un corpo si mette in relazione a un altro corpo per gestirlo, pulirlo, spostarlo, accarezzarlo, lavarlo. Cosa accade nella fragilità dell'incontro di questi corpi? Il progetto che accomuna i tre partner è la costruzione di un archivio dei gesti di cura.

Paola Manfredi (Teatro Periferico)

Noi di Teatro Periferico siamo tanti. Dario Villa, che è il formatore, oggi è riuscito a venire e abbiamo invitato anche Nalini Vidoolah Mootoosami che spesso collabora con noi.

Noi siamo periferici come dice il nome della compagnia, lavoriamo e abitiamo al confine con la Svizzera, in un piccolo paese dell'Alto Varesotto.

La *Alfabetizzazione attraverso il teatro* è una pratica che utilizziamo da qualche anno, che si rivolge a minori stranieri non accompagnati di una comunità che ha sede proprio sopra il teatro, molto vicino a noi, con la quale abbiamo già collaborato gli anni precedenti. Avevamo già lavorato in questo campo, ma con migranti più adulti di origine subsahariana, mentre questa volta lavoriamo con adolescenti che nella maggioranza dei casi arrivano dalla rotta balcanica, e quindi sono egiziani o nordafricani. Sono ragazzi che non hanno lingue ponte, non parlano né francese né inglese, il che complica la loro comunicazione. Noi del profondo Nord ce la caviamo con l'inglese e il francese, ma con l'arabo loro possono entrare in relazione solo con altre persone di origine araba che sono già presenti sul territorio. Hanno anche maggiori difficoltà di apprendimento perché la grammatica araba è distante dalla nostra. Quindi la prima barriera è quella linguistica e quindi abbiamo lavorato sulla lingua.

La nostra pratica non si sostituisce alla scuola: i ragazzi vanno scuola di italiano e l'insegnante di italiano è sempre presente nei laboratori: il teatro in primo luogo arricchiscono il loro patrimonio linguistico, attraverso improvvisazioni, esercitazioni, giochi, simulazioni di colloqui di lavoro o dell'acquisto di un biglietto del pullman eccetera; ma soprattutto questo consente di imparare la lingua in un modo diverso, non frontale ma attraverso il corpo, che è uno degli strumenti del teatro e un modo alternativo a quello che accade quando sono dietro un banco a scuola. Il teatro non facilita solo l'apprendimento della lingua - anche se è stato molto utile: per esempio ora non c'è più bisogno che il traduttore della cooperativa

con cui lavoriamo in sinergia traduca continuamente quello che chiede Dario, quindi i ragazzi piano piano hanno cominciato a imparare la lingua. Poi il teatro serve anche a loro per relazionarsi tra di loro, per imparare anche a lavorare in gruppo. Per noi è stato importante che questo processo venisse portato all'esterno: alla fine del lavoro è stata creata una piccola restituzione del processo, che non abbiamo presentato solo davanti al nostro pubblico, ma anche davanti a persone che non sapevano nulla di questo lavoro, come gli studenti del liceo di Luino. Potete immaginare cosa abbia significato per dei ragazzi arabi, arrivati da poco, recitare in fronte ai propri coetanei e alle loro coetanee, una cosa difficilissima. Comunque alla fine il pallone li ha messi tutti d'accordo: tutto si è risolto con una partita di calcio.

Nalini Vidoolah Mootoosamy (Teatro Periferico)

Sono una drammaturga e collaboro da molti anni con Teatro Periferico e mi occupo soprattutto di un laboratorio di scrittura con i ragazzi che vengono coinvolti nel processo che ha appena descritto Paola Manfredi. Nello specifico, partiamo da una scrittura autobiografica, sollecitati da alcuni stimoli, alcuni spunti. Cerchiamo di creare un ambiente circolare in cui possono scambiarsi delle parole, e anche le rispettive esperienze di vita. Spesso non è sempre facile, perché alcune persone hanno un bagaglio linguistico più ampio, altre invece stentano a capire ancora l'italiano. Per fortuna, oltre alla mediatrice e al mediatore, ci sono anche i supporti multimediali, che agevolano e facilitano la comprensione con i traduttori simultanei.

Io lavoro soprattutto sul linguaggio. Frantz Fanon diceva che parlare è esistere per l'altro e dunque nel momento in cui non parliamo noi non esistiamo. Io, come si intuisce sia dal nome sia dalla colorazione della pelle, ho quel famoso background migratorio e dunque so esattamente cosa significa non parlare e non esistere. Per me questo prendere la parola è importantissimo. Per me il teatro è stato un veicolo di espressione e voglio portare anche altre persone ad avere anche loro questa possibilità di partecipazione attiva.

Giulia Alonzo

Prima di dare la parola alla mia co-discussant, volevamo mostrare il video di Pem, che non sono potuti essere con noi stamattina.

PEM - Don Chisciotte senza Mancia - intervista agli autori Domenico Ferrari e Rita Pelusio

[LINK VIDEO](#)

Anna Chiara Cimoli (Università degli studi di Bergamo)

Grazie per questi racconti così ricchi e densi. Ho pensato tante cose che vorrei riassumere per rilanciare la conversazione, e soprattutto l'ascolto.

Io insegno Storia dell'arte contemporanea all'Università degli studi di Bergamo e una parte di me, mentre vi ascoltavo, pensava a quanto sarebbe interessante lavorare con i miei studenti e studentesse su tanti dei temi che hanno attraversato questo tessuto.

In particolar modo, riflettevo sul macroasse della temporalità e su quello della spazialità. L'asse della temporalità ricorre in tanti dei vostri racconti. Il progetto di breve periodo, medio, lungo: quanta possibilità abbiamo di incidere - se incidere è la parola giusta - e di trasformare un territorio, a partire dalle relazioni, se abbiamo un tempo corto, se dipendiamo da finanziamenti che scadono tra un anno, un anno e mezzo? Così ritorno alla questione della cura, del nostro benessere, innanzitutto. Non credo che sia qualcosa di cui ci dovremo occupare tra qualche anno: dobbiamo iniziare subito. Su questo aspetto impariamo tante cose scambiandoci gli strumenti tra discipline diverse. Io vengo dal mondo dei musei, dove questa riflessione è purtroppo solo all'inizio, perlomeno in forma di presa di consapevolezza collettiva, e dunque abbiamo molto da imparare da chi fa altri mestieri e opera in altri ambiti, a partire da quello del teatro.

Mi viene in mente la questione della valutazione. Come valutiamo l'impatto di una pratica di questo tipo? La SROI oppure il calcolo, il metro: quante persone abbiamo coinvolto, in quale modo? Ma come possiamo rendicontare un cambiamento immateriale, che magari richiederà vent'anni? A me capita di re-incontrare i miei studenti dopo vent'anni. Su qualcuno forse non avrei scommesso, ma chissà cosa abbiamo seminato: lo si comprende solo sul lungo periodo. Dovremmo resistere alle logiche dal respiro cortologiche e provare davvero a lavorare su un altro tipo di temporalità, soprattutto quando agiamo in situazioni di grande fragilità, come accade con molti dei gruppi di cui ci avete raccontato finora. Stiamo provando ad aprire delle porte, più che a seminare: forse è un'espressione migliore. Aprire delle porte perché un cambiamento possa entrare, ma come è misurabile quel cambiamento? L'unica cosa certa è che richiede tempi molto lunghi, se no è solo una bella coccarda che ci mettiamo sulla giacca, con cui magari vinciamo un bando, e poi un 'altro, e poi una altro ancora. Ma è proprio questo il problema. Molti di voi hanno detto che c'è un "mercato" del welfare e del benessere, e c'è un "mercato della cura", quando invece la cura è una politica, è una pratica di marca profondamente politica: e questo va difeso.

Il macroasse dei luoghi, poi, era molto interessante nei vostri racconti. Luoghi chiusi, separati, in alcuni casi molto piccoli, luoghi che intrecciano generazioni diverse. Quindi non è solo il teatro, inteso come occasione, ma sono i paesi, gli ambiti in cui lavoriamo che permettono di far parlare generazioni diverse, e questo è preziosissimo. Sono luoghi spesso molto connotati in senso complesso e perfino doloroso: non lavoriamo solo in luoghi appunto connotati da grande bellezza.

Mi soffermo un attimo sulla retorica della bellezza. Con i nostri studenti e studentesse lavoriamo spesso nell'edificio in cui ci troviamo adesso, caratterizzato dal grandissimo affresco dedicato al podestà di Bergamo, Antonio Locatelli, molto connotato in senso razzista, fascista, colonialista. Abbiamo lavorato qui, nell'ambito di alcune attività di Terza missione, cercando di riflettere su come si stia in un luogo così, come si possa convivere con queste tracce, con questi fantasmi. Di questo parliamo con persone che hanno storie complesse, intrecciate, a volte legate a quella stessa storia di colonialismo. La "bellezza" è un concetto complesso da maneggiare, perché se invece di bellezza portiamo consapevolezza, oppure se dalla bellezza scaturisce la consapevolezza, il sapore cambia ed è più difficile da amministrare. Io non credo che l'esposizione all'arte di per sé riduca lo stress ossidativo, a me spesso lo aumenta in modo potentissimo: se visito musei

male illuminati e sciatti, se assisto a spettacoli brutti, o se il vicino di posto tiene il cellulare acceso tutto il tempo, lo stress ossidativo Aumenta.

Ripenso a quanto diceva Franco Russoli, direttore della Pinacoteca di Brera di Milano dopo la guerra: “Noi andiamo al museo per alimentare i nostri problemi di conoscenza”. Non per risolverli, ma per alimentarli: entriamo con un problema di conoscenza, ne usciamo con tre. Non è un grande affare sul piano dell’autoconsolazione, però forse il gioco è questo.

Lorenza Brambilla

Parto da una criticità, che mi permette di riprendere un pezzettino della nostra storia. Adesso stiamo cercando di fare un pezzo di lavoro che non avevamo fatto all’inizio della storia di Campsirago Residenza.

All’epoca il borgo rischiava di essere invaso dalle delle costruzioni per diventare una una Milano 3. Chi ai tempi viveva il borgo con un’azienda agricola, l’ha salvato attraverso delle occupazioni. Alcune amministrazioni comunali lungimiranti hanno poi dato la possibilità di salvare i beni architettonici presenti e di ripopolarlo.

Però è stato fatto con un processo dall’alto. L’amministrazione ha deciso che si potevano mettere delle ALER e che si poteva ristrutturare un antico edificio, Palazzo Gambassi, e che forse lo poteva assegnare alla realtà teatrale che si era fatta avanti. Ha preso queste decisioni e ha fatto anche qualche promessa , dicendo agli abitanti: “Sarà un paradiso meraviglioso, non vi disturberà nessuno, starete benissimo, avrete una bella casa”, avvicinando persone di varie tipologie e a volte con fragilità diverse e importanti.

Ha fatto alcune promesse anche a noi, che poi abbiamo gestito Palazzo Gambassi dal punto di vista artistico e culturale. La criticità maggiore adesso è recuperare quello che facciamo adesso e di cui spesso parliamo, ovvero sono i processi di partecipazione, per arrivare a una situazione come quella in cui siamo partendo dal basso, coinvolgendo e dialogando, facendo con le le persone che in vario modo hanno condiviso questo percorso e condividono il presente, hanno condiviso questo percorso e condividono anche il presente perché ci vivono, perché hanno una attività commerciale, perché fanno attività artistica, per qualsiasi motivo. Siamo in una situazione meno idilliaca di quanto ci si potrebbe immaginare, rispetto a un borgo dove le aspettative di vita e di frequentazione sono molto diverse. Stiamo cercando di capire, grazie anche ai benefici di cui parlerò, che cosa fare adesso: è il tema del patto di responsabilità, delle prospettive della cooperativa di comunità. E’ cercare di capire come non riavvolgere il nastro, perché non è possibile, ma come guardare avanti a partire dallo stato attuale, recuperando quello che nel passato non è stato fatto.

Abbiamo le possibilità di farlo, perché - arrivando ai benefici- abbiamo uno strumento che si muove più velocemente del PSPP. E’ uno strumento attraverso il quale il pubblico e il privato insieme decidono di tutelare un luogo, che spesso è un luogo di cultura, ma può essere anche un luogo del sociale. E’ uno strumento innovativo, che ci ha aiutato a mettere un riflettore sul nostro progetto culturale e su Campsirago. Ci dà la possibilità di far crescere progetti materiali e immateriali. I progetti materiali, con una serie di sostegni economici, hanno permesso di aprire a elementi positivi, come nuovi o rinnovati servizi: questo riflettore ha riportato

l'attenzione su quello che era mancato nel territorio, nel borgo, e che il pubblico ha rimesso al centro. Per esempio la navetta per i bambini che vanno a scuola da Campsirago, che è un borgo a 800 metri dove vivono 35 persone, tra cui due o tre famiglie con i bambini che non avevano più la navetta. E' un borgo dove non c'era la fognatura, che adesso è arrivata. Insomma, si è riaccesa l'attenzione su quello che era stato dimenticato dopo l'attivazione iniziale di trent'anni fa ed era andato in secondo piano. Questo percorso è stata l'occasione per avvicinare, anche se stiamo parlando di numeri molto piccoli, nuove famiglie. nuove attività e nuovi pubblici. In una situazione protetta, avremo l'occasione di sviluppare una stagione teatrale che guarda anche ai bambini molto piccoli, con numeri molto piccoli, perché i nostri spazi non consentono altro. Potremmo, produrre nell'ambito del teatro del paesaggio e delle neurodivergenze, oppure andare avanti a presidiare una proposta culturale e artistica in un luogo che comunque è connotato con l'etichetta dell'area interna, dell'area periferica, di un luogo, in una provincia come quella di Lecco, che ha un tasso molto basso di offerta culturale e artistica.

Ivana Trettel

Un luogo come il carcere probabilmente si presta molto bene a una misurazione d'impatto perché ha una sua staticità. Ovviamente sono stati considerati vari i parametri, dall'abbattimento della recidiva alla diminuzione del consumo di psicofarmaci, dal miglioramento dei rapporti con la famiglia al miglioramento dei rapporti con la polizia penitenziaria. In questo anno di ricerche sono stati fatti vari focus su alcune tematiche. Però dobbiamo tener conto che il carcere è un'istituzione totale, quindi i tuoi testimoni sono lì e quindi questo forse facilita questi processi. D'altro canto, una criticità determinata dalla pandemia è che la casa di reclusione di Opera ospitava detenuti con pene medio-alte: come diceva il mio tecnico, "Qua il più stupido si è preso dieci anni" e dieci anni significa tre o quattro produzioni teatrali. Adesso è molto cambiata la popolazione detenuta, sono aumentati i reati, non solo tra i minori ma anche tra gli adulti: quindi a Opera ci sono detenuti con pene medio-basse e con questo stiamo facendo i conti. Anche perché se uno ha quattro anni da scontare, può accedere ai benefici e si avvia verso la libertà.

Per questo ci aspettavamo una adesione inferiore al progetto quest'anno, con tutte le criticità che ho indicato e la favola che "tanto scendono solo perché poi escono" (e non lo pensava solo il personale ma anche qualche attore). E invece non è accaduto: c'è un sacco di entusiasmo per una replica secca di un riallestimento che faremo con il gruppo nuovo. Da un lato ci stiamo imbarcando in una nuova produzione e dall'altro, in tempi così brevi per andare in scena, per essere in cartellone nel festival faremo il riallestimento di un nostro spettacolo del 2016, contro la violenza sulle donne.

Il corpo è il tema che è uscito. In carcere è un tema centrale: il corpo del detenuto è un corpo negato. Ancora oggi, una persona che viene condannata, viene condannata anche alla castità, ma non è negato solo sessualmente, è negato proprio da un punto di vista prossemico: le scarpe delle persone detenute non si consumano, le hanno sempre nuove. Se vanno in palestra, lavorano dalla vita in su. Per me, che affondo le mie radici nell'antropologia teatrale, il corpo vivo dell'attore è una delle questioni più appassionanti. Lavoro fortemente su questi

corpi e da lì poi parte la responsabilità, perché il tema della cura è molto importante: la cura passa attraverso la cura del teatro, dello spazio del teatro, una questione non banale all'interno del carcere. Abbiamo l'accesso al giardino, ci siamo fatti regalare dei tavoli per la pausa. Tutte le volte che arriva qualcuno di nuovo, gli dobbiamo insegnare che la cicca non si butta in terra: quello sembra un atto irrilevante, ma la cura di sé passa attraverso la cura dello spazio, passa dal riconoscere che c'è un gruppo, che tutti abbiamo un unico obiettivo, che c'è una cura e una presa in carico di responsabilità rispetto a un obiettivo comune. Sta nascendo anche la compagnia esterna: attualmente sono dodici attori e due tecnici che vogliono continuare a fare teatro. Questo significa in primo luogo che si è accesa una passione, che abbiamo creato un gruppo forte, un legame; e poi c'è un accento che metto sui territori: mi sono sentita dire più volte: "Così stiamo insieme, c'è un nucleo". E' un altro grosso tema rispetto alle persone detenute: quando tornano sui territori, non ci sono servizi, le risorse sono forse anche meno, i luoghi della socialità scarseggiano. Ritornano nei loro quartieri complicati, dove le persone che conoscono sono sempre le solite, è un bisogno manifesto quello di dire: "Vogliamo un ambiente dove possiamo continuare a fare le cose preziose che abbiamo fatto insieme", riempie di gratitudine che questo luogo sia Opera Liquida.

Silvia Baldini

Un primo problema, una criticità e una fatica enorme, è che abbiamo deciso di rivolgerci a persone che non si percepiscono come una comunità, per prime assolutamente le donne con background migratorio, quelle che chiamiamo "badanti", che vivono una condizione di isolamento, perché delle volte contrattano anche la possibilità di uscire e entrare, contrattano cosa mangiano e non mangiano, contrattano se mangiano dentro l'armadio o quello che si comprano da sole, mentre mi prendo cura di te. Mangiare è prendersi cura del proprio corpo, ma allo stesso livello di isolamento. Questo non dà loro la possibilità di percepirsi come una comunità. Stiamo parlando dei caregiver, soprattutto di quelli familiari. Prima ho fatto riferimento a un incontro per noi illuminante con Alba Bonetti, che non solo è la presidentessa di Amnesty International ma ha lavorato a lungo nelle RSA. Ha scritto un libro, *Un cerchio di ciliegie, comfort book per chi si prende cura* (Tralerighe, Milano, 2025). Nelle numerose interviste che ha fatto per scrivere il libro, la difficoltà maggiore era che chi si prende cura in casa del proprio genitore o genitrice decide di non prendersi cura di sé stesso o di sé stessa, perché te ne dimentichi. Se poi ti prendi cura di un figlio o di una figlia malata, è ancora più tragico: precipiti in una forma di isolamento e di loop mentale terrificante.

La seconda criticità, nel momento in cui vai a collaborare con strutture all'interno delle quali trovi persone che si prendono cura, è quella di far percepire che quello tu stai andando a fare è un atto artistico che può portare a qualcosa di interessante. E' molto bello quello che ci diceva Sacco: ci sono in questo momento progetti e strutture che si aprono a questa dimensione, di concepire l'arte - e non l'arteterapia - come una possibilità di creare benessere: tuttavia sono poche e quindi nella maggior parte dei casi l'intervento diventa: "Va bene, vieni qua e mi fai divertire! Ma no, tu vieni qua e vuoi farmi parlare di quello che io già faccio? E perché?" E i più attenti fra gli amministratori e i gestori di alcune realtà di questo tipo si pongono anche un altro problema, che è quello di cui parlava Anna Chiara Cimoli. Nel momento in cui acquisto consapevolezza, è vero che la bellezza ci

porta al benessere, ma la consapevolezza a volte ci porta anche a essere un tantino incazzati: se faccio un laboratorio con le caregiver e i caregiver che lavorano in una struttura e do i loro strumenti di consapevolezza attraverso l'arte, è bellissimo: ma do loro anche gli strumenti per capire che hanno diritto a un benessere e una dignità che in questo momento non sempre ci sono. Ultima macro-criticità è che trovare il modo giusto per quella dare visibilità ad atti artistici che partono dal lavoro con persone che si prendono cura non sempre è semplice, a livello sociale. Alcuni problemi, abbiamo la tendenza a livello sociale a rimuoverli, a nasconderli, ad accantonarli. E' più facile lavorare e fare uno spettacolo che racconta di qualcosa su cui siamo mediamente tutti d'accordo. E' chiaro che a volte i giovani migranti, le persone con background migratorio, vengono usate come una bandiera. Invece non è facile vogliamo vogliamo raccontare qualcuno che già di suo fa fatica a manifestarsi e a percepirsi comunità. E non è facile ad andare a raccontare quanto questo rappresenti un buco micidiale dal punto di vista sociale, perché non ci si prende cura di chi cura. Queste sono, credo, le tre criticità principali.

Dario Villa

Cosa se ne fanno i ragazzi minori stranieri non accompagnati della bellezza che cerchiamo di creare durante questi laboratori? Sulla carta i progetti funzionano, ma quando ci si deve confrontare con la materia umana nascono i problemi. Quest'anno abbiamo voluto pensare al laboratorio con questi ragazzi, ma non volevamo parlare del loro passato, della tratta balcanica, dei loro problemi alla partenza, di povertà ma anche di povertà culturale: ci sono anche analfabeti nel nostro gruppo. Invece abbiamo voluto parlare del futuro, delle aspettative che hanno, ora che sono in Italia, dei loro desideri. "Bello", abbiamo pensato. "Abbiamo un progetto vincente, parliamo di quello che verrà." Così cominciamo un laboratorio. e questo vuol dire anche educare persone che non conoscono assolutamente che cosa sia il teatro, perché non l'hanno mai visto, o se sanno che cos'è, lo sanno da un punto di vista diverso dal nostro. Quindi, abbiamo detto, ci troviamo in un luogo, lavoriamo nel nostro teatro, che è un teatro comunale, facciamo lì le nostre lezioni di glottodidattica, ma lavoriamo attraverso il corpo, facendo tutto quello che si fa in un laboratorio di teatro.

A un certo punto arriviamo ad affrontare l'argomento del laboratorio. Parliamo dei nostri desideri, ma quando chiediamo ai ragazzi di farlo, non sanno o non vogliono esprimere i propri desideri. Li incontriamo una volta alla settimana per due ore, per una quindicina di incontri. Il resto del tempo lo passano in comunità o con i loro compagni fuori dalla comunità. Per tutta la settimana sono a confronto con i loro coetanei e a quell'età - tra i sedici e i diciotto anni, quando se ne vanno, parlare di sé è problematico, perché poi gli altri ti prendono in giro. Non puoi neanche nominare tua madre, perché se dici il nome di tua mamma magari poi ti prendono in giro. E quindi non abbiamo avuto una risposta, o in alternativa risposte scontate, banali.

Allora abbiamo capito che dovevamo prendere questo argomento con uno stratagemma, metterci un filtro davanti, aggirare l'ostacolo: e abbiamo detto: "Parliamo attraverso una storia, una favola". Abbiamo pensato alla storia di Aladino e della lampada meravigliosa.

Allora abbiamo cominciato a lavorare sul racconto, abbiamo cominciato a fare le prove delle vicende della storia di Aladdin. Come avevamo già fatto in precedenza con il gruppo di non minori stranieri, i subsahariani che vivevano anche loro in comunità, abbiamo fatto una sorta di metateatro: cioè attraverso la storia, in questo caso quella di Aladdin, abbiamo raccontato del nostro rapporto con loro, della nostra relazione. Quindi in scena ci vanno anche gli educatori, c'è il loro maestro, c'è il loro mediatore culturale, e c'è anche Marco che fa il personaggio del regista che vuole mettere in scena uno spettacolo che si intitola *Aladdin*, e dentro ci abbiamo messo anche i problemi man mano che sorgono. Per esempio, ci sono i problemi che noi riteniamo dei non problemi. Per esempio, come costruisco il genio? Vorremmo che fosse un corpo grande, allora mettiamo insieme corpi diversi per creare un gigante. Cosa si può fare?

“Si può fare che due di voi stanno a quattro zampe e un terzo di voi sta i piedi sulle schiene di voi due e voi camminate”. Ma loro non si mettono a quattro zampe neanche morti. E' esplosa una discussione: “Noi non ci mettiamo a quattro zampe perché non è dignitoso, perché lede il nostro onore! Noi siamo uomini, non siamo animali”. Questa difficoltà culturale ci ha messo in crisi. Dovevamo trovare un'altra soluzione e l'abbiamo trovata naturalmente, però abbiamo messo in scena questa discussione, dove Marco cerca di far fare questo esercizio e loro lo fanno. Ali era il più agguerrito nel difendere la sua posizione, aveva coinvolto gli altri. Non si poteva andare avanti con la scena e quindi abbiamo cercato di fargli capire che anche noi lo facciamo: “lo ho cinquantatré anni”, e lui è arrivato a dirmi: “Ma è il vostro lavoro, voi siete adulti. Nessuno vi prende in giro”.

Poi c'è la povertà culturale, poi c'è la difficoltà di comprendere. Per esempio, se non sei acculturato, l'astratto diventa difficile da far capire. Faccio fatica a far capire che il teatro è finto e quindi se ti chiedo di insultare qualcuno, quello non si deve arrabbiare se lo hai insultato, perché stiamo facendo per finta. Invece per loro litigare è sempre litigare, e poi immediatamente fare pace, perché si accendono come un fiammifero e un attimo dopo sono a fumare la sigaretta insieme. Quindi l'astratto è un problema: come faccio a spiegare cosa vuol dire immedesimarsi? Il nostro mediatore culturale parla arabo, perché è marocchino, ma non parla l'arabo che parlano gli egiziani, è solo una sorta di dialetto, quindi anche lui, il traduttore, ha bisogno di fare frasi lunghissime. Per spiegare che cosa vuol dire immedesimarsi, gli dovuto spiegare che è come mettersi davanti a uno specchio. Devi trovare dei giri di parole.

E cosa se ne fanno di tutta questa bellezza? Il confronto porta a qualcosa di bello, ma quando arrivano a diciotto anni devono lasciarlo alla comunità, Noi li abbiamo messi di fronte al laboratorio di teatro, a un approfondimento con la scrittura drammaturgica, al parkour, alle percussioni, e al laboratorio di voce, ma a diciotto anni devono prendere e andarsene. Alcuni di loro hanno la fortuna di avere qualcuno che li aspetta, perché a Milano hanno qualche parente, uno zio, altrimenti non hanno nemmeno la possibilità di rimanere parcheggiati. Gli abbiamo dato l'opportunità di conoscere le possibilità. Non so se conoscete la pedagogia del desiderio: uno non sa cosa esprimere parlando dei desideri e del futuro, perché non li conosce. Non posso desiderare di fare il ballerino classico se non ho mai visto un ballerino classico, non so com'è fatta una scarpetta. Non conosco il

violoncello, quindi non posso aspirare a diventare violoncellista. Tu tu gli porti queste possibilità, però poi arriva il grande boh: “Che cosa ne farò di tutte le cose che ho conosciuto?” Qualcuno ha avuto la possibilità di entrare a far parte del gruppo degli adolescenti e delle adolescenti che tengo in un altro momento della settimana, e ha fatto quello spettacolo, però è stata una cosa episodica.

Paola Manfredi

Voglio dire una cosa positiva. I problemi che pone Dario sono veri. A proposito del tempo, la richiesta di proseguire questo laboratorio di alfabetizzazione attraverso il teatro non è venuta da noi, ma dalla cooperativa. All’inizio era stata una nostra proposta, ma la prosecuzione e l’approfondimento di questo lavoro con le istituzioni, è stata opera della cooperativa: è venuto in mente a loro di usare il teatro in questa dimensione. Non è stata una nostra iniziativa. Sempre a sostegno del fatto che il welfare culturale si sta muovendo, anche le ATS della nostra zona, attraverso i piani di zona, hanno aperto i tavoli di coprogettazione a tutte le associazioni culturali e artistiche. Laddove possiamo coprogettare iniziative di questo genere, anche a favore dei giovani, dei migranti, dei minori stranieri, eccetera, sono proprio le ATS a coinvolgerci. Sempre con scarsissimi contributi, però è un segnale: la richiesta viene anche da di là, non siamo solo noi che continuiamo a dire che possiamo servire: qualcuno dice ci che forse serviamo.

Giulia Alonzo

Grazie per questo secondo giro, anche perché dalla prima narrazione sembrava tutto rosa e fiori. In questo tipo di attività e di processi, in realtà ci sono criticità che portano però spesso anche a nuove positività. E allora Da mi viene una domanda, a partire dal titolo di questo incontro, società e fragilità, anche se cambierei la parola “fragilità” con “margine”. Qual è la libertà di azione che c’è nei vostri lavori? Sono quattro esperienze ai margini: ma lavorare in questi contesti vi dà maggiore libertà di azione rispetto a contesti che magari non ve lo consentirebbero?

Da qui mi sorge anche un'altra domanda. In tutte le vostre testimonianze è emerso il tema della bellezza, ovvero :fare bellezza, dare la possibilità di esperire effettivamente il bello. Ma , come diceva prima la mia codiscussant Maria Chiara Cimoli, non è così automatico il tema della bellezza, anche perché è molto soggettiva. Allora, provocatoriamente, qual è il confine tra arte intesa come bellezza e arteterapia?

L’ultimo tema, con un’ulteriore riflessione, è legato al cambiamento della società: se parliamo di società e margini, di società e fragilità, in che modo la società nella quale siamo calati cambia rispetto alle pratiche che noi proponiamo? Vediamo effettivamente un cambiamento grazie alle pratiche? Cioè i cambiamenti sono solo verso le persone con le quali ci interfacciamo o c’è effettivamente una relazione con la società?

Lorenza Brambilla

L’esperienza di Campsirago è totalmente immersa nella bellezza, è il contenitore nel quale agiamo. Non stiamo parlando di arteterapia, siamo su un piano diverso: la bellezza intesa come natura, come patrimonio, nel quale si immerge la proposta

artistica e culturale, così come quella di partecipazione, di dialogo con la cittadinanza. E' un contenitore, la natura e bellezza, però in questo luogo abbiamo la possibilità di testare e costruire i nostri progetti, anche quando emergono le criticità, i conflitti, le problematiche, il frutto che c'è nella dinamica uomo-natura in tutti questi aspetti.

Quindi rispetto al tema della bellezza, è come se fosse un grosso contenitore, uno spazio nel quale abbiamo la libertà e la possibilità di muoverci. C'è una relazione con la società sicuramente forte. Siamo su un piano a molti strati: c'è la società come amministrazione, come governo di un territorio ai suoi vari livelli, ci sono le imprese che tornano ad abitare un territorio, c'è un pubblico nuovo, e un pubblico vecchio, ci sono gli abitanti. Questo progetto di rigenerazione di un'area interna ha aperto o riaperto un dialogo con la società che per un certo tempo si era interrotto. C'è stata una fase nella quale ci siamo chiusi nel fortino. O meglio, si era molto aperti magari a esperienze europee, internazionali, anche grosse, importanti, e molto aperti al nazionale, ma la difficoltà del dialogo con la società, con la periferia, con il territorio che ci circonda, aveva messo in mora altri aspetti. In questi ultimi anni, le esperienze che abbiamo citato ci hanno portato a dialogare con i nostri vicini di casa, nel senso letterale del termine, ospitando l'assemblea di condominio di Campsirago nella sala prove ricostruita, con tutte le dinamiche dell'assemblea di condominio, ad avere le persone che con noi si occupano proprio di comunità come community manager e a ritessere da zero una serie di relazioni territoriali molto forti.

Ivana Trettel

Dal mio punto di vista, quando si lavora nei margini, la bellezza è una responsabilità etica. Lavoriamo in un luogo brutto, non certo ideale, anche se è migliorato: dopo diciotto anni per esempio abbiamo il riscaldamento. Secondo me l'offerta, la qualità del lavoro, che cerco di portare a un alto livello di raffinatezza, è una responsabilità etica, perché quelle con cui lavoriamo sono persone fragili che si espongono, e mi sembra che facciano già molto. Il nostro sforzo è fare in modo che si espongano all'interno del contenitore che hanno contribuito a costruire e che sia più dignitoso possibile, perché altrimenti la sovraesposizione delle marginalità fa di queste persone carne da macello, e io trovo che questa sia un'operazione davvero sconsiderata.

Che differenza c'è tra l'arteterapia, la teatroterapia e il teatro *tout court*? Credo che sia in sintesi una diversa finalità. Chi fa teatro vuole mettere in scena uno spettacolo, chi fa teatro terapia vuole curare le persone. Poi il processo del teatro ha in sé delle potenze immaginifiche, delle capacità incredibili di rigenerazione degli esseri umani, non solo nei margini, ma un po' ovunque, perché il teatro muove le persone, lavora sull'autostima, insomma tutte le cose che sappiamo. Allora si possono osservare quelli che chiamo "effetti collaterali positivi": ma non sono l'obiettivo. Credo che questa sia la discriminante tra le due prassi.

Silvia Baldini

Provo a rispondere mettendo insieme le ultime due domande. Grazie all'arte e all'arteterapia: in che modo la società in cui siamo calati cambia? C'è un cambiamento o no?

E per rispondere invoco come protettrice Annalisa Cicerchia: vogliamo essere letti con parametri diversi, in modo che queste esperienze e queste pratiche vengano lette. Nel momento in cui costruisco un esito performativo dopo aver lavorato con un gruppo di caregivers, il pezzetto di società che cambia a livello numerico è piccolo. Ma non è da quel punto di vista che si può misurare. La stessa cosa ci diceva Annalisa Cicerchia in un illuminante webinar quando si parlava dell'esperienza artistica e di come l'esperienza artistica possa andare a incidere positivamente o meno sul welfare. Attenzione: rimane un'esperienza artistica e come tale deve essere letta e vista. E, come tale continuiamo a proteggerla e continuiamo a lavorarci. Poi che questa esperienza artistica possa portare benessere o squilibrare e portare a una ribellione, che è un'altra forma di ricerca di benessere, anche questo dobbiamo difenderlo e leggerlo attraverso un'altra lente.

Sulla domanda che riguarda la libertà di azione nei nostri lavori dal momento che siamo ai margini, credo che se con margini intendiamo il fatto che noi siamo delle compagnie medio-piccole che vivono di bandi, di finanziamenti, ma anche di un lavoro quotidiano che impatta sulla nostra salute fisica, sicuramente ci prendiamo questa libertà. Essere un margine e confrontarci con i margini ci dà la possibilità di dire quello che abbiamo voglia di dire. Nasciamo come compagnie teatrali, come esperienze artistiche, per il desiderio di raccontare e indagare condizioni diverse dalla nostra, perché ci interessa indagarle, perché sono politicamente interessanti per noi da raccontare e perché è politicamente interessante fare questo lavoro. E' una libertà che ci conquistiamo e che ci prendiamo.

Nalini Vidoolah Mootoosamy

Dico una cosa provocatoria: io sono il prodotto del margine. Il margine per me è uno spazio di libertà, in cui le cose possono cambiare, possono contaminarsi, perché il centro è troppo invadente e ci impone la sua concretezza.

E come elogio il margine, elogio anche la bruttezza. Per me la bellezza canonica è ingombrante, perché è una visione monolitica che non prevede di accogliere quello che è bello per gli occhi e gli sguardi di altre persone. Perciò la bruttezza, quello che noi chiamiamo bruttezza, almeno in questo contesto, rivela qualcosa. È dove le cose si muovono, sono magma e fango, qualcosa di denso ma allo stesso tempo pulsante.

Dario Villa

Mi aggancio a quanto ha detto Nalini. Quello che chiami bellezza, Antonio Viganò lo chiama levigatezza. C'è la bellezza canonica, la levigatezza di cui siamo schiavi. Mentre invece il corpo non conforme, per esempio quello delle persone disabili, è un altro tipo di bellezza.

Rispetto alla differenza tra arte e arteterapia, volevo leggere una frase da un articolo che parlava della differenza tra l'arte e la pedagogia quando si fa teatro. L'ha scritto Giulia Bagгинi su "Internazionale": "Trovo in parte fuorviante il dibattito tra arte per l'arte e arte come strumento didattico. Alcune forme artistiche, in particolare la musica strumentale e la pittura astratta, possono e dovrebbero essere apprezzate solo per ciò che sono. Molta letteratura, cinema e teatro però, sono in grado di offrire una comprensione più profonda dell'etica,

della politica e del cuore umano. Questa comprensione contribuisce a farci vivere meglio e a rivolgere maggiore attenzione a ciò che conta davvero nelle nostre vite e in quelle altrui. Un'arte di questo tipo può essere considerata un mezzo per l'educazione morale, ma nella buona arte i mezzi e i fini sono talmente intrecciati da rendere la distinzione artificiosa. Il limite di molta arte didattica non sta nell'avere qualcosa da insegnare, ma nel modo rozzo in cui lo fa. Non è solo cattiva arte, ma anche cattiva pedagogia.”

Il problema tra arte e terapia non si pone: dal mio punto di vista, se faccio bene arteterapia, faccio bene anche arte.

Credo che arte e arteterapia siano intrecciate l'una dall'altra. Non si possono fare distinzioni facili. Quando abbiamo cominciato con i primi migranti, che sono stati il cuore del nostro lavoro e del nostro amore, abbiamo creato con loro uno spettacolo professionistico: sono stati assunti e pagati regolarmente. Hanno avuto i permessi di soggiorno perché avevano un lavoro. Questo per me è il risultato che conta. Poi abbiamo fatto il nostro spettacolo, l'abbiamo portato in giro per l'Italia ed è andato molto bene.

Ma a un certo punto mi sono accorta, anche quando siamo passati al secondo spettacolo, che le aspettative del pubblico erano sempre più alte e che anche i nostri attori si erano messi dentro una storia che non era la loro. Ho avuto la percezione di sbagliare, e dunque abbiamo cambiato. Non so ancora spiegarvelo, però credo che avessimo sbagliato qualcosa. Li avevo messi dentro una storia che corrispondeva a quello che credevo fosse giusto, ma non credo che quella fosse una loro scelta. Questo è il modo più semplice di dirlo. Così siamo passati ad altri strumenti.

Una seconda cosa riguarda i bisogni di quelli che stiamo tenendo in considerazione. La cooperativa dice che ha bisogno di noi. I ragazzi hanno bisogno di noi perché facciamo questi laboratori, ma dimentichiamo il terzo elemento: siamo noi che abbiamo bisogno. Cioè abbiamo bisogno di fare quel lavoro, perché la bellezza non è nello spettacolo, ma nello sguardo di quei dieci ragazzi, uno sguardo che nessun altro riesce ad avere. E' forse lo sguardo del principiante, ma è un principiante che ha avuto una storia particolare, per cui è uno sguardo speciale. Gli operatori e noi come formatori abbiamo bisogno di quello sguardo, dobbiamo imparare da quello sguardo che non riusciamo più ad avere. e che Noi dobbiamo guardare quello sguardo, perché ci dice cose che noi non stiamo vivendo. Noi quella sofferenza non la vediamo, la descriviamo con le parole ma non la attraversiamo. Quindi noi, secondo me, facciamo questo lavoro per imparare da quello sguardo, che è puro nella sua drammaticità.

Anna Chiara Cimoli

Grazie a tutti e a tutte per anche l'onestà nel racconto e l'apertura e la trasparenza di tante questioni che credo ci interpellano profondamente. Provo a chiudere mettendo in fila due pensieri che si intrecciano con il mio lavoro di insegnante. Il primo è il tema forse della relazione versus comunità, una parola scivolosissima come tanti di voi hanno detto. Dunque comunità e non relazione. Forse quell'idea di cura e di tempi lunghi, di apertura di possibilità, passa attraverso la relazione, e non necessariamente attraverso un'idea di welfare, che rischia di essere astratta. Quella dimensione di benessere mi sembra nascere dalla

possibilità di avere relazioni conflittuali, squilibrate e asimmetriche. Lo sappiamo che chi apre la porta è la persona privilegiata che lo può fare. Però lo fa appunto alla nostra idea di bellezza, come dicevano tanti di voi. Si tratta di amministrare bene questo piccolo potere siamo le persone italiane che insegnano la lingua italiana, siamo noi le persone con una professionalità, siamo noi le persone che entrano in carcere poi tornano a casa, sono io che lavoro in museo ma poi la sera eccetera, eccetera, eccetera.

Da lì passa questa possibilità di welfare vero, profondo, non misurabile, che magari ci sembra che non ci sia e poi magari scopriamo che invece c'era, eccome. Era molto bello dare il racconto di Dario, i ragazzi a diciotto anni devono andare via e chissà che cosa se ne fanno di quella cosa.

Senza voler mettere un lieto fine, che non ci appartiene da operatrici culturali, l'ottimismo non è esattamente la nostra qualità migliore - però penso che trovare una persona che ti ascolta, che ti chiede cosa ne pensi, che ti dice "Tu non lo vuoi fare, non ti vuoi mettere a quattro zampe e allora lavoriamo su quello", questo è davvero rivoluzionario, un'esperienza di ascolto che non si dimentica più.

Lo penso spesso anche rispetto alle studentesse e agli studenti dell'università, lo insegno alla facoltà di lettere, quindi a persone che hanno probabilmente un certo amore per l'umanesimo, che hanno spesso idee molto confuse su che cosa vorrebbero o non vorrebbero fare, come è successo anche a me a vent'anni.

Quando chiedo loro: "E tu cosa ne pensi di questo dipinto, di questa pratica, dello spazio in cui siamo?", di fronte a questa domanda si manifesta in genere una forma di paresi. Ma non è che uno non pensa, è che proprio non è abituato al fatto che qualcuno ti dica "Ma tu cosa ne pensi?, E non solo te lo chiedo, ma mi interessa la tua risposta, ti prometto che ti ascolterò", e questo fa la differenza, "ti prometto che ti ascolterò perché se no io sto qui a fare niente, peso sulle tasse statali inutilmente, o sui progetti". Penso che sia un grande punto, è il patto che facciamo io e te: "Io ti prometto che ti ascolto, ma ti prometto che della tua risposta faccio qualcosa, uno spettacolo, una performance, un manifesto, una conversazione sul treno". Questo crea lo spazio sociale e trasforma la società. Quest'anno abbiamo lavorato sulla domanda. L'arte contemporanea è spesso partecipativa, brutta come non so che cosa. Ci sono queste pratiche cui devi partecipare e ti dici: "Che a forse non vorrei partecipare, vorrei vedere una bella cosa..." Ma che cosa distingue un lavoro raffinato e sensato da un lavoro in cui abbiamo partecipato ma poi è venuta fuori una schifezza e non ha cambiato le relazioni. Non tutta la partecipazione ha lo stesso valore, ma il secondo punto, secondo me molto importante, è che l'arte crea lo spazio sociale, non solo lo rappresenta, se è fatta bene lo ascolta, ma soprattutto lo crea, è un pallone aerostatico dentro cui succedono cose che diversamente non succederebbero. Da questo punto di vista i vostri racconti parlano di realtà piccole, medie, grandi, di comunità reali o comunità temporanee, ma comunque comunità di relazione, di parole... Il margine diventa per un po' il centro, perché sappiamo che quelli sono i centri e non quelli che ci vengono definiti tali. Questo crea lo spazio sociale e questo ha un valore enorme.

Giulia Alonzo

Vorrei semplicemente ringraziare ancora chi ha organizzato questo incontro per

averci dato la possibilità di raccontare queste prime pratiche. Grazie a voi che ce l'avete raccontate e grazie ad Anna Chiara Cimoli per essere stata con me in questo primo panel.

Laura Valli

Prima di lasciare lo spazio al secondo panel vi porto i saluti di Chiara Bartolozzi di Fondazione Cariplo, che doveva aprire questa sessione. Purtroppo non è riuscita a intervenire, ma ci augura un buon pomeriggio e una buona continuazione di convegno.

Ricollegandomi agli ultimi interventi del panel di stamattina, volevo sottolineare solo una cosa che per alcuni non è scontata, ma che va ribadita ogni tanto: il tipo di lavoro che facciamo, nelle sue variegata forme, per noi è una scelta, non un ripiego. Ci nutre.

È uno dei modi più interessanti di declinare la nostra arte e i nostri saperi. L'essere indipendenti, e anche un po' piccoli, è una scelta, non è un ripiego. È una scelta precisa: Ci dà la possibilità di decidere cosa fare, nei limiti del possibile e della continua lotta per la sopravvivenza e per avere fondi, per sostenerci. Mi piaceva cominciare: lo facciamo perché crediamo profondamente in quello che facciamo e nel suo potere artistico e poetico.

Panel 2. 0/99+ Benessere e alleanze (intersezioni tra generazioni e ambiti)

*Le esperienze di Carola Boschetti | Comteatro, Alessandra Anzaghi | delleAli Teatro, Giulia Storchi | Ecate Cultura e Dario Galetti | Mondovisione
Moderato da Elisabetta Donati | Fondazione Ravasi Garzanti e Davide Pansera | Tantemani*

Elisabetta Donati (Fondazione Ravasi Garzanti)

Grazie dell'invito. Io sono una outsider, perché non vengo dal mondo della cultura come voi, anche se la cultura nutre il mio lavoro. Sono una sociologa e sono responsabile scientifica di una fondazione di Milano, la Fondazione Ravasi Garzanti, che ha come obiettivo occuparsi del tema dell'invecchiamento e della longevità. Non lo dico per mania o per megalomania, ma semplicemente per provare a portare oggi quegli stessi temi che voi vedete dal vostro punto di vista all'interno di una riflessione che viene dal mondo delle fondazioni filantropiche, che a volte sono quelli il vostro interlocutore/interlocutrice, anche se quella per cui lavoro non è una fondazione erogativa. E' invece una fondazione che prova a lavorare sul tema della cultura perché per affrontare il tema dell'invecchiamento, o apriamo con delle chiavi evolute alla comprensione di questo fenomeno o lo confiniamo nell'area della marginalità e delle letture dolenti e da lì non ne usciamo più.

Ci sono molti punti di contatto e sono molto grata di aver ascoltato la prima parte questa mattina, dopo aver letto le schede dei progetti insieme a Davide Pansera. Grazie a coloro che si sono prestati a farci capire che cosa fanno. Anche se in realtà, dal mio osservatorio, tranne per le parole "corpo" e "corpi", i temi affrontati questa mattina non sono molto diversi da quelli che sentiamo dagli attori del welfare e dal mondo del sociale, persino del sanitario, oserei dire, che in

genere non è quello più evoluto. Ma perché? I temi che sono stati affrontati sono di lettura molto comune e quindi mi associo all'invito a rompere i confini disciplinari e a fare un travaso di saperi.

La lettura dell'istituzionalizzazione viene dalle letture ampie del mondo sociale, economico, filosofico, sociologico. Il welfare come luogo di riproduzione delle disuguaglianze, che è emerso anche stamattina, il fenomeno migratorio, la cura come ambito delle disuguaglianze di genere, sono tematiche che stiamo affrontando anche noi. Aggiungo il ridisegno del terzo settore, che vede nell'apporto del welfare culturale uno degli elementi chiave per ripensare a un welfare non di tipo statalistico, ma dal cosiddetto welfare di comunità.

Pensate a quanti punti di contatto esistono: richiedono probabilmente di fare degli sforzi per incontrarci e nulla di più. Parlare di welfare di comunità o, come altri lo chiamano, di welfare generativo o di secondo welfare. L'asse della cura e del benessere dei soggetti si sposta dalla linea statalista, cioè del welfare pubblico, e si sposta in seno alle comunità. Come può una comunità prendersi cura di sé stessa? Ovviamente in relazione alle logiche universalistiche che il settore pubblico deve garantire. Però di questi tempi, e vengo al tema che mi riguarda, il tema della vecchiaia, dell'invecchiamento, della longevità, dell'aspettativa di vita, si può declinare in tanti modi. Ma tranne per quella parte di fragilità, per il resto quello della vecchiaia non è un tema del sociale, non è un tema del sanitario, è un tema che, come per tutte le altre età della vita, riguarda l'abitare, la mobilità, il mondo del lavoro, la cultura, il legame tra le generazioni.

Quindi di cosa stiamo parlando? Si tratta di rompere certi meccanismi rigidi e all'interno di questo c'è anche la lettura del fenomeno delle generazioni e del lavoro, che oggi ci presenteranno i rappresentanti di queste interessanti realtà. Si tratta anche di guardare a uno dei fenomeni demografici più interessanti nella storia: mai abbiamo avuto nella storia aspettative di vita così lunghe per così tante persone. E mentre la vita si allunga, reinterpretiamo tutte le stagioni della vita: è quello che stanno facendo loro, che partono addirittura dai primi mille giorni di vita, partono da zero e arrivano fino in fondo con una serie di proposte e riflessioni. Non è un ragionamento di confine, o di settore, ma si innesta dentro dinamiche di innovazione che sono già molto esplicite. Il tema della sussidiarietà, ovvero che non è solo il pubblico che eroga, crea il terreno per la coprogrammazione e la coprogettazione. E' quello che abbiamo sentito dire anche stamattina da molti degli interlocutori. Questo vi chiama a un protagonismo molto diverso dal bando di gara, che peraltro mette in competizione i diversi soggetti. Questo per dare un minimo di scenario e un tratto di continuità tra quello che abbiamo sentito stamattina e quello che sentiremo adesso. La prima pratica fa riferimento a un'esperienza consolidata da diversi anni, almeno dal 2021 Sciropo di teatro. Carola Boschetti di Comteatro ci racconta quindi questa esperienza, che si muove dentro una organizzazione di secondo livello, perché prova a coordinare le esperienze che si rifanno a questa visione del benessere dei bimbi piccoli.

Carola Boschetti (Comteatro)

Sciropo di teatro, come è stato appena detto, non è stata inventata da noi ma da Silvano Antonelli a Reggio Emilia. L'altro giorno c'è stata la festa finale di Sciropo di teatro e Antonelli ci ha fatto riflettere sul fatto che la sua idea è nata a Reggio

Emilia, da una sua idea, e poi è stata sviluppata attraverso ERT Teatro, il circuito emiliano. Quest'anno in Lombardia, nella stagione che si è appena conclusa, il progetto è approdato in Lombardia proprio come Sciropo di teatro, che è un marchio registrato quindi bisogna seguire criteri precisi.

Per spiegare che cos'è, leggo una frase che riprende molto di quello che è stato detto stamattina: "Sciropo di teatro è indicato per promuovere lo sviluppo armonico dei soggetti in età evolutiva". Si torna a quello che si diceva stamattina: la ricerca scientifica dimostra che, se faccio fare delle attività che tolgono ansia, che portano un valore a partire da quello che porta il teatro, il bambino sta meglio, cresce meglio, sviluppa meno malattie in futuro e quindi questo aiuta la crescita. Si chiama Sciropo di teatro perché, oltre al teatro, l'altro elemento fondamentale sono i pediatri, che prescrivono il teatro ai bambini. Vado con mio figlio vado a fare la visita di controllo e il pediatra mi dà un voucher: mi prescrive lo Sciropo di teatro e con questo talloncino vado per esempio a Comteatro e invece di pagare il biglietto intero (che da noi costa 5 euro ma in altre strutture magari è più alto) paghi 3 euro. In questo modo si sviluppano diversi fattori a mio avviso positivi. Quest'anno nella stagione milanese e della Provincia di Milano c'era un bellissimo libretto con otto talloncini con tutto il programma. Quei talloncini si potevano usare quando arrivavi nel tuo teatro di riferimento o anche in un altro teatro. Perché abbiamo notato che il progetto ha creato un circuito del pubblico: noi che siamo a Corsico abbiamo avuto anche bambini che arrivavano da altre zone. Il progetto in Lombardia è finanziato da Fondazione Comunità Milano e Fondazione per l'Infanzia Ronald McDonald Italia, che si occupa appunto di bambini. Noi compagnie, invece di far pagare il biglietto 5 euro, lo facciamo a 3 euro: i soldi che mancano alle nostre economie vengono compensati e integrati da un contributo delle fondazioni. Tutto il progetto è stato articolato, pensato e portato avanti avendo come capofila dal Teatro del Buratto, ed è finanziato da Fondazione Comunità Milano che lavora su Milano e sulla provincia. Sono state chiamate compagnie che lavorano sia a Milano sia in altri comuni: oltre a Corsico c'erano Cassano d'Adda, Melzo, San Donato Milanese, Segrate e Vimodrone.

Dovrebbe esserci una seconda stagione l'anno prossimo e ovviamente siamo tutti molto contenti. Silvano Antonelli era sabato scorso alla festa di Sciropo di teatro, dove tutte le compagnie avevano portato piccoli spettacoli e laboratori, a cui sono stati invitati tutti i bambini. Era colpito dal fatto che fossero state messe in rete realtà diverse ma soprattutto anche diversi livelli: oltre ai patrocinii del Comune di Milano, Regione Lombardia e Città Metropolitana, c'erano la SIP Società Italiana di Pediatria, il Sindacato dei Medici Pediatri di Famiglia e l'Associazione Culturale Pediatri. Quindi abbiamo cercato di creare una rete non soltanto a livello teatrale - e quella c'è stata sicuramente ma quella funzionava già - ma coinvolgendo anche altri enti legati al comparto dei medici e dei pediatri, perché la "art on prescription" è una misura che parte dal pediatra, è questa l'innovazione. Quando mi è stata proposta l'esperienza, Comteatro non aveva una sala né i finanziamenti, ma il progetto mi incuriosiva. Uno Corsico è uno dei primi comuni fuori Milano e ha una percentuale di popolazione straniera residente più alta del comune di Milano. Io in tanti anni di rassegne e piccoli incontri in vent'anni non ho mai portato a teatro una famiglia straniera e mi sono detta che finalmente potevo arrivare a

tutte quelle famiglie che, anche se io porto i volantini a scuola, non vengono a teatro.

Elisabetta Donati

Una riflessione sulla cura, che purtroppo per tutta una serie di processi socioeconomici di pertinenza, dall'Ottocento, era stato confinato al sanitario, e sta tornando a essere un tema comunitario: nelle città "amiche della demenza" per esempio si coinvolgono i taxisti, gli edicolanti, i commercianti, perché le persone informate su questo tipo di patologia diventano punti di riferimento che consentono alle persone con demenza che hanno ancora buoni livelli di autonomia di uscire in città e di sapere che se per caso si perdono a un certo punto l'edicolante può aiutarle a tornare a casa. Questa esperienza esce dal tradizionale terreno sanitario e si pone al confine tra saperi professionali e orizzonti disciplinari diversi. L'incontro non è né facile né scontato, in questo caso avete detto che i pediatri ci sono, ma in genere il medico di famiglia non è sempre favorevole a questo tipo di lavoro, perché parte da un sapere disciplinare come quello della medicina, che ha tra l'altro uno statuto fortissimo. E allora si chiede perché si debba aprire al confronto con altri soggetti come quelli della cultura, che gli sembrano dei *latecomer*, dei parvenu. E' molto interessante questa riappropriazione del tema della cura come dimensione comunitaria. Nel secondo intervento siamo sempre sul tema dei bimbi e delle bimbe, con Nati per il teatro di delleAli Teatro.

Alessandra Anzaghi (delleAli Teatro)

Sì siamo nel Vimeratese, provincia di Monza Brianza, tra Milano e Bergamo. Nati per il teatro, che è un termine mediato da Nati per leggere, un progetto che ormai da quasi trent'anni si occupa di promozione alla lettura dei piccolissimi, anche in questo caso in collaborazione con l'associazione nazionale dei pediatri: quindi mette insieme sia la parte sanitaria sia la parte culturale, in particolare le biblioteche, attivando una serie di volontari.

Noi facciamo teatro per i piccolissimi per colpa di Silvano Antonelli. Nel 1998 ci siamo chiesti se si potesse fare teatro per i piccolissimi e abbiamo scoperto che lui lo faceva già: sono quarant'anni che si fa teatro per i piccolissimi ma è ancora un ambito molto poco conosciuto e poco praticato anche dalle compagnie, perché per fare teatro per i piccolissimi presuppone poco pubblico, molta cura, spazi adatti, e dal punto di vista delle economie non è un ambito vantaggioso.

Un altro punto di riferimento è la Baracca di Bologna, che dal 2006 cura Visioni di futuro, visioni di teatro... l'unico festival in Italia che si occupa di teatro per i piccolissimi.

Cosa vuol dire teatro per i piccolissimi? Per la fascia 3-6 anni il teatro è praticato, nell'ambito degli 0-3 ti devi mettere in comunicazione non solo con bambini e bambine, che comunque devono essere il centro delle nostre produzioni, perché a loro ci rivolgiamo, ma anche con gli adulti che li accompagnano, ovvero le famiglie in senso molto generale, e con i servizi educativi. Quando Elisabetta Donati parlava di welfare culturale e di welfare di comunità, nel teatro per i piccolissimi vanno insieme. Nati per il teatro non è una affermazione, forse è una domanda: ci chiediamo se la cultura faccia bene, se accresca il benessere.

Ma nel teatro per i piccolissimi c'è tanto teatro di comunità. Ci occupiamo da anni anche di teatro in psichiatria. Per me la lezione di Basaglia è il filo che conduce a quello che stiamo realizzando oggi. Nel lavoro con le comunità non c'è mai nulla di fermo, è tutto in movimento. Abbiamo realizzato una rassegna e siamo sempre in movimento perché il pubblico cambia in continuazione, ma è un pubblico che riconosce l'importanza del nostro lavoro. Ma a un certo punto ti dici che la lezione di Basaglia è che bisogna uscire dai luoghi della cura e andare a incontrare il territorio: è molto importante, perché altrimenti ce la cantiamo e ce la suoniamo solo con i genitori che possono permettersi di pagare 7 euro per il biglietto, che hanno la cultura di spendere 7 euro per venire a vedere gli spettacoli. Ma è quello che vogliamo? Con le famiglie abbiamo iniziato un'interlocuzione spontanea e a un certo punto ci hanno chiesto come mai durante l'estate non succede niente per i piccoli... Quindi siamo andati nel territorio, abbiamo cominciato a fare una rassegna diffusa estiva andando nei nidi ma chiedendo ai nidi di aprire le porte: noi portiamo uno spettacolo gratis, ma tu devi aprire le porte, far entrare il territorio. E il teatro quando entra in un luogo lo trasforma, e trasforma le relazioni. Aprire i nidi alle famiglie esterne non è un gesto così scontato, e poi da questo ci si apre alla rete dei nidi e dei coordinamenti pedagogici territoriali. Anche in questo caso, noi abbiamo un linguaggio e la rete ha un altro linguaggio, e oltretutto al suo interno questa rete ha diversi linguaggi: ci sono i nidi privati, le scuole d'infanzia, le educatrici. Così abbiamo iniziato un grosso lavoro di rete e di pensiero aprendo a educatrici, insegnanti, coordinatori, ma anche a tutto l'ambito del teatro che produce e che organizza. Abbiamo messo insieme una rete di realtà artistiche in cui abbiamo coinvolto Agnese Infantino, pedagoga e ricercatrice in Pedagogia generale e sociale dell'Università Milano Bicocca, e Marina Manferrari, la referente pedagogica del Comune di Bologna che ha fatto nascere tutta l'esperienza di Bologna.

Elisabetta Donati

E' veramente interessante il riferimento alla rete, alle culture pregresse che appartengono non solo al tema della cultura ma anche al concetto di comunità educante, un concetto pedagogico che non nasce in Italia ma è un'esperienza nata in Sud America. Così si recuperano pian piano i frammenti del sapere. L'importante è trovare la forza e la curiosità, e poi il linguaggio, per far convergere altri attori, perché è una ricerca sempre da curare molto. La terza esperienza del panel ha un titolo che viene appunto da un famoso film, *Back To The Future*. Di partecipazione culturale e nuove alleanze intergenerazionali ci parla Giulia Storchi di Ecate Cultura.

Giulia Storchi (Ecate Cultura)

[LINK VIDEO](#)

Le immagini che state vedendo mostrano una rappresentanza del gruppo Under 35 di BTTF Project, del gruppo intergenerazionale Keepers e della redazione condivisa di "Note a Margine". Io ho partecipato l'anno scorso al percorso della direzione artistica partecipata di BTTF Project, quest'anno ne curo il tutoraggio e da qualche mese faccio anche parte del team di Ecate Cultura, associazione culturale che a Milano porta avanti un lavoro di progettazione sia nel contesto delle arti

performative sia della cultura in senso più ampio, facilitando processi di partecipazione e forme di welfare culturale.

BTTF Project prende come riferimento il cult cinematografico degli anni Ottanta Ritorno al Futuro. Il progetto nasce nel 2021 e quest'anno compie cinque anni. Parte con una call dedicata a ragazze e ragazzi dai 18 ai 35 anni, con l'intenzione di costituire una direzione artistica partecipata all'interno della quale i giovani non siano solamente destinatari ma soggetti attivi con il potere di codecidere, di immaginare e ripensare l'offerta culturale di Milano e di Quartiere Adriano, il territorio su cui Ecate Cultura lavora principalmente. Il quartiere si trova all'interno del Comune di Milano, ma è collocato in una zona di margine: la situazione ricorda quella di Comteatro a Corsico e il fatto che non sia al centro ma quasi fuori dalla città determina una scarsa proposta artistica e culturale. E' un territorio caratterizzato da una forte frammentazione e disgregazione del tessuto urbano.

Quando BTTF nasce in Quartiere Adriano comprende al suo interno tre anime. E' un percorso di coprogettazione di un festival di arti performative multidisciplinari, [BTTF Human Made Festival](#). È un percorso di formazione che permette di sperimentarsi in prima persona in alcuni ruoli della curatela e dell'organizzazione culturale. Infine è anche un percorso di cocreazione artistica, che coinvolge sia i componenti della direzione artistica partecipata sia le comunità del territorio di riferimento di Adriano.

Nel 2021 assieme a BTTF Project nasce anche un'altra direzione artistica partecipata intergenerazionale, con una forte componente territoriale e over 65: Keepers "custodi della cultura" è un gruppo di cittadini e cittadine di Adriano e delle zone limitrofe che lavora ormai da qualche anno sulla relazione con il territorio e sulla costruzione di continuità tra gli eventi culturali e la vita quotidiana del quartiere.

BTTF Project con il tempo si è rivelato un progetto generativo di altri processi. Nel 2023 è nata SCIP, una web app che combina accessibilità e partecipazione. Nello stesso anno nasce anche quello che oggi è Transumanze, un programma di uscite per andare a teatro in gruppo con l'accompagnamento ogni volta di una guida diversa. Nel 2024 nasce "Note a Margine", un magazine cogestito da una redazione condivisa che parla di cultura e di contemporaneo proprio a partire da una rilettura dei margini e del quartiere dove nasce. Questa generatività, supportata da una grande fiducia nella sperimentazione e nel cambiamento, quest'anno ha determinato l'unione delle due direzioni artistiche partecipate, quella Under 35 di BTTF Project e quella a maggioranza over 65 dei Keepers. Il percorso è intergenerazionale: alla realizzazione del festival quest'anno stanno lavorando circa venticinque persone, la più giovane, Caterina, ha ventun anni e il più anziano, Saverio, ne ha settantotto.

Elisabetta Donati

Questo è un altro segno interessante di come la lente generazionale possa interpellare le età. Credo che per tutte le età sia difficile abitare la propria età, non solo per i più anziani, è difficilissimo anche a quindici anni essere in sintonia con la propria età, e anche per molti bimbi lo è molto. Prima abbiamo ascoltato l'esperienza dei ragazzi che arrivano non accompagnati e proseguono verso

l'adulità. Questo progetto non mette solo a confronto gli appartenenti a generazioni diverse, ma consente loro di leggere la propria appartenenza all'età non come un elemento scontato ma da costruire. Se ti trovi solo tra over 65, fai certe considerazioni, se ti confronti con under 35 probabilmente metti in moto codici culturali diversi o ti lasci attraversare da possibilità che magari non avvengono in altri ambiti.

Ultima ma non ultima, la pratica di Redazione San Teodoro,.

Dario Galetti (Mondovisione)

Mondovisione è una cooperativa sociale a+b, facciamo anche inserimenti lavorativi. Il nostro approccio è inverso. Veniamo dal mondo del sociale e da quindici anni gestiamo un teatro. Quindi ci siamo sempre interrogati su come fare in modo che un presidio culturale potesse essere anche un presidio sociale, aggregativo, eccetera, su come fare in modo che il teatro fosse il più accessibile possibile. Ultimamente abbiamo lavorato molto con gli adolescenti. E' sempre stato un problema condiviso, è l'età più complicata da agganciare e da attivare all'interno di un contesto culturale come il teatro.

Per adolescenti, restringo il target a persone che vanno dai quindici ai venticinque anni, perché i ragazzi e le ragazze più grandi partecipano ad altre tipologie di attività.

Ci siamo chiesti quale strumento potesse essere a loro congeniale e abbiamo individuato il podcast. Abbiamo lavorato su vari bandi, come bandi di Fondazione Cariplo, a partire da Laivin. abbiamo lavorato nelle scuole con progetti teatrali e partendo da un piccolo nucleo di circa ragazzi e ragazze, ci siamo inventati Aperipodcast. Fuori dal teatro abbiamo un bar dove prima degli spettacoli è possibile montare una postazione con 4 microfoni e 8 cuffie e far chiacchierare i ragazzi, che hanno poi la gestione totale dei contenuti e della strumentazione, sullo spettacolo che vedranno ma anche su altri argomenti, intercettando anche il pubblico, che quindi arriva e nell'attesa dello spettacolo può confrontarsi con loro. I ragazzi vedono lo spettacolo e alla fine intervistano gli attori.

E' stata una sperimentazione molto positiva, con un costo molto limitato, che quindi può essere portata avanti anche al di là di un finanziamento, anche se il progetto è nato da un finanziamento, anche perché il gruppo ha acquisito le competenze per utilizzare in autonomia la strumentazione. Quindi mi immagino che alla fine del finanziamento possano andare avanti autonomamente. Da queste cinque-sei persone, in un'ottica un po' di ambasciatori, essendo anche l'accesso allo spettacolo gratuito, hanno sparso la voce e sono arrivate altre ragazze e ragazzi e oggi il gruppo è costituito da circa dodici persone che si alternano. Ancora più interessante è che da questo gruppo sia nata la richiesta di poter utilizzare il teatro, fondando un collettivo informale, autonomo, autogestito, per utilizzare il teatro come sede per le discussioni su argomenti legati all'attualità e a tematiche generazionali.

Da un'attivazione, quindi da un percorso educativo guidato, siamo passati a un progetto che sta in piedi autonomamente, senza più l'intervento di adulti che debbano governare i processi.

Elisabetta Donati

A proposito degli sconfinamenti dell'età, quindici o vent'anni fa queste persone non sarebbero state considerate teenager. Se andiamo a vedere nella stratificazione delle generazioni, venticinque anni era l'età in cui ci si sposava, si aveva un lavoro, le donne avevano un figlio, o meglio uscivano dal mercato di lavoro perché avevano un figlio e venivano invitate ad andarsene perché avevano un figlio.

Davide Pansera (Tantemani)

Provo a sottolineare alcune cose che mi hanno colpito e a porre qualche domanda, poi voi raccogliete quelle che credete interessanti e non rispondete alle altre. Mi colpisce che tutti i progetti, che poi sono progetti di cura, siano progetti di prossimità, perché per curare devi essere prossimo, devi lavorare con piccoli numeri, non devi essere performativo. Questo è un tratto che tutti i progetti presentati adesso, ma anche quelli di stamattina, mi sembra abbiano in comune. Vado in ordine di età, o di target. Nati per il teatro, mi ha colpito molto come per lavorare con bambini, in particolare 0-3, si faccia un lavoro che prescinda dalla razionalità del racconto: sono bambini che magari fanno fatica a seguire o a capire una trama, ma si va a lavorare con un linguaggio più originario, con il corpo, il ritmo, la voce, la presenza. Un lavoro di questo tipo propone al bambino, innanzitutto un modo per guardare al mondo, per guardare al mondo attraverso una certa sensibilità, propone delle immagini che si valorizzano in un ambiente così piccolo, e anche una qualità della presenza adulta: l'adulto che mi accompagna in quella situazione propone una qualità dello stare che non è probabilmente propria di altri luoghi, di altre situazioni. Trovo molto interessante la scelta di usare luoghi non dedicati, cioè la capacità di andare sul territorio, per esempio entrando negli asili, per prendere possesso o condividere, e addirittura aprire, quelli che sono dei luoghi della comunità. Mi è sembrato di capire che in questo tipo di progetto il bambino, non riesco a chiamarlo spettatore, diventi un interlocutore culturale. Ma per fare questo, qualcosa nel contenuto o nella struttura di ciò che viene proposto va in questa direzione? Agite in modo mirato? In Sciroppo di Teatro mi ha colpito il passaggio da una filiera culturale, teatrale, a una filiera della fiducia, quella del pediatra, del sanitario. Sicuramente l'immagine della prescrizione del teatro è un'immagine forte, potente, che ci tocca. Mi viene da dire che il teatro è sì medicina, che suona benissimo, ma non è una medicina che sottrae, che toglie un sintomo, è una medicina che aggiunge, che arricchisce un immaginario. C'è una domanda che mi viene da quello che ho letto nelle schede, e che riguarda un limite che avete riscontrato, la difficoltà di coinvolgere famiglie straniere. A fronte di un ingresso a 3 euro, possiamo dire che il fattore economico non è l'unica leva da abbattere per avvicinare questo tipo di soggetti? Quali azioni sono state o saranno messe in campo per provare ad allargare il coinvolgimento? Per esempio, mi sono accorto che i testi di presentazione di spettacoli sono tutti in italiano: mi chiedo se c'è una riflessione sia sui contenuti che vengono proposti, sia sulle modalità di aggancio di chi oggi non arriva al progetto.

Redazione San Teodoro, quindi gli adolescenti. Mi piace molto l'idea che il teatro non sia qualcosa di già dato, che ha le sue regole e le sue pratiche, ma che venga

aperto alla discussione e al confronto. Lo fate attraverso un linguaggio vicino a quello degli adolescenti, il podcast, e con una modalità che io trovo perfetta per gli adolescenti, che è quella di dare voce: non ti chiedo solo di assistere, ma ti do la parola, che è quello che oggi gli adolescenti ci chiedono. Il podcast di per sé magari non è teatro, però è una scena nella quale mettersi, nella quale proporsi e mettersi in discussione. Anche a voi, due domande. la prima è una domanda che mi piacerebbe fare a tutti: cosa ci dicono le persone che non arrivano ai nostri progetti? In che modo ci interrogano e che risposte proviamo a dare? L'altra domanda riguarda la relazione tra il processo e il prodotto, dove è chiaro che in questi progetti il processo è il cuore. Ma possiamo convivere con un prodotto che non ha successo, nel senso che frustra l'ambizione di chi viene coinvolto? E se sì, come riusciamo a farlo?

In Back to the Future, al di là della questione dell'accesso, è molto interessante la questione della distribuzione del potere culturale, dove potere implica che una responsabilità culturale. È l'unico progetto tra quelli presentati che fa incontrare persone di età anche molto diverse tra di loro, che portano quindi istanze, desideri, forze, anche tensioni diverse. La domanda, dovuta alla difficoltà di tenuta del gruppo più giovane rispetto a quello più anziano, è se oggi sia possibile chiedere ai giovani un impegno nella partecipazione culturale intenso. Per il ritmo di vita che c'è oggi, è sostenibile? E tra i diversi gruppi di età coinvolti, nel progetto, si è instaurato un rapporto di cura interno e vicendevole? Si siamo tutti un po' fragili e ogni volta spesso uno riconosce la fragilità dell'altro e si pone in una posizione di cura: volevo capire se è successo nel vostro progetto.

Carola Boschetti

Allora, dico una cosa sulla distribuzione dei famosi voucher.

Lo scioppo di teatro è prescritto dal pediatra, ma le associazioni che organizzano il progetto hanno a disposizione duecento libretti. Ma come abbiamo scelto a chi darli? Potevamo darli in teatro, ma avrebbero potuto prenderli famiglie che non hanno bisogno della scontistica. Quindi ognuno di noi ha declinato questa distribuzione in base alla propria sensibilità e alla sua conoscenza del pubblico. Io conosco alcune associazioni che fanno corsi di italiano per stranieri e quindi ne ho dati alcuni a loro. Avevamo rapporti con due case di comunità con minori, che glieli abbiamo dati e sono venuti due volte a teatro ed erano molto contenti. Poi c'è il caso del Comune: abbiamo chiamato l'assessore alla Cultura, che in questo momento non abbiamo, ma abbiamo ricevuto una risposta bizzarra dall'assessore all'Istruzione: "Bello, facciamo il post insieme?". Ma noi non avevamo bisogno di fare comunicazione su Facebook o su Instagram, stavamo chiedendo di arrivare a una rete che non conoscevamo per far diffondere un'iniziativa che si basa sulla fiducia. Dal sindaco abbiamo avuto il contatto del dirigente del settore dell'ASL del Rodense, distretto di Corsico: è stato molto disponibile, abbiamo attaccato i cartelloni e ci ha detto che cinque dei quindici pediatri hanno aderito a Scioppo di teatro. Io ho proposto di portare direttamente i libretti, di incontrarli per raccontare il progetto, ma non è stato possibile perché questi pediatri sono medici di base e non hanno certo tempo per farsi venire a raccontare il progetto. Sicuramente è mancato il rapporto diretto con i pediatri.

L'anno prossimo potremo migliorare il progetto, come ho già fatto durante l'anno, chiamando la dirigente per chiederle se aveva bisogno di dirle che altri libretti, ma non ho avuto risposte.

Ma noi stessi possiamo essere veicoli della distribuzione. Le biblioteche di quartiere sono state degli ottimi avamposti, perché i bambini e le mamme le frequentano: è un bel veicolo per la distribuzione dei libretti e la promozione dell'iniziativa.

Sicuramente grazie a queste iniziative abbiamo avuto un pubblico nuovo, abbiamo dato vita anche a una piccola circuitazione, anche se stiamo parlando sempre di persone sono abituate al teatro, che hanno visto in programma c'è il Buratto, che potevano andare anche a San Donato. Insomma, sono persone già dentro alla dinamica del teatro.

Rispetto alle fondazioni che ci sostengono, c'è stata grande cura rispetto al monitoraggio, i risultati li sapremo più avanti, però l'ho trovata una cosa interessante. Non do solo i soldi, ma voglio capire come sta andando il progetto: le persone che si occupano del monitoraggio sono venute credo a tutti gli spettacoli da noi, ovviamente perdendosi lungo la strada...

Per tornare alle famiglie straniere residenti, era sempre stato il mio cruccio da operatrice culturale: io prendo le prenotazioni e il 99% delle volte sono biglietteria e quindi vedo chi viene e poi sono presente anche durante lo spettacolo.

Con Sciroppo di teatro non è venuto quasi nessuno: c'erano alcune famiglie straniere, ma il progetto non ha avuto un effetto sui grandi numeri.

Ho capito una cosa anni fa con un progetto con Fondazione Cariplo. Avevamo fatto il volantino multilingue, anche in arabo, che con il patrocinio del Comune era stato distribuito in due dei tre plessi di scuola primaria. In teoria avrebbe dovuto arrivare perlomeno a due terzi delle famiglie, ma anche in quel caso non era venuto nessuno. Ho capito che per lavorare con le famiglie straniere bisogna fare un progetto con loro, andare da loro e dire che vogliamo fare una cosa insieme, perché proporre una attività che non rientra nelle loro abitudini non funziona. Noi siamo convinti che il teatro faccia benissimo e che serva, perché lo amiamo e quindi pensiamo che debba piacere a tutti. Io sono sicura che il teatro piacerà anche ai bambini stranieri, che poi sono italianissimi perché hanno quattro o cinque anni e nati in Italia, però il genitore questa cosa non la conosce quindi non partecipa. In piazza Corsico fanno eventi all'aperto, anche con spettacoli per bambini la sera alle 9: e ci sono tutti i bambini, perché hanno l'abitudine di stare fuori la sera. Poi non vengono a vedere niente a teatro, anche se è proprio lì accanto.

Un'ultima cosa. Durante un momento di studio sull'Audience Development, parlavo con una ragazza più giovane di come portare altre ragazze di seconda generazione a teatro. Lei mi ha risposto che noi facciamo colonialismo teatrale. Io mi sono sentita spiazzata, era una cosa a cui non avevo mai pensato, forse per cultura, perché non ho una formazione specifica, però forse vero, vogliamo colonizzare anche questo territorio. Mi ha fatto pensare: sono arrivata a cinquant'anni e non avevo mai fatto un pensiero così. Forse dobbiamo cambiare prospettiva. Con le famiglie straniere bisogna pensare di costruire qualcosa insieme.

Detto questo, l'esperienza è stata positiva, è un modo per allargare la fiducia, e mi piace molto. Se vengo a teatro con mio figlio, è un atto di fiducia, parliamo comunque di minori. E la fiducia si costruisce attraverso tanti canali.

Alessandra Anzaghi

Dobbiamo partire da un principio di cittadinanza. I bambini sono i cittadini dell'oggi. Per gli stranieri - e probabilmente non riguarda solo il teatro, ma è un problema di cittadinanza - significa sentirsi cittadini dell'oggi e quindi cittadini con poteri e con limiti. Questo, anche nel teatro dei bambini piccolissimi, è importante.

E questo ha a che fare con i linguaggi. Noi continueremo a riflettere su questo: qual è il linguaggio giusto per un bambino da zero a tre anni? Non sappiamo quale sia il linguaggio giusto per avvicinarmi a un bambino piccolo. Sicuramente c'è tanto corpo, perché loro sono tanto corpo. Io faccio anche l'attrice e mi piace tantissimo fare spettacolo per gli 0-3, mettendo insieme tante tecniche teatrali. C'è il teatro di strada, che non è il teatro di strada ma è l'attenzione necessaria quando fai uno spettacolo con i bambini piccolissimi, pensi a dove sta il pubblico, come sta... Quindi c'è la vicinanza anche al teatro di ricerca, la pianta centrale. Il teatro per i piccolissimi ha regole che vanno condivise. Noi diamo alcune regole per una buona visione, anche perché il teatro ha regole che non tutte le famiglie conoscono, perché non vanno mai al teatro, per cui quando gli dici che in teatro non si mangia, in teatro ti guardano chiedendoti perché non possano dargli il succo: oltretutto gli spettacoli durano mezz'ora, che cosa succede se non beve per mezz'ora? C'è il senso di inadeguatezza in alcune mamme, mamme esauste che si sentono in colpa perché pensano che il bambino non regga mezz'ora di spettacolo e si domandano se sono adeguate. Lo sforzo è quello di creare l'ambiente adatto. Immaginiamo il bambino che esce di casa per andare a teatro: il suo viaggio inizia lì e quindi dobbiamo preparare uno spazio adeguato per accoglierlo mentre arriva, decidere come si entra, se tutti insieme o uno alla volta in fila, dove ci sediamo, cosa fare se un bambino piange, che non è mai un problema, e assicurare sul fatto che sarà un posto accogliente. Non sempre ce la facciamo, e non sempre ce la facciamo per tutti, però c'è quella attenzione. Se fai lo spettacolo davanti ai bambini di un anno o se lo fai davanti ai bambini di tre anni, lo spettacolo cambia, devi avere quella capacità di ascolto come attore e attrice. Noi lavoriamo molto con l'interdisciplinare, per cui spesso lavoriamo con la musica dal vivo che è uno strumento molto utile per praticare questa attenzione. Lo spettacolo può essere anche tutta parola, ne abbiamo discusso parecchio e per un periodo avevamo un filone di teatro di parola. Ai bambini si può parlare, ma che valore ha la parola? Che parole uso?

Molti degli spettacoli che abbiamo prodotto ultimamente, li abbiamo fatti insieme ai bambini: siamo andati da loro, abbiamo fatto dei laboratori, abbiamo parlato con le educatrici e lavoravamo in sala prove pensando alla realizzazione. Ma puoi anche provare, ma finché non incontri i bambini le cose possono cambiare, possono evolversi, si può allungare, è un lavoro sempre in divenire.

Giulia Storchi

Riprendo il concetto di prossimità nel senso spaziale e temporale, e anche sociale, visto che lavoriamo con un gruppo unico misto. La prossimità temporale e spaziale che Ecate porta avanti da tempo nel quartiere è determinante per BTTF Project, perché Ecate non avendo un suo spazio abita con il progetto diversi luoghi e realtà del quartiere e delle zone limitrofe. Il gruppo incontra nel corso dei vari appuntamenti altre realtà locali che si occupano di aggregazione, che creano occasioni di incontro che in Adriano mancherebbero se non se ne occupassero le associazioni culturali e gli spazi di cura. Si parla anche di prossimità temporale per la grande attenzione che Ecate mette sul presente e sul contemporaneo, ed è un focus che viene approfondito ogni anno con la direzione artistica partecipata.

Questo mi permette di collegarmi alla questione dei diversi bisogni e desideri delle varie anime del gruppo. Quest'anno, avendo accorpato persone di età così diverse, ci siamo scontrate anche con un'eterogeneità dal punto di vista delle esigenze che muovono le persone a partecipare. Da un lato c'è la parte più giovane, dove mi colloco anche io che ho venticinque anni e faccio parte di quei grandi adolescenti/giovani adulti lavoratori. Per il gruppo più giovane, BTTF è di fatto un percorso di formazione, dove mettere a terra quello che si è studiato in università o in accademia, dove provare a capire se il settore effettivamente ci interessa anche come ambito professionale e quindi sperimentarlo in questi nove mesi di progetto. Siamo una generazione in un periodo di transizione e di scelte sul nostro futuro. Questo accade alla maggior parte dei giovani che attraversano BTTF, e anche quando si allontanano è un'esperienza che si portano dietro.

E questo si ricollega al tema della città: cosa mi lascia una città come Milano? Dopo BTTF avrò la possibilità di trovare un lavoro nell'ambito? Diverse persone che hanno fatto BTTF poi sono andate all'estero a lavorare, magari anche grazie a questa esperienza e ad altri percorsi. Sicuramente è stata una spinta, un canale di orientamento per cercare una propria strada.

Il gruppo delle persone più anziane, parlo soprattutto della parte over 65, ha trovato all'interno del percorso la possibilità di stare con persone più giovani e - fatto non scontato - di condividere alcune delle competenze sviluppate e costruite nel corso della vita, sempre con un'attenzione al contemporaneo. Quindi non solo rimanere legati al passato, condividere le proprie esperienze, ma anche stare nel presente e proiettarsi nel futuro. Il progetto cerca di modificare il pregiudizio che le persone anziane vivano nell'isolamento e nel passato. Invece queste persone vivono nell'oggi, in un contesto che è fatto di età differenti. Chi fa questo percorso con i giovani accetta una grande sfida e porta avanti una passione per la cultura e una forma di militanza politica, dato che molte delle persone più grandi hanno anche questa forte spinta.

Dario Galetti

Rispetto al tema della accessibilità, mi sono interrogato già dalla compilazione della scheda sul progetto. Una criticità poteva essere la partecipazione di ragazzi e ragazze che vengono da realtà culturali e sociali differenti. Mi ero dato una risposta che somiglia a quello che si raccontava di Sciroppo di teatro, collaborando con i servizi sociali e avvicinandosi a gruppi e associazioni. Però poi succede la stessa cosa. Abbiamo il progetto Teatro Accessibile, che permette a famiglie con bambini

di venire gratuitamente a vedere gli spettacoli teatrali se passano da certi circuiti, se ci vengono segnalati o se vengono mandati da qualche associazione del terzo settore o dai servizi sociali, eccetera. Però non viene mai nessuno. Evidentemente oggi non è un'esperienza interessante per mille motivi. Invece funzionano i corsi. Volevo ingaggiare altri soggetti, dato che siamo una cooperativa sociale che lavora con la marginalità e volevamo agganciare altri ragazzi da affiancare a quelli che già collaborano con noi. Poi ho fatto una riflessione: siamo tornati su questo progetto da un anno e mezzo e io non so effettivamente chi sono queste dodici persone, a parte i primi tre non so chi siano gli altri, quindi forse il passaparola ha già avvicinato persone che magari vengono da situazioni di marginalità. Mi sembra più interessante lavorare con il gruppo per sviluppare un prodotto più interessante, più vicino alla fascia giovanile, per fare in modo che ci sia un avvicinamento naturale legato al passaparola: "Vengo, faccio l'aperitivo, registro il podcast, eccetera". Mi darei almeno un altro anno di sperimentazione e chiedendo agli stessi ragazzi com'è andata, che cosa funziona e cosa no. Non mi interessa chiedere: "Ma tu chi sei? Da dove arrivi?" E' più interessante capire se qualcosa si è creato in questa direzione autonomamente, partendo dal basso, senza forzare questo segmento.

L'altra questione era legata alla lunghezza del prodotto, del podcast. Anche questo è un tema da affrontare insieme alla redazione, perché solo con i ragazzi e le ragazze possiamo capire qual è il prodotto ideale. Potrebbe essere anche un podcast lungo perché i contenuti sono interessanti e perché c'è la voglia e il bisogno di dedicare tempo a un'attività che non sia lo scroll veloce dei social. O forse è meglio delle pillole, tanti piccoli pezzi. Però va necessariamente deciso con loro, è una risposta che non posso dare io ma che devo pensare con i ragazzi.

Elisabetta Donati

Mi è venuto veramente dal cuore quando ho detto che queste esperienze sono interessanti. Parto da Spinoza, che di mestiere era un molatore di lenti. Che indicazione ci dà la sua professione oggi? L'abitudine a lucidare le lenti è una bella metafora per leggere quello che sta emergendo dalle vostre storie. Qual è lo sforzo che state facendo? E' quello che passa dall'ideazione e dalla realizzazione del percorso, - conta anche il viaggio per andare al teatro e non solo approdo. State facendo un grande lavoro di riflessività interna, dove costantemente, con intelligenza, meticolosità ed empatia continuate a riflettere su quello che state facendo. Immagino Carola che a Corsico, come ci ha raccontato, è presente ovunque: va dai pediatri, va ad affiggere, chiede a sindaco e assessori, si informa, si muove, con una grande presenza e duttilità di livelli, perché per la realizzazione dell'iniziativa abbiamo bisogno di toccare tanti piccoli altri mondi e tessere quei piccoli agganci che ci consentano di realizzarla. Quindi un grande lavoro di riflessività interna, che diventa dal mio punto di vista anche una pluralizzazione del profilo professionale su tanti ambiti che si delinea con quel lavoro. Si tratta di una declinazione del lavoro che si basa su una complessità che vale la pena di cogliere analiticamente e descrivere e portare, non per pedanteria, ma perché dietro a questo c'è anche il tema di come si avvicinano le persone, di quale formazione sia richiesta, che cosa devi imparare mentre fai queste esperienze. Quindi è un tema di riflessività interna, ma contemporaneamente si collega - per

andare dal micro al macro - a quelli che definiamo oggi i processi di *lifelong learning*, cioè dell'apprendimento lungo tutto il corso della vita. Le persone che interpellate, le realtà con cui venite a contatto, se leggiamo la loro esperienza anche nei termini delle competenze che acquisiscono. Diamo uno statuto e un significato diverso anche all'iniziativa del podcast, al portare i bimbi a teatro, alla visita dal pediatra. E a maggior ragione dobbiamo dare un significato diverso anche all'esperienza di chi è in formazione o di chi è in transizione verso un'età inesplorata come quella della vecchiaia.

Sono processi di apprendimento diffusi che forse dovremmo codificare, non dico di fare dei libretti o di scrivere dei curricula. Ma se alla fine di questi percorsi la persona si porta dentro - come si diceva dell'esperienza del carcere - questa esperienza e poi la accompagno in un processo di inserimento professionale, oltre che nella vita civile nel senso più ampio del termine. Anziché il classico percorso delle pagelle scolastiche, a cui ci hanno abituato, o delle schede, dovremmo mettere in moto degli strumenti un pochino formali che attestino queste competenze: mentre fai l'esperienza, mentre aderisci, mentre vivi quella situazione, ti arricchisci e forse il tuo profilo si allarga. Non sei solo la mamma presa da mille sensi di colpa, perché ha aumentato la sua sfera di qualità mentre fa il suo mestiere di mamma. E lo stesso capita ai ragazzi che vanno a teatro da soli. Persino il pediatra attraverso questa esperienza vede un arricchimento del proprio profilo professionale.

Allora ho l'impressione che queste esperienze possano a pieno titolo rientrare in un processo di *empowerment*. Sono dei micro percorsi di empowerment che i soggetti fanno: ognuno lo fa e traccia il suo bilancio. Se queste esperienze fossero un po' più formalizzate, darebbero un riconoscimento più formale e più facilmente trasferibile, condivisibile, che può essere messo più facilmente a disposizione anche degli altri componenti della comunità di quel territorio. Quindi non guardiamoli più come oggetti ma come soggetti che contribuiscono, con il loro piccolo intervento, ad arricchire nel loro profilo di sguardo e le lenti, come diceva appunto Spinoza, con cui guardano al loro ruolo, alla loro professione.

Sono progetti molto concreti, dietro i quali stanno concetti molto fini e difficili da descrivere, da afferrare: cultura, arte, cura, bellezza... In questi concetti c'è un'ambiguità connaturata, dovuta al fatto che non riesci a inquadrarli in una classificazione, in una misurazione, in una definizione precisa.

Mi sembra che il tipo di lavoro che sta alla base di questi progetti sia educativo, nel senso più ampio: educativo alla nostra vita nel mondo, a esercitare una sensibilità. E' educativo non perché è arte-terapia, che secondo me è un'altra cosa, ma perché l'arte che attraversa questi progetti è di per sé strumento di educazione del cittadino.

Visto che parliamo di educazione, chiudo con un piccolo aneddoto. Gianni Rodari a un certo punto scrive di un viaggio in quella che allora era l'Unione Sovietica. Va in campagna, c'è una grande casa che si apre su un giardino, al piano terra ci sono una porta e delle finestre. Rodari nota che davanti alle finestre ci sono delle panche, proprio sotto le finestre. Allora chiede al proprietario della casa come mai le panche fossero state messe proprio lì. E lui gli racconta che la casa è abitata da tanti bambini e che questi bambini avevano l'abitudine, invece di entrare dalla

porta, di entrare dalla finestra. E allora lui ha messo la panca sotto ogni finestra perché non si facessero male quando entravano da lì.

Ho trovato questo piccolo racconto molto centrato su che cosa significa educare: non è insegnare a passare dalla porta, ma accompagnare, dare gli strumenti, capacitare. E' empowerment, perché poi ognuno trovi la sua strada in un modo anche diverso dagli altri. Mi pare che tutti questi progetti abbiano questa finalità educativa.

Sabrina Dutto

DA questo momento fino alla fine della giornata ci sarà la traduzione in LIS per gli interventi del convegno. Invito a raggiungermi Stefano Beghi che ci presenterà il progetto Alliance for Socially Engaged Arts.

Il progetto europeo Alliance for Socially Engaged Arts

Stefano Beghi (Karakorum)

Sono da solo, il mio è un intervento diverso. Sono stato invitato a parlare di un programma europeo, l'Alliance for Socially Engaged Arts.

Sono direttore e uno dei founder di Karakorum Impresa Sociale, che è uno dei soci di Etre, e nel 2025 sono stato selezionato all'interno di questo programma europeo, che nasce attorno a un concetto che in Italia è ancora poco chiaro e definito, le *socially engaged arts*. Molto di quello che abbiamo sentito stamattina e di quello che sentiremo dopo ha a che fare con questo concetto. In altri paesi d'Europa le *socially engaged arts* sono chiaramente definite, sono un settore specifico. In Irlanda, per esempio, all'interno del Ministero della Cultura Irlandese c'è un settore che si occupa esplicitamente di *socially engaged arts*. Per questo alcune fondazioni hanno pensato di creare un programma per facilitare, per aumentare la *capacity*, la capacità di agire, delle organizzazioni artistiche che in Europa si occupano di questo. Hanno deciso di farlo in una maniera non convenzionale. Non hanno voluto finanziare progetti specifici, non hanno voluto sostenere progetti di *capacity building*, ma di creare un gruppo di leader, di organizzazioni in Europa che si occupano di questo. Le dodici fondazioni hanno selezionato quindici leader in quattordici paesi europei. Io ho avuto l'opportunità, l'onore e la fortuna di essere uno dei quindici: in questo programma rappresento l'Italia.

Che cosa sono le *socially engaged arts*? Come vengono definite, almeno a livello europeo? Le *socially engaged arts* uniscono artisti e *community* per collaborare e affrontare attraverso l'arte sfide sociali, politiche e culturali. Queste pratiche creative basate sulla co-creazione e sulla partecipazione favoriscono il dialogo, cambiano prospettive e innescano processi di cambiamento sociale positivo, aprendo la strada a un futuro più equo e connesso.

È una definizione complessa, piena di parole, dovremmo stare qui probabilmente un'ora per analizzarle.

A che punto siamo nel programma? In questa prima edizione, siamo a due terzi del percorso e fra poco inizierà l'ultima fase, quella dell'*advocacy*, che ci porterà al Parlamento europeo dove porteremo i risultati delle nostre riflessioni.

Durante questo percorso, che cosa stiamo facendo? Stiamo studiando, stiamo sperimentando, ci stiamo confrontando e stiamo facendo emergere tematiche,

criticità, metodologie e modelli. Ecco perché hanno scelto i leader: la questione non è solo che tipo di pratica, ma anche che tipo di organizzazioni, anche che modelli di business, che tipo di dialogo con le istituzioni, con il mercato, con i diversi settori.

Laura e Josephine mi hanno chiesto oggi di portare alcune delle riflessioni che sono immerse in questo percorso, con uno sguardo alle criticità, perché sappiamo che il tema della welfare culturale porta con sé criticità e rischi, per cui dobbiamo tenere gli occhi aperti sia all'interno delle organizzazioni sia all'interno del sistema.

Che cosa abbiamo cominciato a capire? Stamattina Paola Manfredi diceva che è difficile definire la differenza tra arte e arteterapia. Quante parole a volte collidono e si appiccicano una sull'altra! Con il programma, abbiamo cominciato a capire che ci sono due parole che collidono e che, nell'abitudine delle nostre pratiche, noi associamo spesso, ma che sono due cose diverse: la cultura e l'arte. Questo non vuol dire che non c'entrano una con l'altra, hanno un grande rapporto tra loro. Però si crea una collusione che a volte confusione: non sappiamo più bene con chi stiamo parlando, e di cosa stiamo parlando. E questo succede anche con un'altra parola che usiamo altrettanto spesso: creatività. L'arte non è l'unica disciplina creativa, non è l'unico campo in cui troviamo creatività. Quando leggiamo del welfare culturale, capiamo che l'impatto che sta misurando è frutto più dell'attività creativa che dell'arte.

Ci sono delle zone d'ombra su cui è necessario ragionare, partendo dal fatto che la cultura non è fatta solo dall'arte. La cultura è fatta dal paesaggio, è fatta dalla storia, è fatta dal lavoro, è fatta dall'abitudine. Anche dal cibo. Dal calcio. Mi ha fatto sorridere Paola Manfredi, quando ha detto: "Abbiamo fatto una partita di calcio". Il calcio fa cultura. Ma ci siamo resi conto anche che l'arte non fa solo cultura. Fa politica. Fa welfare.

Da questo ragionamento emergono alcune riflessioni sul nostro sistema organizzativo. Che tipo di organizzazioni siamo? In questa collusione mettiamo sempre con grande serenità l'arte all'interno del settore economico-culturale. Ma ci siamo resi conto che le *socially engaged arts* in realtà lavorano *in-between*: sono pratiche che lavorano tra il settore culturale e tutti gli altri settori. Andando avanti con le ricerche, con gli scambi, con le analisi, ci siamo resi conto che alcune esperienze di *socially engaged art* lavorano tra settori diversi che non sono quello culturale: per esempio, tra il settore della ricerca scientifica e quello dell'educazione, tra il settore ambientale e quello sociale.

Allora entra in gioco un interessante fattore di analisi. Che tipo di organizzazioni siamo? Dove stiamo? A che regole obbediamo? Quanto costiamo? Entrano in gioco questioni identitarie molto complesse e stratificate.

Un'altra riflessione: in questo panorama, l'artista, chi è? Cosa fa? Noi siamo abituati a definire l'artista come un professionista che lavora nel settore culturale e produce determinati tipi di prodotti. Sono un artista perché faccio lo spettacolo. Perché scrivo un testo. Ma che accade nelle *pratiche socially engaged*? Prima mi ha fatto sorridere la professoressa Donati quando ha detto che Carola è dappertutto: "Non fa solo l'artista, fa un sacco di altre cose". Ci siamo resi conto che gli artisti non sono un settore a parte. L'artista non è un soggetto che fa un'azione specifica da solo, ma è parte di un sistema di *governance* della sfida, del

problema, in cui gioca una parte alla pari di una serie di altri soggetti. Stamattina l'abbiamo sentito in diverse occasioni. "Senza l'insegnante di sostegno questo lavoro non sarebbe stato possibile." "Senza l'operatrice di comunità questo lavoro sarebbe stato possibile." "Senza i secondini, senza le guardie carcerarie questo lavoro sarebbe impossibile."

Su questo sto dibattendo con Pierluigi Sacco da diverse settimane. La questione è che probabilmente l'arte non genera impatti, ma crea le condizioni affinché l'intero ecosistema cambi le proprie pratiche. E' questo cambiamento a generare l'impatto. E questa è un'altra questione molto importante su cui riflettere. Spesso ci viene chiesto: "Ma come valuti l'impatto che generi?" Noi vediamo spesso numeri, cambiamenti specifici sulle persone. Ma se stiamo lavorando dentro un ecosistema, l'impatto che generiamo non dipende solo da noi. Però dentro questo ecosistema abbiamo la responsabilità di creare condizioni di novità. E' questo forse lo specifico dell'arte.

A partire da queste riflessioni ho fatto un elenco dei rischi e delle criticità nel parlare di welfare culturale.

Uno, arte e cultura. Non possiamo pensare che i processi dell'arte siano riassumibili solo in pratiche di fruizione culturale. Prima abbiamo sentito ripetere in mille maniere che quelli artistici sono processi lunghi, che richiedono relazioni. Quando vai a vedere gli esempi virtuosi di welfare culturale, ti dicono che hanno fruito di teatro e dunque stanno meglio. Ma è veramente così? Non lo so. È sufficiente? Risponde a quello che ci serve? Sono domande aperte.

Altra questione, su cui entrerà in gioco Pierluigi Sacco. Sta emergendo una domanda forte di misurare le specifiche qualità e gli specifici impatti che l'arte può generare. Ma siamo sicuri che gli impatti che stiamo misurando non li generi un creatività qualsiasi? In un'ottica di il welfare culturale, si rischia di concludere anche si sta meglio anche passeggiando all'aria aperta, quindi anche in una città più verde fa bene, anche fare i muretti a secco fa bene e in fondo anche questa è cultura. Ma siamo sicuri che stiamo misurando gli impatti dell'arte? Non stiamo facendo confusione tra gli ambiti semantici?

Due, i modelli organizzativi, a cui abbiamo accennato. E' evidente che i modelli organizzativi, di business e soprattutto le policy del settore culturale non facilitano in questo tipo di lavoro. E' necessario trasformare, non solo misurare. Lo dico con grande sincerità: non è solo un problema di *policies*, non stiamo solo chiedendo di trasformare le *policies* dovete trasformare affinché le regole siano più coerenti con questi obiettivi, ma dobbiamo essere consapevoli che dobbiamo trasformare i nostri modelli. Se stiamo lavorando in processi che vengono definiti "educativi", dobbiamo dialogare con altri settori, usare altre parole, trovare modelli di sostenibilità differenti. Quanto costa un nostro intervento?

Le ultime due sono secondo me le questioni più complesse.

La prima è l'enorme rischio di estrattivismo. Oggi abbiamo usato cento volte l'espressione: "Loro hanno bisogno di noi, noi abbiamo bisogno di loro". Ma questo non è un meccanismo ecosistemico. Diciamo che un bambino ha bisogno di mamma e papà, ha bisogno del villaggio per crescere, la cultura ha bisogno del sociale, il sociale ha bisogno di me per aiutare il bambino. Ma questo è molto rischioso, perché nelle esperienze che Paola Manfredi citava rispetto alla ATS, in questo momento c'è una fortissima tendenza a commissionare. Non dicono: "Sediamoci al

tavolo e discutiamo insieme di come si può fare diversamente da così”. E’ un rischio sia per loro che estraggono noi sia per noi estraiamo loro, perché sono sicuro che quando le *policies* sul welfare culturale diventeranno operative ci si butteranno tutti a fare sociale perché tutti hanno bisogno di soldi.

Ultimo, dobbiamo ridefinire il ruolo dell'artista. Nel programma siamo tutti perplessi di questa cosa, perché è in tema identitario e difficile. C'è bisogno di fare qualche uno switch. Il primo è da libero ad *accountable*, scusate questa parola che non è traducibile in italiano in modo preciso. Però il tema è questo: dobbiamo essere responsabili, ma prendendoci l'onere di stare dentro il sistema, quindi non solo liberi di fare quello che riteniamo ma anche *accountable*. L'altro punto è passare dalla logica della commissione alla logica del *service*: e non si tratta più di un singolo intervento, ma di costruire e codefinire il bisogno insieme.

Un altro punto riguarda la proprietà intellettuale - e qui andiamo su un aspetto delicato. L'artista deve passare da detentore di proprietà intellettuale a co-creatore di valore sociale: “Quello che creo non è mio, non ha la mia firma. L'abbiamo fatto insieme”. Questo è un passaggio di stato notevole anche dal punto di vista economico, ma c'è dentro anche dell'etica.

Ultimo punto, dobbiamo cominciare a ragionare in maniera diversa, e questo conta anche per le *policies*: dobbiamo passare da prodotti scalabili a un'arte situata. Non possiamo continuare a rincorrere modelli che ci dicono che un progetto funziona se è scalabile: ma è impossibile perché le grandi sfide di trasformazione sociale si declinano in ogni contesto in modo diverso. Il concetto è: o facciamo ecosistema e abbiamo un ruolo riconosciuto dentro un ecosistema più complesso, altrimenti saremo sempre estratti e in difficoltà economica.

Panel 3. Accessibilità e salute (pratiche inclusive e benessere delle persone con fragilità)

Le esperienze di Davide D'Antonio | Idra Teatro, Nicolas Ceruti | Ilinx, Maddalena Vanolo | Karakorum e Andrés Tarifa Pardo | Teatro Magro

Moderato da Valeria La Corte | Associazione Fedora e Lucrezia Grazioli | Psicologa e Sessuologa Clinica

Valeria La Corte (Associazione Fedora)

Sono Valeria La Corte e insieme all'Associazione Fedora ci occupiamo di accessibilità della cultura. Oggi entriamo nel dettaglio delle forme che può prendere l'accessibilità. In realtà tutti i progetti che sono stati raccontati e anche i progetti che racconteremo in qualche modo contemplano l'accessibilità, quindi ragioniamo anche sulle varie definizioni che può avere l'accessibilità. Insieme a me c'è Lucrezia Grazioli e ringrazio anche Sara Pranovi e Elisa Pellegrini, le interprete LIS che ci stanno accompagnando..

Lucrezia Grazioli (Psicologa e Sessuologa Clinica)

Sono una psicologa e lavoro come libera professionista sul territorio di Mantova e come libera professionista collaboro con la Psichiatria Territoriale, sempre a Mantova, in cui sono presenti i progetti di Teatro Magro. Sono stati toccati vari

ambiti che riguardano anche la mia esperienza psicologica, da Basaglia al ruolo degli psicofarmaci all'interno del teatro.

Davide D'Antonio (Residenza Idra)

Sono Davide, sono bianco e sono vestito con un pantalone e una camicia bianca. Sono qui per parlarvi di Idra di un progetto specifico che Idra sta facendo ormai dal 2018. Nella scheda abbiamo scritto “dal 2021”, perché abbiamo litigato per cinque giorni per capire cosa era questo progetto. Mettere insieme tutto quanto è stato particolarmente complesso e secondo me riflette molto bene il cambiamento di pensiero che c'è stato dentro il progetto e che è stato raccontato anche qui oggi: il cambiamento di pensiero dal colonialismo culturale al dialogo possibile.

Il nostro progetto è partito da una domanda. Ora abitiamo il MOCA, uno spazio in una zona rispettabile di Brescia, ma prima abitavamo uno spazio in una periferia che era il centro del movimento migranti di Brescia. Quindi non potevamo che domandarci tutti i giorni che cosa hanno a che fare con noi queste persone? Perché non entrano nel nostro teatro? Entravamo soltanto perché eravamo in un'ex palestra e ci chiedevano se i corsi riprendevano e alla nostra risposta negativa se ne andavano. L'obiettivo era riportarli dentro al teatro. Abbiamo iniziato a ragionare sulle persone che non hanno casa, e sono tante. Il primo progetto è iniziato nel 2018. Ci sono tante persone diverse che non hanno casa: per esempio per un anno abbiamo lavorato con i bambini di lunga degenza degli ospedali, perché non hanno casa e vivono tra la casa famiglia e l'ospedale, in continuazione avanti e indietro. Questi bambini sono tanti, perché l'ospedale di Brescia è famoso anche per questo. Abbiamo lavorato con altri progetti rivolti a pubblici molto differenti. Il lavoro era etero diretto, noi ci davamo un compito, facevamo dei laboratori e alla fine andavamo a sviluppare un progetto teatrale. Ne sono nati due spettacoli indirizzati soprattutto ai bambini. Questo lavoro è durato circa tre anni, dopo di che abbiamo stoppato questa modalità progettuale perché nel nostro modo di lavorare c'è stato un cambiamento: abbiamo iniziato a capire che loro stavano con noi semplicemente perché facevamo *entertainment*, era positivo che i bambini potessero avere un momento di libertà, ma non era quello che volevamo fare, non era l'obiettivo che ci eravamo posti, cioè di entrare in un dialogo strutturale con loro. Allora il progetto è molto cambiato: abbiamo cominciato a svuotarlo di contenuti nostri per immaginare contesti nei quali persone di diverso tipo, in maniera molto più mirata, potessero cominciare a dare dei loro contenuti loro, senza dire dove saremo arrivati alla fine del progetto, quindi senza porci come obiettivo lo spettacolo.

Un anno per esempio alla fine sono arrivati alla realizzazione di un video, e nel 2023 alla produzione di un film che ha girato parecchio perché è stato anche in Rai, nel quale abbiamo sintetizzato questo lavoro. Nel 2024 abbiamo messo un altro punto, perché quel lavoro era cresciuto talmente tanto che non poteva più essere fatto come volevamo.

Nel frattempo siamo stati individuati da un noto danzatore, Enzo Cosimi, che aveva saputo del gruppo fantastico con cui stavamo lavorando: “Sto realizzando una sfilata di moda e i vestiti li sta facendo uno degli stilisti Valentino, che voleva capire come lavorare con la moda con persone che non avessero quel background.” Abbiamo lavorato con San Vincenzo, il luogo dove si uniscono tutti i senza tetto di

Brescia. Abbiamo inserito la sfilata all'interno di questo processo e questo è stato il punto d'arrivo del progetto, perché il processo ha modificato totalmente il risultato. anche Cosimi era davvero contento, perché era partito con un'idea ed è arrivato in fondo con un'idea altra completamente diversa, ed era quello che lo interessava. Dobbiamo essere pronti a mettere in gioco fino in fondo le nostre estetiche e gli strumenti che mettiamo in campo. Questo progetto molto lungo e molto complicato ha avuto la capacità di insegnarci anche una modalità di relazionarci con pubblici che non sono il nostro riferimento primario, diversi da chi frequenta il nostro teatro. Nel frattempo la nostra programmazione è cambiata, si è strutturato un festival, Wonderland. Eravamo convinti ,che tutto il lavoro fatto sia sui migranti sia con altri target sarebbe stato facilmente portato all'interno di questo format: niente di tutto questo è accaduto. Quando i progetti sono top down, e quindi si chiede a persone che hanno un gusto e un sentito differente, che vivono la nostra società in maniera differente, se creiamo formati che non riconoscono, che non sono stati co-creati insieme, non funziona. Allora siamo tornati indietro e abbiamo strutturato un doppio percorso: continueremo a costruire un percorso insieme al nostro pubblico classico, però cerchiamo di lavorare parallelamente con altri tipologie di pubblici che piano piano ci porterà a un punto di contatto, anche se forse ci vorranno forse dieci anni.

Andrés Tarifa Pardo (Teatro Magro)

Come Teatro Magro lavoriamo sul territorio di Mantova, al novanta per cento sul sociale. E' una decisione che hanno preso da tempo i soci fondatori, perché crediamo molto nel territorio.

Il progetto di cui parlo è un laboratorio che stiamo facendo con il CPS, con gli utenti psichiatrici, che viene portato avanti in collaborazione con il CPS e con altre cooperative dal 2018 ma che nasce già nel 2005, facendo laboratori per esempio nelle REMS - Residenze per l'Esecuzione delle Misure di Sicurezza (strutture che hanno sostituito l'Ospedale Psichiatrico Giuziario) di Castiglione delle Stiviere, in collaborazione con altre associazioni o enti ospedalieri. Negli anni abbiamo modificato e mutato il modo di lavorare, non solo in questo laboratorio, ma in generale in tutti i laboratori che teniamo in qualsiasi contesto: non conta tanto il risultato, non vogliamo portare in scena uno spettacolo, per noi è più importante il percorso della persona, dell'utente con fragilità. Negli anni ci sono state collaborazioni e incontri che hanno aumentato gli utenti e i partecipanti, perché il laboratorio non è riservato solo alle persone con fragilità psichiatriche. Non vogliamo ghettizzare o dividere in categorie tutti i nostri laboratori, anche se purtroppo per motivi ministeriali e per le richieste dei bandi dobbiamo per forza targettizzare gli utenti: “,psichiatrici”, “richiedenti asilo”, le varie categorie di disabilità. Ma tutti i laboratori sono aperti alla cittadinanza e noi cerchiamo di far partecipare tutti, l'operatore del CPS ma anche la pensionata, l'insegnante, il ragazzo che vuole fare teatro dopo la scuola: diamo a tutti loro la possibilità di partecipare a un laboratorio di teatro diverso. Qualche anno fa al laboratorio hanno partecipato alcuni nostri corsisti adolescenti: gli abbiamo detto che non erano i protagonisti e che quello è uno spazio democratico, dove bisogna trovare un equilibrio senza sovrastare l'altro ma ascoltando. Per noi l'ascolto è

fondamentale: vogliamo ascoltare quello che le persone hanno da dire e da offrire, noi possiamo anche aspettare venti minuti la risposta di un utente che cerca di trovare una risposta o di fare un esercizio che gli abbiamo chiesto di fare. Il laboratorio per adesso sta andando avanti da solo, perché ha trovato il giusto equilibrio grazie alla collaborazione dei territori e di altri soggetti.

Maddalena Vanolo (Karakorum Teatro)

OpenYAK è un progetto partito nell'ottobre 2025 all'interno del nostro spazio culturale, Spazio YAK, alle Bustecche, un quartiere nella periferia di Varese. Nasce dal desiderio di guardare da un nuovo punto di vista all'accessibilità culturale, per non affrontarla solo con tematiche tecniche o con una serie di servizi da aggiungere o con l'obiettivo allargare il pubblico. Siamo partiti da una domanda: come possiamo cambiare il nostro modo di comunicare, accogliere, relazionarci, cambiare l'accoglienza, per far sì che più persone si sentano legittimate a partecipare all'esperienza culturale?

Sono tre i pilastri da cui siamo partiti. Il primo è che non esiste un prodotto culturale sempre accessibile a tutti e a tutte. Le esigenze e i bisogni sono molteplici, includerne alcuni significa sempre escluderne altri. Quindi l'accessibilità non può essere vista come un obiettivo da raggiungere, come un bollino che ottengo una volta per tutte, ma è una tensione continua, un processo che va costruito caso per caso, momento per momento, esperienza per esperienza, persona per persona. Il secondo pilastro è che l'accessibilità non è una checklist. Non vogliamo affrontare l'accessibilità come una serie di strumenti da aggiungere oppure una serie di target da raggiungere, perché il rischio è che non sarà mai abbastanza, che mancherà sempre qualcosa e che mancheranno sempre le economie per farlo. Il terzo pilastro è che le sfide dell'accessibilità culturale sono sempre situate, sono sempre in relazione con il territorio di riferimento.

L'accessibilità parte prima della soglia del nostro teatro, del nostro spazio. Parlare di accessibilità a Varese in periferia è molto diverso che parlare di accessibilità a Milano. C'è una relazione con il territorio che va affrontata: per esempio le corse dei mezzi pubblici per venire a Spazio YAK terminano alle venti quindi nessuno può venire a teatro in autobus, un problema che non si pone a Milano.

Quindi il rapporto e il dialogo con il territorio sono fondamentali. Come prima azione abbiamo deciso di ascoltare e relazionarci in modo profondo e molto attivo con il territorio: da qui è nato un tavolo di accessibilità permanente, in cui abbiamo invitato enti del terzo settore, soggetti privati, persone che in qualche modo si occupano di fragilità. Abbiamo detto subito che noi avevamo competenze nell'area culturale ma non tutte le competenze per affrontare l'accessibilità e quindi avremmo avuto bisogno di loro, per immaginare e creare uno Spazio YAK accessibile. Da qui sono nate diverse pratiche co-create insieme, non semplici strumenti, che si sono sviluppate su quattro principali aree.

La prima è la comunicazione: abbiamo implementato sul nostro sito una pagina dedicata all'accessibilità e abbiamo realizzato un video per raccontare come arrivare a Spazio YAK. La soglia del teatro è fondamentale: Spazio YAK per esempio era accessibile in sedia a rotelle, ma non lo era la piazza in cui si trova, perché hanno installato delle barriere per far sì che i motorini non possano accedere alla piazza. Quindi il video inizia molto prima del parcheggio disabili, che

tra l'altro non c'è più perché non hanno rifatto le strisce. Abbiamo creato un form per descrivere in modo più dettagliato gli spettacoli e ci siamo messi in relazione con gli artisti che abbiamo ospitato.

Un altro aspetto ha riguardato l'accoglienza. Abbiamo formato le persone che lavorano in cassa, ma abbiamo anche lavorato molto sul setting e sul posizionamento delle persone con disabilità, soprattutto in sala. Ci era stato riportato che spesso le sedie a rotelle erano posizionate molto lontane da amici e parenti, nelle aree dedicate.

Questo aspetto si connette alla questione economica. D'accordo con tutto il tavolo, abbiamo scelto di non offrire il biglietto gratuito alle persone con disabilità. Spesso la gratuità è collegata al fatto i disabili non fruiscono appieno dello spettacolo, perché magari hanno visibilità ridotta o addirittura nulla. Invece a Spazio YAK ti viene chiesto quale sia il posto migliore per te e se sei con altre persone, in modo da far fruire veramente al meglio l'esperienza.

Abbiamo anche sperimentato la formula dell biglietto sospeso: però i ricavi del sono state poi devoluti a una cooperativa che si occupa di famiglie in situazioni di fragilità che ha poi gestito direttamente i questi biglietti, dandoli a chi ne aveva bisogno.

L'ultimo aspetto, che per noi è fondamentale, riguarda la curatela artistica. L'accessibilità non inizia dopo che si è conclusa la programmazione teatrale, deve partire prima. Siamo noi che programiamo, che scegliamo con chi vogliamo lavorare, in che modalità, con che programmi, con che tipo di linguaggi, con che tipologia di artisti. Nel programmare la stagione invernale di quest'anno ci siamo accorti che ci sono linguaggi e modalità che per loro natura non sono accessibili. Quindi per fare la differenza forse non sono necessarie grandissime economie, ma servono una cura e un'attenzione maggiori.

Valeria La Corte

Mi si sono aperte cinquanta finestre... Vorrei partire da una prima riflessione intorno ad alcune parole. Questo panel si si intitola *Accessibilità e salute. Pratiche inclusive e benessere delle persone con fragilità*. Sul termine accessibilità ho già anticipato quante valenze può avere e le persone accanto a me hanno già espresso le diverse forme che può prendere. Non è un problema che riguarda solo i dispositivi tecnici e tecnologici, ma è soprattutto un processo che dovrebbe investire i modelli organizzativi e scardinare pratiche, modalità, modelli di *governance*, modalità produttive. Questa è la sfida principale che le organizzazioni si trovano a dover affrontare e che spesso non sono né disposte né pronte ad affrontare. E' un processo di apprendimento continuo, perché è una continua negoziazione tra la realtà, le persone, le comunità, le esigenze in trasformazione e in divenire; è un paradigma culturale, significa accoglienza, quindi si tratta di rendere i contesti culturali (ma non solo) aperti, plurali, accessibili e di conseguenza più rispondenti alle diverse necessità e caratteristiche di tutte le persone. E' un processo complesso: significa fornire autonomia alle persone, e non assistenzialismo. L'assistenzialismo comprime le possibilità di autodeterminazione della persona, invece noi vogliamo fornire l'autonomia. Ma accessibilità significa anche potenziamento delle possibilità di partecipazione culturale delle persone, così come potenziamento delle capacità di determinare un pensiero critico, di

avere una relazione critica con la cultura. Anche questo è un processo complesso, è una responsabilità collettiva: purtroppo spesso siamo noi, come operatrici e operatori, a creare contesti che non permettono l'accesso alle persone. E' una nostra responsabilità. La società crea barriere che disabilitano le persone, e anche su questo potremmo dibattere per ore, ma quanto appunto la disabilità è una responsabilità delle persone e quanto è una responsabilità del contesto? Quanto è una questione sistemica? Maddalena l'ha raccontato molto bene, l'avevo letto sulla scheda di Karakorum: la questione della postura, quindi l'accessibilità come postura dell'organizzazione.

Anche sulla parola inclusione mi piacerebbe fare un piccolo affondo. E' una parola inflazionata, nei famosi bandi che ognuno di noi si trova a dover scrivere quotidianamente, devi scrivere "inclusione" almeno cento volte, io per prima. Ma problematizzo la questione, anche rispetto a come funziona il nostro sistema. La parola inclusione la devi mettere da qualche parte anche perché rimandare a un immaginario molto trasversale e condiviso. Ma l'inclusione presuppone uno squilibrio di poteri, perché c'è un gruppo sociale che decide i termini di inclusione e di esclusione e determina quindi il rapporto di subordinazione tra persone contesti. E' difficile da scardinare. Prima Davide parlava di lavoro eterodiretto, di colonialismo culturale. Anche in questa complessità è bene mettersi in discussione e con i vostri progetti lo state facendo.

Davide D'Antonio

Sono d'accordo con te. Ho appena scritto un articolo, lo faccio spesso e in genere ricevo una decina di commenti. Dopo questo articolo mi ha scritto almeno un centinaio di persone. Ho scritto che sarebbe il momento di smettere di parlare di inclusione e riprendere la parola coesione, perché l'inclusione siamo sempre noi che includiamo qualcun altro. Coesione è una vecchia parola europea e forse era la parola giusta da utilizzare, che noi abbiamo messo da parte.

Valeria La Corte

Mi ricollego a quello che stai dicendo per lanciarvi una suggestione: rispetto alle diverse forme che l'accessibilità può prendere, qual è la vostra? Attraverso quale lente avete scritto e letto i vostri progetti? E come vi ritrovate in questo squilibrio? Come lo state affrontando?

Davide D'Antonio

Nella nostra visione l'accessibilità non è semplice: ci sono differenze tra accessibilità per persone che sono disabili e per persone che hanno invece un altro tipo di background, ovvero migranti persone con altre altre fragilità. Sono necessari percorsi diversificati su questa cosa. Noi abbiamo entrambi all'interno del nostro progetto, e anche se le economie sono sempre molto risicate, abbiamo deciso di cominciare, pezzettino per pezzettino, anche noi a istruirci sulle questioni relative all'accessibilità. Per l'accessibilità di persone cieche, abbiamo cominciato a fare una formazione, rivolta a noi e a tutte le persone che ci aiutano per esempio durante il festival, che sono circa cinquanta, in modo che una persona con quella problematica, che ha un pregresso negativo nella stragrande maggioranza dei casi, si possa sentire a casa propria. Di recente abbiamo fatto dei

focus group con le associazioni sia delle persone cieche sia delle persone sorde e ci raccontano episodi terribili, di essere stati sfruttati, che nessuno abbia capito nulla di quello che era per loro necessario. Avevamo cominciato con le persone cieche e adesso stiamo lavorando con le persone sorde, e stiamo scoprendo molte questioni. Da una parte è semplicemente un modo di accompagnare, dall'altra parte stanno cominciando a cambiare totalmente la nostra visione: per esempio, non avevamo presente l'impatto che possono avere alcuni spettacoli e dunque abbiamo cominciato a ragionare che non è sempre necessaria una struttura digitale, perché se pensi prima al tipo di pubblico che vuoi coinvolgere, puoi capire che alcuni spettacoli sono tranquillamente, con pochissimo sforzo, essere accessibili per diversi tipi di pubblico.

E' una questione di *forma mentis* che ti costringe a fare i passi indietro anche rispetto a tutto il tuo percorso artistico. Su questo mi ha interessato molto quando Stefano, si è interrogato sull'impatto e sul contesto. Se io costruisco un frame, poi dall'altra parte pensano che io glielo attacchi addosso: in queste condizioni, come faccio a costruire un dialogo vero? Posso costruire solo il punto di partenza, ma magari mi porta da altre parti. La questione su cui stiamo lavorando è come costruire, per dirla con le parole del filosofo Ivan Illich, un'estetica relazionale: partiamo dalla convivialità, dalla relazione, per costruire qualcosa che va a cambiare entrambi e di cui non sai il risultato finale: è quella che veniva chiamata terza via e su cui stiamo lavorando, cambiando totalmente il nostro modo di progettare, per esempio.

Nicolas Ceruti (TeCa)

Noi ci riferiamo a un luogo interprovinciale, il Teca, Teatro Cassanese a Cassano d'Adda, che lambisce due territori che nel si sono profondamente interlacciati. Parlo di due territori perché la nostra esperienza riguarda due incontri che sono nati dall'esterno, che non sono il frutto delle nostre interazioni con delle strutture che si occupano della cura delle persone. Al contrario, siamo stati intercettati. L'attività territoriale che abbiamo messo in campo in questi anni riguarda l'area dell'Alta Martesana, un territorio della città metropolitana milanese, a est, che lambisce il sud della provincia di Bergamo, il nord ovest della provincia di Cremona e la provincia di Lodi che è appena sotto. Quindi ci troviamo in aree di confine. Nel primo caso tre anni fa un centro diurno collegato all'ASL ci intercetta e ci identifica come soggetti abili a interagire con la comunità e gli utenti che stanno accompagnando e che sono stati connessi alle attività diurne di vari presidi sanitari, privati o pubblici: non si tratta di cooperative sociali, ma sono strutture sanitarie vere proprie. In teatro, curiamo da diversi anni esperienze formative collegate al quadrivio delle arti sceniche che riconosce il Ministero della Cultura, ovvero circo, teatro, danza e musica. In una prima esperienza il CD Ghiaie di Bonate Sopra ha preferito interagire con la disciplina circense, in particolare i giochi acrobatici, concentrandosi sull'equilibrio, perché con gli attrezzi si gioca molto sugli squilibri, e quindi cercando la propria centralità nel lavoro con questi strumenti. Dopo la prima esperienza legata a questo progetto, che finiva per essere un'arte individuale basata sull'interazione sul' con gli attrezzi, dopo il primo anno di laboratorio da parte del CD di Bonate è arrivata la richiesta di interfacciarsi con l'attività teatrale pura, quindi con il laboratorio teatrale. I

percorsi si sono allargati anche al centro diurno di Gorgonzola, collegato all'azienda sanitaria della provincia di Milano, dove abbiamo attivato un percorso teatrale che ha una durata triennale.

Il percorso di tirocinio risocializzante, che è la direzione specifica che stanno prendendo i due centri diurni, coinvolge soggetti che vivono diverse patologie: psicosi, autoisolamento, esclusione dalla socialità e dalla dinamica lavorativa, spesso legate a problematiche di salute complesse. Le attività artistico-performative sono state individuate come il luogo, l'ambito che permette di ricostruire un'esperienza. Nel nostro percorso non puntiamo a una finalizzazione, ma tendiamo a costruire esperienzialità e a misurarci direttamente con gli educatori, gli operatori dei centri diurni e con le persone che frequentano le attività laboratoriali settimanalmente. Alla fine di ogni percorso c'è sempre una restituzione di quello che è stato sia l'andamento della giornata sia il percorso della giornata precedente, perché un conto è considerare l'attività appena la si è messa in campo, un altro è lasciare stabilizzare le condizioni che si sono messe in gioco e poi riprenderle e considerarle nei tempi successivi: è un continuo gioco di in-out, in cui ci si mette in campo, si gioca attraverso il training e poi si considerano le dinamiche attraverso le quali ci si è messi in gioco.

Lucrezia Grazioli

Avrei due domande trasversali alle vostre esperienze, forse un po' provocatorie. Io mi occupo di benessere e di cura delle persone con fragilità e spesso non basta la partecipazione a una pratica. A neanche il sistema sanitario nazionale arriva ad avere una vera e propria cura. Nelle vostre pratiche quotidiane come riuscite a prendere cura della fragilità, - per riprendere una parola che oggi abbiamo utilizzato molto spesso? Ed è possibile costruire dei percorsi o dei progetti capaci di costruire degli strumenti che poi restano poi nella vita della persona oltre la durata del laboratorio e delle esperienze in sé? Strumenti che la possano aiutare nel percorso.....

Nicolas Ceruti

Come prendersi cura? L'attitudine che cerchiamo di condividere all'interno della nostra équipe è non mettere pressione sul soggetto che è in gioco, che senta che la propria messa in gioco sia superiore al gioco stesso. Quindi è una misura di controllo e attenzione che si verifica lì per lì, perché nell'ingaggio del gioco c'è una risposta immediata, dove c'è la resistenza del soggetto a entrare in gioco, non c'è la pressione dell'obbligatorietà ma si lascia spazio al tempo e alla necessità che ha quella persona in quel momento. Ogni attività proposta diventa una provocazione che genera un movimento, ma questo movimento è una reazione e noi dobbiamo gestire le diverse reazioni. Il vantaggio di percorsi come questi, anche per le impostazioni che cerchiamo di dare, è che non hanno la vocazione alla finalizzazione: non c'è un prodotto, un processo da dover mostrare: è uno dei percorsi più funzionali per dare attenzione e cura alla dinamica che nasce sul campo, nella condizione di incidente ludico che mettiamo in atto. È l'antitesi di quello che succede nel mondo scuola, dove ci chiedono continuamente la finalizzazione perché continuino le dinamiche interne con le quali si gioca all'interno del mondo scolastico e si portano in continua esposizione le emozioni di

persone - ragazzi e ragazze, bambine e bambini - che stanno vivendo un processo di crescita e di evoluzione e che quindi non sono pienamente tutti atti a mostrarsi. La distinzione tra uno degli atti quotidiani di cura, di formazione, nelle esperienze che mettiamo in campo rispetto alle richieste della Comunità di Pratica scolastiche ha la sua matrice nella differenza degli obiettivi. Per noi l'obiettivo e l'attenzione sono loro, non una richiesta che viene da un'altra parte.

Maddalena Vanolo

Si parlava dello squilibrio di potere, un tema che mi interessa. Parlare di accessibilità significa essere disposti a spostare il baricentro del potere, il posizionamento, la postura, come ho scritto nella scheda. Il cambio di postura è necessario e deve riguardare tutti i campi, non solo quello organizzativo e gestionale: deve partire da lì per arrivare fino al livello artistico.

All'interno di Open Yak siamo partiti dalle piccole pratiche che abbiamo messo in campo, partendo dall'ascolto. Quando ci prendiamo cura delle persone fragili, partiamo dall'ascolto, per renderli incentivati a essere lì. Sentiamo i loro bisogni e cerchiamo di modificare quello che facciamo in base a quello che ci riportano.

Eravamo partiti con un grande focus sulla disabilità, come viene un po' naturale quando si parla di accessibilità. A un certo punto, Poi ci siamo resi conto che parte del pubblico che solitamente frequentava Spazio Yak era un po' che non si vedeva. Ci siamo chiesti perché e abbiamo scoperto che erano cresciuti, avevano avuto dei figli e non avevano persone a cui lasciarli per venire a teatro alla sera. Questa consapevolezza ci ha portato a lavorare con Diletta La Rosa, che portava a Spazio Yak uno spettacolo già rodato, *Neo. Storia di una mamma*, con un tema inerente al problema di cui parliamo, e le abbiamo chiesto di mettersi in gioco e immaginare con noi una replica pomeridiana dedicata ai neo-genitori con bambini piccolissimi presenti. Abbiamo lavorato su sia cosa significa andare far fruire uno spettacolo teatrale a dei genitori e con i bambini presenti, quindi abbiamo lavorato sul setting, sull'accoglienza, sui giochi presenti, sulla merenda. Tutto questo ha richiesto un cambio di postura anche all'artista in scena.

Non abbiamo neanche un palcoscenico, quindi i bambini a un certo punto hanno cominciato a muoversi nello spazio teatrale. Diletta era pronta e ha interagito con i bambini. Abbiamo lavorato anche sulle luci e sulla musica. Il cambio di postura è stato così forte che Diletta ha cambiato la sua proposta artistica. Quando dico che bisogna fare attenzione agli artisti con cui si lavora, a quello che si programma, significa proprio questo: nel momento in cui programmo la stagione e scelgo uno spettacolo, decido di lavorare con artisti disposti a questo cambio di posizionamento, perché questo secondo me fa la differenza.

Andrés Tarifa Pardo

Per quanto riguarda lo squilibrio di potere, nel caso del laboratorio con gli psichiatri. In quel caso, ma negli altri laboratori, cerchiamo sempre di lasciare la porta aperta a tutti: l'operatore sanitario o l'educatore sono invitati ma non hanno diritto di intervenire, perché in quella situazione non possono giudicare, non possono mettersi al di sopra della persona che ha una fragilità. Sicuramente c'è un dialogo tra noi e la cooperativa o l'associazione per capire le esigenze degli utenti, apriamo l'invito a tutti ma cerchiamo sempre di non sovrastare le persone con cui

lavoriamo. Valorizzando l'aspetto teatrale, diciamo che in teatro l'errore va benissimo, non c'è per forza qualcosa di scritto, di preparato.

Soprattutto in questo caso, una delle criticità è il numero. E' una fortuna e insieme una sfortuna: abbiamo quaranta partecipanti, tra utenti, operatori, cittadini, e dobbiamo cercare di far venire fuori ognuno di loro, tenendo conto delle dinamiche, perché alcuni partecipanti, dopo tutti questi anni, ormai hanno sessanta-settant'anni, e ultimamente ci sono anche molti sedicenni-diciottenni. In un gruppo così ci sono generazioni diverse, che si conoscono, si ascoltano e hanno pensieri diversi: ma per un operatore culturale, che deve cercare innanzitutto di far stare bene il gruppo, è molto difficile da gestire.

Un'altra criticità è la memoria ed è per questo che anche noi non vogliamo arrivare a uno spettacolo. Lasciamo molta libertà, perché nella libertà nascono varie cose, nelle improvvisazioni a volte nascono cose -interessanti. Si parlava di bellezza, a varie cose me piace usare la parola interessante, perché una cosa che colpisce può essere bella o brutta, come dicevamo prima.

L'altra domanda è , come ci prendiamo cura dei progetti e di chi vi partecipa. Cito il mio presidente e direttore artistico Flavio Cortellazzi, che in un'intervista per un progetto sulla disabilità, ha detto che il teatro non guarisce, ma fa bene. Il teatro fa bene, perché fa partecipare persone. In quel caso si parlava di ragazzi con la sindrome di Down, ai quali il teatro può portare comunque benessere.

Noi non abbiamo una cura, non siamo dottori, non siamo educatori. Le persone si legano a noi in qualsiasi contesto, dalla disabile al migrante, e noi dobbiamo far capire a queste persone che questo è un percorso che si conclude e riprenderà. Ci sono state molte situazioni, soprattutto l'anno scorso, di ragazzi che sentivano questo vuoto, un vuoto che però noi non potevamo riempire. Potevamo fare qualcosa? Ne abbiamo parlato anche con l'assessore della nostra città Mantova: cosa possiamo fare? Quindi prendersi cura è molto difficile perché noi ci prendiamo cura attraverso un percorso, cerchiamo di far stare bene, di far capire alcune cose, e di far uscire alcune cose che hanno dentro. Poi purtroppo il percorso purtroppo finisce e li dobbiamo lasciare andare, poi magari ritornano negli anni.

Un altro esempio. Ci sono persone che chiamavano in ufficio o personalmente a casa dell'operatore chiedendo se era disponibile: quindi si erano creati legami forti. Questo è un pregio, ma purtroppo è necessario anche un distacco, un distanza.

Abbiamo parlato anche di scuola. Ormai le scuole vogliono il risultato, vogliono lo spettacolo. Vogliono tutto, ma non il percorso. Noi ci carichiamo del peso di salvare le persone, ma al massimo possiamo accompagnare. Anzi, certe volte penso che sono loro che salvano noi. Io mi sento in molti casi salvato dagli utenti dei miei corsi perché per me è ossigeno, è respiro, è una loro visione che noi non possiamo vedere.

Noi abbiamo tanti partecipanti ai laboratori, ma non vengono a vedere gli spettacoli, solo di rado, un po' perché abbiamo una programmazione altalenante ma forse non siamo ancora in grado, non ci siamo fatti le domande che vi siete fatti voi sulle varie fragilità: e ne parlerò in ufficio settimana prossima, perché nel prossimo anno vorrei iniziare a ragionarci.

Davide D'Antonio

Per quanto riguarda il termine cura, è il titolo del nostro progetto, che si chiama proprio Cura. Non riguarda la cura della malattia, ma il prendersi cura, cioè rendersi partecipe e dare ascolto a qualsiasi tipo di realtà, a qualsiasi tipo di soggetto, e nel dare ascolto riconoscere che dall'altra parte c'è un'identità e questa identità avere gli strumenti per definirsi. Può essere una persona disabile, ma non è perché è disabile che io lo sto ascoltando, ma perché ha determinate caratteristiche, perché ha determinati valori: è quello che mi interessa. Quindi io mi relaziono alla tua identità e non la definirei fragile. A un certo punto un migrante - lo chiamo migrante perché loro stessi si chiamano così - mi ha guardato e mi ha detto: "Fragile" Fragile che? Non sono fragile." Era una persona molto qualificata, con una laurea che stava aspettando il visto per andarsene dall'Italia: non si riconosceva nel termine fragile. Dobbiamo trovare i termini giusti, probabilmente fragilità è un termine molto generico, molto facile da dire, ma forse dovremmo trovare più termini per più persone. Non sono fragili in realtà, e alcuni di loro sono molto forti. Se devo pensare al gruppo di persone sorde che fa con noi un laboratorio, quando li vediamo lavorare ci danno un'idea di forza e non di fragilità, soltanto per gli sforzi che fanno per arrivare. C'è una persona sorda, con difficoltà motorie, che ogni volta si fa cinquanta chilometri per venire a Brescia, perché abita in Alta Valle, per abitare in un laboratorio di due ore e poi se ne torna indietro. Vuol dire impegnare tutta la giornata due ore di laboratorio, non direi che è una persona fragile direi di no, tutt'altro.

Per la questione della cura, non mi arrogo la capacità di curare le persone. Sarebbe un punto sbagliatissimo di partenza. Semmai si tratta di identificare un'identità, perché lo strumento teatrale è capace di fare questo, e poi immaginare di costruire un dialogo, e questo dialogo può portare a determinati risultati. Ma cambia moltissimo in rapporto alla persona con cui sto parlando ma finché sono capace di creare una situazione in cui mi metto anch'io in una posizione trasformativa, nel senso che sono pronto a cambiare me stesso, perché sono lì per farlo.

Valeria La Corte

E' già emerso con forza il tema della trasformazione, anche nei processi di co-progettazione, co-creazione, coinvolgimento, che avete comunque riportato in tutte le vostre esperienze: dare ascolto, mettersi in discussione, evitare che la tua progettazione si mascheri in dinamiche asimmetriche, la questione identitaria e le persone che possono portare la propria identità e rivendicarla, all'interno di processi che spesso sono asimmetrici e non considerano le diverse posture.

Ma all'interno di questi processi di coinvolgimento, avete adottato pratiche di accessibilità per abilitare la possibilità di partecipazione di diverse persone? Anche per portare alcuni esempi pratici ai colleghi, quali sono state nel concreto queste pratiche?

La questione si ricollega alla messa in discussione delle pratiche estetiche e produttive. Andres ricordava la difficoltà a riflettere sulla dimensione della direzione artistica, anche se si è già messo in discussione su questo. Quanto questo può influire su chi detiene il potere all'interno delle vostre organizzazioni? Le persone che orientano la costruzione delle vostre programmazioni, dei vostri

progetti, hanno questa spinta trasformativa? E se non ce l'hanno, come state pensando di contrastare questa lacuna? Mi rivolgo a voi perché mi sembra che questo pensiero sia davvero integrato all'interno del vostro percorso.

Nicolas Ceruti

Rispetto all'accessibilità, ricordo un episodio che è accaduto all'interno della struttura, nella proposta e nell'offerta esperienziale e formativa sul teatro a tutta la comunità. Nel primo anno teatrale, all'interno del gruppo c'erano tre utenti che presentavano problemi diversi: una disabilità fisica, una disabilità psicologica o entrambe. Il primo anno il laboratorio lo ha tenuto uno dei nostri collaboratori e alla fine dell'anno ha problematizzato la presenza di queste tre persone. Io ho cercato di conoscere meglio la loro condizione esperienziale e di vita, ho interagito con le famiglie, con gli stessi utenti e ho ritenuto che non fosse il caso, così come è stato indicato dal nostro collaboratore, di metterle da parte.

Il nostro collaboratore invece ha voluto portare avanti il laboratorio in quelle modalità escludenti, gli utenti sono rimasti pochissimi. Io non ho potuto sostenere il laboratorio in quei termini e abbiamo interrotto la collaborazione con quell'operatore. Quel laboratorio ha chiuso, ho preso in mano il processo, ho richiamato le persone che l'operatore avrebbe voluto escludere. Ho richiamato anche le altre sei persone coinvolte, ma hanno che avevano rifiutato la partecipazione.

L'accessibilità da una parte è possibile, ma spesso gli utenti che non manifestano apertamente delle problematiche diventano un problema nella partecipazione: alcuni tendono a non far accedere persone che sono portatrici di altre abilità. Per me questa è stata una questione fondamentale. Allora a quel punto ho provato a lanciare un laboratorio di teatro esplicitamente aperto a tutte le condizioni.

L'unico limite era dai sedici anni in su, che non era legata ad alcuna disabilità o fragilità: è stato un successo, è un laboratorio che oggi sta andando in continuità. Altre nove persone che si sono agganciate al percorso e quindi abbiamo ricomposto con le persone che si erano escluse. Ora è una comunità di artisti che si sta mettendo in gioco e che tra tre settimane si esporrà alla comunità di quale facciamo parte, ma perché il percorso ha portato all'esposizione, non perché era uno dei requisiti all'inizio del percorso.

Maddalena Vanolo

Come gestiamo la questione di chi decide della direzione artistica? Noi siamo sempre più orientati a non parlare di direzione artistica, ma di curatela, che è parte integrante del nostro progetto. La scelta direzione è di non parlare nemmeno di programmazione artistica, ma di togliersi dal centro a favore di una co-creazione artistica insieme alle persone.

Davide D'Antonio

Se parli di estetica, c'è qualcosa che sta cambiando in tutta Europa. Non si parla più di progetto finito, ma di dispositivo, cioè di una modalità di produzione basata sulla collaborazione, che si modifica in rapporto ai diversi pubblici che incontra. Quindi le estetiche stanno cambiando. In Europa si lavora sempre più in questa direzione. Ho visto una serie di spettacoli europei e vanno tutti in questa

direzione. Non c'è più uno spettacolo che va in una direzione finita. Questo ormai lo fanno solo i grandi teatri, mentre la produzione indipendente si sta muovendo verso la costruzione di possibilità di dialogo continuo.

Conclusioni - Welfare culturale: la voce della AteatroPedia a cura di Ateatro

Oliviero Ponte di Pino

In questa intensa giornata sono tornate spesso alcune parole trappola: asimmetria, estrattivismo, manipolazione, paternalismo, colonialismo. Mi sembra che coloro che hanno i ci ha raccontato le loro pratiche prestino una grande attenzione per evitare queste trappole. O almeno ne sono cercano di evitarle, anche se non non sempre ci si riesce. Ma c'è sicuramente una grande consapevolezza dei rischi che comportano questi processi.

Un altro tema interessante emerso nel corso della giornata si incrocia un percorso che Ateatro ha costruito di recente. Perché queste pratiche di welfare culturale si intrecciano con il tema della partecipazione attiva e del coinvolgimento attivo delle persone.

Una domanda aperta riguarda il concetto di cura, che oggi è stato molto utilizzato e stiracchiato da tutte le parti: rischia dunque di creare qualche problema e qualche confusione.

Un'altra immagine che mi porto a casa è la bellezza della rabbia. Quando si parla della cultura come elemento trasformativo e della sua capacità di creare le condizioni del cambiamento, anche la rabbia, la capacità di far emergere le contraddizioni e i conflitti, fa parte di questa capacità trasformativa.

Così si cerca di evitare il rischio di usare la cultura come un placebo, che serve ad attutire le contraddizioni che dobbiamo quotidianamente affrontare all'interno del corpo sociale.

Infine, sono davvero contento perché la voce dell'AteatroPedia la voce “ welfare culturale” si è arricchita di contenuti di grande valore. So anche che dobbiamo lavorare a un'altra voce, dedicata a quella che Stefano ha chiamato *socially engaged art*, in rapporto al welfare culturale, due insiemi che si intersecano ma che non sono perfettamente coincidenti.

Josephine Magliozzi

Non aggiungo altro, perché sono piena di stimoli e di parole, pensieri e tante riflessioni di cui discuteremo ancora in futuro. Per questo vi ringrazio tantissimo, anche per la capacità di ascolto e per essere rimaste e rimasti qui tutto per tutta la giornata con un atteggiamento collaborativo e proficuo.

TEATRO, WELFARE, COMUNITÀ
Pratiche di cultura attiva in Lombardia

A cura di Associazione Etre
in collaborazione con Associazione Culturale Ateatro ETS
nell'ambito di Up To You Festival di Qui e Ora Residenza Teatrale

Con il sostegno di Ministero della Cultura
Con il contributo di Regione Lombardia
Con il contributo di Fondazione Cariplo

Hanno partecipato

Josephine Magliozzi | Associazione Etre; Laura Valli | Up To You Festival; Oliviero Ponte di Pino | Ateatro; Marianna Cairo | Direzione Generale Cultura, Regione Lombardia; Sergio Gandi | Assessorato alla Cultura, Comune di Bergamo; Stefano Beghi | Karakorum e Pierluigi Sacco | Cultural Welfare Center, Università di Chieti-Pescara

Panel 1

Lorenza Brambilla | Campsirago Residenza; Rita Pelusio | PEM; Silvia Baldini | Qui e Ora Residenza Teatrale; Paola Manfredi, Dario Villa e Nalini Vidoolah Mootoosamy | Teatro Periferico e Ivana Trettel | Opera Liquida

Moderato da Giulia Alonzo | TrovaFestival e Anna Chiara Cimoli | Università degli studi di Bergamo

Panel 2

Carola Boschetti | Comteatro; Alessandra Anzaghi | delleAli Teatro; Giulia Storchi | Ecate Cultura e Dario Galetti | Mondovisione

Moderato da Elisabetta Donati | Fondazione Ravasi Garzanti e Davide Pansera | Tantemani

Panel 3

Davide D'Antonio | Idra Teatro; Nicolas Ceruti | Ilinx; Maddalena Vanolo | Karakorum e Andrés Tarifa Pardo | Teatro Magro

Moderato da Valeria La Corte | Associazione Fedora e Lucrezia Grazioli | Psicologa e Sessuologa Clinica

contatti

Sara Carmagnola - Program Manager
+39 338 446 8239
info@etreassociazione.it