

# **REPORT FINALE DI VALUTAZIONE ESTERNA**

**L'ombra che ride**

**Laboratorio teatrale di approfondimento per un gruppo misto con giovani rifugiati**

**Commissionato da Asinitas Onlus**

A cura di

Federico Mento

Alice Recine

Giuseppe Nigro

## Sommario

1.	1. Analisi di contesto	1
	1.1 Il teatro sociale nei percorsi di integrazione	1
	1.2 La realtà associativa ed il contesto locale	3
2.	2. Obiettivi e metodologia della ricerca	4
	2.1 Approccio e principi metodologici della ricerca valutativa	5
	2.2 Domande di ricerca e criteri valutativi	5
	2.3 La raccolta dati: strumenti e lettura dei dati	6
	2.4 Difficoltà legate all'emergenza Covid-19	8
3.	Gli stakeholder di progetto	8
4.	Teoria del cambiamento	10
5.	Analisi dei risultati	13
	5.1 Rilevanza ed efficacia	13
	5.2 Il ruolo della performance finale: lo spettacolo "Maisons du Dieu"	21
	5.3 Impatti e sostenibilità	23
	5.4 Barriere	27
6.	Conclusioni e raccomandazioni	29
	6.1 Impatti	30
	6.2 Difficoltà e raccomandazioni	31
7.	Allegati	32
	Allegato A - Questionario somministrato ai partecipanti del corso di teatro	32
	Allegato B – Questionario partecipazione spettacolo teatro "Maisons du Dieu", 3-4 ottobre 2020	33
	Allegato C – Teoria del cambiamento	1
8.	Bibliografia	1
9.	Sitografia	1

# 1. Analisi di contesto

## 1.1 Il teatro sociale nei percorsi di integrazione

I percorsi di integrazione, intesa come processo complesso e multidimensionale, non si realizzano semplicemente nell'accesso al lavoro e alla casa, ma si fondano sulla partecipazione attiva delle persone e sulla loro dialettica con le società di accoglienza. Accade così che, attraverso la realizzazione di attività culturali e teatrali, si interviene, da un lato, con un'azione di sensibilizzazione volta a rafforzare la cultura dell'accoglienza, dall'altro, si forniscono agli stessi stranieri ulteriori strumenti per il rafforzamento dei loro percorsi individuali<sup>1</sup>. Nella prospettiva di un'accoglienza intesa non come mera assistenza materiale, ma come processo partecipato capace di restituire un significato reale all'esperienza dell'asilo, molti progetti, sia all'interno che all'esterno del Sistema di protezione per titolari di protezione internazionale e per minori stranieri non accompagnati (SIPROIMI), si sono fatti promotori di attività di animazione socio-culturale mediante la partecipazione attiva dei beneficiari e di attività di sensibilizzazione e di informazione indirizzata a tutto il tessuto sociale locale. Se l'integrazione può essere considerata come l'incontro tra individui e culture diverse, è necessario riflettere sulle modalità che consentono questo incontro. La possibilità per i stranieri di essere attivi all'interno del tessuto culturale della società di accoglienza vuol dire anche consentire loro di ridiventare di nuovo protagonisti della loro storia e delle loro azioni, vuol dire facilitare la valorizzazione delle loro risorse per non percepirli più come eternamente vulnerabili e bisognosi dell'assistenza altrui.

Per la buona riuscita di un percorso di integrazione, dunque, la scelta del teatro può rivelarsi efficace per diverse ragioni: è occasione di socializzazione, un momento ricreativo che distrae i partecipanti, gli attori, dai problemi del quotidiano; può offrire l'opportunità di operare una catarsi del proprio vissuto, dando voce alla frustrazione e sfogando il malessere personale; contribuisce a scrivere una nuova narrativa dei soggetti coinvolti, consentendo loro di mostrare lati e aspetti diversi da quelli stereotipati; supporta un processo di rafforzamento delle proprie capacità espressive, sia verbali che non verbali, anche nella lingua del paese di accoglienza; contribuisce a rafforzare l'autostima e a gettare le basi per una nuova socialità. Infine, il teatro può favorire l'identificazione di una rete sociale affettiva e strumentale in loco dando la possibilità di coltivare un senso di appartenenza e di intrecciare delle relazioni basate sulla fiducia e sul dialogo, quali elementi che incidono sulla condizione psicologica e che contribuiscono a rendere il rifugiato un interlocutore attivo nella società di accoglienza<sup>2</sup>.

L'idea che il teatro possa assolvere a un compito di riscatto sociale, di (ri)acquisizione di una nuova posizione che allontani dalla marginalità, non è certo nuova, e si può riscontrare nelle esperienze del cosiddetto "teatro sociale". Il teatro sociale, di comunità, educativo e politico si propone come veicolo di formazione ed emancipazione delle persone. Si possono collocare all'interno di questo "contenitore" esperienze molto differenti tra loro, le quali sono accomunate, secondo Garavaglia<sup>3</sup>,

---

<sup>1</sup> Serena Martini, I Quaderni del Servizio Centrale, *Perché il teatro dei rifugiati?*, Udine: 2018

<sup>2</sup> Idos, "Misurare l'integrazione: Il caso dell'Italia", Edizioni IDOS Roma, marzo 2008

<sup>3</sup> Garavaglia Valentina, *Teatro, educazione e società*, Bologna, UTET Università, strumenti DAMS, 2007

dall'attenzione rivolta all'interazione di gruppi e comunità, in particolar modo alle sfere "marginali", e dall'importanza data al percorso più che al prodotto estetico finale:

"Il teatro sociale può essere definito come teatro con specifiche agende sociali; teatro dove l'estetica non è l'obiettivo dominante. I partecipanti sono disabili, giovani detenuti (...) e molti altri gruppi spesso provenienti da gruppi vulnerabili, svantaggiati ed emarginati dalla società. O anche con individui che hanno perso il contatto con un senso di il gruppo, che è sia internamente che esternamente sfollato e senza fissa dimora"<sup>4</sup>.

Sono fiorite, in questo senso, molte esperienze teatrali con valore terapeutico, come lo psicodramma e la drammaterapia, o quelle con valore pedagogico, come l'animazione teatrale di Scabia; o addirittura quelle con valore politico, come nel caso del teatro dell'Oppresso di Augusto Boal. Quest'ultimo, fondato in America Latina negli anni Settanta, è un teatro comunitario, di ispirazione brechtiana, volto al cambiamento sociale. Per Boal l'obiettivo del teatro diventa quello di far riflettere, di prendere posizione nella finzione scenica per catalizzare un cambiamento a livello sociale. In questa particolare accezione, il teatro diventa mezzo di liberazione, poiché lo spettatore ha la possibilità di intervenire nella finzione scenica e di elaborare e proporre delle possibili soluzioni a problemi quotidiani<sup>5</sup>.

Seguendo questo tracciato si sviluppano, a partire dagli anni Novanta, i cosiddetti teatri della diversità, al cui interno il prodotto artistico inizia ad acquisire nuovamente valore. Ne fanno parte progetti di teatro in carcere, come per esempio l'esperienza di Armando Punzo a Volterra, e di teatro negli ospedali psichiatrici, come nel caso della realtà bolognese della compagnia Arte e Salute.

Un problematica forte che emerge all'interno di queste esperienze è sollevata da Daniele Seragnoli, per il quale di fronte al gran parlare di "teatro sociale", "teatro della diversità" e derivati, si rischia di delimitare i protagonisti in aree protette, finendo col produrre situazioni esattamente opposte alla migliore delle intenzioni: lo sguardo buonista o pietistico, la segnalazione o la sottolineatura della diversità o dell'handicap, invece dell'integrazione e dell'interazione. Negando anche allo spettatore la possibilità di vedere il teatro, di vedere l'attore, non il portatore di handicap, il carcerato, il disagiato, il "diverso".

Nasce, dunque, la necessità di arricchire il concetto di diversità con nuovi significati: il teatro delle diversità cerca di non essere più teatro di servizio, bensì un teatro volto alla creazione di un prodotto artistico<sup>6</sup>. Si vengono così a fondare nuove compagnie teatrali, nate da collaborazioni tra compagnie di professionisti e soggetti "marginali". Il teatro acquista in questo modo una doppia valenza: da una parte attività educativa, dall'altra attività artistica. Si inizia a parlare di "teatro integrato", in quanto fondato sull'integrazione e l'interazione dei partecipanti a livello artistico, diventando un lavoro più orizzontale rispetto al teatro pedagogico. In questa nuova accezione il teatro non è più fatto necessariamente solo da e per attori professionisti: seppur esista il professionismo, infatti, il teatro è un modo che ogni gruppo può utilizzare per rielaborare le proprie esperienze<sup>7</sup>. Al centro di questa esperienza teatrale si colloca la figura del non-attore, il quale può essere qualsiasi persona decida di fare dell'arte all'interno di un ambito teatrale, pur mancandogli basi attoriali. Il non-attore mette

---

<sup>4</sup> Why "Social Theatre"? James Thompson e Richard Schechner, 2004, pp. 12-13

<sup>5</sup> Augusto Boal, *Theatre of the oppressed*, New York, Theatre Communication Group, 1985

<sup>6</sup> Valenti Cristina, *Normalmente stranieri*, in Prove di drammaturgia, Anno XVI, n.2., 2008

<sup>7</sup> Bernardi Claudio, Cuminetti Benvenuto, Dalla Palma Sisto, *I fuoriscena. Esperienze e riflessioni sulla drammaturgia nel sociale*, Milano, Euresis Edizioni., 2006

in campo se stesso, e, nel farlo, fa emergere il proprio immaginario, il proprio vissuto, il proprio mondo interiore. In questo tipo di teatro diventa molto importante il lavoro dell'operatore teatrale, il quale funge da regista-drammaturgo: ha il compito di condurre i partecipanti in una fase di ricerca, durante il laboratorio, di osservare l'immaginario che gli attori portano alla luce, e di trovare poi il modo di ritradurre in scena, attraverso il montaggio, il materiale emerso<sup>8</sup>.

*C'era stata una domanda iniziale su cui poi è nato lo spettacolo, che era quello di raccontarci la cosa che sanno fare meglio e raccontandoci la cosa che sanno fare meglio, ma in qualsiasi modo, non era stretto su un testo, sul teatro, sulla danza uno poteva portare una canzone, qualsiasi cosa, un oggetto, una poesia. Ed è lì che loro sono usciti attraverso le loro storie. Quello che portavano gli apparteneva completamente, come la loro storia. Quel materiale non è stato solo un materiale di racconto, su quel materiale noi ci abbiamo lavorato, l'abbiamo teatralizzato, lo abbiamo estrapolato per teatralizzarlo, lo abbiamo alterato e loro ci sono stati a far sì che quella storia non diventasse solo la loro ma potesse essere condivisa con altri, anche nella trasformazione.*

- Dall'intervista realizzata ad A. Viganò, conduttore del laboratorio di teatro "l'ombra che ride"

## 1.2 La realtà associativa ed il contesto locale

Asinitas si occupa di educazione e intervento sociale con la finalità di promuovere attività rivolte all'educazione-formazione, all'accoglienza e alla testimonianza di persone minori e adulte, italiane e straniere. Le attività messe in campo sono rivolte in particolare a richiedenti asilo, migranti, donne straniere con bambini e italiani, attraverso due centri interculturali nella città di Roma in cui si organizzano: corsi sperimentali di italiano L2, laboratori manuali espressivi, uno spazio d'ascolto per donne e famiglie italiane e straniere, laboratori teatrali, percorsi di orientamento socio-sanitario e legale, formativo e professionale, corsi di formazione per insegnanti, operatori ed educatori. Dal 2005, l'associazione lavora sull'insegnamento dell'italiano in diversi luoghi della città, aprendo scuole e classi che via via si andavano definendo grazie a un continuo rimando tra teoria e prassi, tra ricerca e azione. Punto fondante della metodologia utilizzata è che i contesti formativi vadano costruiti insieme alle persone che partecipano alle attività. L'approccio è centrato sul desiderio espressivo e sulle possibilità di rafforzamento e sviluppo individuale e collettivo, favorendo l'incontro della persona "nel suo corpo e nella sua storia". La metodologia utilizzata si ispira e rivisita gli insegnamenti dei maestri della tradizione come Montessori e Freinet e si nutre del confronto con le moderne esperienze pedagogiche "di frontiera", in una continua ricerca e sintesi.

Gli stranieri residenti a Roma al 31 dicembre 2019 sono 555.453 e rappresentano il 12,8% della popolazione residente<sup>9</sup>. La comunità straniera più numerosa è quella proveniente dalla Romania con il 32,8% di tutti gli stranieri presenti sul territorio, seguita dalle Filippine (7,9%) e dal Bangladesh (6,5%). In particolare, la comunità bangladesese della Capitale è la più rilevante in

<sup>8</sup> Giulia Previato, Tesi di Laurea: *Etnografia nei laboratori teatrali "Quartieri Teatrali" Teatro come luogo di incontro e acquisizione della lingua italiana L2*, Università Ca' Foscari Venezia, anno accademico 2016/2017.

<sup>9</sup> [https://www.tuttitalia.it/lazio/33-roma/statistiche/cittadini-stranieri-2019/#:~:text=Gli%20stranieri%20residenti%20a%20Roma,Bangladesh%20\(8%2C5%25\).](https://www.tuttitalia.it/lazio/33-roma/statistiche/cittadini-stranieri-2019/#:~:text=Gli%20stranieri%20residenti%20a%20Roma,Bangladesh%20(8%2C5%25).)

ambito nazionale: il 27,8% dei cittadini bangladesi regolarmente soggiornanti in Italia si trova nel territorio capitolino, e vede la sua massima concentrazione nel quartiere di Torpignattara, nel Municipio V.

Nell'area metropolitana di Roma i cittadini non comunitari titolari di un permesso di soggiorno soggetto a rinnovo al 1° gennaio 2018 erano 163.833, un numero in diminuzione del 3,7%, soprattutto a fronte dell'incremento della quota di lungosoggiornanti e, probabilmente, a causa dei cambiamenti nelle normative nazionali. La norma in esame è il decreto legge n. 113/2018, convertito con modifiche dalla legge n. 132/2018. Il permesso di soggiorno per motivi umanitari è stato sostituito da alcuni permessi di soggiorno per "casi speciali" rilasciabili al ricorrere di specifiche condizioni, e restringendo la platea di coloro che possono essere inseriti nello SPRAR ai soli titolari di protezione internazionale o di uno dei citati permessi di soggiorno per casi speciali e ai minori stranieri non accompagnati, escludendo pertanto i richiedenti protezione internazionale e i titolari di protezione umanitaria. Il sistema ha cambiato il proprio nome in SIPROIMI, letteralmente Sistema di protezione per titolari di protezione internazionale e per minori stranieri non accompagnati. La nuova normativa organizza le fasi dell'accoglienza in diversi step, dall'arrivo all'integrazione. I centri previsti sono i CPSA (Centri di Primo Soccorso e Accoglienza), i centri governativi di prima accoglienza (hub), i centri del Servizio di Protezione Richiedenti Asilo e Stranieri (SPRAR/SIPROIMI), per la seconda accoglienza e i CAS (Centri di Accoglienza Straordinaria), di cui avvalersi qualora i posti disponibili nelle precedenti strutture siano esauriti.

La presa in carico dei beneficiari operata dai progetti SPRAR/SIPROIMI, che segue obiettivi e modalità proprie dell'accoglienza integrata, consente di facilitare i percorsi di autonomia di singoli e nuclei familiari permettendo loro di essere a tutti gli effetti protagonisti del progetto di accoglienza e, soprattutto, del proprio percorso di inserimento socio-economico. A luglio 2020 il sistema SPRAR/SIPROIMI, su tutto il territorio nazionale, contava 795 progetti (tra ordinari, per minori non accompagnati e per persone con disagio mentale o disabilità), una rete di 588 comuni, 18 province, 25 Unioni di Comuni e 50 altri enti per un totale di 30.682 posti finanziati. Questo è un dato in netto calo rispetto ai quasi 36.000 posti del 2018 e ai 33.600 del 2019. A Roma erano presenti, nel 2017, 3.095 posti totali in SPRAR/SIPROIMI, in diminuzione rispetto agli anni precedenti. Dopo la pubblicazione in Gazzetta decreto-legge 4 ottobre 2018, n. 113, coordinato con la **legge di conversione 1° dicembre 2018, n. 132**, i cosiddetti "Decreti Sicurezza" o "Decreti Salvini", si è assistito a un taglio considerevole della spesa che ha determinato un boicottaggio delle gare d'appalto da parte di molti enti gestori. Con grandi centri di accoglienza nelle mani di pochi enti gestori si è assistito ad un accentramento della gestione territoriale dal quale è conseguito un progressivo indebolimento della rete di sostegno sociale garantita dai piccoli centri.

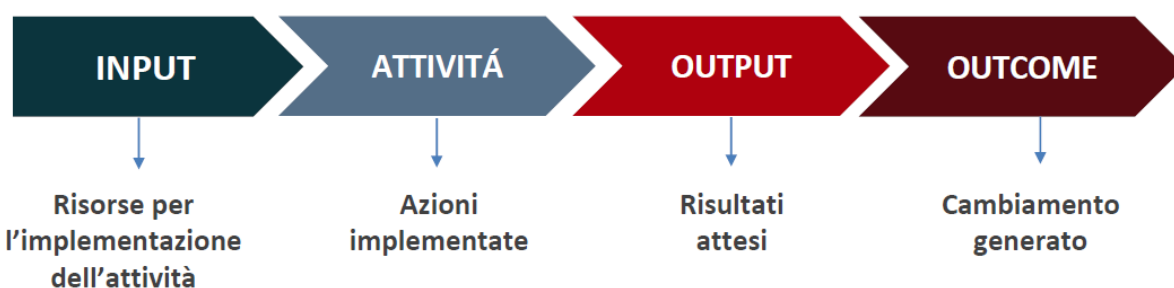
Emerge dunque un'offerta di servizi e di presa in carico insufficiente rispetto alla domanda di integrazione della popolazione straniera. Il ruolo fondamentale viene svolto quindi dalle organizzazioni della società civile che, attraverso iniziative proprie, cercano di rispondere alle disparate esigenze di questa popolazione.

## 2. Obiettivi e metodologia della ricerca

## 2.1 Approccio e principi metodologici della ricerca valutativa

Oggetto di questo lavoro di ricerca valutativa è il laboratorio di teatro “L’ombra che ride”, progetto gestito dall’organizzazione Asinitas Onlus e finanziato da Fondazione Altamane. Questo specifico intervento si inserisce in un filone già sperimentato da Asinitas negli anni precedenti, nei quali l’organizzazione ha realizzato diverse edizioni di un laboratorio di teatro in cui un gruppo misto di italiani e stanieri vengono guidati da un regista/conduuttore esterno all’organizzazione nella costruzione di uno spettacolo conclusivo aperto al pubblico.

La presente valutazione segue l’approccio della Theory Based Evaluation (TBE), un approccio basato sull’analisi della “teoria del progetto” (Weiss, 1997), ossia degli assunti sottostanti l’intervento e sulla successiva interrogazione delle evidenze esistenti per scoprire in che misura e come tali teorie siano state adeguate ed efficaci (Merlo, 2014). Perno della ricerca è stata quindi la Teoria del Cambiamento (o TOC, Theory of Change), un metodo theory based che consente di descrivere, in forma specifica e misurabile, il processo che può condurre al cambiamento sociale desiderato da un intervento, concatenando causalmente risorse (input), attività, risultati tangibili (output), e i cambiamenti generati dal progetto (outcome).



Tramite lo studio dei documenti di progetto, della letteratura di settore esistente e di un confronto con la realtà associativa è stata dunque sviluppata una ToC (§ 4, p. 9) che individua gli effetti attesi del progetto per gli stakeholder compresi nel campo della ricerca e ipotizza le connessioni logiche tra questi cambiamenti.

La ToC ha costituito il framework teorico per lo sviluppo degli strumenti di rilevazione, con i quali si è misurato e compreso l’effettivo percorso di cambiamento vissuto dagli attori coinvolti nell’iniziativa. Lo studio si è avvalso anche di fonti secondarie, ossia di dati raccolti tramite una sistematica *literature review* sul contesto dell’intervento utili ad inquadrare la genesi e la sua strutturazione.

## 2.2 Domande di ricerca e criteri valutativi

A partire dall’approccio e dalla metodologia sopra descritte, la ricerca ha declinato i propri obiettivi in altrettante domande di ricerca:

- I. Il laboratorio teatrale “L’ombra che ride” ha consentito di rafforzare i **legami** fra i partecipanti con provenienze diverse, creando una rete di supporto locale?
- II. In che misura, e come, “L’ombra che ride” ha contribuito allo **sviluppo di competenze artistiche ed espressive fra i partecipanti e all’interno della realtà associativa?**

Al fine di rispondere a tali domande, i dati primari e secondari raccolti sono stati analizzati attraverso i criteri valutativi di:

- **Rilevanza:** Gli obiettivi del progetto affrontano questioni prioritarie per gli stakeholder e per il contesto di intervento?
- **Efficacia:** Quali fattori incidono, positivamente o negativamente, sul successo dell'intervento?
- **Sostenibilità:** I cambiamenti generati dal progetto nei beneficiari, come potranno permanere e sostenersi a conclusione dell'intervento?
- **Impatti:** Quali sono i cambiamenti più importanti generati dal progetto, attesi o inattesi, nel breve, medio e lungo periodo? L'intervento ha generato dei cambiamenti positivi, negativi, non inizialmente previsti?

### 2.3 La raccolta dati: strumenti e lettura dei dati

Al fine della raccolta dei dati, nell'ambito della ricerca sono stati elaborati e utilizzati i seguenti **strumenti di rilevazione qualitativi e quantitativi**, impiegati per raggiungere i **diversi stakeholder** del laboratorio "L'ombra che ride":

Attività di raccolta	N. derivabile	Obiettivo	Data di svolgimento
Interviste semi-strutturate al team (WP2 – parte I)	5	Chiarire struttura e ruoli associativi Chiarire obiettivi associativi e di intervento	10 Febbraio 2020
Realizzazione impianto di Teoria del Cambiamento (WP1)	1	Stesura ed elaborazione della catena di cambiamento Mappare output e outcome Sviluppare indicatori e strumenti di raccolta	Febbraio e Marzo 2020, rielaborazione post-Covid Agosto 2020
Workshop con il team di Asinitas (in remoto) (WP2 – parte II)	2	Presentazione ToC Validare/ ampliare l'impianto di teoria Finalizzare obiettivi di valutazione	1. Marzo 2020 2. Settembre 2020
Realizzazione e somministrazione strumenti quantitativi (questionari) (WP2 - parte III)			



- Questionario rivolto ai partecipanti al laboratorio di teatro (19 risposte)	1	Raccolta dati per validazione degli outcome	Giugno-Settembre 2020
- Questionario rivolto agli spettatori dello spettacolo conclusivo (31 risposte)	1	Raccolta dati sul gradimento dello spettacolo conclusivo	Ottobre 2020
Realizzazione e somministrazione di strumenti qualitativi(WP2 - parte IV):			
- interviste semistrutturate allo staff Asinitas	1	Raccolta dati per validazione degli outcome	Settembre - Dicembre 2020
- Interviste semistrutturate ai partecipanti al laboratorio di teatro)	5		
- Interviste semistrutturate ai conduttori del laboratorio di teatro (attuale e passati)	3		

Ai fini della raccolta dati è stata elaborata e triangolata con i precedenti, un'intervista semi-strutturata per raggiungere **9 stakeholder**: staff Asinitas (1), partecipanti al laboratorio di teatro (5), conduttori del laboratorio (3).

L'**intervista qualitativa** è uno strumento di raccolta di informazioni della ricerca empirica, cioè "della successione di informazioni per produrre risposte a domande sulla realtà"<sup>10</sup>. Si ricorre ad essa per accumulare conoscenze utili per affrontare problemi reali. Diversamente da un'intervista quantitativa, l'intervista qualitativa sacrifica l'uniformità delle domande per sviluppare informazioni più esaurienti. Una caratteristica peculiare di questa tecnica di ricerca è che entrambe le parti sono attive nel processo di produzione delle informazioni e dei significati. La natura aperta e flessibile di questa tecnica fa sì che si possano generare delle ipotesi e chiarirne altre.

Il **questionario** è uno strumento composto da un elenco di domande con modalità di risposte prestabilite da porre alla popolazione oggetto d'indagine, o ad una parte di essa (campione), al fine di garantire la neutralità dello strumento di rilevazione stesso. Esso è caratterizzato da un elevato grado di standardizzazione per cui le stesse domande sono poste sempre allo stesso modo e le modalità di risposta sono uguali per tutti i soggetti; queste caratteristiche rendono possibile l'effettuazione di comparazioni tra le risposte fornite dagli intervistati. Considerata la dimensione ridotta dei partecipanti all'intervento è stato possibile somministrare un questionario all'intera popolazione dei partecipanti al laboratorio di teatro (20 corsisti al momento della somministrazione su 21 selezionati, 1 aveva abbandonato). È stato somministrato un secondo questionario alla popolazione degli spettatori che hanno assistito allo spettacolo conclusivo del

<sup>10</sup> Ricolfi Luca, *La ricerca qualitativa*, La Nuova Italia Scientifica, p. 19, 1997

laboratorio di teatro, realizzato nelle due giornate del 3 e 4 ottobre 2020. Il tasso di risposta è stato del 35,6% (31 risposte su 87 somministrazioni).

## 2.4 Difficoltà legate all'emergenza Covid-19

Segnaliamo come la ricerca si sia trovata ad affrontare delle notevoli **difficoltà metodologiche** sia nelle modalità della ricerca che nei confronti dell'oggetto della valutazione come conseguenza della pandemia causata dal Covid-19. Il laboratorio di teatro, infatti, ha avviato le sue attività nei mesi di gennaio e febbraio 2020, ritrovandosi a marzo a dover reinventare le proprie modalità di erogazione per far fronte al *lockdown* e, in seguito, al distanziamento sociale. Sulla stessa messa in scena dello spettacolo conclusivo, prevista per il mese di ottobre 2020, e attorno al quale erano concentrati gli sforzi del laboratorio, non vi era più certezza sull'effettiva realizzazione. Sia il progetto che la ricerca valutativa hanno dovuto sperimentare modalità alternative per far fronte al generale clima di incertezza e preoccupazione riguardo lo svolgimento e l'esito del laboratorio. Riorientando anche loro la modalità di raccolta dei dati, i valutatori hanno optato per realizzare le interviste attraverso strumenti telematici somministrando i questionari attraverso una piattaforma digitale (Google Moduli). Parallelamente, anche le aspettative e le esigenze dei partecipanti al laboratorio sono cambiate, ritrovandosi a dover gestire una situazione di emergenza che ha profondamente modificato il quotidiano, ridotto drasticamente le interazioni sociali, e le capacità di proiettarsi e immaginare il proprio futuro. La ricerca valutativa si è adattata in corso d'opera andando ad includere nella sua analisi delle domande riguardo la capacità del laboratorio di teatro di interagire o di intercettare le esigenze e le problematiche emergenti.

## 3. Gli stakeholder di progetto

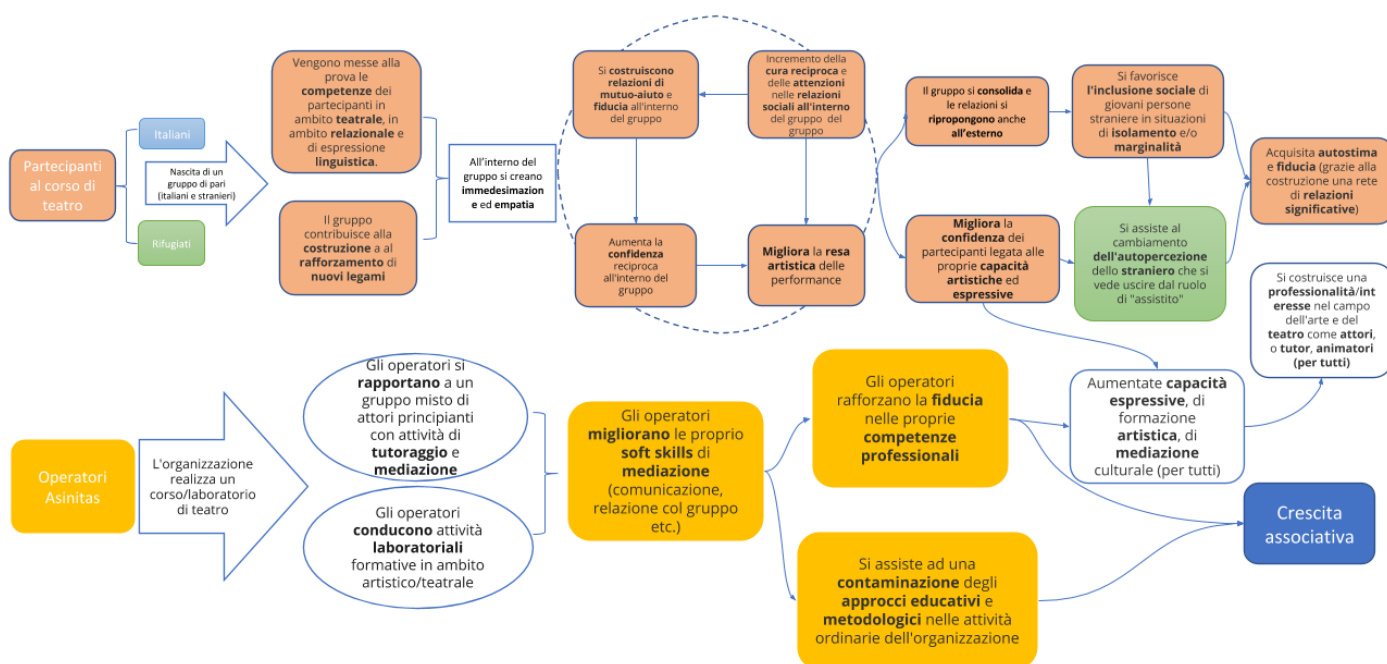
L'analisi ha identificato tutti gli stakeholder coinvolti nel progetto, analizzando per ciascuno il grado di materialità del cambiamento vissuto. Il concetto di materialità fa riferimento alla rilevanza (l'importanza che lo stakeholder attribuisce al cambiamento vissuto) e alla significatività (l'intensità del cambiamento vissuto, ossia se esso è capace di influenzare azioni, decisioni e stili di vita) di un cambiamento per un'organizzazione e/o per i suoi stakeholder. Nella tabella che segue, per ogni stakeholder viene definita la sua inclusione nel campo di analisi, dunque la misurazione o meno dei cambiamenti (outcome) vissuti grazie alla partecipazione al laboratorio "L'ombra che ride", riportando la motivazione alla base della rispettiva scelta.

Stakeholder	Misurazione di outcome	Ruolo nella valutazione e motivazione
Corsisti: Partecipanti alla prima esperienza al laboratorio di teatro con l'associazione Asinitas	Sì	Soggetti che vivono cambiamenti significativi e rilevanti durante la propria esperienza teatrale con il laboratorio Asinitas
Ex-corsisti:	Sì	Soggetti che vivono cambiamenti significativi e

Partecipanti alla corrente edizione, ma che hanno già preso parte ad uno o più precedenti laboratori di teatro con l'associazione Asinitas		rilevanti durante la propria esperienza teatrale con il laboratorio Asinitas
Operatori di Asinitas: Di supporto all'organizzazione e alla realizzazione stessa delle attività del laboratorio di teatro	Sì	Soggetto chiave nell'ideazione e organizzazione del laboratorio di teatro. Lo stakeholder è coinvolto nelle attività di misurazione per comprendere gli effetti che il laboratorio ha generato all'interno della realtà associativa (dinamiche e metodologie)
Regista dell'edizione corrente: Conduttore professionista esterno alla realtà associativa	No	Soggetto che vive indirettamente e non in modo significativo i cambiamenti relativi al laboratorio di teatro. Lo stakeholder è altresì coinvolto nelle attività di ricerca per comprendere il contesto e gli effetti che il laboratorio ha generato nei soggetti inclusi nella TOC
Registi delle edizioni passate: Conduttrici/ori delle edizioni passate del laboratorio di teatro	No	Soggetto che vive indirettamente e non in modo significativo i cambiamenti relativi al laboratorio di teatro. Lo stakeholder è stato coinvolto nelle attività di ricerca per comprendere il contesto e gli effetti che il laboratorio ha generato negli anni

## 4. Teoria del cambiamento

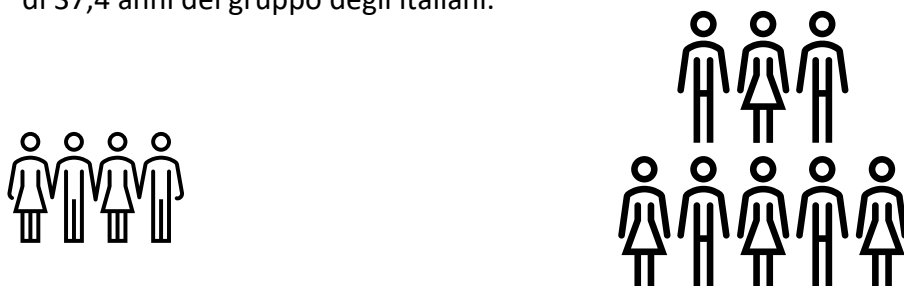
La TOC (riportata graficamente in questa pagina e consultabile come **Allegato C** alla pagina 33 di questo rapporto) illustra il percorso di cambiamento che si ipotizza sia stato attivato dagli input messi a disposizione dal laboratorio di teatro e dalle attività realizzate a partire da tali impulsi. Come si evince dall'illustrazione, l'intervento ha coinvolto due tipologie di stakeholder considerati centrali per la capacità dell'intervento di raggiungere i propri obiettivi, i corsisti, da un lato, e gli operatori di Asinitas, dall'altro, attivando per loro diverse outcome chain, o catene di cambiamento. Per ognuna di esse, il percorso di cambiamento interessa diverse attività e diversi outcome. Il concatenarsi di tali cambiamenti vissuti dagli stakeholder di "L'ombra che ride" può contribuire nel lungo periodo

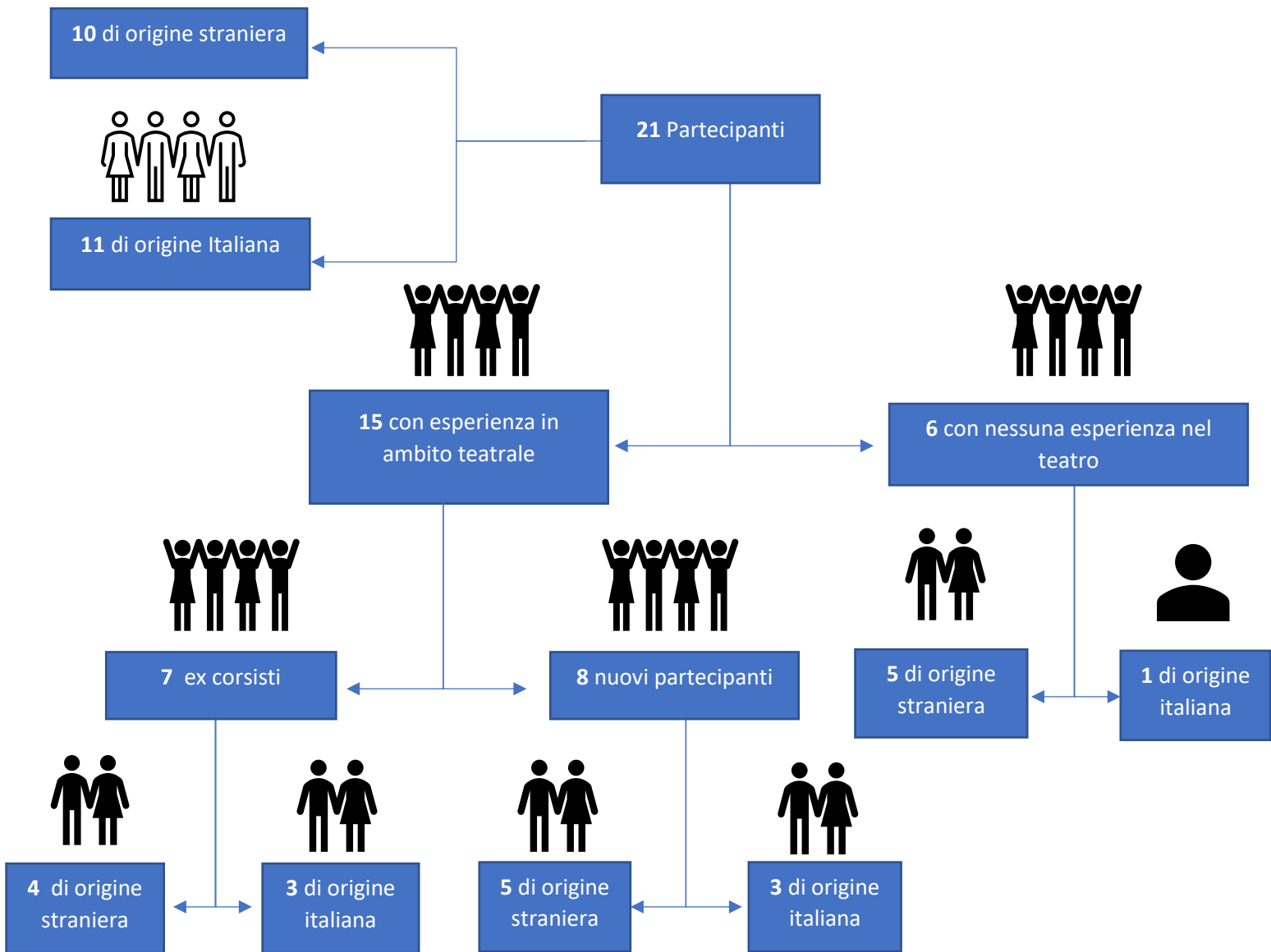


al raggiungimento di alcuni effetti di medio-lungo periodo.

### Stakeholder: Partecipanti al corso di teatro (corsisti ed ex-corsisti)

Il laboratorio di teatro ha dato vita alla nascita di un gruppo misto costituito da 21 partecipanti: 11 di origine italiana e 10 di origine straniera. Tra i partecipanti, 5, tutti di origine straniera, erano alla loro prima esperienza teatrale, mentre 15 si erano già sperimentati nel teatro precedentemente. Tra questi, 7 avevano già partecipato ad una precedente edizione del laboratorio realizzato da Asinitas, e di questi 4 erano di origine straniera. L'età media dell'intero gruppo è di 30,6 anni, di cui il gruppo degli stranieri rappresenta la componente più giovane, con un'età media di 25 anni, contro la media di 37,4 anni del gruppo degli italiani.





Una caratteristica del gruppo è quella di essere un gruppo costituito da attori non professionisti, ma di amatori uniti dall'interesse verso questa forma di arte. Ciò porta sullo stesso livello i partecipanti nonostante le diverse provenienze. Il laboratorio mette alla prova le **competenze** di tutti i partecipanti sia in ambito teatrale, ma soprattutto in ambito **espressivo e relazionale**. In questo senso, la partecipazione al laboratorio contribuisce alla formazione di **nuovi legami** e all'interno di esso si **attivano meccanismi di mutuo-aiuto** che permettono di aumentare il livello di confidenza reciproca, e, conseguentemente, di **migliorare** la **resa artistica** della performance finale. Specialmente dopo la realizzazione della performance, il gruppo si consolida e le **relazioni create durante il percorso si ripropongono all'esterno**, favorendo l'**inclusione sociale** di persone straniere in precedenti situazioni di marginalità. La realizzazione della performance contribuisce inoltre a rafforzare la **confidenza personale** dei partecipanti nei confronti delle proprie capacità non solo artistiche, ma anche espressive, aumentando **autostima e fiducia**. Il contesto misto, inoltre, tende a cambiare l'**autopercezione** dello straniero che si vede uscire dal ruolo di "assistito" per inserirsi a pieno come pari nelle nuove relazioni venutesi a formare. Preme segnalare come l'esperienza del laboratorio, ha fatto sì che alcuni partecipanti, stranieri, maturassero la **percezione di migliorare** la propria capacità di comprensione e di espressione della **lingua italiana**.

#### **Stakeholder: Operatori interni di Asinitas**

Durante il laboratorio, gli operatori conducono attività organizzative e di supporto ai fini della buona riuscita dell'intervento. La partecipazione ai laboratori teatrali attivano **un miglioramento delle loro soft skills** specialmente in ambito di **comunicazione** (relazione con gruppo ecc). Si assiste inoltre ad una **contaminazione degli approcci educativi e metodologici** nelle attività d'insegnamento dell'associazione, dovute alla collaborazione con registi professionisti anno per anno che permette di costruire una **professionalità associativa in ambito artistico e teatrale**. A lungo termine, la commistione di questi due aspetti contribuisce ad una crescita associativa che può riguardare l'aspetto culturale, l'aspetto sociale e professionale.

*"Il laboratorio di teatro è sicuramente qualcosa che ci mette alla prova sia personalmente che a livello associativo. Cambiare conduttore e attori ogni anno vuol dire cercare ogni volta la giusta metodologia per favorire il processo, ma più che un limite è la nostra ricchezza. Prendiamo qualcosa di diverso da ogni esperienza e ciò che funziona bene lo riproponiamo anche in altre attività associative nella maniera di una crescita costante."*

- Dall'intervista realizzata ad un operatore di Asinitas



## 5. Analisi dei risultati

I dati raccolti attraverso l'approccio quali-quantitativo adottato permettono di rilevare quali cambiamenti (outcome) si sono verificati e, in una certa misura, il numero dei partecipanti che ha vissuto quel particolare cambiamento.

L'analisi del questionario (**Allegato A**, p. 31), somministrato ai 20 corsisti, restituisce informazioni di tipo quantitativo, mostrando il numero di partecipanti che ha risposto affermativamente o negativamente al verificarsi di un determinato outcome.

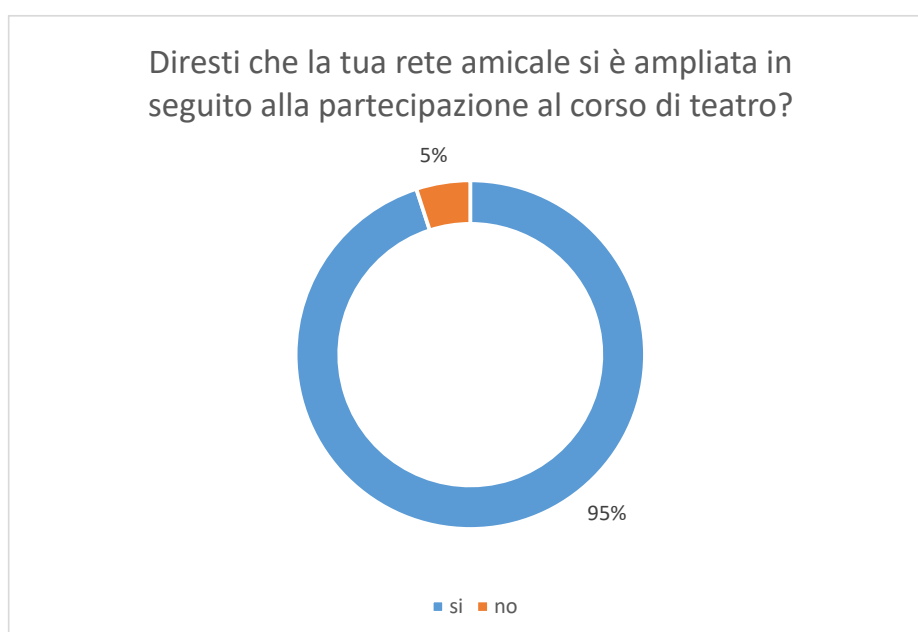
Le 9 interviste semistrutturate, invece, hanno permesso non soltanto di validare gli outcome individuati nella ToC, ma anche di comprendere la modalità, i come e i perché del loro verificarsi, insieme anche all'emergere di eventuali cambiamenti non originariamente considerati.

### 5.1 Rilevanza ed efficacia

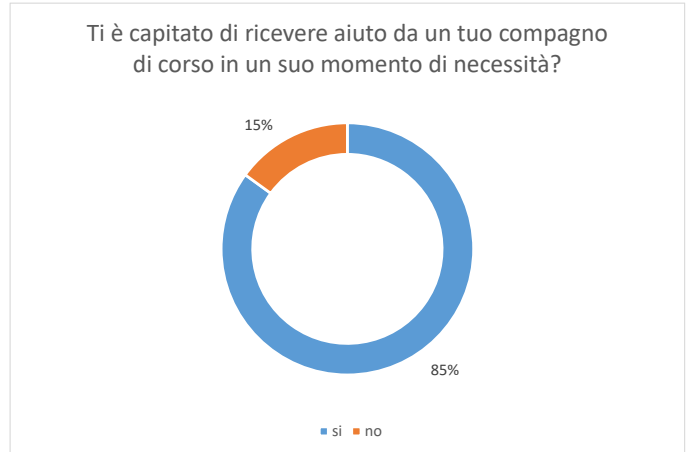
In questa sessione analizzeremo i cambiamenti generati dal progetto in relazione agli obiettivi prefissati, insieme ad altri cambiamenti generati e ai fattori che li hanno abilitati.

Se consideriamo che l'inclusione sociale di individui che vivono condizione di fragilità e marginalità si realizza anche attraverso l'**estensione** e il **rafforzamento della proprie rete sociale** la partecipazione al laboratorio di teatro è riuscita in buona parte a venire incontro a questa esigenza, andando ad interessare la maggioranza della componente straniera. Infatti:

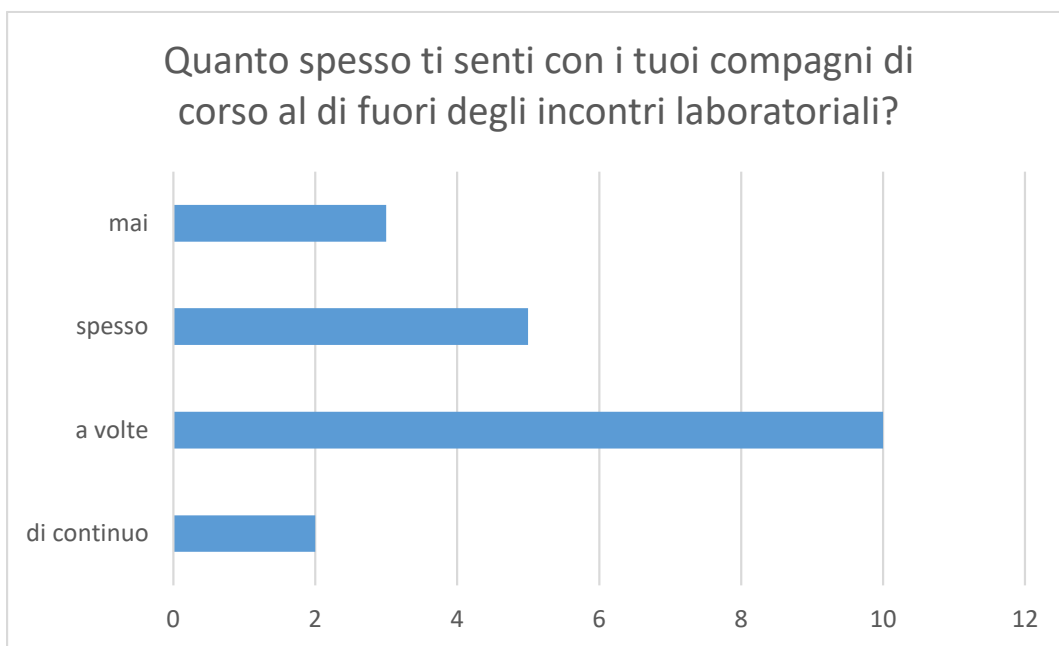
- **19** partecipanti dichiarano di **aver ampliato la propria rete** amicale in seguito alla partecipazione al progetto;
- **1** solo partecipante, di origine **straniera**, che ritiene di non aver ampliato la propria rete amicale.



- **17 partecipanti** hanno sia **supportato** che **ricevuto un sostegno** da un proprio compagno o compagna in caso di necessità, durante l'esperienza del laboratorio di teatro;
- **3 partecipanti di origine italiana** dichiarano di **non aver** supportato un compagno di corso in un suo momento di necessità, mentre **3 partecipanti di origine straniera** dichiarano di non aver ricevuto aiuto da un loro compagno durante il laboratorio.



- **10 partecipanti** dichiarano di sentirsi **“a volte”** con i propri compagni e compagne anche al di fuori degli incontri laboratoriali, **5** si sentono **“spesso”**, **2** dichiarano di sentirsi **“di continuo”**, mentre **3** dichiarano di non sentirsi **“mai”**;
- **3 partecipanti** che dichiarano di non sentirsi **“mai”** al di fuori del corso sono tutti di origine straniera;
- **2 partecipanti** che dichiarano di sentirsi **“di continuo”** sono di origine italiana.





Dalle risposte a questa domanda si evidenzia come il riproporsi delle relazioni al di fuori del laboratorio interessi in toto la componente italiana, mentre non si verifica per una parte dei partecipanti di origine straniera.

Questo scostamento non emerge, invece, dalle interviste realizzate, nelle quali i partecipanti, sia italiani che stranieri, raccontano come il laboratorio di teatro abbia permesso loro di stringere nuovi legami sociali. Infatti:

*“Anche fuori dal teatro sì. Ci sentiamo, abbiamo fatto un’amicizia veramente mondiale.”*

*“Sì, sì. Ci vediamo e capita a volte di bere qualcosa insieme.”*

- Dall’intervista realizzata ad un nuovo corsista, da pochi mesi in Italia all’inizio del laboratorio

Affinché si realizzasse questo clima **di fiducia e supporto reciproco** nel gruppo dei partecipanti al laboratorio due fattori si sono rivelati come abilitanti: il **tempo**, e la capacità del conduttore e degli operatori di Asinitas di creare una **zona di comfort** all’interno della quale i corsisti si sono sentiti liberi di esprimersi e di agire senza sentirsi giudicati. Infatti:

*“Non c’è mai stato giudizio, noi non abbiamo mai giudicato, né loro si sono mai sentiti giudicati. E quindi diciamo che c’è stata molta libertà. Ognuno poteva fare quello che voleva, ognuno poteva esprimere sé stesso. Non so se va bene come esempio, però sono ragazzi che hanno lavorato, si sono comportati proprio come noi e non hanno avuto... non è che si sentivano privilegiati o meno, esattamente come noi, eravamo tutti quanti allo stesso livello. Questa è stata la cosa bella.”*

- Dall’intervista realizzata ad un nuova corsista, italiana

*“Lo sai: siamo diversi di colore, siamo diversi come siamo fatti, però fortunatamente siamo uguali dentro e fuori. Quando ci siamo conosciuti siamo diventati uguali, siamo diventati uguali anche... come si chiama l’età! Perché ci sono grandi, siamo diventati uguali anche nell’età dentro il teatro.”*

- Dall’intervista realizzata ad un nuovo corsista, da pochi mesi in Italia all’inizio del laboratorio, straniero

*Siccome siamo riusciti a creare quest’empatia per cui in quel luogo non c’era giudizio ma chiunque poteva fare, nel rispetto delle regole del teatro ovviamente, poteva fare, dire quello che voleva. Che nessuno di noi aveva il diritto di giudicarlo, ne è che era bello, né che era brutto, né che era interessante ha fatto sì che ognuno di loro avesse tirato fuori delle cose che poi sono rimasto nello spettacolo, ma tali e quali.*

- Dall’intervista realizzata ad A.Viganò, conduttore del laboratorio di teatro L’ombra che ride

Un luogo, sia fisico che immateriale in cui ci si è sentiti **tra pari e mai discriminati**, ha **favorito l'emergere di cambiamenti** nei partecipanti, sia rispetto al **rafforzamento delle reti sociali**, che altri più intimi:

*“In alcuni ho proprio visto un grandissimo cambiamento dall'inizio alla fine. Magari all'inizio persone che non ti guardano neanche in faccia, magari per vergogna, timidezza e alla fine persone che davvero si sono rivelate, che parlavano sempre loro, che prendevano iniziativa. Quindi alcuni sì, che ascoltavano soprattutto il regista. Per questo dico molti ragazzi puntualissimi, davvero hanno fatto un lavoro, secondo me, eccezionale. Altri secondo me un po' di meno. Indubbiamente, comunque, è stato un lavoro che ha migliorato tutti. Sarebbe strano dire il contrario. È un lavoro che ha cambiato tutti.”*

- Dall'intervista realizzata ad un nuova corsista, italiana.

Significativa la testimonianza di un corsista il quale ha vissuto la socialità all'interno del laboratorio come la riproduzione di un modello societario, per lui, ideale:

*A: Sì, e quindi ho capito che in questo gruppo potevo vedere non lo so potevo vedere.... Era come un modello piccolo di una società più grande, il modello di società per me di società ideale.*

*G: Perché vi sentivate tutti alla pari in qualche modo?*

*A: Sì esatto, con la diversità, con tante cose diverse. C'era un una cosa comune, una connessione. La connessione perfetta della gente dovrebbe essere come nel teatro, come in questo laboratorio che abbiamo fatto.*

- Dall'intervista realizzata ad un nuovo corsista, straniero

La componente della **socialità** è un *fil rouge* che sembra collegare l'esperienza del laboratorio realizzato nel 2020 con le altre edizioni, infatti il conduttore di una edizione passata ha raccontato che:

*“Si sono formate delle relazioni durature, esiste ancora una rete amicale e di solidarietà fra i partecipanti e fra loro e il conduttore.”*

- Dall'intervista realizzata a A. Bergamo, ex conduttore del laboratorio di teatro

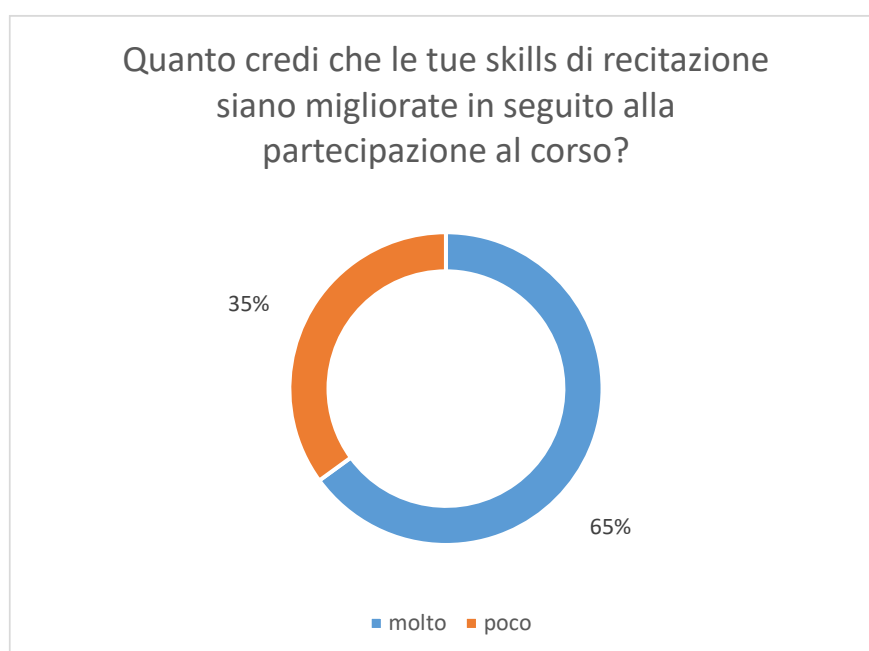
Un corsista che ha partecipato anche alle edizioni passate racconta:

*“Si è stato anche qui molto utile perché in questi tre anni ho conosciuto più di cento amici grazie al teatro e anche dopo lo spettacolo alcuni, come nel 2018; mi chiedono il mio contatto facebook e ora a volte ci vediamo, ci incontriamo ogni tanto quindi si è stato molto utile.”*

- Dall'intervista realizzata ad un corsista che ha partecipato ad una precedente edizione del laboratorio di teatro con Asinitas, straniero

Insieme al rafforzamento e all'estensione delle reti sociali, il progetto concorre al **rafforzamento delle competenze di espressione artistica** e della capacità di **espressione linguistica**.

- **12 partecipanti** dichiarano di aver migliorato **“di molto”** le proprie abilità di **recitazione**, in seguito alla partecipazione al laboratorio, mentre **7 partecipanti** dichiarano di averle migliorate **“di poco”**. **Nessuno** dichiara di aver **“per nulla”** migliorato le proprie skill di recitazione;
- non si evincono correlazioni significative né tra l'aver una esperienza di teatro pregressa e né tra la provenienza (italiana o straniera) con il miglioramento delle proprie capacità recitative.



Una partecipante racconta:

*“Indubbiamente è stato un percorso che mi ha migliorata come attrice, perché comunque abbiamo fatto un grande lavoro, un lavoro del corpo, proprio dello stare insieme. Quindi indubbiamente a livello attoriale sono migliorata. Non è che me lo devo dire io, però ho lavorato ecco.”*

- Dall'intervista realizzata ad una nuova corsista, italiana

L'insieme di questi fattori, il rafforzamento della rete sociale, il vivere uno spazio di socialità libero da giudizio, insieme con la pratica del teatro, ha contribuito positivamente nel generare, nei corsisti, cambiamenti nelle sfere della **fiducia personale** e **dell'autoconsapevolezza** delle proprie **capacità e abilità sia recitative che espressive**, infatti:

*“... il teatro mi ha dato un'altra sicurezza sociale, la sicurezza di conoscere persone nuove di fare tante amicizie e questo è qualcosa di molto importante nella vita umana.”*

- Dall'intervista realizzata ad un corsista che ha partecipato ad una precedente edizione del laboratorio di teatro con Asinitas

*“Diverso sì. Mi sento anche adesso sì. Se dico ai maestri che con quello che ho fatto, se dico ai maestri di teatro dico “c'ho una cosa che voglio provare con loro”. Penso che ho cambiato, perché loro adesso hanno fiducia di me per qualsiasi cosa che posso provare perché teatro ci vuole le idee quello che riesce a fare fai. Bene, pure perché io facevo il ballerino. Quindi se adesso penso dico a Cecilia o ad Antonio che ho un altro talento che voglio mettere dentro il teatro è facile ti direi “dai fai la prova”.*

- Dall'intervista realizzata ad un nuovo corsista, da pochi mesi in Italia all'inizio del laboratorio, straniero

*“Per esempio come scoprire qualcosa che io non potevo fare, che pensavo non potevo fare veramente.”*

- Dall'intervista realizzata ad un nuovo corsista, straniero

*“Il teatro mi ha aiutato tanto. È grazie al laboratorio di teatro se riesco a parlare in questo modo sciolto con lei. Non so se sono una persona timida, ma ho sempre avuto problemi ad esprimere i miei sentimenti anche nella mia lingua, devo ancora lavorare su questo punto però sicuramente da quando sono in Italia questo teatro mi ha aiutato tantissimo ad aprirmi sul modo in cui parlo con le persone.”*

- Dall'intervista realizzata ad un corsista che ha partecipato ad una precedente edizione del laboratorio di teatro con Asinitas, straniero

*“Allora, ho imparato di più...Ho imparato che qualcosa, un talento che c'è dentro bisogna a fare uscire fuori. Non devi nascondere un talento che Dio te l'ha dato, che ce l'hai dentro, non devi nascondere. Devi tirare fuori in pubblico, sì.”*

- Dall'intervista realizzata ad un nuovo corsista, da pochi mesi in Italia all'inizio del laboratorio, straniero

*“Poi, comunque, da questo laboratorio ho capito che ci sono tante cose su cui devo lavorare, tantissime che in futuro mi auguro potrò fare. Mi ha dato sempre la voglia comunque di migliorarmi.”*

- Intervista realizzata ad un nuova corsista, italiana

Gli elementi emersi dalle interviste ai corsisti vengono riscontrati anche dall'intervista rilasciata dal conduttore del laboratorio, che, alle domande su quali cambiamenti avesse avuto modo di osservare nei partecipanti, ha risposto:

*“La loro postura fisica era cambiata. La loro postura fisica era cambiata e racconta molto la postura fisica logicamente.”*

*“... Ecco, sono passati dall'essere, anche all'inizio erano tutti degli strumenti di un'orchestra, degli strumenti singoli e alla fine, quello che mi piaceva, è che tutti avevano imparato ad essere uno strumento e subito dopo avevano imparato a suonare tutti insieme, ad essere un'orchestra.”*

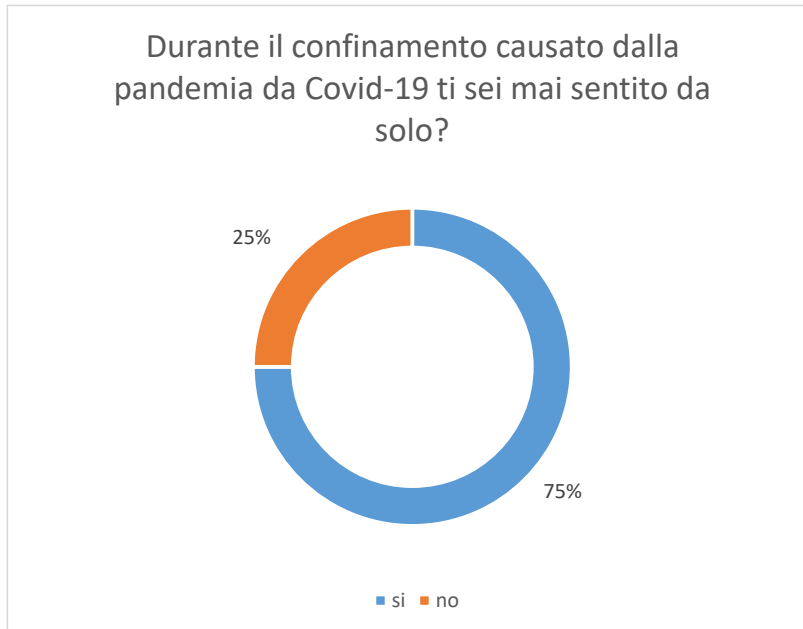
*“Poi venivano fuori delle qualità che loro non sapevano di avere o non usavano, come la ragazza della Bulgaria che ci ha lasciato a metà perché l'hanno fatta rimpatriare, non capisco perché, lei ci ha fatto un playback su una canzone, ma era così brava in quel playback che per tutto il tempo noi abbiamo creduto che lei cantasse davvero.”*

- Dall'intervista realizzata ad A.Viganò, conduttore del laboratorio di teatro “l'ombra che ride”

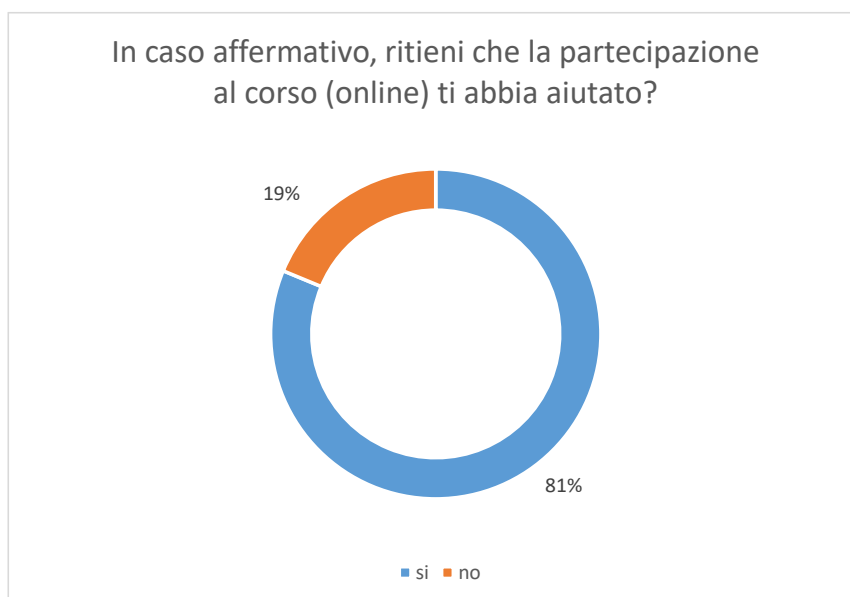
Infine, la partecipazione al laboratorio di teatro ha risposto ad una nuova e più **marcata esigenza di socialità** scaturita, in modo del tutto imprevedibile, dalle restrizioni attuate dal governo per contrastare il diffondersi della pandemia da Covid-19.

Durante i mesi di confinamento il laboratorio ha continuato a svolgersi attraverso il ricorso a modalità a distanza, in modo da garantire una continuità dell'esperienza.

- **15 partecipanti** hanno dichiarato di essersi sentiti **sol** durante i mesi di *lockdown*;
- la provenienza non sembra influire su questa sensazione, infatti dichiara di essersi sentito **"da solo"** durante il periodo di confinamento, il **77,7%** degli **italiani** e il **72,7%** degli **stranieri**, **7 su 9** nel primo caso e **8 su 11** nel secondo.



- Alla domanda *"In caso affermativo, ritieni che la partecipazione al corso (online) ti abbia aiutato?"*) **4** partecipanti **non hanno risposto** e **13** hanno risposto **affermativamente**;
- anche in questo caso la provenienza non sembra influire nelle risposte, infatti, rispondono affermativamente **6 italiani su 7** e **7 stranieri su 9**.



La testimonianza di una corsista rispetto al contributo positivo che per lei ha avuto il laboratorio durante il confinamento:

*“Sì, durante la quarantena è stato proprio necessario. Quando si dice proprio che il teatro è necessario, ma è così. Ci ha distolto proprio da tanti problemi, da tanti pensieri, da tante cose: dallo studio ... quindi ci voleva.”*

- Intervista realizzata ad una nuova corsista, italiana.

## 5.2 Il ruolo della performance finale: lo spettacolo “Maisons du Dieu”

Il laboratorio di teatro “l’Ombra che ride” ha previsto la realizzazione di una *performance* teatrale conclusiva dal titolo “Maison du Dieu” proposta in due giornate il 3 e il 4 ottobre 2020.

Sull’importanza di un momento conclusivo per un percorso laboratoriale teatrale:

*“Pensi comunque sia indispensabile per un laboratorio di teatro la realizzazione di uno spettacolo poi a conclusione del percorso?”*

*“Io penso di sì. Questa è la mia opinione che difendo da molto tempo. Assolutamente ha bisogno per rispettare quello strumento lì che viene fatto per poi restituire qualcosa al pubblico. Dentro il laboratorio possiamo fare qualsiasi cosa che vogliamo ed è forse anche più interessante di uno spettacolo, ma nel momento in cui si sceglie di andare a fare lo spettacolo allora bisogna per forza fare i conti con che cos’è il teatro, con cosa restituisco allo sguardo esterno che mi viene a vedere.”*

- Dall’intervista realizzata ad A.Viganò, conduttore del laboratorio di teatro “l’ombra che ride”

In particolare Asinitas, per l’edizione del laboratorio teatrale del 2020, ha voluto sperimentare una modalità di erogazione del corso e di realizzazione dello spettacolo che si concentrasse il più possibile sulla buona resa artistica dello stesso.

Il parere del conduttore, in merito alla performance conclusiva, e in generale sull’intero percorso:

*“[...] volevamo far sì che quel laboratorio di Asinitas, che comunque è un laboratorio che ha già fatto prima delle cose, in questo modo qui cambiasse e si spostasse un po’ più verso, non una professionalizzazione che è sbagliata, ma che l’evento prendesse un’importanza e un significato diverso da quello “l’esito del laboratorio”. Che potesse essere un po’ più, prendendo sì anche il rischio di fallire perché era questa l’idea, che fosse un po’ più spettacolo e non esito di laboratorio, opera.”*

- Dall’intervista realizzata ad A.Viganò, conduttore del laboratorio di teatro “l’ombra che ride”

Questa scelta ha avuto come obiettivo quello di contrastare il diffondersi dello stereotipo sul migrante/rifugiato/straniero in costante ricerca di aiuto e assistenza, e di rafforzare la narrazione

che vede queste persone, ai loro occhi e a quelli degli spettatori, come protagonisti e agenti attivi nei contesti in cui vivono.

*“E io credo che il complimento più bello è che tutti lì hanno visto degli attori, non hanno visto dei migranti che han fatto teatro. A quel punto lì che c'era quello della Sapienza, quella di colore, quello non c'entrava più niente, c'era un bellissimo cuore io credo.”*

- Dall'intervista realizzata ad A.Viganò, conduttore del laboratorio di teatro “l'ombra che ride”

Per sondare il livello di **gradimento** dello spettacolo da parte degli spettatori è stato realizzato e somministrato un questionario (**Allegato B**, p. 32) attraverso il quale sono state raccolte 31 risposte su 87 invii.

Dalle risposte alla domanda “Cosa ti è piaciuto di più?” emerge un marcato un apprezzamento per le **capacità attoriali** dei **partecipanti**, la **scenografia**, le **emozioni** vissute.

#### ❖ Le capacità attoriali dei partecipanti

*“Ironia, coreografia, regia, bravura degli attori”*

*“L'entusiasmo degli attori”*

*“LA SCENOGRAFIA, IL LAVORO DEGLI ATTORI”*

*“la capacità di trasmettere emozioni degli attori, veramente tutti molto bravi!”*

*“l'espressione corporea la fisicità espressa dagli attori che trasmetteva forti contenuti”*

*“Quadri molto belli, grande cura del lavoro attoriale, della scenografia, delle musiche e dei costumi. I ragazzi avevano fortissima presenza scenica, erano BELLI nella loro individualità e sulla scena risplendevano, sicuri di sè e molto immersi nello spettacolo.”*

*“Ironia, coreografia, regia, bravura degli attori”*

*“Gli attori”*

#### ❖ La scenografia

*“La scenografia e le immagini di alcune scene.”*

*“La scenografia”*

*“Scenografia, costumi, monologo della piccolina che viene mangiata, la carnalità che ognuno ha trasmesso”*

*“La scenografia e le immagini di alcune scene.”*

*“la scenografia, la musica e la danza”*



## ❖ Le emozioni vissute

*“Le sensazioni che ha lasciato e i temi trattati.”*

*“Le emozioni inizialmente incomprensibili che ha suscitato in me.”*

*“La densità emotiva.”*

Dalle risposte alle domande “Cosa ti è piaciuto di meno?”, emerge un mancato apprezzamento per:

## ❖ la scrittura del testo teatrale

*“Forse le storie non erano tenute insieme da un filo rosso...troppo "centrifughe”*

*“Mi è sembrato sia mancato un po' di lavoro drammaturgico e di costruzione del gruppo, dei dialoghi e di una storia che facesse da collante tra gli attori e i quadri.”*

*“La difficoltà nel capire personaggi, relazioni, storie ed eventuali fili conduttori all'interno dei momenti di azione scenica.”*

*“La regia e drammaturgia”*

*“Il testo, sfilacciato e senza connessioni, non si capiva il nesso tra le varie parti”*

Un elemento che, invece, ha generato in alcuni spettatori **confusione** e **incomprensione** della messa in scena:

*“Il non averci capito nulla inizialmente”*

*“Alcune scene non chiarissime”*

*“La non immediata intenzione di ciò che si voleva esprimere”*

*“Avrei solo demarcato di più il significato complessivo dello spettacolo che io personalmente a tratti ho perso.”*

## 5.3 Impatti e sostenibilità

Tra i cambiamenti osservati è emerso come la partecipazione al laboratorio abbia favorito, nei corsisti, l'apprendimento di abilità inerenti sia l'ambito delle **relazioni sociali** in **contesti allargati**, che skills legate alla **sfera intima e emozionale**. Da una parte, infatti, i partecipanti hanno imparato a **lavorare in gruppo**, perseguendo un **obiettivo comune**, la realizzazione di una *performance* teatrale finale, lavorando nel contempo anche sulla **gestione delle proprie emozioni**. Infine, tra i partecipanti stranieri intervistati, emerge come il laboratorio abbia contribuito a migliorare la loro capacità di comunicare in **lingua italiana**.

Il conduttore del laboratorio ha infatti riportato delle sue osservazioni riguardo la capacità dei corsisti di **lavorare in gruppo**:

*“Hanno imparato a relazionarsi con gli altri, a lavorare di gruppo.” [...] E l’aver imparato a lavorare di gruppo per gente che comunque veniva lì sola è stato un fatto importante.”*

*“[...] hanno imparato un’etica del lavoro e una disciplina perché siamo stati estremamente duri nei modi con le premesse che ti dicevo iniziali. Non accettavamo dei ritardi e c’era gente che lavorava fino a tardi però la mattina alle 10 era lì, presente e chi non era presente alle 10 se le sentiva tutte le nostre raccomandazioni e anche l’accettazione di questa forma di autorità è stata anche quella una scuola, l’idea che quell’impegno lì non era consolatorio, non era un passatempo, ma puntavamo in alto [...]”*

*“E così hanno imparato anche a guardarsi molto negli occhi, a stare vicini, a stare lontani, nonostante il Covid. Hanno imparato a fallire, perché il più delle volte abbiamo fallito e c’era poi la gioia di quando riuscivamo a superare gli ostacoli. A volte siamo andati a sbattere tante volte, che le cose che facevamo non arrivavano e allora ri provavamo Hanno sentito il peso di provare la stessa cosa per 10, 20, 30 volte. Hanno imparato a lasciarsi guidare, a prendersi delle responsabilità.”*

- Dall’intervista realizzata ad A.Viganò, conduttore del laboratorio di teatro “l’ombra che ride”

Sul piano più **personale e emotivo**, i corsisti:

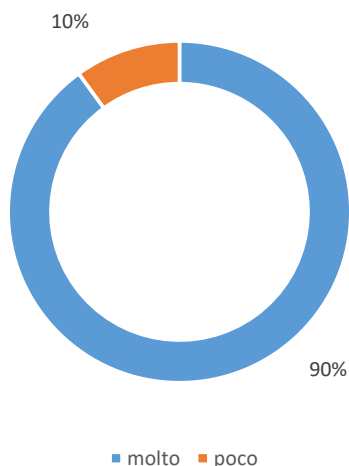
*“Hanno imparato a gestire le proprie emozioni, perché siamo andati a lavorare anche su di loro, sui loro vissuti, sulle loro storie, non portando questo nello spettacolo ma per dare loro la possibilità di avere uno spazio libero dove potersi esprimere senza un giudizio di merito.”*

- Dall’intervista realizzata ad A.Viganò, conduttore del laboratorio di teatro “l’ombra che ride”

La partecipazione al laboratorio ha fatto anche sì che **l’interesse** verso il **mondo del teatro** venisse **rafforzato**, tanto da indurre alcuni partecipanti a **voler continuare a praticarlo** anche a conclusione di questa esperienza.

- **18** partecipanti dichiarano che il loro **interesse per il teatro** sia aumentato di **“molto”**;
- **2** partecipanti, entrambi di origine **straniera**, dichiarano che il loro interesse sia aumentato di **“poco”**

Quanto diresti che il tuo interesse per il teatro sia aumentato in seguito alla partecipazione al corso?



Alcune testimonianze dalle interviste rispetto l'accresciuto interesse verso il teatro:

*"[...]se non riesco nel futuro con le mie idee e anche se in futuro non farò teatro mi piacerebbe partecipare, investire o dare qualcosa perché sappiamo che il teatro non è tanto valutato e quindi tanti gruppi avevano i progetti ma non potevano realizzarli proprio perché non hanno finanziamenti. Quindi mi piacerebbe finanziarli se dovessi avere dei soldi in futuro perché è molto importante il teatro."*

- Intervista realizzata ad un ex corsista, straniero

*To work I don't know, I am not sure. To keep doing this I think yes because as I told you before this helped me a lot to widen the borders of my way of thinking and I found joy in doing that, in the theater while I was in theater and I told you it was an opportunity to discover myself and to discover how to see people from different point of views. So I'm gonna repeat it as long as I have the opportunity, I'm going to do it again, definitely. Next time maybe if it will be in Italy or in Rome, with the same group, if I will be here I definitely will do it. If there will be an opportunity.*

- Dall'intervista realizzata ad un nuovo corsista, straniero

L'insieme degli apprendimenti e delle abilità maturate, scoperte o rafforzate durante l'esperienza laboratoriale potranno figurarsi come delle utili risorse a cui attingere in futuro per affrontare con maggiore serenità le difficoltà che i partecipanti al corso si troveranno ad affrontare nel loro quotidiano, in particolare chi vive una condizione di marginalità e fragilità socio-economica.

Sulla capacità del laboratorio di attivare, nei partecipanti, percorsi di **resilienza** nella gestione di difficoltà future, la ricerca fin qui condotta non è in grado di rispondere in maniera esauriente. Per trovare delle risposte robuste a interrogativi che riguardano cambiamenti di più lungo periodo è

auspicabile la realizzazione di una valutazione ex-post da svolgersi a 6 o 12 mesi dalla conclusione dell'intervento.

Uno sguardo interno al progetto ritiene che per i corsisti la partecipazione al laboratorio "L'ombra che ride" sia paragonabile ad una vera e propria scuola di vita, infatti:

*"Io credo che loro siano più consapevoli, con meno paura, sono più consapevoli con meno paura. Sì. Rispetto alla vita. La capacità di muoversi nel mondo, in questo mondo."*

*"Ognuno prenderà la sua strada. Ma secondo me lo prende...camminerà con un bagaglio nuovo, e quella strada che prende, qualsiasi sarà, secondo me saprà difendersi dal mondo, saprà leggerlo, saprà viverlo in un modo diverso, che forse è quello l'obiettivo: dargli qualche strumento in più di stare in questo mondo bastardo. Dove loro ne hanno bisogno di questi strumenti, ma anche dignità di poter andare in giro a testa alta, di non essere pietosi, di non essere caritatevoli."*

- Dall'intervista realizzata ad A.Viganò, conduttore del laboratorio di teatro "l'ombra che ride"

I partecipanti stranieri intervistati segnalano di aver migliorato, grazie alla partecipazione al laboratorio di teatro, la propria capacità di **comunicare** ed **esprimersi in lingua italiana**.

Un corsista straniero:

*"Sì, in Senegal noi facciamo che quando scriviamo c'è soltanto un testo e devi recitare tutto qua mentre qui c'è tutto che sia linguaggio verbale o altro quindi le cose sono cambiate e mi ha aiutato molto ad imparare la lingua italiana."*

- Dall'intervista realizzata ad un corsista che ha partecipato ad una precedente edizione del laboratorio di teatro con Asinitas, straniero

Un altro corsista intervistato:

*"Prima è stato molto complicato. Anzi perché non parlavo la lingua. Perché due mesi dopo da quando sono entrato in Italia, quindi i maestri... tante cose che sentivo dovevo chiedere ai miei compagni o al collega: "Che cosa ha detto? Che significa?" Però dopo, piano piano, migliorato. Posso io... sono io che posso dire a un'altra persona e raccontare a un'altra persona che non ha capito."*

- Dall'intervista realizzata ad un nuovo corsista, da pochi mesi in Italia all'inizio del laboratorio, straniero

## 5.4 Barriere

Il progetto non è stato esente da alcune barriere, vissute sia dai partecipanti che dal conduttore e relative a tensioni e divergenze che non sono mai sfociate in un aperto conflitto, e che non hanno compromesso né l'esito del laboratorio né dello spettacolo conclusivo.

*“Tra noi studenti in realtà no. Noi ci siamo trovati tutti benissimo. Abbiamo stretto amicizia e ci sentiamo tuttora anche adesso che il progetto è finito, da due mesi buoni ormai. Tra noi no. Con il regista ci sono state alcune divergenze. Io in primis, qualcosa... ho avuto più che altro un po' di incomprensioni che poi si sono chiarite. Anche con altri ragazzi è stato un po' complicato in alcuni casi ecco. Poi alla fine lo spettacolo lo abbiamo fatto e si è risolto tutto per il meglio.”*

- Intervista realizzata ad una nuova corsista, italiana

Un'ulteriore barriera è stata avvertita dal conduttore nel rapporto con gli operatori di Asinitas. Una **tensione latente** tra professionisti che perseguivano obiettivi diversi e che si rapportavano ai corsisti in maniera diversa.

*AV: Ultima cosa che per me è importante. Ad esempio, le relazioni più difficili le ho avute con gli operatori, non con gli attori, lo sguardo che loro mettevano.*

*GN: Potresti approfondire questo aspetto?*

*AV: Che io non accettavo degli sguardi, ma questa è la mia opinione, troppo protettivi nei loro confronti, che giustificavano degli atteggiamenti che secondo me non erano giustificabili. Molto probabilmente, per quell'altro, pensava invece che quelli lì erano motivi che potevano valere come giustificazione, la mia non è una verità. Anche discussioni fino alle due di notte.*

*GN: A forza di continuare nel percorso anche il loro atteggiamento è cambiato, credi, degli operatori? anche loro hanno cominciato a vedere i partecipanti in maniera diversa?*

*AV: No. Siamo rimasti fermi ognuno sulle nostre posizioni ma non abbiamo nascosto sotto il tappeto questo modo diverso di vedere. Loro mi hanno chiesto di assumere le loro lenti e gli ho chiesto loro di assumere le mie. Però io non so se... le mie in qualche modo sono cambiate, ma sono cambiate nel momento in cui ti ho fatto quell'elenco che va un po' al di là del teatro e lo dico tra virgolette, per il risultato dello spettacolo. non lo so se è cambiato... so che però non ce lo siamo nascosta questa cosa qua.*

- Dall'intervista realizzata ad A.Viganò, conduttore del laboratorio di teatro "l'ombra che ride"

Infine, un partecipante ha **abbandonato** in quanto in conflitto con il metodo teatrale adottato dal conduttore:

*“Ci sono stati abbandoni. Ma questo io lo avevo detto. C'è stato l'abbandono di una persona che è stata anche molto severa, ma avevamo difficoltà... cioè rispetto al mio modo di mettere in scena lui non ci stava dentro.”*

*“Ad esempio, lì un paio di persone si sono quasi auto escluse perché più di quello non riuscivo a tirar fuori io, magari è un fallimento mio. Però io più di là non riusciva andare e siccome non volevo fare uno spettacolo sulle tradizioni popolari dell'Egitto dopo un pò... noi chiedevamo che loro si trasformassero un pochettino, ma trasformarsi non vuol dire abbandonare la propria identità, la propria provenienza, anzi è a partire da quello che succede. Noi mettevamo il dito nella ferita, cioè noi siamo andati a cercare la ferita, la siamo andati a cercarla, ma per trasfigurarla per trasformarla, grazie al teatro, per portarla da un'altra parte.”*

- Dall'intervista realizzata ad A.Viganò, conduttore del laboratorio di teatro “l'ombra che ride”

## 6. Conclusioni e raccomandazioni

Dedichiamo questa sezione al tentativo di rispondere alle domande valutative che hanno mosso la ricerca ricorrendo ai risultati precedentemente analizzati (§5, p.12), e, dove possibile, ponendo attenzione alle dimensioni di rilevanza, efficacia, sostenibilità e impatto (§2.2., pp. 5-6).

Riportiamo le due domande di ricerca:

- I. Il laboratorio teatrale “L’ombra che ride” ha consentito di rafforzare i legami fra i partecipanti con provenienze diverse, creando una rete di supporto locale?
  - II. In che misura, e come, “L’ombra che ride” ha contribuito allo sviluppo di competenze artistiche ed espressive fra i partecipanti e all’interno della realtà associativa?
- 
- I. Il laboratorio teatrale “L’ombra che ride” ha consentito di rafforzare i legami fra i partecipanti con provenienze diverse, creando una rete di supporto locale?

Dai dati raccolti emerge come il laboratorio teatrale contribuisca positivamente alla nascita e al rafforzamento di **legami** fra i partecipanti del corso che si **ripropongono** anche **all’esterno** dell’esperienza. Ricordiamo che la quasi totalità dei partecipanti (19 su 20) dichiara che la propria rete amicale si è ampliata in seguito alla partecipazione al laboratorio. L’opportunità di socializzazione che l’esperienza offre ai suoi partecipanti può mostrare una diversa rilevanza in base ai diversi sottogruppi presenti: italiani e stranieri. Infatti, il gruppo dei corsisti è composto quasi in egual misura di stranieri (11) e italiani (9), e, ad esempio, tra gli stranieri era presente anche chi aveva già partecipato ad una precedente edizione del laboratorio, oltre a persone alla loro prima esperienza di teatro, o da pochi mesi in Italia.

Dalle interviste realizzate ai corsisti stranieri alla loro prima esperienza di teatro, e, in particolare, da poco tempo in Europa, emerge una forte **esigenza di socialità** che il progetto riesce, quasi per tutti, a **soddisfare**. Ricordiamo che, dall’analisi del questionario (Allegato A, p. 31), emerge come la riproposizione dei legami e delle frequentazioni all’esterno dell’esperienza laboratoriale sia più marcata per la componente italiana che per quella straniera. Questo dato può essere interpretato in vario modo: ad esempio, dalle interviste realizzate, si è evinto che alcuni corsisti italiani si conoscevano e si frequentavano già prima del laboratorio (gli studenti de La Sapienza), mentre è plausibile immaginare come le distanze della Città Metropolitana di Roma, insieme alle difficoltà e ai tempi di percorrenza possano, a parità di condizioni, penalizzare maggiormente la componente straniera che, in alcuni casi, si ritrova ad abitare in zone maggiormente periferiche e meno facilmente collegate al resto della città.

Il tema della socialità è una problematica che acquista un peso maggiore durante i mesi del confinamento (marzo 2020 - giugno 2020) tanto da arrivare ad investire la maggior parte dei corsisti (il 79% dichiara di sentirsi solo durante il *lockdown*). Per il 68% dei partecipanti il laboratorio di teatro si è rilevato un valido aiuto per superare questo periodo di isolamento.

L'emergere e il rafforzarsi di legami tra i partecipanti viene favorito dalle capacità di gestione del regista e conduttore e, in generale, delle figure di riferimento del progetto di garantire un luogo sicuro in cui i corsisti possano esprimersi senza sentirsi giudicati.

Un tema che rimane più complicato da misurare è la dimensione della **sostenibilità**, ovvero comprendere in che modo e per quanti beneficiari i cambiamenti osservati e attribuibili al progetto perdurino nel tempo, una volta che l'intervento si è concluso. Dalle interviste realizzate ai conduttori delle edizioni passate, e dalle interviste realizzate ai partecipanti con una esperienza previa del laboratorio, la dimensione della socialità sembra essere una costante del progetto, tanto che alcuni corsisti continuano a relazionarsi con dei loro compagni anche a distanza di un anno.

II. In che misura, e come, "L'ombra che ride" ha contribuito allo sviluppo di competenze artistiche ed espressive fra i partecipanti e all'interno della realtà associativa?

Il laboratorio di teatro contribuisce positivamente nel **rafforzamento** e nello **sviluppo di competenze artistiche ed espressive**: tutti i partecipanti rilevano un miglioramento nelle proprie capacità recitative, con gradi diversi di intensità (7 corsisti ritengono che le proprie abilità recitative sarebbero migliorate "di poco", mentre per 13 "di molto"). Ricordiamo che parte degli spettatori presenti allo spettacolo "Maisons du Dieu" ha apprezzato la capacità attoriali dei corsisti (8 commenti positivi su 31 riguardavano la performance degli attori).

Anche in questo caso vale la pena riflettere sulla diversa rilevanza che tale cambiamento assume per i diversi *cluster* dei partecipanti. Come osservato precedentemente il gruppo dei partecipanti è un gruppo misto dove nella componente italiana dei corsisti erano presenti studenti dell'Università La Sapienza iscritti al corso di laurea magistrale in "Arti e Scienze dello Spettacolo" mentre in quella straniera erano presenti corsisti con una esperienza di teatro alle spalle. In particolare, è in questi due gruppi che questo obiettivo di progetto assume una rilevanza maggiormente significativa. Infatti, l'importanza del laboratorio come occasione e opportunità di formazione artistica emerge con enfasi solo nell'intervista realizzata ad una corsista italiana con esperienza e interesse nel teatro.

## 6.1 Impatti

Un paragrafo a parte meritano i cambiamenti non espressamente racchiusi nelle due domande di ricerca di cui sopra, ma che, in diversa misura, vivono e sperimentano i partecipanti del laboratorio di teatro "l'Ombra che ride".

L'esperienza del laboratorio offre nei suoi partecipanti la possibilità di rafforzare o sviluppare capacità relative al saper **lavorare in gruppo** e a gestire **le proprie emozioni**. L'insieme di questi apprendimenti favorisce in loro il rafforzamento della **fiducia** nelle proprie capacità, che per alcuni è significato superare la propria timidezza trovandosi a recitare di fronte ad un pubblico per la prima volta, o di condividere ed esternare le proprie emozioni insieme ai propri compagni e compagne, e **l'autoconsapevolezza** rispetto alle proprie abilità e competenze in ambito teatrale.

Questi cambiamenti, insieme all'esperienza della socialità, possono assumere per la componente straniera dei corsisti una importanza significativa, contribuendo a facilitare un processo di **inclusione relazionale** nel nuovo contesto di vita. Non ultimo il laboratorio diventa una occasione per **migliorare**, o in alcuni casi **imparare**, la **lingua italiana**.



## 6.2 Difficoltà e raccomandazioni

Le difficoltà principali che sono emerse dalla ricerca hanno riguardato due ordini di tensioni nei rapporti:

### 1. Tra conduttore/metodo teatrale e partecipanti:

Il metodo teatrale e la modalità di conduzione hanno indotto un partecipante ad abbandonare il corso. In una intervista realizzata è emerso una forte insofferenza nei confronti della modalità di conduzione adottata dal regista.

### 2. Tra conduttore e operatori di Asinitas.

Sono emerse delle tensioni tra i portatori di due modalità diverse di approccio nei confronti del gruppo dei partecipanti “stranieri”: una propria del conduttore e l'altra degli operatori di Asinitas i quali, a detta del conduttore, non ne dividevano a pieno le modalità.

Questo secondo punto in particolare pone un tema di *ownership* nella gestione delle relazioni con i partecipanti del laboratorio. Infatti, da un lato Asinitas, è l'organizzazione promotrice del progetto e seleziona e si relaziona costantemente con il conduttore e si interfaccia abitualmente con i corsisti. Asinitas è anche portatrice di una storia e di una modalità di relazione con individui stranieri, alcuni dei quali presenti come partecipanti all'interno del laboratorio. Dall'altra, il conduttore-regista, diverso a ogni edizione, è portatore di uno sguardo meno condizionato da eventuali trascorsi con i partecipanti e occupa una posizione centrale rispetto all'esperienza artistica che i corsisti stanno vivendo essendo la figura preposta a selezionarli e a gestirli durante il percorso e a dirigerli nella *performance* conclusiva.

Per ridurre l'insorgere o l'acutizzarsi di queste , o altre, difficoltà in futuro si raccomanda di:

1. Rafforzare l'attività di selezione dei partecipanti, affiancandola ad una chiara ed esplicita comunicazione degli obiettivi e delle modalità di erogazione del percorso laboratoriale.
2. Rafforzare l'alleanza tra il regista-conduttore e gli operatori di Asinitas, prevedendo anche delle occasioni di incontro specifiche sui temi della gestione e delle modalità di relazione con il gruppo dei partecipanti, sia a monte del percorso che a latere. In questo modo potrà meglio definirsi una solida cornice all'interno della quale le azioni di entrambi gli stakeholder si rafforzeranno a vicenda nello sforzo di contribuire ad una migliore riuscita del progetto.
3. Infine, preme segnalare l'importanza che ha avuto, per il verificarsi dei cambiamenti osservati, la costruzione di una zona di comfort per i partecipanti: un luogo, sia in senso fisico che figurato del termine, vissuto come privo di giudizi esterni, dove potersi esprimere liberamente, nel rispetto degli altri. Si raccomanda l'organizzazione di non sottovalutare mai questo elemento, anzi di supportarlo e rafforzarlo quando possibile.

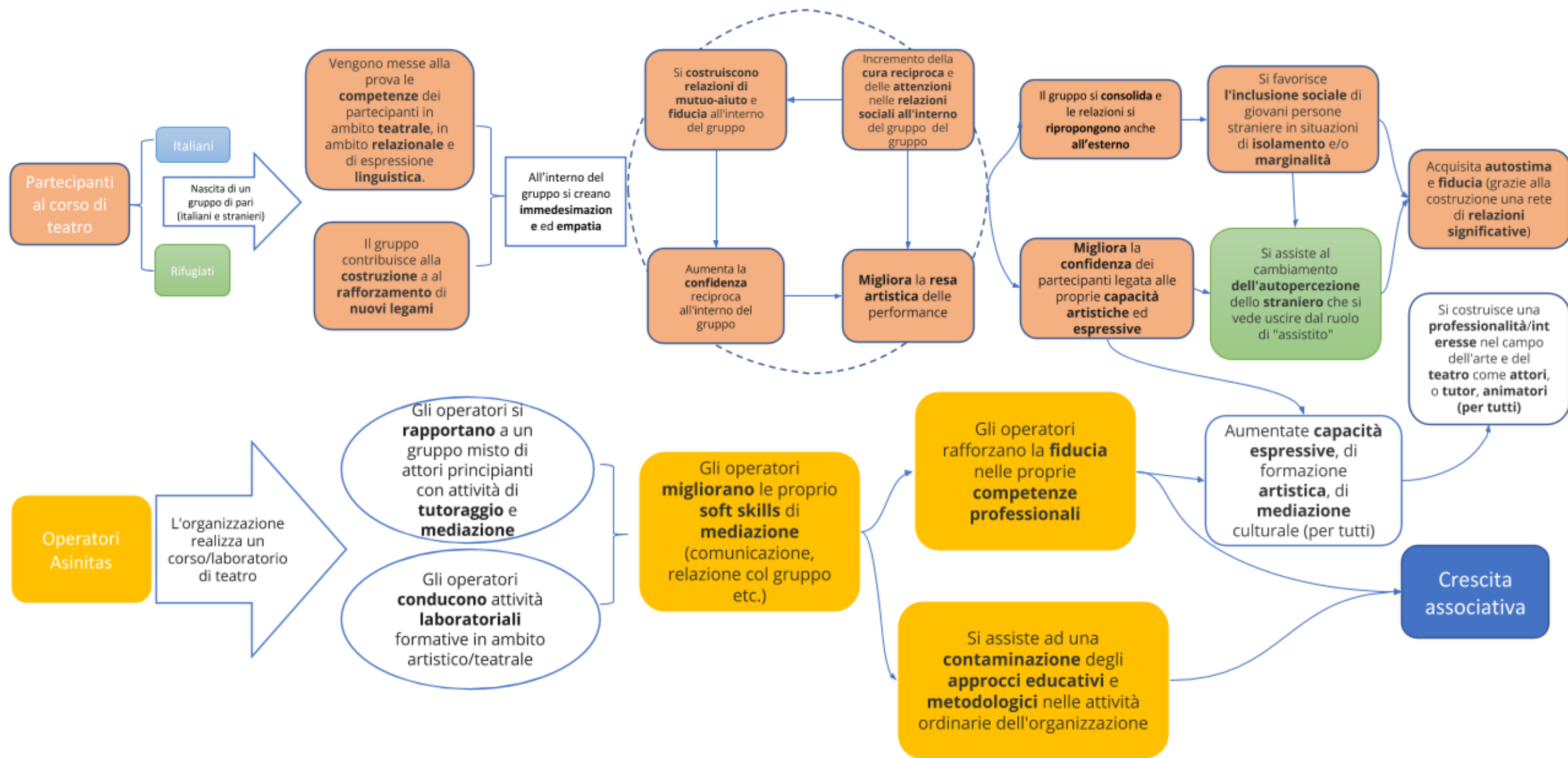
## 7. Allegati

### Allegato A - Questionario somministrato ai partecipanti del corso di teatro

<b>1</b>	In che modo sei venuto a conoscenza del corso?
<b>2</b>	È la prima volta che partecipi ad un corso di teatro?
<b>3</b>	Diresti che la tua rete amicale si è ampliata in seguito alla partecipazione al corso di teatro?
<b>4</b>	Ti è capitato di supportare un tuo compagno di corso in un suo momento di necessità?
<b>5</b>	Ti è capitato di ricevere aiuto da un tuo compagno di corso in un tuo momento di necessità?
<b>6</b>	Quanto spesso ti senti con i tuoi compagni di corso al di fuori degli incontri laboratoriali?
<b>7</b>	Quanto credi che le tue skills di recitazione siano migliorate in seguito alla partecipazione al corso di teatro?
<b>8</b>	Quanto diresti che il tuo interesse per l'ambito teatrale sia aumentato in seguito alla partecipazione al corso?
<b>9</b>	Nel caso in cui non avessi mai pensato di lavorare in ambito teatrale, diresti che in seguito alla partecipazione a questo corso hai cambiato la tua idea al riguardo?
<b>10</b>	Durante il confinamento causato dalla pandemia da Covid-19 ti sei mai sentito da solo?
<b>11</b>	In caso affermativo, ritieni che la partecipazione alle attività online del corso di teatro ti abbia aiutato nel farti sentire meno solo?
<b>12</b>	Come valuteresti, in generale, la tua esperienza di partecipazione al corso di teatro? (aperta)

Allegato B – Questionario partecipazione spettacolo teatro “Maisons du Dieu”, 3-4 ottobre 2020

<b>1</b>	Come sei venuto/a a conoscenza dello spettacolo?
<b>2</b>	Eri già a conoscenza di Asinitas e delle sue attività?
<b>3</b>	Conosci personalmente qualcuno degli attori che partecipano alla realizzazione dello spettacolo?
<b>4</b>	Cosa ti è piaciuto di più dello spettacolo?
<b>5</b>	Cosa, invece, ti è piaciuto di meno?
<b>6</b>	Ti piacerebbe continuare a seguire Asinitas e le sue attività, in particolare quelle relazionate all’ambito del teatro?



## 8. Bibliografia

- ✓ Bernardi Claudio, Cuminetti Benvenuto, Dalla Palma Sisto, *I fuoriscena. Esperienze e riflessioni sulla drammaturgia nel sociale*, Milano, Euresis Edizioni., 2006
- ✓ Boal Augusto, *Theatre of the oppressed*, New York, Theatre Communication Group, 1985
- ✓ Garavaglia Valentina, *Teatro, educazione e società*, Bologna, UTET Università, strumenti DAMS, 2007
- ✓ Idos, "Misurare l'integrazione: Il caso dell'Italia", Edizioni IDOS Roma, marzo 2008
- ✓ Martini Serena, I Quaderni del Servizio Centrale, *Perché il teatro dei rifugiati?*, Udine: 2018
- ✓ Previato Giulia, Tesi di Laurea: *Etnografia nei laboratori teatrali "Quartieri Teatrali" Teatro come luogo di incontro e acquisizione della lingua italiana L2*, Università Ca' Foscari Venezia, anno accademico 2016/2017.
- ✓ Ricolfi Luca, *La ricerca qualitativa*, La Nuova Italia Scientifica, p. 19, 1997
- ✓ Thompson James e Schechner Richard, *Why "Social Theatre"?*, pp. 12-13, 2004
- ✓ Valenti Cristina, *Normalmente stranieri*, in Prove di drammaturgia, Anno XVI, n.2., 2008

## 9. Sitografia

- ✓ [https://www.tuttitalia.it/lazio/33-roma/statistiche/cittadini-stranieri-2019/#:~:text=Gli%20stranieri%20residenti%20a%20Roma,Bangladesh%20\(8%2C5%25\).](https://www.tuttitalia.it/lazio/33-roma/statistiche/cittadini-stranieri-2019/#:~:text=Gli%20stranieri%20residenti%20a%20Roma,Bangladesh%20(8%2C5%25).)
- ✓ <https://www.radiocolonna.it/news-da-roma/2020/06/18/gli-immigrati-a-roma-meno-del-13-e-gli-arrivi-sono-in-calo/>