

RECOVERY&TERRITORIO: ALCUNE RAGIONI PER UN ALTRO CONTRIBUTO

La Collana CambiaMenti ha preso avvio per Alpes nel 2010, proponendo regolarmente dei manuali che trattano grandi temi sulla tutela della Salute Mentale – dagli “autismi” agli esiti degli abusi – e della Riabilitazione in particolare, con prospettive anche poco ortodosse: dai Curricoli Speciali per gli alunni con patologie negli apprendimenti, all’uso rieducativo del comico, o del gioco degli scacchi, o del movimento e della danza. Il senso di questi contributi, al di là di una sezione introduttiva che privilegia i fondamenti teorici delle grandi questioni affrontate, è quello di offrire al lettore diverse iniziative concrete di cura, esperienze di *Buone Prassi*, talora ancora a carattere sperimentale, che partono sempre dal territorio e che fanno incrociare le famiglie, le scuole, le associazioni di volontariato, il privato sociale, l’università, con i servizi specialistici pubblici locali, il cui centro operativo è nel litorale pontino, da cui il traino del *Gruppo di Ricerca LP*, EllePi del Litorale Pontino per l’appunto.

Volumi sui temi del Recovery non sono certo mancati in questi ultimi anni nella letteratura psichiatrica, da trattazioni teorico-tecniche a testimonianze di storie di pazienti e familiari. Ma qui si vuol affrontare questi speciali percorsi di distanziamento dalla malattia proprio secondo il target di questa Collana, offrendo alla riflessione le pratiche sul campo dei servizi orientati al Recovery, le opportunità concrete in questi tempi di crisi, i laboratori in una sfaccettatura di esperienze: dai laboratori riabilitativi agli approcci psicoterapici, dalle diverse iniziative outdoor a quelle interne ad una comunità terapeutica o in un circolo di sostegno della giustizia riparativa in carcere. Con una particolarità di insolita trattazione, quella di proporre alcuni contributi, su un tema decisamente adulto come quello dei percorsi di Recovery, anche nell’adolescenza, ove diventa un costrutto più fragile, date le molte, diverse traiettorie di sviluppo. Molti capitoli di *Buone Prassi* sono pensati per mettere qualsivoglia lettore, diciamo pure da Trieste a Trapani, operativamente coinvolto nelle attività orientate al Recovery, nella condizione di trarre spunti per la costruzione del proprio percorso. Perché comunque di percorsi si tratta, non certo di un arrivo.

Riuscire a far capire al proprio paziente che è il protagonista *attivo* di una ricerca di trasformazione, che i tecnici sono dei collaboratori al suo fianco, come lo sono i familiari, gli amici, gli altri, ciascuno a modo suo co-costruttore di un processo di modificazione. Riuscire a far capire che non si è “la malattia”, che questa può poi non limitare granché la qualità della quotidianità e della socialità, che si può aggredire con successo lo stigma degli altri e gli atteggiamenti propri autostigmatizzanti, che si può sperare ed impegnarsi per una vita che diventi più giusta, più “padroneggiata”, diciamolo pure, più bella: qui si offrono delle suggestioni di percorso, varie e strettamente connesse al contesto vissuto, dunque al Territorio. E mi sembra anche con buoni esiti.

Roberto Miletto

Responsabile Collana CambiaMenti

UN'ESPERIENZA DI RECOVERY
MEDIATA DAL TEATRO
Il progetto "Capolinea"

Giorgio Ascenzi^{1a}
Alessandra Bellotti^{1b}
Agnese Quattrino^{1b}
Paolo Carlucci²
Roberto Miletto³

INTRODUZIONE

Viene qui presentata un'esperienza formativa e rieducativa mediata dal Teatro realizzata in un'agenzia educativa, di orientamento e ricerca – *Formalba* – con sede operativa a Pomezia (Roma); un territorio che, come altri, ha visto negli ultimi anni un gran fiorire di buone prassi coniuganti il Teatro con la Scuola, i Bisogni Educativi Speciali (BES), la Disabilità, alcune delle quali pubblicate, ed i cui riferimenti vengono presentati in bibliografia. L'approccio di queste iniziative è sempre stato sul modello *multiagency*, coinvolgente in una rete cooperante le diverse risorse del territorio, scuole, associazioni di volontariato, privato sociale, servizi specialistici, gruppi di ricerca ed università, in incroci virtuosi, per la cura di alunni variamente segnati dall'insuccesso scolastico (Fucci ed al., 2010, Miletto ed al., 2014, 2015) o di giovani adulti disabili (De Biase, 2011).

¹ *Formalba, Agenzia di Istruzione, Formazione, Orientamento, Ricerca, Sede Operativa di Pomezia, ^{1a} Direttore, ^{1b} Docente PFI, Percorso Formativo Individualizzato per allievi diversamente abili. Bellotti è anche regista e coordinatrice dello spettacolo Capolinea.*

² *Associazione Laboratorio Castelli Romani, Castelgandolfo – Presidente. Autore dello spettacolo Capolinea.*

³ *Neuropsichiatra infantile. Gruppo di Ricerca EllePi – GLP, del Litorale Pontino, Coordinatore. Già Responsabile della Unità Operativa di Neuropsichiatria Infantile, ASL Roma H, Distretto di Pomezia.*

Il progetto integrato “Capolinea” è stato pensato come una buona prassi di *recovery* per giovani adulti usciti da una carriera fallimentare nella scuola dell’obbligo, con moderate problematiche psicopatologiche o strutturazioni deficitarie; lo intendiamo come un percorso personale *di cambiamento* che possa contribuire, per la persona con disfunzionalità, a condurre una vita sufficientemente soddisfacente.

Nell’idea psicoeducativa orientata alla *recovery* c’è un fare orientato verso una miglior autorealizzazione e sulla possibilità di acquisire un ruolo sociale più definito nel proprio contesto relazionale e comunitario (Lieberman, 2012). Quello che cerchiamo di realizzare con i nostri ragazzi è, in un certo senso, costruire condizioni per un “ri-prendersi”, un “ri-aversi”, un dare senso alla propria vita oltre la disfunzionalità neuropsichiatrica, migliorandone complessivamente la qualità. Per tale esigenza, l’espressione *integrata* dell’approccio riabilitativo è essenziale per questo ristabilimento insieme, dopo i fallimenti scolastici e le problematiche psicopatologiche più acute o le difficoltà cognitive vissute in età evolutiva; si tratta di offrire spazi *strutturati* e *normali* in cui le tante differenze possano ben convivere, mediando con gli adulti competenti ed il gruppo la ricostruzione di adattamenti migliori. Il senso è quello di uscire dai confini circoscritti dei servizi e delle sofferenze più acute, cercando di volare più in alto (Migani&Valli, 2012). Una strada psicoeducativa che si può percorrere certamente in vario modo, ma che presuppone delle facilitazioni: stare in un’agenzia formativa come Formalba è un’occasione per lavorare proprio in questa direzione.

SU FORMAZIONE E RIEDUCAZIONE

La Società Formalba, che opera da molti anni con più sedi nel territorio dei Castelli Romani, si occupa di formazione professionale, con attività caratterizzate dall’alternanza scuola-lavoro e si distingue, rispetto al percorso di istruzione, per le caratteristiche degli allievi. Si tratta di utenze che provengono da condizioni esistenziali complesse e di varia natura: disagi sociali, culturali, educativi, affettivi e relazionali, tali comunque da compromettere un percorso lineare di costruzione del proprio futuro e della propria personalità. Oltre ai corsi dell’obbligo formativo (istituiti con la Legge Delega 28 marzo 2003, n.53, la cosiddetta riforma Moratti) sono previsti percorsi denominati *P.F.I. (Percorsi Formativi Individualizzati)* dedicati proprio ad allievi con difficoltà certificate da un servizio pubblico. In ogni caso si tratta di persone con bisogni educativi speciali e se nei corsi dell’obbligo prevale la presenza di allievi con disagi sociali e background culturale complesso (che compromettono fin dall’infanzia un regolare rapporto con la scuola e l’istruzione), nei P.F.I. ci sono soggetti con chiari disturbi di ordine

clinico. Agli educatori, che sono i mediatori di riferimento, spetta il delicato compito di progettare dei percorsi formativi promuoventi la “qualità della vita” e, per quanto non sia semplice definire il bisogno educativo speciale di ciascuno, l’obiettivo è un consolidamento dell’identità personale e sociale per promuovere la realizzazione delle opportunità di crescita, anche professionali; i corsi dei P.F.I. sono articolati in singole annualità ripetibili per un massimo di quattro anni e sono essenzialmente orientati al mondo del lavoro; questa caratteristica si riflette su un impianto metodologico che privilegia l’esperienza, la sperimentazione diretta e sul campo ad una più classica e convenzionale trasmissione di conoscenze e competenze.

La natura esperienziale della formazione professionale proietta da sempre chi vi opera e chi ne fruisce ad un pieno contatto con il territorio ed il suo tessuto imprenditoriale e sociale. La sede di Pomezia ha amplificato questa naturale vocazione anche in virtù delle peculiarità di un’utenza che ci rimanda in modo coerente ad un contesto urbano disgregato e multietnico, che è tipico di quelle aree suburbane che sono passate da un momento di crescita esponenziale ad una fase di riflusso; all’exploit economico degli anni 80/90 ha fatto seguito una crisi lacerante che non solo ha portato alla dismissione di numerose imprese, ma ha inibito lo sviluppo sociale e determinato sacche di degrado e microcriminalità, spesso giovanile. La stretta connessione tra formazione professionale e impresa è stata sovente una chiave di volta di interventi utili all’inclusione e maturazione dei nostri utenti ed il *tirocinio* aperto al territorio è una risorsa essenziale in tal senso.

Le esperienze formative localmente realizzate in rete, coordinate sempre dalla scuola, che si è talora avvalsa anche dei servizi sociali e sanitari specialistici (DSM, UONPI), hanno anche coinvolto varie associazioni di volontariato ed il privato sociale operante nel Distretto; prima di descrivere l’esperienza di Teatro-Rieducazione, qui si fa solo un cenno ad alcune di queste progettualità particolari, proprio perché hanno a che fare con le idee di recovery. Nel panorama delle iniziative più recenti, in primo luogo una menzione merita il Progetto *Scuola de Floresta* che, promosso dalla Casa Famiglia Chiara&Francesco di Torvajonica, ha visto nostri allievi con bisogni educativi speciali partecipare ad uscite “non consuete”, come la discesa in grotta alla Cascata delle Marmore (Terni), il giro del Lago di Bolsena in mountain bike o le sessioni di arrampicata nel piccolo parco avventura presso la Casa Famiglia. Il progetto, finanziato nell’ambito del programma ERASMUS+, aveva come obiettivo il contrasto della dispersione scolastica attraverso l’applicazione di metodologie innovative coinvolgenti sia allievi sia docenti, esperienze che hanno fatto emergere nitidamente il valore di una “decontestualizzazione” e della capacità di coinvolgimento di situazioni “irrituali” che ribaltano le dinamiche tradizionali sia in termini di comportamenti che di relazione tra corpo docente e allievi.

Tra le altre iniziative, merita menzione anche il progetto *Murales*, a cura de “Il Fiore sulla Pietra”, Associazione pometina di promozione culturale e sociale, basato su interventi didattici in aula sui temi del bullismo e del vandalismo; a questa fase formativa si integra un’attività laboratoriale pomeridiana che ha accolto nostri ragazzi problematici per la produzione di un murales che verrà poi esposto in uno spazio comunale e parteciperà ad un contest con le altre scuole di diverso livello del territorio coinvolte nel progetto. Siamo parte di una Rete, promossa dall’Assessorato ai Servizi Sociali (*Il sociale in rete - Pomezia*), di associazioni culturali e enti benefici locali, quali la Caritas o la Croce Rossa, che intende amplificare l’efficacia di azioni di sostegno per coloro che vivono situazioni di disagio o di iniziative tese a qualificare il tenore culturale e ambientale del territorio. Infine, promossa dalla filiale romana dell’Associazione “Spirit romanesc”, che si occupa di interculturalità e integrazione, la nostra utenza con bisogni educativi speciali sarà presto coinvolta in due attività interconnesse, teatrale per un gruppo di circa 30 ragazzi e di scrittura autobiografica per un gruppo più ristretto, cui seguirà un altro laboratorio per costruire insieme un cortometraggio sull’iniziativa psicoeducativa.

Dunque, la nostra è una scuola che si apre da tempo al territorio e persegue non solo la naturale integrazione e amplificazione dei contenuti formativi con i temi e i valori che gli operatori della cultura sono in grado di offrire, ma crea anche i presupposti di una relazione proficua tra costoro e gli allievi: che potrà poi avere seguito al di fuori dei tempi e degli spazi della scuola. La contaminazione curricolare con gli stimoli introdotti dagli operatori culturali locali è di certo un ideale compendio per una crescita degli allievi e crea le condizioni opportune per l’ingresso consapevole degli stessi nel contesto sociale.

SUL TEATRO-RIEDUCAZIONE

Il gruppo come risorsa

Il lavoro teatrale implicitamente richiede di solito una dimensione grupppale, e costituisce un contenitore particolarmente adatto ad interventi abilitativi e rieducativi per allievi già sofferenti per differenti problematiche neuropsichiatriche e segnati da insuccessi scolastici cumulativi, comportanti aggiuntivamente una condizione di Sé Accademico Depresso.

Il gruppo favorisce, si sa, un arricchimento di dinamiche interpersonali, specie se in presenza di adulti mediatori, che sappiano offrire un tempo ed uno spazio in cui interagire con i pari, all’interno di un ambiente sufficientemente sicuro. Il lavoro grupppale permette di porsi obiettivi emotivi e cognitivi più complessi e dinamici, promuovendo il confronto diretto con il coetaneo, sia negli aspetti di criticità (la

competitività, l'arroganza, la scarsa tolleranza delle frustrazioni, l'isolamento sociale, la passività, l'inibizione) sia negli aspetti di potenzialità positiva (la condivisione, la solidarietà, il confronto, la relazione, l'affettività). Si tratta poi di creare quella giusta atmosfera, quell'*ambiente modificante* di cui tutti si sentano parte, con mediatori che favoriscono scambi, amplificano contenuti salienti, lasciano cadere i meno essenziali, fan sempre emergere il pensiero attraverso la costruzione condivisa di ipotesi.

Far teatro per capirsi

Si evoca qui il titolo di un noto volume di Walter Orioli, psicologo e teatro-terapeuta (di cui alcuni contributi sono indicati nei riferimenti bibliografici), per una riflessione sulla funzione educativa e di cura del teatro. Non si propone peraltro nella nostra esperienza un progetto di Teatroterapia in senso stretto, questa iniziativa non è stata pensata con specifici intenti di trattamento in sé, né c'è mai stata l'idea di proporre una psicoterapia di gruppo. Peraltro, qui c'è una messa in scena di vissuti simili ai propri all'interno del gruppo, si parte dalla sfera emozionale personale, espressa con il corpo, il movimento, la parola. In ciò, se vogliamo, c'è un vago riferimento a principi del metodo di sperimentazione di Konstantin Stanislavskij: infatti, anche i nostri principianti-attori rivivono - ancor più che rappresentare - le emozioni dei personaggi, non c'è solo il re-citare a memoria una parte, qui si mettono in gioco, esprimendo di fatto se stessi con un sottile gioco di identificazioni proiettive. Ogni recita ha in sé la disciplina dell'autocoscienza; la costruzione di un personaggio e della sua interazione con gli altri personaggi impone domande e lavoro sulle proprie caratteristiche fisiche e comportamentali, dunque psicologiche, modificate per le esigenze della messa in scena. E lavorare su di sé pur attraverso un personaggio esterno al Sé, si sa, ha le sue difficoltà.

Questo far così teatro accresce investimenti e motivazioni, e lo fa proprio con chi a scuola di ciò mostra ben poco. Una mediazione teatrale che è da intendersi come un bel momento di ripresa - ed ha perciò a che fare con esperienze di recovery - con una comunità di giovani adulti clinici, per differenti patologie neuropsichiatriche, che così trova una facilitazione per proseguire un percorso di crescita nella comunicazione e nella relazione.

Come diceva Jerzy Grotowski, nel suo "teatro povero", la grande avventura poi non sta nello spettacolo finale ma nelle tante prove, il bello ed il buono del viaggio non è necessariamente nell'arrivo ma nel lungo percorso che insieme si fa per arrivare. Anche per noi un senso rieducativo non si coglie tanto nel *prodotto* finale quanto nel *processo* di costruzione: qui non c'è l'idea di fare un "Teatro-spettacolo", certo non si formano attori e non conta solo il prodotto da confezionare da offrire ad un pubblico potenziale. Questo progetto è

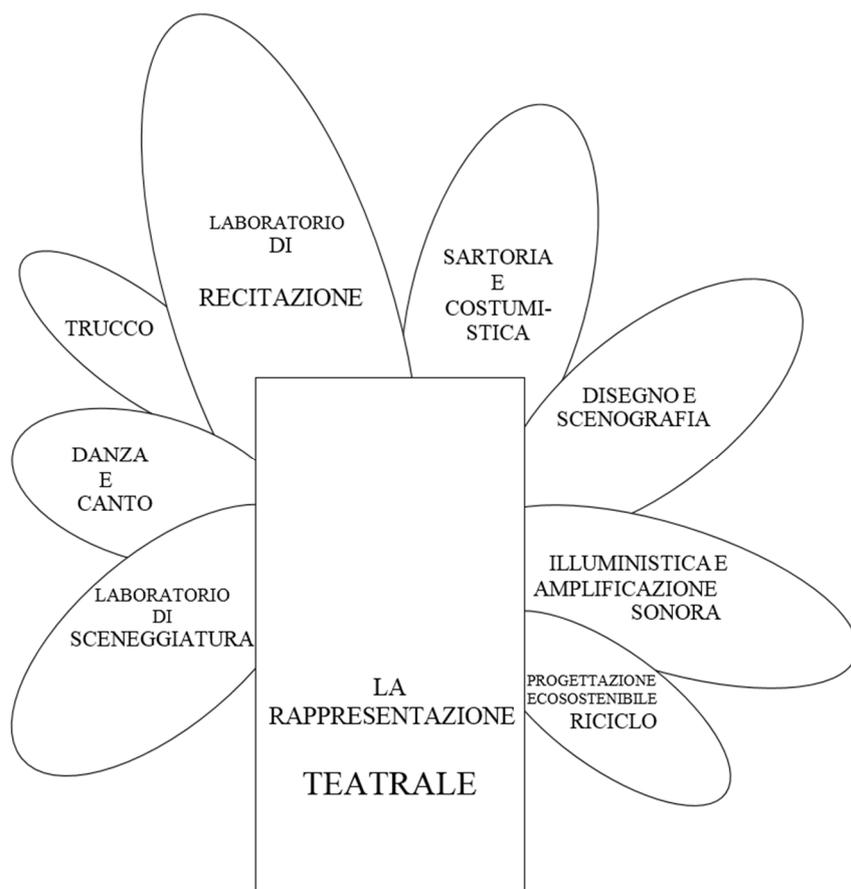
un'esperienza di *Teatro-Comunicazione*, con la messa in scena, in sostanza, di propri vissuti all'interno del gruppo, è un'esperienza per capirsi meglio, per l'appunto, partendo dalle proprie emozioni espresse.

La costruzione di uno spettacolo

La costruzione di uno spettacolo possiamo considerarla anche come una costruzione di un'intensità: di spirito di gruppo, di musiche e colori, di impegno, di gioco e divertimento; più questa costruzione sa essere coinvolgente e condivisa, più è solida ed efficace nell'esito delle rappresentazioni, anche quelle abbozzate nelle prime prove. Perché tutto questo possa avvenire bene nel Teatro-Rieducazione, che è fatto anche con attori "difficili", in quanto persone con difficoltà comportamentali e cognitive, lo spettacolo dev'essere costruito in primo luogo su di loro e con loro.

L'idea di base è sovente quella di mettere su un *ensemble* di tipo *integrato*, coinvolgendo nell'allestimento persone con e senza chiare difficoltà di interesse clinico. Nella nostra agenzia educativa, dunque, il gruppo è stato selezionato includendo allievi con *disagio* e valutati "difficili" - per intenderci quelli già considerati come "somari" durante la carriera pregressa dell'obbligo scolastico -, alunni con *disabilità* varie riconosciute, accanto ad allievi che potremmo definire dei "normaloidi". Composto il gruppo, prende avvio una fase che è ancora pre-teatrale, perché c'è l'esigenza di creare gradualmente un dialogo emotivo, cognitivo e relazionale tra membri che poco si conoscono, e si tratta di costruire altresì un ambiente modificante, che incoraggi l'espressione del Sé di ciascuno e nel contempo faciliti la costruzione del gruppo-comunità.

Non tutti i soggetti del gruppo vanno in scena, ovviamente, perché le "professionalità" dell'attività teatrale sono varie, si sa, e non certo limitate alla sola recitazione; alcuni quindi collaborano a realizzare le scenografie, altri a fornire supporto tecnico come addetti agli impianti di illuminazione e di amplificazione sonora, altri ancora al trucco e ai costumi. E tutti partecipano, in una unica convergenza di intenti, alla ideazione del testo ed alla successiva scrittura della sceneggiatura: *l'uno gruppale*, emanazione del pensiero di tutti in un'unica meta. Nella Figura sottostante la struttura ad albero offre una schematizzazione della costruzione dello spettacolo, con un tronco importante, che dà pur sempre un senso conclusivo del progetto - la rappresentazione teatrale - e i vari laboratori satelliti, che hanno una propria autonomia e sono guidati da adulti con differenti competenze, ramificazioni essenziali, distinte e confluenti insieme alle altre sul tronco centrale.



Nel nostro progetto, condensando per assi principali, coesistono:

- ❖ *Laboratorio di scrittura creativa e autobiografica* (frequenza: 3 ore, una volta a settimana per due mesi). Con attività volte a costruire uno spazio per poter giungere ad una lettura sufficientemente approfondita dei significati dei bisogni e delle aspettative nei nostri ragazzi.
- ❖ *Laboratorio di percorso psicosociale* (frequenza: 1 ora a settimana per due mesi). Con attività di recitazione, anche attraverso tecniche di giochi di ruolo al fine di rappresentare i cambiamenti che vengono osservati nel percorso evolutivo.
- ❖ *Laboratorio di progettazione ecosostenibile* (frequenza: 3 ore una volta a settimana per due mesi). Con attività pratiche di disegno e la costruzione di scenografie – e non solo – utilizzando materiali di riciclo destinati a discarica.
- ❖ *Laboratorio di pratica artistica* (frequenza: 3 ore una volta a settimana per quattro mesi). Con attività sia di danza sia di canto.

SUL PROGETTO “CAPOLINEA”

Incipit

Alessandro urla, scalcia, non vuole uscire dalla sua camera. La madre gli dice con apparente calma: “tu quella recita non la fai!!! Non ti mando a farti prendere in giro... Guarda che è inutile che ti dai tanta pena, o riscrivono la parte o non ti mando! Altrimenti possono andare avanti senza di te, eh?”

Ale è stato scelto per la parte di un ragazzo orfano e ipovedente nella recita di scuola. Si ritiene perfettamente in grado di sostenere il ruolo, che comporta scene drammatiche ed anche di conflitto con gli altri personaggi, al limite della derisione personale. I genitori hanno discusso con veemenza con gli insegnanti, protestando e minacciando; in realtà, temono che quel ruolo manifesti con eccessiva prepotenza il suo vero limite fisico, costringendolo a mostrarlo al mondo, a sé stesso, a loro, con un'evidenza finora evitata. Ale afferma con tutta la sua forza che lui recita una parte: “Non è la mia storia: io mica sono orfano, voi siete vivi!”

Ale è effettivamente ipovedente, con progressione della malattia. Ed è affetto da sindrome di Down.

Ale vincerà la sua battaglia e sarà il protagonista di Capolinea.

Il progetto di metter su uno spettacolo teatrale non viene da un'idea estemporanea ma nasce da più stimoli, il più pregnante dei quali è stato il coinvolgimento di qualche tempo fa dei P.F.I. nel progetto “Percorsi di formazione e di integrazione socio-sanitaria nel territorio di Pomezia attraverso la mediazione artistica”. Un'esperienza positiva che ha avuto un prodotto finale costituito dalla realizzazione del cortometraggio *Piccole tracce*, presentato con buon successo anche ad un convegno territoriale sul tema della Diversità.

Capolinea è uno spettacolo allestito con una modalità *di rete*, impiegando pertanto svariate risorse del territorio, a cominciare dagli Autori di questo capitolo, che sono di differente formazione e provenienza, a cui si aggiungono il coreografo, Roberto Pacifici, che è un maestro di tango argentino, e l'aiuto regista, Laura Lombardozi, anche terapeuta del sorriso come clowndottore dell'Associazione di volontariato “Magicabolle”.

Come in altre esperienze di laboratorio teatrale integrato (Audino, 1998), la mediazione adulta si realizza in diversi ambiti, da quello artistico a quello pedagogico a quello specialistico, avvalendosi delle diverse competenze degli operatori coinvolti.

Cenni di trama

Stabiliti i binari entro cui procedere, si è definita la traccia narrativa dello spettacolo. Il protagonista, che si è chiamato Bruno, è un adolescente orfano con disabilità, allevato da una nonna forte e combattiva; la scuola è il terreno dove l'adolescenza sua e dei suoi compagni trovano continuamente occasioni di conflitti e, insieme, slanci di amore e solidarietà. La morte della nonna – suggerita dalla narrazione ma mai veramente dichiarata - obbliga Bruno ad uno scatto evolutivo, che avviene nel mondo misterioso e delirante di un luogo chiamato Capolinea. La vicenda si svolge perciò in due ambiti completamente distinti: la realtà quotidiana della scuola, e la dimensione fantastica di un

percorso iniziatico pieno di strani incontri e di prove da superare. Questo stratagemma consente la costruzione di ruoli più somiglianti ai ragazzi/attori e di ruoli invece completamente di fantasia, lasciando ampio spazio a musica, danza, colori.

Il titolo evoca quello che chiunque conosce come il luogo dove termina una parte del viaggio: se si vuole proseguire, bisogna ricorrere ad altri mezzi. La simbologia legata ad un luogo così consueto è sembrata sufficientemente chiara per tutti, e ha portato, al suo interno, altre metafore: per esempio, l'atto di obliterare un biglietto diventa un rito di passaggio. E ancora, la promozione di Bruno alla fase successiva del suo ciclo vitale è certificata da una strampalata "Accademia dei Diversi". La scena finale, di gruppo, attesta l'avvenuta evoluzione di Bruno e quella che è, in fondo, la morale che informa l'intero spettacolo: i valori condivisi sono semplici.

L'esperienza con un testo inedito

Nella selezione dei contenuti da rappresentare si possono scegliere due strade, quella nota e quella che non lo è. Nell'eventuale impiego rielaborato di testi famosi ci sarebbero alcuni vantaggi, perché proporre storie già conosciute rende più familiare l'esperienza, facilita la comprensione, prepara le reazioni emotive di chi recita, e pure di chi assiste. E va anche tenuto conto che faciliterebbe chi coordina, perché di solito si tratta di tagli e semplificazioni dell'esistente per ridurre durata e difficoltà, con un lavoro creativo limitato: a confronto con la scrittura di un testo inedito, l'impegno, anche di tempo, per metter su un copione è perciò minore. Ma si rischia un possibile confronto con rappresentazioni professionali dello stesso testo, un pericolo per le motivazioni e l'autostima già bassa dei nostri apprendisti attori, e una barriera per la possibile diffusione dello spettacolo al di fuori della scuola: non sottovalutiamo che l'uscita eventuale da questo ambito, se ben accompagnata, può rappresentare per i ragazzi una formidabile occasione per una crescita del senso di competenza. Spesso si dice che un personaggio si indossa come un abito: è più vero di quanto possa apparire, ed è constatazione consueta che un abito su misura sta meglio di un abito usato riadattato, e si indossa più volentieri. Proprio come un ruolo in una recita.

Lo psicodramma è impiegato in terapia familiare: recitare la parte – in modo realmente e inevitabilmente teatrale – delle altre persone con cui si condividono vita e spazi domestici porta in superficie emozioni e sentimenti non più mediati. Il risultato è l'obbligo di affrontare conflitti per produrre ipotesi di comportamento terapeutico. In teatro chi recita, ed anche chi assiste, in effetti vive un'esperienza simile; è la vicinanza del personaggio all'esperienza vissuta poi a graduarne l'intensità e soprattutto la valenza "terapeutica". Con siffatte premesse, la strada è parsa come obbligata, sono dunque da percorrere quegli itinerari sconosciuti che portano a costruire un testo inedito.

La strutturazione condivisa del progetto

Dei diversi racconti drammatici e comici proposti dai ragazzi – raccontati da loro o perlomeno riguardanti loro – si è praticata una selezione. I criteri della selezione sono stati criteri teatrali, finalizzati alla fattibilità concreta e alla promessa insita di indurre intensità di emozioni.

In particolare:

- ✓ Prima di scrivere il copione, si è costruita una trama sufficientemente robusta da includere senza forzature scene drammatiche e comiche, musiche e danze; allo stesso tempo sufficientemente elastica da espandersi o contrarsi, cioè sopportare nuove scene o cambiamenti forti a seguito dell'ingresso di nuovi attori o alla defezione di altri.
- ✓ Si è evitato di sovrapporre eccessivamente le personalità e le azioni di attori e personaggi, pur lasciando un necessario margine di identificazione. In questo senso, si è ritenuto importante valutare caso per caso; quindi, le caratteristiche personali di ogni ragazzo hanno suggerito ai mediatori il livello di identificazione utile e possibile. E forse proprio questo dosaggio, estremamente delicato, è stata la difficoltà – e il merito - maggiore di chi ha sostenuto il ruolo di insegnante/mediatore/regista.
- ✓ Per la stessa ragione, non esiste in Capolinea una singola frase proveniente dai racconti selezionati. Il testo è totalmente di fantasia, ma ispirato da situazioni vere, vissute. Gli attori hanno potuto perciò riportare sulla scena esperienze reali, senza esporsi eccessivamente: in breve, hanno recitato parti di personaggi che spesso gli somigliavano. Hanno usato, cioè, l'arma dell'esperienza di vita per colorare i ruoli recitati.
- ✓ Le scene di gruppo e di coppia hanno prevalso sui monologhi. Il monologo presuppone buone capacità recitative, esalta quindi il singolo attore, ma induce gerarchie e può provocare gelosie. Il susseguirsi di battute dei diversi personaggi, al contrario, impone disciplina, attenzione, rispetto, così come accade necessariamente nelle squadre efficienti, e rende preziose le diversità.
- ✓ Al di là del testo e della recitazione, ogni arricchimento – musiche, scenografie, contesto ambientale – ha migliorato l'autostima dei ragazzi e la qualità dell'insieme; e di questa qualità tutti i partecipanti hanno tratto vantaggio.

Bisogna dedicare tempo e qualità agli aspetti spettacolari e di contorno della performance. Recitare, dopo, diventa più facile. In definitiva, la robustezza del plot narrativo e una costante attenzione all'insieme rassicurano i ragazzi, ne rinforzano le motivazioni e riducono le possibilità di demoralizzazioni, disinvestimenti e rinunce.

Un'integrazione vera

Gran parte del processo di integrazione tra allievi P.F.I. e allievi degli altri corsi è avvenuto al contrario. Le prove di Capolinea, con scene recitate, danze, musiche, hanno, nel tempo, suscitato prima negli “altri” derisione; poi curiosità; infine, desiderio di partecipazione: assistevano con atteggiamento di superiorità alle prove, poi ridevano di gusto a scene comiche, infine si arrivava a considerazioni del tipo: “ *ma perchè quelli se stanno a divertì? E noi no, che semo pure mejo? 'O volemo fa' pure noi, che ce potete fa' fa'?*” A quel punto, inserire un rap nel copione è sembrata la soluzione più pratica. La formazione dei rappers, con il procedere delle prove, è però cambiata molte volte, e con l'inserimento dei “normodotati” la quota di comportamento indisciplinato si è improvvisamente alzata, l'impegno di tutti è aumentato pesantemente...insomma, le difficoltà sono cresciute con il loro ingresso, e di molto.

Si è potuto constatare definitivamente la riuscita dell'innesto quando alcuni ragazzi P.F.I. hanno chiesto di partecipare al rap e gli altri li hanno accettati, fino ad arrivare in scena con una formazione mista. La diffidenza virata in complicità, senza più derisione. Modalità di rapporto che sono state poi conservate nella quotidianità, una volta conclusa l'esperienza teatrale.

La progettazione sostenibile

Nel frattempo, mentre l'integrazione era ben avviata, si preparavano le scenografie. La costruzione dell'ambiente scenico ha rispettato una volontà molto semplice: non ci sono soldi, ma non per questo rinunceremo a realizzare le scenografie! Il ripostiglio della scuola e gli scarti di esercizi commerciali dei dintorni, hanno fornito il materiale; la manualità degli allievi lo ha trasformato. Vecchie porte non più usabili, sedie zoppe, banchi semidistrutti, cartoni da imballaggio, guarnizioni in plastica, sono stati tagliati, sagomati, colorati per diventare aule, uffici, vetture di metropolitana.

Per adolescenti molto legati all'importanza di possedere – il nuovissimo smartphone, un vestito di marca – sperimentare la possibilità di dar nuova vita a rifiuti, cose destinate alla discarica, tramite la creatività e la manualità, ha messo gli oggetti e il loro uso in un'ottica diversa. Si è compreso che così facendo si può ottenere qualcosa di utile non necessariamente acquistandola con denaro, ma guadagnandola col lavoro. Un oggetto senza valore commerciale acquista valore d'uso perché il lavoro glielo fornisce. Il premio è stato vedere il proprio prodotto funzionare in scena, sostenere la parte come un attore. Consideriamo che il disabile stesso sembra destinato al non utilizzo, all'esclusione: può peraltro acquistare la sua presenza un altro senso se trasformata in qualcosa di nuovo, di differente.

NOTE CLINICHE

Sulla composizione del gruppo

Ben trentaquattro sono stati gli allievi coinvolti a vario titolo nell'allestimento dello spettacolo, di cui 24 con un riconoscimento sanitario di handicap, ai sensi dell'art.3 commi 1 o 3 della legge 104/92. Per i soggetti con disabilità la dimensione clinica prevalente è la condizione di plurihandicap, e lo sono tre ragazzi su quattro, con compromissioni prevalenti di grado moderato; nel gruppo selezionato prevalgono le strutturazioni deficitarie della personalità con deficit intellettivi di grado medio-lieve (ma in otto allievi il ritardo mentale è più grave), sono nove i soggetti anche con una strutturazione psicopatologica di personalità e quattro presentano anche un handicap sensoriale (due ipovedenti e due sordomuti).

Tra i dieci allievi non disabili, prevalenti sono quelli che abbiamo nella presentazione "etichettato" come semplici somari, alcuni hanno anche un disturbo delle condotte con aggressività eterodiretta, agita e verbale, sul modello del bullismo.

Ovvia premessa a brevi note sui risultati è che la personalità di ciascun allievo selezionato ha complessi sviluppi ed il Teatro è risultato un gioco motivante, funzionale a svelare, perlomeno in parte, punti di forza e punti di debolezza del mondo interno di ogni protagonista. Citando Winnicott, si è giocato in quell'area intermedia tra interno ed esterno di ciascuno, in quel setting di libertà espressiva ove ci si può permettere tutto, come afferma Walter Orioli: anche di essere più veri.

Cenni sui risultati

Nel percorso di Capolinea questo nostro *ensamble* di principianti attori ha trovato dei rinforzi significativi verso quella prospettiva della recovery da intendersi come insieme di esperienze soggettive di ripresa, di ristabilimento. Dalle *narrazioni* successive del gruppo, si può dire che l'esperienza psicoeducativa ha concorso per tutti – chi più e chi meno, ovviamente - a determinare:

a) un po' più di fiducia nelle proprie competenze e più spirito di autonomia ed iniziativa, dunque un senso nuovo d'autoefficacia e di maggior padronanza delle situazioni, b) una motivazione diversa sul fare, con più attiva operosità nell'affrontare le situazioni, ma anche un altro investimento su sé stessi e sugli altri, c) l'emergere di un mutato senso di responsabilità personale, che richiama l'affiorare di un'identità più positiva, non più solo alunni disfunzionali e fallimentari, ma capaci anche di far insieme delle cose nel contesto apprezzate, d)

un'accettazione un po' più serena di alcuni propri limiti . Cambiamenti che consentono di affermare che questo progetto, a suo modo, ha saputo offrire un momento comunque di tipo curativo, in senso *funzionale* ed *esperienziale*, un sostegno e rinforzo nel percorso personale di crescita psicosociale.

Volendo sistematizzare le osservazioni cliniche in una visione complessiva ed il più possibile prospettica, questa è stata un'esperienza di recovery con rilevanti facilitazioni in ambito psicosociale per giovani adulti con disagio o con disabilità lungo le loro personali traiettorie evolutive: il gruppo ha dunque espresso nel tempo un modificato e accresciuto *sensu di competenza*; una scoperta, per sé ed anche per gli altri, di aver delle risorse sommerse mai così espresse oppure usando propri limiti per trasformarli in risorse possibili.

Lorenzo – che si esprimeva da inibito sempre con voce flebile e con “bofonchiamenti” spesso incomprensibili – è stato messo nel ruolo di mediatore attivo a sostegno delle argomentazioni tra sottogruppi: si è così scoperto capace di farsi anche ben sentire in mezzo agli altri ed ha saputo poi trasferire altrove questo stile imparato a teatro, ed ora in classe prova con successo ad imporre proprie ragioni con voce più chiara e forte.

Ad Alessio – che tra le diverse compromissioni cliniche presentava apprendimenti deficitari, a partire dalle difficoltà nell'uso dell'orologio ed un rifiuto ostinato di lettura – è stato assegnato il ruolo dell'impiegato e preso subito in giro dai bulli per le difficoltà di base nell'interpretazione (dal non saper leggere al non saper dire l'ora): si è messo sotto per conto suo con trainings mirati intensivi sulla lettura dell'orologio, ed ora non mostra più idiosincrasie ad affrontare una pagina scritta e poi, quando l'insegnante entra in ritardo in aula, prontamente le comunica l'entità del ritardo!

Cristiano – ragazzo mutacico, con un'organizzazione morfosintattica della frase marcatamente immatura e condizionato dall'investimento sulla parola da una madre intrusiva, “poetessa” principiante – si è subito rifiutato di esporsi alla recitazione, resa incerta e bloccata dalle sue continue ruminazioni sugli aggiustamenti delle frasi del testo: il gruppo stesso gli ha allora proposto l'esperienza nel corpo di ballo, insieme a qualche bulletto valutato “carismatico”, e fu subito un successo nelle performances teatrali, modificandolo nella consapevolezza di sé come “brutto anatroccolo” in evoluzione.

Ivano – con un Disturbo Pervasivo dello Sviluppo espresso da una clinica evocante il modello di Asperger, dalle prodigiose prestazioni mnestiche - ha avuto in assegnazione il compito del suggeritore, in effetti ricordandosi delle parti di tutti: è stato di speciale efficacia, con un ritorno personale segnato in primo luogo da una valorizzazione del Sé per i commenti entusiastici ricevuti, e poi con un esito importante aggiuntivo, quello della miglior inclusione tra i sottogruppi, i disabili da un lato, i bulli dall'altro.

Abbiamo osservato, per concludere questa breve, esemplificativa carrellata sui risultati dell'esperienza di Teatro, specie nelle due ragazze affette da mutismo elettivo e nei due sordomuti, soggetti tutti con una compromissione chiara e marcata nelle produzioni verbali, un'espansione significativa del già collaudato registro non verbale, un'ulteriore miglior integrazione dell'uso del corpo, con la mimica, la gestualità, il movimento spinti ad una grande espressività comunicativa.

Il senso di queste osservazioni sta nella constatazione di come un'esperienza teatrale lunga un anno scolastico, e coinvolgente anche per più tempo con le sue repliche con spettacoli poi esportati in altre sedi, sia un eccellente facilitatore per migliori inclusioni nel proprio contesto sociale ed un modificatore positivo di competenza del Sé, ben rispondendo pertanto a quella esigenza di ripresa dopo i fallimenti nella scuola dell'obbligo.

La partecipazione delle famiglie è sempre stata molto richiesta e, nel complesso, ottenuta, consapevoli che anch'essa costituisce nel nostro progetto psicoeducativo una risorsa all'interno della comunità. Ma, a dimostrazione di come le idee di *Recovery* e di *Cura* siano così tra loro intrecciate, i risultati su-riportati indicano anche come questa esperienza di Teatro sia stata modificante le situazioni cliniche di molti, e dunque si sia comunque fatto, al di là della mancanza di specializzazione tecnica, un po' di teatroterapia.

CONCLUSIONE

Esperienze mediate dal Teatro e sorte con intenti di promozione della salute mentale sono consolidate da tempo in varie Regioni (Audino, Migani&Valli, Orioli), costituendo progetti permanenti ormai anche ben sperimentati per diffondere modelli trasferibili di laboratorio teatrale integrato.

Capolinea è un progetto integrato di Teatro-Rieducazione che ha al centro di tutto i nostri allievi disfunzionali, con i loro disagi o le loro disabilità, protagonisti cooperanti nel creare il copione, che hanno saputo fare in modo condiviso, agevolati dal fatto di costituire un gruppo animato da vissuti non dissimili. Funzione essenziale del laboratorio teatrale è stata quella di portare ciascuno, secondo le proprie differenti possibilità, dentro un'occasione grande di comunicazione e di scambio, contenendo l'aggressività a favore della socializzazione ed educando alla globalità dei linguaggi. Hanno fatto così vedere bene come sia possibile per ognuno puntare sulle competenze possedute ed anche potenziate, piccole o grandi che siano, nella consapevolezza del "poter fare" insieme. Questo *ensemble* è stata dunque un'esperienza di vita, di solidarietà e di collaborazione ad un risultato comune, è stato un imparare a rivivere

emozionalmente situazioni complessuali, anche per modificarle. E questo ci è parso un buon modo per cercare di far fronte ai bisogni dell'assistenza nella comunità, affrontando i periodi critici come le difficoltà di ogni giorno, e dopo i fallimenti scolastici ed anche quella maggior consapevolezza che ciascuno dei nostri soggetti ha dei propri problemi neurocognitivi e/o psicopatologici sovrapposti. Dario Ianes (2015) ci ricorda che *l'inclusione è l'eterogeneità*: e noi crediamo di essere riusciti a comunicare al gruppo l'idea che la diversità è una condizione naturale e che l'unicità e l'originalità di ciascuno è il presupposto di questo percorso, al di là della diagnosi, della certificazione, dello stigma sociale, pertanto, il loro essere orgogliosamente imperfetti e diversi non ha fatto mettere al centro i sintomi ma le persone. Una consapevolezza che li dovrà accompagnare anche oltre l'esperienza teatrale.

Capolinea più che un *prodotto* è stato dunque un *processo* di Gioco Serio per la Trasformazione – con le parole di Walter Orioli - e nelle rappresentazioni agite ed osservate di questa esperienza complessa mediata dal Teatro ciascuno nel gruppo ha potuto sentire l'effetto diverso che fa. Va da sé che un siffatto progetto non può rimanere come una buona prassi scolastica, un po' fine a sé stessa: si è dunque cercato di provare a portarlo fuori dalla scuola, con più repliche dello spettacolo, anche modificate di volta in volta per spontanee proposte del gruppo. L'idea è quella di creare una sorta di Teatro Stabile, con inclusioni subentranti di altri allievi con disagio o con disabilità, con rappresentazioni inevitabilmente diverse in relazione ai gruppi che cambiano, anche da esportare altrove. Poggiando su interventi di rete che si possono avvalere delle risorse dell'associazionismo, del volontariato organizzato, del gruppo come auto-aiuto e delle famiglie partecipi, impiegando professionalità varie, con mediazioni a diversa connotazione, artistica, pedagogica, clinica, Capolinea ci ha suggerito un modo diverso di lavorare sul territorio. Un approccio strutturato ed integrato rivolto a soggetti a rischio o disabili della tarda adolescenza che ha costruito quel più generale senso di competenza maturato nell'esperienza mediata dal Teatro: per riportarlo anche a casa, nel sociale e nel futuro. E sta forse proprio qui quel senso pieno di recovery in un progetto psicoeducativo come questo.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Audino A. (1998), *Facciamo che io ero, L'esperienza del laboratorio teatrale integrato "Piero Gabrielli" per ragazzi con e senza handicap* (a cura di). Alta Marea Ed., Roma.

De Biase A., Pettinari M. (2011), Esperienze di teatro comico integrato. In Miletto R. & Aversano M. (a cura di), *SorRidere per BenEssere! Quando il comico entra nelle cure*. Alpes Italia Ed., Roma.

Fucci M.R., Miletto R., Di Spirito G. (2010), Le nostre radici: attraverso la storia conoscere se stessi. In Miletto R. e Gruppo di Ricerca EllePi (a cura di), *Per una scuola amica. Curricoli speciali per potenziare la mente*. Alpes Italia Ed., Roma.

Ianes D. (2015), Verso una scuola sempre più inclusiva? *DdA-Difficoltà di Apprendimento e Didattica Inclusiva*, 03,2: 139-144.

Liberman R.P. (2012), *Il recovery dalla disabilità. Manuale di riabilitazione psichiatrica*. Giovanni Fioriti Ed., Roma.

Miletto R., D'Onofrio A., Gruppo di Ricerca EllePi (2014), L'uso delle Arti in un modello rieducativo multiagency. *I Care*, 39,1: 23-27.

Miletto R., Murrone A., Cardellicchio S., Fucci M.R. (2015), Teatro-rieducazione e potenziamento cognitivo. *I Care*, 40,4: 119-122.

Migani C., Valli F. (2012), *Il Teatro illimitato. Progetti di cultura e salute mentale* (a cura di). Negretto Ed., Mantova.

Orioli W. (2007), *Il Gioco Serio del Teatro*. Macro Ed., Cesena.

Orioli W. (2008), *Far teatro per capirsi. E farsi capire*. Ass. Politeama Ed., Monza.

Orioli W. (2009). *Teatroterapia. Prevenzione, educazione e riabilitazione*. Edizioni Erickson, Trento.

<http://www.walterorioli.it/teatroterapia.html>