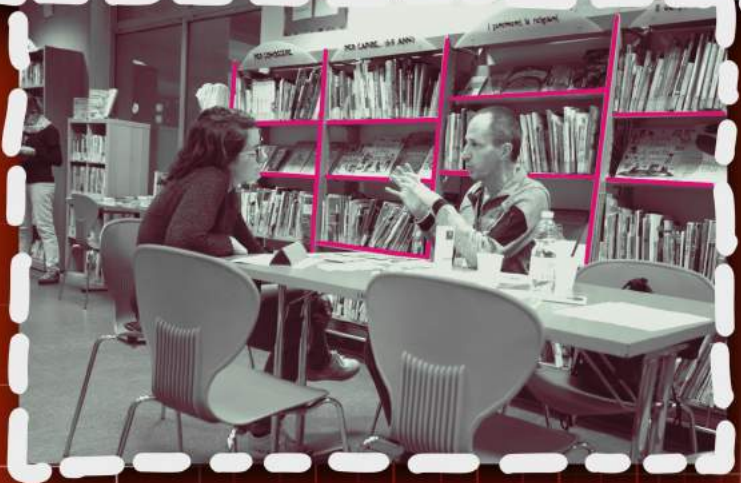
Guida

BABEL

TECNICHE EDUCATIVE PER LA DIFFUSIONE DEL PATRIMONIO LETTERARIO E ORALE



Co-funded by the Erasmus+ Programme of the European Union

Co-funded by the
Erasmus+ Programme
of the European Union

Erasmus + Project, "BABEL": Strategic partnership in the field of adult education 2018-2020
https://babelerasmusplus.weebly.com/

Xandobela | Educación e cultura
Nerea Couselo Fernández
María Jesús (Chus) Caramés Agra
xandobela.info | info@xandobela.info

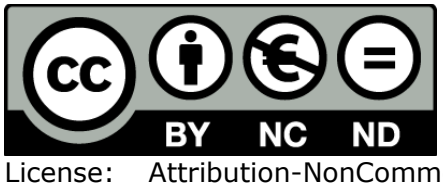
La corte della carta
Silvia Spagnoli
Annamaria Penone
(Momò) Monica Patrizia Allievi
Magda Mantovani
Cristina Vignati
lacortedellacarta.it|| info@lacortedellacarta.it

APDP_Associação para o desenvolvimento de Pitões
Elisabete Carrito
Lúcia Jorge
apdpitoes@gmail.com

Asociația Universitur
Anca Tudoricu
Eliza Donescu
Doina Daniela Dumbrăveanu
Maria Grigorescu
universitur.ro| universitur@gmail.com

This projetc has been funded with support from the European Commision.

This publication reflects the views only of the author, and the Commision cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein.



License: Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0) **https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/**

INDICE

PRESENTAZIONE

Progetto Babel
Caratteristiche della guida
Chi siamo?

BIBLIOTECA VIVENTE

BIBLIOTECA VIVENTE PASSO PER PASSO

CHE COS'È UNA BIBLIOTECA VIVENTE?
PRIMA DI INIZIARE: chiariamo alcuni concetti
UN ADATTAMENTO: la Biblioteca Vivente come strumento per il dialogo intergenerazionale e per la promozione del patrimonio culturale immateriale
Contesto socioculturale
Antecedenti
COME ORGANIZZARE UNA BV? I PASSI DA SEGUIRE
1. Scelta del centro di interesse
2. Identificazione del pubblico lettore
3. Selezione del luogo
4. Decisioni riguardo al formato e ad altre caratteristiche formali
5. Identificazione e ricerca dei Libri Viventi
6. Interviste ai Libri Viventi e raccolta di informazioni
7. Da persone a Libri Viventi
8. Formazione dei Libri Viventi
9. Lettori/Lettrici e selezione dei Libri Vivi per la lettura
10. Personale bibliotecario
11. Gestione e distribuzione dello spazio
12. Valutazione

CRONACHE

BIBLIOTECA VIVENTE "STORIE DI VITA – RICORDI DI INFANZIA"
Dell'Associazione Universitur (Romania)

BIBLIOTECA VIVENTE "LE CITTÀ IN-VISIBILI"
De La corte della carta (Italia)

BIBLIOTECA VIVENTE INCONTRO BIBLIOTECHE VIVE: STORIE DI VITA- "MI È SUCCESSO CHE…"
Di APDP (Portogallo)

ALTRI ESEMPI DI BUONE PRATICHE

RISORSE E BIBLIOGRAFIA

IL CANTASTORIE

IL CANTASTORIE PASSO PER PASSO

INTRODUZIONE

CHE COS'È

CONTESTO STORICO

MOTIVAZIONI, POTENZIALITÀ E OBIETTIVI DI UTILIZZO

GUIDA ALL'ATTIVITÀ

INGREDIENTI

1. La storia.
2. Il ritmo.
3. Il testo.
4. Le immagini.
5. Il coro.
6. La musica.
7. Lo spazio.
8. Il pubblico.
9. La performance.

ALTRE ESPERIENZE

CRONACHE

DISEGNO DEL CANTASTORIE PER PUBBLICO DI BAMBINI "LA CREDENZA DELLA ZIA MARIA"

Di Xandobela | Educazione e Cultura (Galizia-Spagna)

UN'ESPERIENZA IN UNA SCUOLA DI EDUCAZIONE SPECIALE

Dell'Associazione Universitur (Romania)

"RACCONTO QUOTIDIANO" NEL "FIADEIRO DE CONTOS"

Di APDP (Portogallo)

ALTRI ESEMPI DI BUONE PRATICHE

RACCOLTA DEL PATRIMONIO ORALE E LETTERARIO

RACCOLTA DEL PATRIMONIO ORALE E LETTERARIO PASSO PER PASSO

PATRIMONIO ORALE E LETTERARIO: CHE COS'È?

Contestualizzazione nella società in generale. Contesto storico.
Qual è l'obiettivo della raccolta?
Che tipo di patrimonio orale e letterario può essere raccolto?

PROCEDURA PER LA RACCOLTA

Come preparare la raccolta?

- Dove effettuare la raccolta?
- Che tipo di patrimonio orale e letterario esiste nel luogo e cosa si intende raccogliere?
- Chi conosce/possiede la tradizione orale e letteraria oggetto della ricerca? Come avvicinarsi alle persone che conservano questo patrimonio?

Metodologia utilizzata per la raccolta

- Materiali/strumenti utilizzati per la raccolta
- Cosa fare col materiale raccolto?
- Come catalogare e archiviare il patrimonio raccolto?
- Diffusione: in che forma può essere diffuso? Quali sono gli obiettivi della sua diffusione?

CRONACHE

RACCOGLIENDO PATRIMONIO INTANGIBILE IN ROMANIA
Dell'Associazione Universitur (Romania)

"ISOLAMENTI CONDIVISI"
De La corte della carta (Italia)

PROPOSTE DIDATTICHE SUL PATRIMONIO ORALE E LETTERARIO GALIEGO
Di Xandobela | Educazione e Cultura (Galizia-Spagna)

ALTRI ESEMPI DI BUONE PRATICHE

TEATRO LABIRINTO

TEATRO LABIRINTO PASSO PER PASSO

CHE COS'È IL TEATRO LABIRINTO?

Come lo abbiamo appreso? Come lo si mette in pratica?
Come lo realizzano altri/e? In Romania.

COME ORGANIZZARLO

Vocabolario
Fasi

1. Definire lo scopo e gli obiettivi dell'attività.
2. Trovare un gruppo di creatori.
3. Selezionare il luogo adatto.
4. Progettare il laboratorio per il gruppo creatore.
5. Definire il profilo del pubblico spett-attore.
6. Realizzare il laboratorio*.
7. Organizzazione logistica della performance
8. Valutazione

* Allegato al punto 6. Realizzare il laboratorio: esempi di attività e suggerimenti per la struttura

CRONACHE

TEATRO LABIRINTO NELL'ASSOCIAZIONE ITACA

Di Xandobela | Educazione e Cultura (Galizia-Spagna)

TEATRO LABIRINTO PER LA PROMOZIONE DI UN TERRITORIO

Di APDP (Portogallo)

TEATRO LABIRINTO NEL CENTRO SOCIALE "SOS FORNACE"

De La corte della carta (Italia)

PRESENTAZIONE

PROGETTO BABEL

"BABEL" è un progetto di educazione degli adulti sovvenzionato dal **programma europeo Erasmus+** all'interno delle cosiddette Associazioni Strategiche a cui partecipano entità galiziane, italiane, portoghesi e rumene, da ottobre 2018 a novembre 2020.

La missione del progetto BABEL è in primo luogo di sviluppare tecniche educative innovative e di alta qualità per la diffusione del patrimonio letterario e orale; in secondo luogo di formare professionisti nel campo del patrimonio culturale, dello sviluppo della comunità, dell'intervento culturale e socio-educativo. Tutto ciò è avvenuto attraverso l'utilizzo di metodologie di educazione non formale al servizio della diffusione del patrimonio letterario e orale europeo. Il nostro punto di partenza è stato concepire la filosofia e le strategie dell'educazione non formale come *asset* innovativi nella diffusione del patrimonio culturale, al di là delle strategie legate alla valorizzazione del territorio e didattiche - necessarie ma anche già ampiamente sperimentate.

Abbiamo lavorato, in questi due anni, con tecniche e metodologie in cui gli enti partner sono specialisti.

Queste metodologie fanno vivere le componenti culturali del patrimonio letterario e orale, a forte vocazione creativa, attiva e partecipativa, alimentando l'idea di costruire una cittadinanza più consapevole, legata al territorio e critica. Esse sono: la *Biblioteca Vivente*, la *raccolta di letteratura orale tradizionale e popolare*, il *Cantastorie* e il *Teatro Labirinto*.

Le quattro organizzazioni partner attuano un'intensa strategia collaborativa di ricerca-formazione-azione, durata due anni di formazione teorica e pratica, in cui progettano, eseguono e valutano numerose iniziative locali e transnazionali per la diffusione del patrimonio letterario e orale europeo. Sono state così sperimentate le quattro metodologie sopra elencate nei rispettivi territori di origine. Questa strategia ha permesso di testare la versatilità e la trasferibilità delle tecniche e ha posto basi solide e rigorose per sviluppare questo materiale didattico, rivolto a persone e organizzazioni che operano nel campo dell'educazione e nella diffusione del patrimonio culturale immateriale in contesti sociali e culturali diversi: ecco dunque *"BABEL: guida pratica su tecniche educative innovative per la diffusione del patrimonio letterario e orale"*.

CARATTERISTICHE DELLA GUIDA

Si tratta di una guida metodologica che vuole essere uno strumento utile e pratico, con volontà didattica, formativa e dinamica, che integra le conclusioni e le competenze di apprendimento acquisite a seguito dello sviluppo del progetto BABEL, basandosi sull'esperienza, su strategie e metodi sperimentati nella pratica. Lo scopo è che qualsiasi entità o persona possa sperimentare le metodologie qui descritte e sviluppare esperienze di diffusione del patrimonio vivente, soprattutto letterario e orale, seguendo le linee guida tecniche che vengono descritte in modo approfondito e con grande dettaglio.

Si tratta di una guida strutturata e pratica, i cui contenuti sono organizzati in quattro blocchi generali, uno per ogni tecnica o metodologia, in cui tutti gli aspetti procedurali sono riuniti in modo coerente, rigoroso, esauriente e didattico.

Ogni blocco è accompagnato da cronache sulle iniziative locali progettate e sviluppate in ogni paese, come parte essenziale della formazione pratica vissuta dalle quattro organizzazioni partner. Queste cronache sono concepite come un materiale pedagogico di grande valore, perché, oltre ad essere fonte di motivazione e ispirazione per tutti coloro che le leggono, svolgono una fondamentale funzione formativa e valutativa: vengono riviste, interrogate e adattate ai vari contesti in cui sono state attuate. Inoltre vengono forniti orientamenti pragmatici generali, contribuendo così a trasmettere perfettamente al lettore la natura necessariamente flessibile e aperta delle tecniche con cui ha lavorato il progetto BABEL. A titolo di esempio, come potrete leggere, ci sono stati adattamenti in relazione a temi, formati e procedure per non paralizzare la fase di sperimentazione del progetto, in coincidenza con la situazione eccezionale e inedita vissuta con la pandemia globale prodotta dal Covid-19: tre delle iniziative locali previste e con imminente esecuzione sono state rinviate sine die. Tuttavia, la capacità di reazione e dedizione delle organizzazioni promotrici e la versatilità e flessibilità delle tecniche hanno portato allo sviluppo di esperienze sorprendenti nonostante le restrizioni, i disturbi e i limiti che si sono verificati.

[Collegamenti ipertestuali contrassegnati a **colori** o con il simbolo]

CHI SIAMO?

La Corte della Carta è un'associazione culturale, laboratorio artistico ed officina di idee che nasce per indagare la "materia carta" in arte, artigianato, teatro e percorsi didattici. Nasce a Milano nel 2008 e da anni collabora con biblioteche, scuole, spazi ludici, comuni ed altre associazioni e cooperative del territorio Lombardo. L'associazione opera attraverso animazioni, spettacoli e laboratori. Tra i componenti dell'associazione ci sono bibliotecari, atelieristi, insegnanti ed attori.

Abbiamo scelto di chiamarci "La Corte della Carta" perché in un "cortile" la condivisione di competenze fa in modo che i "cortigiani-abitanti" possano raccontarsi e condividere momenti attraverso laboratori teatrali, ludici e creativi, sperimentando la flessibilità della materia carta e le competenze di ognuno. La scelta della carta nasce dalle caratteristiche di un materiale così povero e ricco allo stesso tempo. E' accessibile a tutti, dal piccolo paese alla grande città, ci permette di lavorare sul recupero delle tradizioni che in una grande città come Milano si vanno perdendo, ci permette una manipolazione artigianale che porta alla creazione di oggetti d'arte e di artigianato, ci permette di giocare, e di recuperare un tempo per il gioco. Nella carta si nascondono le storie, che possono essere raccontate, lette o messe in scena, scritte e disegnate. Si nascondono oggetti pronti a diventare personaggi. Il teatro di figura in particolare è un ambito di ricerca per soci della corte, che si sono formati partecipando ai seminari tra cui quelli promossi dal Teatro del Corvo con Natale Panaro, Bruno Leone, Tinin Mantegazza, Albert Bagnò e Gigi Gherzi con il Teatro degli Incontri. Poi il felice incontro con i Bread and Puppet di Peter Shumann. Da queste frequentazioni nasce l'amore per i materiali "semplici" utilizzati come "cantastorie". La pedagogia, l'arte e l'artigianato sono gli ambiti di ricerca che ci interessa indagare e sperimentare, contaminandoci e contaminando i paesi e le città che abitiamo.

La **APDP** - associazione per lo sviluppo di Pitões - è stata creata nel febbraio del 2015 ed è nata dalla necessità di promuovere attività e sviluppare progetti indirizzati alla conservazione del patrimonio immateriale locale. La APDP ha come obiettivo quello di promuovere la cultura del paese di Pitões, motivando e coinvolgendo gli abitanti. Contemporaneamente pretende sviluppare infrastrutture adeguate alle caratteristiche della popolazione e agli eventi da creare.

Gli abitanti di Pitões hanno caratteristiche proprie, che derivano dalla posizione geografica. Pitões das Júnias è situata a 1200 m di altezza, nell'estremo nord del Portogallo, all'interno del Parco nazionale Peneda-Gerês, nel comune di Montalegre, Barroso, provincia di Tras-os-Montes. Inoltre, il clima è molto duro in inverno e la conseguente emigrazione ha portato alla diminuzione della popolazione. La sua origine si posiziona tra i secoli IX e XI, contemporaneamente alla nascita del monastero di Santa Maria das Júnias.

Xandobela | Educación e Cultura è una progetto di Educazione Non-Formale e di Divulgazione Socioculturale nata nel 2005 a Compostela, con una vocazione universale radicata nella realtà galiziana. Ci occupiamo di cultura e relazione tra le persone, favorendo un'attitudine integratrice, creativa e ludica. Siamo cresciuti con l'associazionismo galiziano, con esperienza nel lavoro socioculturale volontario in svariati collettivi e programmi, e con un'ampia formazione in Pedagogia, Educazione Sociale, Animazione Socioculturale e Organizzazione di Attività per il Tempo Libero. Soprattutto, promoviamo la lettura, la letteratura, la lingua, la cultura, il patrimonio, le arti, il gioco... Alternando le potenzialità ludiche, espressive e creative, e coniugando il divertimento con l'apprendimento e la divulgazione culturale. Numerosi i progetti che abbiamo sviluppato durante tutti questi anni, arrivando a specializzarci nella stesura di progetti innovativi, partecipativi e creativi. Un po' alla volta, abbiamo creato formule metodologiche proprie, semplici ma altamente efficaci nella ricerca degli obiettivi che ogni singolo progetto persegue.

Universitur è una ONG nata nel 2011 a Bucarest, Romania. La nostra missione è quella di creare un dovere civico, promuovere l'inclusione e l'uguaglianza e insegnare ai volontari nuove competenze attraverso l'educazione non formale. Il nostro obiettivo è fomentare la partecipazione di giovane ed adulti giovani e creare coscienza tra le persone di tutte le età sui problemi chiave che si affrontano nel mondo di oggi.

I nostri membri provengono da aree tematiche differenti, come Geografia, Turismo, Fotografia ed Educazione, ma sono uniti dall'amore per l'educazione non formale e da svariate forme di teatro participativo, come Teatro Labirinto, Teatro Immagine e Teatro degli Oppressi. Alcuni dei nostri membri hanno avuto il privilegio di partecipare al primo laboratorio e spettacolo di Teatro Labirinto del nostro paese e di perseguirne la metodologia sotto forma di apprendistato pratico, mentre partecipano alla sua diffusione in Romania ed all'estero.

Durante questi anni, abbiamo sviluppato e siamo stati soci in vari progetti con un forte impatto sociale nella vita della comunità. Collaboriamo con varie associazioni a livello nazionale e internazionale, condividendo e creando strumenti di educazione non formale e coscienza sociale su temi come l'esclusione sociale, le tematiche dell'odio, gli stereotipi di genere, razzismo, homofobia, etc.

BIBLIOTECA VIVENTE

BIBLIOTECA VIVENTE
PASSO PER PASSO

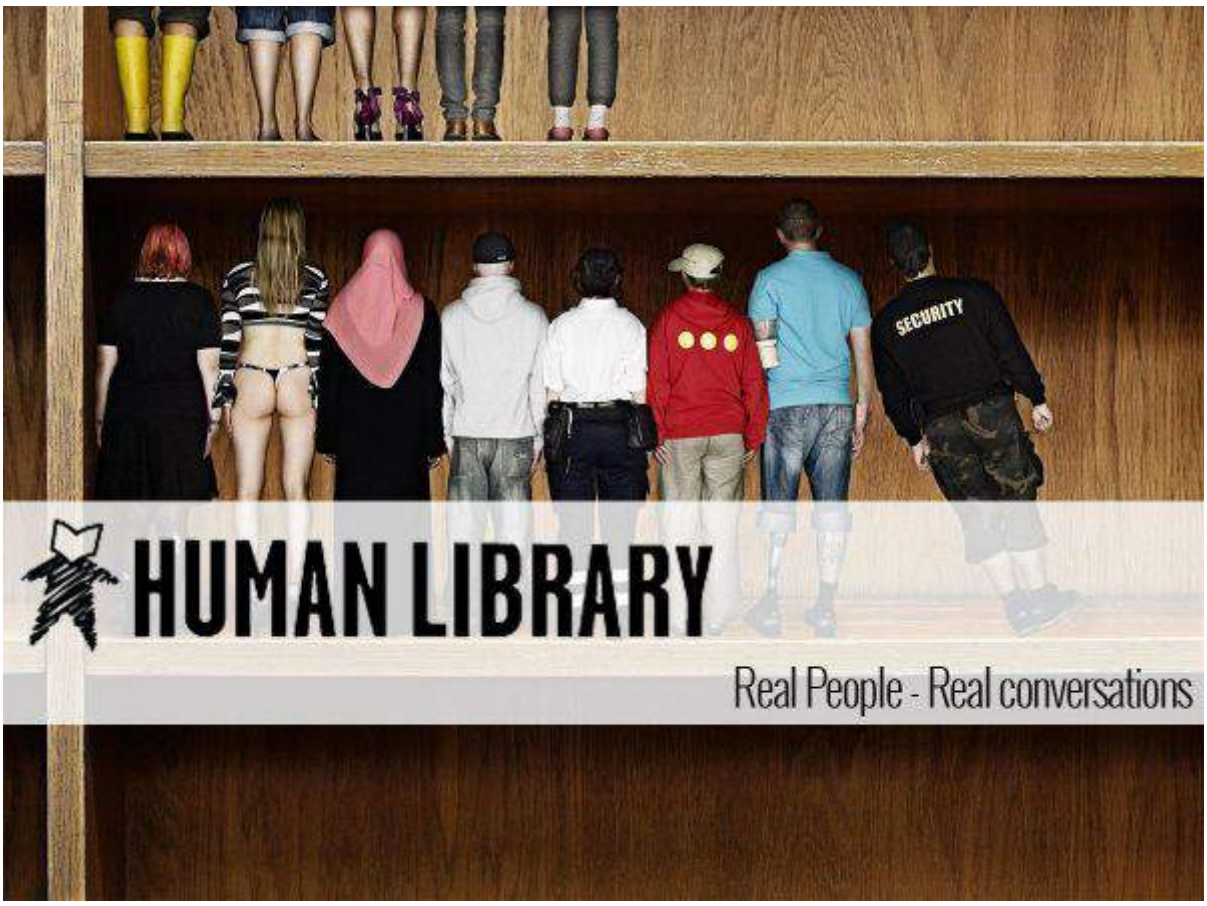
CHE COS'È UNA BIBLIOTECA VIVENTE?

Una Biblioteca Vivente (che chiameremo per comodità BV) funziona come una normale biblioteca. I libri possono essere presi in prestito per la lettura per un periodo di tempo limitato, ma con una differenza: nella BV i libri sono persone e leggerli è una conversazione.

I libri di una BV sono persone con storie di vita uniche, oppure persone che possiedono una certa conoscenza e che possono diffondere la loro esperienza attraverso l'interazione, le interviste e il dialogo con gli utenti. Per essere un libro, non è necessario essere un personaggio eminente o riconosciuto, ma avere una esperienza o conoscenza di vita con cui affascinare altre persone inconsapevoli e curiose: i lettori. Siamo tutti potenziali libri e potenziali lettori.

La Biblioteca Vivente è un progetto educativo e culturale che mira a far vivere esperienze in modo piacevole, diretto e partecipativo. È un progetto che stimola la conoscenza e che ti invita, grazie alla tua esperienza e ai tuoi interessi, a indagare e scoprire nuovi aspetti dell'argomento proposto. Il suo obiettivo principale è promuovere un dialogo interpersonale costruttivo tra persone che, in condizioni normali, non avrebbero mai avuto l'opportunità di parlarsi, contribuendo così a combattere la non conoscenza, l'ignoranza, i pregiudizi e gli stereotipi in modo attivo ed esperienziale.

Questa innovativa proposta metodologica è stata presentata per la prima volta in Danimarca nel 2000 con la **Human Library Organization** con l'obiettivo di affrontare i problemi relativi a xenofobia, a pregiudizi e a stereotipi e con questo obiettivo è stata da allora sviluppata. L'Unione Europea ha promosso questo strumento di educazione interculturale dal 2001 e ha pubblicato una guida pratica per la sua organizzazione, disponibile gratuitamente, intitolata: **"Don't judge a book by it's cover!"**, che ha facilitato lo sviluppo della BV su più latitudini.



La Human Library Organization raccoglie tutte le informazioni sulla BV: informazioni dettagliate e le risposte alle domande più frequenti, esempi di Libri Vivi e BV già realizzate ... nonché il calendario delle BV che si svolgono in diversi paesi.

PRIMA DI INIZIARE

Glossario

Prima di seguire il percorso dettagliato dell'organizzazione di una BV, la terminologia da utilizzare deve essere chiara:

- **LIVING BOOKS o LIBRI VIVI (LV):** sono persone che possiedono determinate conoscenze risultanti dalla loro esperienza di vita e / o attraverso il loro bagaglio di vita abbattono pregiudizi e stereotipi.
- **LETTORI**: sono coloro che sono disposti a passare del tempo a parlare e confrontarsi con i propri pregiudizi.
- **BIBLIOTECARI/BIBLIOTECARIE**: il personale dell'organizzazione.
- **LETTURE**: sono conversazioni tra libri viventi e lettori, in un tempo limitato.

UN ADATTAMENTO

BV come strumento di dialogo intergenerazionale e come promozione del patrimonio culturale immateriale

CONTESTO SOCIOCULTURALE

La Galizia è una regione situata nel nord-ovest della Penisola Iberica, Comunità Autonoma dello Stato Spagnolo e riconosciuta come nazione storica per aver differenziato storia, identità collettiva, cultura e lingua. Ha un suo ricco patrimonio culturale immateriale, riconosciuto da tutti i cittadini all'interno e all'esterno dei suoi confini, ma è enormemente fragile poiché in questo mondo sempre più globalizzato la sua validità sta diminuendo a causa del crollo della catena di trasmissione intergenerazionale e l'estensione della cultura di massa e, di conseguenza, la sua validità e rilevanza sono messe in discussione. Pertanto, sono urgentemente necessarie misure per accrescerne il valore e rivendicare la sua importanza, per garantirne la durabilità e per costruire una cittadinanza più radicata e consapevole del potenziale della diversità e della ricchezza del patrimonio culturale.

In questo contesto, una delle missioni di Xandobela è sviluppare azioni educative e socio-culturali volte a promuovere il patrimonio culturale immateriale galiziano tra i cittadini da un approccio partecipativo ed esperienziale e a promuovere il dialogo intergenerazionale. Tra le molteplici azioni che sviluppa per raggiungere questi obiettivi, la BV è diventata un metodo fondamentale per Xandobela grazie al grande e positivo impatto che genera sia sui partecipanti (libri e lettori), sia sulle istituzioni promotrici, nonché nelle reti collaborative che si manifestano nella comunità locale.

BACKGROUND

Sebbene la BV sia nata e, di solito, sia stata sviluppata per affrontare problemi legati alla xenofobia, ai pregiudizi e agli stereotipi sociali, Xandobela dopo aver sperimentato per quasi un decennio, ha concluso che questo strumento per facilitare il dialogo interpersonale ha molteplici ed efficaci applicazioni come intervento in diversi contesti socioculturali ed educativi.

In particolare, nella realtà locale brevemente descritta nel contesto socioculturale della sezione precedente, il team di Xandobela ha identificato diverse esigenze legate alla promozione del patrimonio culturale immateriale della Galizia che possono essere affrontate attraverso la progettazione e lo sviluppo della BV. Pertanto, la scommessa è stata di usare il metodo BV per:

- contribuire alla salvaguardia del patrimonio culturale immateriale della Galizia (PCI in poi) a rischio di scomparsa.
- facilitare il dialogo intergenerazionale sempre più in pericolo nella nostra attuale società, mostrando a sua volta i benefici del recupero della catena della trasmissione orale diretta.
- rompere con i pregiudizi esistenti intorno alla tradizione e alla cultura galiziana, scartarne la visione di qualcosa di obsoleto, statico e inutile nel presente, rivalutandola e scoprendo il suo potenziale.

È da questa analisi delle esigenze che è stata concepita **la prima BV nel territorio galiziano**, intitolata "Tesouros Vivos". Secondo i criteri dell'UNESCO, i "Tesori viventi" sono persone che in una certa misura mantengono la memoria o la conoscenza di alcuni aspetti del PCI. Le persone che facevano "da libro" per la BV erano "Tesori viventi" che sono stati identificati in base alle cinque aree del PCI individuate dall'UNESCO. Come lettori sono stati invitati gli studenti delle scuole secondarie di Vigo e ad ogni libro vivente è stato assegnato un titolo e la relativa sinossi. I lettori hanno scelto i tre libri che più li interessavano e, durante quattro mattine di febbraio 2011 al museo Verbum_Casa das Palabras, circa 800 giovani di Vigo sono stati messi in contatto con 12 veri Tesori Viventi che, con grande sorpresa, erano i loro vicini di casa.

Secondo la definizione fornita dall'UNESCO alla 32a Conferenza generale, concretizzata nella Convenzione per la salvaguardia del PCI:

"I tesori umani viventi sono individui che possiedono la massima conoscenza e tecniche precise per interpretare o ricreare determinati elementi del PCI".

"Il PCI include gli usi e le espressioni, insieme alla conoscenza, alle tecniche e ai valori inerenti ad esso, che comunità e gruppi riconoscono come parte integrante del loro patrimonio culturale.

Questo patrimonio viene trasmesso di generazione in generazione, principalmente per via orale. Viene costantemente ricreato in risposta ai cambiamenti nell'ambiente sociale e culturale. Installa in individui, gruppi e comunità un senso di identità e continuità e costituisce una garanzia di sviluppo sostenibile.

Il PCI si manifesta in particolare nelle seguenti aree, anche contemporaneamente:

a) tradizioni ed espressioni orali, incluso il linguaggio come veicolo del PCI.
b) arti dello spettacolo.
c) usi sociali, rituali e atti festivi.
d) conoscenza e usi legati alla natura e all'universo.
e) tecniche artigianali tradizionali".

La comunità di adolescenti era il chiaro obiettivo di questa proposta d'azione per due motivi di particolare importanza:

- Diffusione e trasmissione della cultura tradizionale e PCI come elemento vivente e attraente, e non obsoleto e estraneo alle età più giovani. In un mondo sempre più globalizzato, la cultura raggiunge il pubblico adolescenziale attraverso canali che la standardizzano. I contenuti culturali tendono a diventare più omogenei e questo massiccio consumo culturale perde la prospettiva del locale, di ciò che definisce e identifica le culture concrete.
- Trasmissione della cultura tradizionale e del PCI, che mettono in discussione gli stereotipi che li collegano direttamente a quelli rurali, arcaici e impermeabili. In una fase vitale in piena crescita e formazione come l'adolescenza, diventa molto importante presentare riferimenti a supporto dello sviluppo del pensiero critico e analitico. Attraverso la BV, vengono presentati riferimenti alla cultura tradizionale e PCI che superano questi stereotipi, che li interrogano implicitamente o esplicitamente, che suscitano curiosità, interesse e servono come ispirazione.

La metodologia della BV ha dimostrato il suo valore per raggiungere questi obiettivi e, inoltre, ha il vantaggio di essere una modalità pienamente esperienziale e partecipativa, in cui le persone dialogano direttamente con i Libri Vivi e affrontano i potenziali pregiudizi.

Un altro aspetto importante del progetto è stato il trasferimento dell'azione culturale nel campo educativo. Questo dialogo tra cultura ed educazione ci consente di creare ed esplorare sinergie estremamente interessanti e inalienabili:

- I contenuti culturali con una forte componente sociale si stanno avvicinando al pubblico degli adolescenti.
- Il curriculum scolastico con contenuti culturali viene portato al dialogo in modo che l'esperienza e l'apprendimento siano completamente significativi.
- E' stata creata una rete di cooperazione tra agenti culturali, educativi e sociali, che ha mostrato una forte capacità sociale e relazionale. In questo modo, l'impatto generato è maggiore e si può sfruttare l'effetto moltiplicatore di entrambe le aree.

Il risultato è stato meraviglioso sia per i Libri Vivi, che si sono sentiti ascoltati e apprezzati, sia per i "lettori", che hanno scoperto e apprezzato i "tesori viventi" e ciò che hanno trasmesso loro.

Il primo bando di BV ha meritato il primo premio nella fase autonoma del 1° Concorso di progetti di educazione sociale "Memorial Toni Juliá" e un secondo premio nel concorso statale; ha portato a numerosi articoli pubblicati su riviste e inviti a livello statale per presentare l'esperienza in numerosi forum professionali sull'educazione sociale e sulla divulgazione culturale.

Dimostrata la validità e l'efficacia del metodo BV per rispondere a queste esigenze socioculturali relative alla promozione del PCI galiziano, Xandobela ha continuato a scommettere su BV e, da questa prima esperienza ad oggi, ne sono già state sviluppate più di una dozzina.

Le tre edizioni della **BV "Tesouros vellos para xente moza"** ("Vecchi tesori per i giovani", parafrasando il titolo di un libro di raccolta della letteratura della tradizione orale galiziana) sviluppate presso il **Museo do Pobo Galego**, meritano una menzione speciale. Il museo etnografico è il più rilevante della Galizia, e ha invitato i cittadini di Compostela come lettori.

Il catalogo di Libri Vivi progettato per l'occasione era composto da due tipi di azioni. Da un lato, per diffondere e rivalutare la nostra PCI facilitando il dialogo intergenerazionale attraverso la sua trasmissione orale, si è parlato di "Tesori viventi", che, ribadiamo, è un termine coniato dall'Unesco per designare persone che possiedono un alto grado di conoscenze e abilità necessarie per agire o ricreare elementi specifici del PCI.

D'altra parte, e per dimostrare il concetto di eredità vivente e rifiutare la sua visione obsoleta, c'erano Libri Vivi con esperienze stimolanti su come la

tradizione possa essere una fonte di modernità. Come esempio illustrativo di questo tipo di profilo, possiamo parlare di Elena Ferro, la terza generazione di artigiani degli zoccoli, calzature tradizionali galiziane destinate alla scomparsa a causa dell'arrivo di nuovi materiali più efficienti. Tuttavia, la sua proposta di aggiornamento di questo tipo di calzature è penetrata nella società, riscoprendone oggi l'utilità e rinnovandone l'utilizzo. Gli zoccoli, precedentemente legati alla povertà, ora popolano le passerelle di moda di tutto il mondo e questa proposta è stata meritevole, tra molti altri riconoscimenti, del National Craft Award 2019. Elena Ferro è riuscita a salvare un'occupazione a rischio di estinzione, rendendo un elemento tradizionale stigmatizzato qualcosa che le persone indossano ora con orgoglio e con il quale sentono un'identificazione culturale positiva. Un altro esempio è Celso Fernández Sanmartín, narratore orale che ha dedicato la sua vita a collezionare il ricco e diversificato patrimonio letterario della tradizione orale galiziana, imparando direttamente dai più anziani narratori, non solo racconti, leggende o storie ma, cosa che sembra ancora più importante per noi, assorbendo le tecniche narrative per trasmettere, che sono generalmente appartenenti alla maggior parte delle persone che sono cresciute senza televisione nelle loro case. Ancora oggi, Celso continua a imparare dagli anziani mentre si dedica a visitare l'intero Paese, raccontando al pubblico di tutte le età ciò che ha imparato, dimostrando che la letteratura della tradizione orale è senza tempo ed è per questo che ha resistito negli anni. Il suo grande successo sta nel fatto che è riuscito a interiorizzare quel modo di narrare dei nostri anziani e ha permesso alle nuove generazioni di scoprire, valorizzare e identificarsi con questo patrimonio storico che fino ad ora era stato percepito come obsoleto.

I lettori non solo ha avuto l'opportunità di conoscere gli elementi del patrimonio della loro cultura dalla bocca di coloro che la apprezzano, ma sono stati anche in grado di scoprire esempi di buone pratiche riguardanti i processi di recupero di successo dei beni del patrimonio e la loro applicazione nel nostro presente.

Allo stesso modo, è stato anche possibile rafforzare l'autostima dei profili di Living Books che, poiché si sono sentiti ascoltati e apprezzati, è stata incoraggiata la trasmissione delle loro conoscenze.

Questi esempi servono a illustrare come questo sia uno strumento molto prezioso, non solo per diffondere l'eredità orale e letteraria a qualsiasi latitudine, ma anche per favorirne la sua trasmissione orale.

COME ORGANIZZARE UNA BV?

Passo a passo

1

SCEGLI IL CENTRO DI INTERESSE

In primo luogo, è necessario effettuare un'analisi della realtà per identificare le esigenze che possono essere soddisfatte attraverso questo strumento. Serve trovare un argomento - di cui una determinata comunità non è a conoscenza - e che vogliamo affrontare divulgando e / o rilevando i pregiudizi che potrebbero esistere, con lo scopo di eliminarli.

La definizione del centro di interesse che si desidera affrontare con lo sviluppo della BV consente di concretizzare anche gli obiettivi specifici che si intendono raggiungere. Dobbiamo tenere presente che, come qualsiasi altro progetto di natura culturale o socio-educativa, questi obiettivi devono essere formulati in modo chiaro, concreto e inequivocabile; devono essere misurabili, osservabili e tangibili e devono anche essere reali e realizzabili. È importante dedicare del tempo a scrivere gli obiettivi seguendo queste linee guida, principalmente per tre motivi:

- Perché la definizione degli obiettivi aiuterà notevolmente a guidare il processo decisionale nella progettazione della BV;
- Perché serviranno come strumento di valutazione e controllo per i risultati ottenuti;
- Perché sono utili per comunicare e dare valore al progetto all'esterno.

L'obiettivo generale che ogni BV cerca, qualunque sia il suo centro di interesse, è promuovere un dialogo costruttivo che aiuti a confrontarsi con i pregiudizi in prima persona, a mettere in discussione gli stereotipi esistenti e ad elaborare una storia e un'opinione a sé stante in conformità con i diritti e la dignità umana. Pertanto, quando si stabilisce il centro di interesse della BV è essenziale, come abbiamo già detto, partire dalla conoscenza e dall'analisi della realtà locale, al fine di determinare gli obiettivi specifici dell'iniziativa, tenendo anche conto della sua pertinenza, fattibilità e coerenza nell'ambito delle normali attività dell'entità organizzatrice e/o delle entità promotrici o che collaborano.

In questo caso, se il centro di interesse diventa più concreto e si prevede di realizzare una BV per consentire di rompere con i pregiudizi e gli stereotipi esistenti attorno al PCI, prima di tutto, è necessario analizzare quali sono questi pregiudizi e stereotipi. Sicuramente ci si può imbattere in stereotipi di questa tipologia:

- stereotipi legati alla non validità e all'inutilità di queste componenti culturali, con i loro caratteri obsoleti e arcaici;
- stereotipi legati alle persone che portano questa conoscenza: anziani, non istruiti ...;
- stereotipi legati ai contesti in cui si svolgono: aree rurali, con ritardo tecnologico...

Se la BV sarà più specializzata e si occuperà di un'area specifica del PCI, o risponderà a un'esigenza e / o domanda esplicita da parte dell'entità organizzatrice o delle possibili entità di promozione o finanziamento, è essenziale indagare ulteriormente e svolgere un'analisi degli stereotipi esistenti in maggiore profondità e completezza. Con tutta certezza appariranno altri tipi di pregiudizi e stereotipi che devono essere evidenziati, dal momento che non solo aiuteranno a fissare gli obiettivi specifici dell'iniziativa, ma guideranno anche la ricerca e l'identificazione di futuri Libri Vivi e la decisione rispetto a quale tipo di pubblico si vuole raggiungere in modo che diventino lettori sensibili.

In ogni caso, quando si esegue una BV con un centro di interesse generale legato al PCI e agli stereotipi e ai pregiudizi che lo circondano, si assume l'impegno di raggiungere implicitamente altri obiettivi:

- Rendere visibile la ricchezza e la diversità del PCI.
- Valorizzare il PCI e i suoi vettori.
- Incoraggiare a costruire e generare conoscenza attorno al tema e motivarne l'esplorazione.

2 IDENTIFICAZIONE DEI LETTORI

Nella BV bisogna individuare chi sono le persone alle quali si intende offrire determinate conoscenze e/o con le quali affrontare determinati pregiudizi. Può essere la cittadinanza in generale o un gruppo specifico di una specifica fascia d'età e/o contesto. Questa scelta sarà decisiva per identificare possibili libri dal vivo e l'ubicazione della BV.

Si raccomanda che la proposta d'azione sia sempre rivolta a un pubblico di età superiore ai 14-15 anni, dato che il grado di conoscenza di sé e la conoscenza dell'ambiente, la capacità di riflessione, l'ascolto attivo, la critica, il dialogo costruttivo e l'apprendimento significativo si verificano in misura maggiore dall'adolescenza.

3 SCELTA DEL LUOGO

Poiché il fattore più importante per l'esistenza di una BV è riunire le persone, Ci sono infinite possibilità ed è possibile organizzarla quasi ovunque, anche se a seconda dell'obiettivo o degli obiettivi che si cercano di raggiungere, con più o meno svantaggi.

La BV può essere inserita in un altro evento pubblico più ampio, ad esempio un festival, che aiuterà la sua diffusione e visibilità, essendo in grado di raggiungere un pubblico ampio e vario, anche se sarà difficile prevedere il numero di lettori o monitorare l'impatto generato in loro.

La BV può anche essere organizzata come un evento isolato e può essere collocata in una biblioteca reale, in una scuola, in un museo, in una piazza ... o in qualsiasi spazio che soddisfi i requisiti materiali e spaziali specifici e che sia accessibile, sicuro, comodo e attraente per il target a cui è diretto. Questa opzione implica uno sforzo maggiore per l'organizzazione quando si tratta di fare pubblicità e richiamare i lettori, anche se può essere molto utile indirizzare questa chiamata a un gruppo specifico a seconda del centro di interesse e degli obiettivi della BV: studenti di scuole vicine, persone che utilizzano attrezzature culturali e/o sociali nel territorio scelto... In questo modo, è possibile effettuare un follow-up più approfondito per valutare l'impatto generato sui lettori.

Nel caso in cui si decida di sviluppare la BV in uno spazio a cielo aperto, per la scelta della posizione fisica in cui essa verrà effettuata è importante tenere conto delle condizioni meteorologiche e garantire la disponibilità delle strutture necessarie per il corretto sviluppo dell' attività e, soprattutto, è importante che garantisca il benessere di libri e lettori.

4
SCELTA DELLE MODALITA' E ALTRE CARATTERISTICHE FORMALI

In questa fase dobbiamo definire le caratteristiche tecniche organizzative che meglio si adattano agli obiettivi perseguiti. Dovranno essere prese decisioni in merito al tipo di chiamata che meglio si adatta all'idea di BV, alla durata della BV stessa e alle "letture", al numero di lettori a cui è possibile partecipare, al rapporto di lettori per ciascun lettore, il numero di letture che lo stesso lettore può selezionare ...

CHIAMATA APERTA O CONCORDATA

Potete effettuare una chiamata aperta al pubblico in un determinato luogo e data o chiamare un gruppo specifico per organizzare visite alla BV con un pubblico di lettura specifico (scuole, utenti di una biblioteca di quartiere ...).

La prima opzione è la più democratica, sebbene richieda uno sforzo maggiore nella pubblicità e nella diffusione dell'evento, poiché esiste il rischio che, con una campagna di promozione del deficit, il pubblico di lettura non partecipi.

Questo tipo di invito è raccomandato quando la BV fa parte della programmazione di un grande evento, ad esempio festival, o è inclusa in campagne specifiche di azione culturale, come settimane culturali, programmi culturali monografici...

La seconda opzione è molto interessante quando si cerca di raggiungere un gruppo specifico di individui. Inoltre ci consente di svolgere lavori precedenti e successivi alla BV con i quali espandere il potenziale educativo dell'esperienza.

Vediamo di seguito le **caratteristiche** più specifiche di ciascuno dei formati:

FORMATO APERTO (Biblioteca Vivente ai festival, per esempio):

- Chiamata pubblica in uno spazio e un tempo limitati.
- Non si sa quanti lettori parteciperanno.
- Il catalogo di Living Books può essere o meno reso pubblico in anticipo.
- La selezione delle letture viene effettuata nello spazio e nei tempi specifici della BV.
- Le funzioni del personale della biblioteca (formazione, informazione, gestione delle letture ...) hanno luogo durante l'esecuzione della BV.

FORMATO CONCORDATO **(Biblioteca Vivente con le scuole, per esempio):**

- Convocazione per un determinato gruppo.
- La registrazione è precedente.
- Il catalogo dei Libri Vivi è reso pubblico in anticipo.
- La selezione delle letture viene effettuata in anticipo.
- I lettori di solito eseguono diverse letture.
- Struttura temporale di lettura prefissata e non flessibile.
- Le funzioni del personale della biblioteca (formazione, informazione, gestione della lettura ...) hanno luogo prima di eseguire la BV.

FORMATO MISTO:

- Combinazione di chiamata a un gruppo specifico e chiamata pubblica.
- Il catalogo dei Libri Vivi è reso pubblico in anticipo. Parte dei lettori effettua la selezione delle letture in anticipo e un'altra parte nello spazio e tempi specifici di realizzazione della BV.
- I lettori di solito eseguono diverse letture.
- Struttura temporale di lettura prefissata e non flessibile.
- Le funzioni del personale della biblioteca (formazione, informazione, gestione delle letture ...) si svolgono prima e durante la BV.

NUMERO DI LIBRI E LETTORI PARTECIPANTI

Questo numero sarà determinato dal numero di lettori che saranno in grado di partecipare a ciascuna lettura e questo sarà definito dal contenuto della stessa: se il contenuto delle letture è intimo e personale, si raccomanda che la lettura dei Libri Vivi sia individuale;

Quando il contenuto delle letture non richiede intimità, offrire letture di gruppo può avere alcuni vantaggi, perché per alcune persone, questo può essere un ambiente meno intimidatorio che può favorire l'interazione con il libro vivente, che è l'obiettivo finale perseguito. Il numero di persone che compongono il gruppo che legge un certo libro dal vivo nello stesso spazio e tempo dovrebbe essere sufficiente per incoraggiare la partecipazione ma deve consentire lo spazio necessario per farlo, quindi non è consigliabile che superi le 8-10 persone . Questa opzione di lettura condivisa consente anche di raggiungere un numero maggiore di destinatari in meno tempo.

Il numero di Libri Vivi corrisponderà al lettore, considerando che le letture possano essere individuali o di gruppo. Se il pubblico è organizzato, dobbiamo calcolare di quanti libri avremo bisogno e quanto tempo possono durare. Si può anche invertire l'ordine delle decisioni, soprattutto se la chiamata è aperta, e scegliere prima quanti Libri Vivi saranno disponibili e calcolare, quindi, quanti lettori si possono ospitare.

L'ordine di decisione sarà inoltre condizionato dalla natura dell'origine della proposta (se risponde a un'esigenza o domanda esplicita di un possibile promotore e/o entità finanziaria o è un'iniziativa autogestita da un'organizzazione, per esempio) e, di conseguenza, ci sarà da tenere conto delle risorse organizzative, tecniche e finanziarie disponibili per progettare e sviluppare la BV.

DURATA DELLA BV

La decisione relativa alla durata della BV implica nuovamente la presa in considerazione di una serie di fattori correlati: il numero e la disponibilità dei libri, il numero di lettori che si desidera raggiungere, la disponibilità di risorse finanziarie e organizzative e lo spazio ... Una BV può essere organizzata per una giornata intera o mezza, per una settimana di fila o singoli giorni durante un mese ... Ma bisogna considerare che è necessario garantire il benessere dei partecipanti, quindi è conveniente cercare un equilibrio tra l'uso efficiente del tempo disponibile e il livello di stanchezza dei libri viventi e del personale della biblioteca.

NUMERO E DURATA DELLE LETTURE

La durata delle letture sarà determinata dal tipo di formato della BV in base alla disponibilità dei Libri Vivi e allo spazio in cui si svolge.

Per calcolare il tempo più adatto a ciascun caso, si deve presumere che ciò sia sufficiente per iniziare una conversazione, ma non troppo lungo per rischiare che si esaurisca. Si raccomandano letture della durata compresa tra trenta minuti e un'ora. Tuttavia, nella BV con formato e chiamata aperta, dovrebbe essere offerta anche la possibilità di interrompere le letture quando la conversazione è esaurita.

A seconda della durata delle letture, siano esse individuali o di gruppo, il numero di libri e lettori e la durata della BV, ogni partecipante avrà la possibilità di consultare un certo numero di libri dal vivo.

BILANCIO

Il budget necessario per eseguire la BV dipende in gran parte dalle decisioni prese nel passaggio precedente: maggiore è il numero di Libri Vivi e lettori ospitati e maggiore sarà la durata della BV, dunque maggiore sarà il budget da calcolare. Inoltre, bisogna tenere presente che optare per una BV in formato aperto richiede un budget specifico per la sua promozione e pubblicità.

In ogni caso, e qualunque sia la natura del finanziamento della BV e qualunque siano le decisioni tecniche che definiscono la proposta per la BV, la

realizzazione di questa attività richiede di avere fondi per coprire le seguenti spese:

- Assicurazione richiesta secondo la legge di ciascun Paese.
- Materiali necessari: tavoli, sedie, computer, telefono cellulare ...
- T-shirt e altri elementi visivi per identificare la BV, come rollup e altri supporti pubblicitari.
- Trasporti: supporto finanziario per possibili movimenti dei Libri Vivi e del personale della biblioteca.
- Materiale e servizi promozionali e pubblicitari (essenziali in BV con formato aperto): progettazione grafica dell'attività (logo, slogan ...), brochure, poster, annunci nelle reti e nei media, banner, web ... Si consiglia di produrre e distribuire un kit stampa. Nelle BV in formato aperto può essere molto efficace organizzare un team di promozione "on the road" per segnalare e distribuire materiale pubblicitario alle persone (brochure, volantini ...).
- Materiale amministrativo: cataloghi, schede lettore, registri di lettura, questionari e materiale di valutazione ...
- Forniture ordinarie per l'organizzazione della BV: telefono, rete elettrica, internet ...
- Spostamento della squadra organizzatrice: disponibilità di mezzi di trasporto; spese di viaggio.
- Ospitalità, necessità varie, catering e pasti.
- Tempo del team organizzativo dedicato alla preparazione, organizzazione, sviluppo e valutazione della BV.

5 IIDENTIFICAZIONE E RICERCA DI LIBRI IN DIRETTA

Una volta che il numero di Libri Vivi e il profilo dei potenziali lettori sono stati decisi, la ricerca dovrebbe essere avviata secondo i criteri necessari per raggiungere gli obiettivi.

In relazione al centro di interesse della BV e l'analisi degli stereotipi e dei pregiudizi identificati nel primo passo, è possibile fare il brainstorming di possibili profili LV da cercare: le persone che attraverso le loro esperienze di vita possono diffondere determinate conoscenze e / o rompere con i pregiudizi identificati. La selezione di profili risultante sarà il catalogo letterario che la BV offrirà, che, come in una vera biblioteca, è la risorsa più importante. Non si deve risparmiare tempo nel riflettere e nel discutere la selezione di LV che comporranno il catalogo al fine di assemblare una raccolta di letteratura di qualità che soddisfi i bisogni identificati.

Un punto di partenza pratico e utile per progettare e sviluppare una BV focalizzata sull'affrontare gli stereotipi e i pregiudizi presenti nell'ICP, potrebbe essere quello di seguire le categorie indicate dall'UNESCO.

La ricerca dei profili selezionati può essere avviata attraverso le reti personali del team organizzativo e anche attraverso istituzioni, associazioni o altre entità che svolgono la propria attività nel campo di nostro interesse. Un esempio di ciò è che se stiamo cercando qualcuno che lavora con artigianato popolare, possiamo indagare se esiste un'associazione di artigianato o una fiera, se un laboratorio è stato offerto da qualche parte e chi lo ha condotto, se il vicino del nonno del tuo vicino ha il pavimento artigianale, ecc ... Per identificare un possibile Libro Vivente, si deve solo iniziare a "tirare il filo" e un contatto porterà ad un altro fino a trovare il profilo che si sta cercando.

A seconda del contesto in cui viene sviluppata la BV, si può prendere in considerazione la possibilità di avere "Dizionari": interpreti per superare eventuali barriere linguistiche che possono sorgere.

Come individuare un informatore che può diventare un libro vivente?

- Ambiente familiare e amicizie: trattamento più diretto e semplice.
- Attraverso associazioni, istituzioni e organizzazioni che lavorano in una determinata area di interesse per la BV. È necessario condurre una piccola indagine e studiare la realtà del centro di interesse della BV per scoprire e contattare quelle persone e / o organizzazioni che possono supportare la ricerca e l'identificazione dei Libri Vivi.
- Una persona sconosciuta o "collegamento": un parente e/o vicino dell'informatore.

6 INTERVISTE AI LV E RACCOLTA DI INFORMAZIONI

Nel primo contatto con un possibile LV, è molto importante comunicare in un linguaggio chiaro e ravvicinato di cosa si tratta, in cosa consiste e cosa si intende con la BV, oltre a specificare le sue condizioni di partecipazione e assicurarsi che capisca pienamente ciò che ci si aspetta da lui.

Una volta che l'assoluta comprensione di tutto quanto sopra è stata garantita dal potenziale LV e con il suo consenso, le fasi necessarie per la sua partecipazione saranno indicate in dettaglio.

È importante sin dall'inizio comunicare chiarezza e onestà per creare un clima di fiducia.

Successivamente, verrà condotto un colloquio non strutturato, che dovrebbe riguardare quanto segue:

- Raccogliete le informazioni che questa persona può trasmettere in merito all'ambito del nostro interesse. I libri viventi devono essere autentici e rappresentare un'esperienza reale, personale e significativa.
- Cercate aneddoti o parole chiave che possano in seguito aiutare nello sviluppo di titoli e sinossi che vedremo nella prossima sezione.
- Controllate se il tema si adatta al profilo che si desidera. Si raccomanda di evitare Libri Vivi con comportamenti o atteggiamenti discutibili da un punto di vista educativo o etico, nonché le persone che intendono trarre vantaggio dal loro ruolo di Living Book per promuovere i propri interessi al di fuori di quelli della BV.
- Mettete alla prova la sua capacità di comunicazione per esercitarsi come LV. Per questo, si può dire apertamente che durante l'intervista giocheremo il ruolo di un possibile lettore al fine di valutare la loro risposta alla nostra interazione.

È consigliabile informare che la loro partecipazione è soggetta ad altri fattori esterni indipendenti da noi, al fine di essere in grado di scartare la persona se non si conforma a ciò che si cerca, senza danneggiarne la sensibilità.

Si consiglia di registrare l'audio dell'intervista al fine di focalizzare l'attenzione sulla conversazione e non sul prendere appunti al momento, previo consenso dell'intervistato.

COME VIENE FATTA UN'INTERVISTA? RACCOMANDAZIONI:

Prima del colloquio: come prepararlo.

- È importante documentarsi e informarsi in anticipo: attraverso la consultazione bibliografica, o chiedendo a persone o su Internet ... Ricercare informazioni sulla persona intervistata e l'argomento da discutere.
- Preparate le domande: prima la più generale e poi la più personale o specifica.
- Sia un argomento specifico che una conversazione di argomento generico ("conversazione ascensore") sono buoni modi per iniziare a creare un clima confortevole e affidabile. Anche se non ci interessa l'argomento, può essere un modo per rompere il ghiaccio.
- Non limitatevi al questionario pre-elaborato e non ossessionate la persona con il tema prescelto. La conversazione può continuare in modi completamente diversi e su argomenti diversi da quelli previsti. Bisogna rendersi conto quando lasciar fluire e quando reindirizzare verso i problemi che si vogliono affrontare.
- Se ci sono due persone che svolgono il colloquio, l'importante è che non ci si calpesti l'un l'altro: una persona può condurre il colloquio e l'altra può prendere appunti o integrare la persona che conduce.
- È necessario sapere come funziona l'apparecchiatura di registrazione che si intende utilizzare. Un registratore digitale è un'ottima opzione, come quelli che oggi vengono forniti con quasi tutti gli smartphone per impostazione predefinita.
- Cercate di rendervi disponibili verso l'intervistato, sia rispetto al tempo e durante l'organizzazione del colloquio.

Durante l'intervista

- Assicuratevi che lo spazio in cui si svolge l'intervista sia comodo, confortevole, caldo ... e che non vi siano inquinamento acustico o possibilità di interruzioni.
- Posizionate l'apparecchiatura di registrazione in modo non intimidatorio. Chiedete il permesso prima.
- Comportatevi in modo amichevole, cordiale e semplice: ridete con l'informatore, la vostra postura (linguaggio non verbale) dovrebbe mostrare il vostro interesse; sedetevi vicino all'informatore, ma senza invadere il suo spazio, usate un linguaggio semplice e vicino. ..
- Concentratevi sulla persona con cui state parlando, non giocate con l'attrezzatura, non guardate il telefono, guardatelo negli occhi ...
- Chiedete il nome, il luogo e l'anno di nascita dell'informatore e le informazioni generali necessarie prima di iniziare le domande tematiche.
- Non fate troppe domande: non interrompete o parlate al di sopra della persona. Date loro spazio e non abbiate paura dei silenzi.
- Non manipolate la conversazione.
- Tenete presente che ciò che conta è il punto di vista dell'informatore, quindi evitate di parlare di voi o di esprimere la vostra opinione continuamente. Tuttavia, a volte è positivo esprimere la vostra opinione al di fuori della registrazione per cercare complicità con l'informatore.
- Non fate domande partendo da una dichiarazione (è un modo molto comune per manipolare la conversazione). "Il tic tac toe è stato suonato in quel modo, no?" È meglio chiedere: "E che cos'è quel tic tac? Un gioco? E come si gioca? " (Anche se lo sapete già, non date le cose per scontate).
- Consigliamo non più di un'ora di intervista all'inizio. Il primo incontro sicuramente è solo per arrivare alle linee generali dell'argomento. In una seconda riunione, quando c'è già fiducia, sicuramente le informazioni ottenute saranno maggiori, più significative e pertinenti.

Altri consigli:

- Le interviste non possono essere registrate senza il consenso della persona intervistata. Pertanto, il consenso esplicito firmato dall'intervistato dovrebbe essere raccolto per iscritto, menzionando chiaramente l'uso che dovrà essere fatto dell'intervista e se sarà reso pubblico, in conformità con le leggi sulla protezione dei dati personali.
- Dopo aver concluso, non dimenticare di inviare un feedback all'informatore: un piccolo regalo, una fotografia, una copia dell'intervista... Fateli sentire coinvolti.
- Si consiglia di portare una pensierino / regalo.
- Per salvare e archiviare le registrazioni, si consiglia di utilizzare il computer ed eseguire una copia di backup del disco rigido esterno e / o delle cartelle virtuali. È importante utilizzare la password di accesso sia per i dispositivi sia per i file di archiviazione.
- Può essere utile creare categorie per le interviste registrate: per informatore, per argomento, per area PCI, per parole chiave ...
- La trascrizione del colloquio può essere molto interessante ma anche molto laboriosa, quindi si consiglia di ascoltare l'audio, annotando i minuti dei momenti chiave della conversazione, indicando il contenuto di ciascuno per facilitare e accelerare l'accesso diretto nella successiva consultazione.

7 DALLE PERSONE AI LIBRI VIVI

Per convertire una persona in LV è necessario assegnargli un titolo, perché, sebbene il suo contenuto sia biografico, esso rappresenta il messaggio da trasmettere.

Il titolo assegnato a ciascun LV deve soddisfare tre fattori: deve essere rappresentativo del suo contenuto, il suo autore deve essere riflesso in modo perfetto e confortevole, e deve anche essere il più attraente possibile per attirare l'attenzione di potenziali lettori.

Si raccomanda di accompagnare ogni titolo con brevi sinossi che devono anche rispettare i tre fattori sopra menzionati. Per sviluppare la sinossi, come quelle di qualsiasi libro fisico, deve essere offerta una panoramica del libro in cui il potenziale lettore può avere un'idea di ciò che si troverà nelle sue pagine, ma deve avere anche un gancio che cattura l'attenzione e provoca il desiderio di continuare a leggere. Possiamo avvicinarci alla sinossi in modo tale da sollevare nella persona che la legge le domande pertinenti, o i pregiudizi per spezzare o provocare il loro confronto. Il suo stile dipenderà in gran parte dal pubblico di lettura a cui è orientata la BV.

Alcune idee per raggiungere questo obiettivo possono essere:

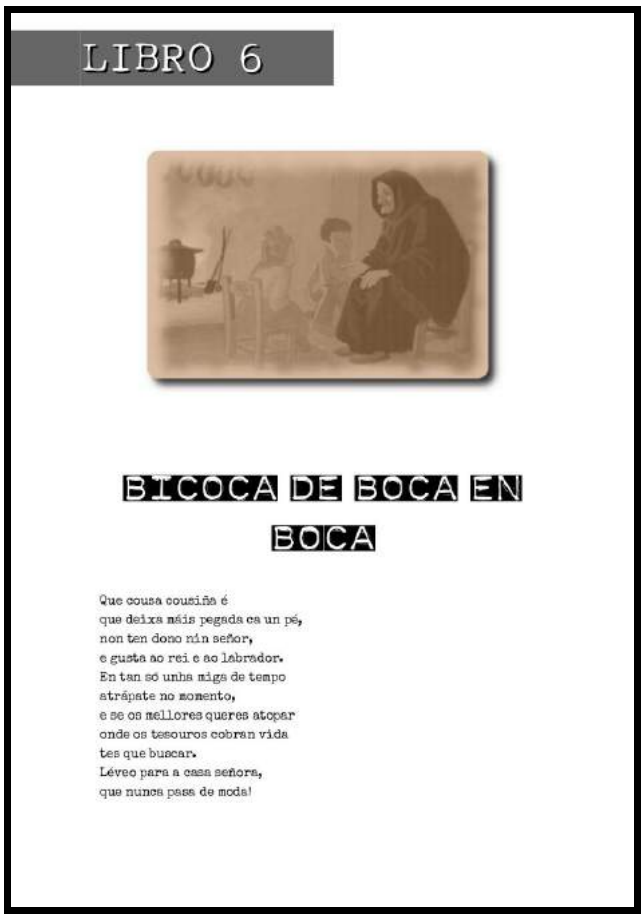
- Elencate i pregiudizi con cui si cerca di rompere.
- Lasciatevi ispirare, fate risuonare e/o parafrasare titoli e trame di opere letterarie o cinematografiche conosciute, proverbi, canzoni, detti popolari.
- Usate curiosi aneddoti o parole chiave che sono stati raccolti nell'intervista e che servono a offrire uno spunto in modo che i contenuti di interesse vengano alla luce.

Poiché i titoli e la sinossi del catalogo di Libri Vivi della nostra BV possono essere il primo contatto con potenziali lettori (soprattutto se optiamo per una chiamata in formato aperto in cui molte persone possono avvicinarsi per sfogliare il catalogo una volta che la loro partecipazione è stata decisa), si deve tenere presente che diventano potenti elementi di aggancio e rivendicazione, determinanti per il successo o il fallimento dei tassi di partecipazione. Per cercare di garantire l'efficacia pubblicitaria del catalogo stesso, è anche consigliabile che i testi siano brevi e che la lingua utilizzata sia semplice e accessibile a chiunque.

Come per i libri fisici, una buona copertina è anche un efficace strumento di marketing, quindi le immagini possono anche essere utilizzate per accompagnare il titolo e la sinossi con layout che devono essere conformi alle tre premesse indicate per i titoli e la sinossi.

Gli stessi LV possono anche essere invitati a proporre i loro titoli o sinossi, e / o può essere un lavoro collaborativo tra libri e bibliotecari. In ogni caso, il LV deve sentirse a proprio agio e riflesso in essi e dare la sua approvazione.

C'è la possibilità che un libro abbia due autori: che ci siano due persone che, attraverso la loro storia comune, sviluppano le letture insieme; oppure potrebbe essere che ci siano diverse persone che rappresentano lo stesso titolo e possono alternarsi, ad esempio: sotto il titolo "Cucina quotidiana" ci possono essere diverse "copie" di cuochi che possono anche essere lette contemporaneamente.



8 FORMAZIONE DI LIBRI IN DIRETTA

Idealmente, questa formazione dovrebbe essere svolta in una sessione faccia a faccia con tutti i LV, specialmente se sono alla loro prima esperienza, poiché oltre a conoscersi potranno condividere paure, insicurezze, dubbi e consigli.

Se questa opzione non è possibile, è necessario assicurarsi che tutte queste informazioni raggiungano il LV, tramite videoconferenza, telefonata, e-mail ... o una combinazione di esse.

È necessario redigere un documento scritto che raccolga in modo chiaro e conciso tutte le informazioni che devono essere indicate e che accompagneranno uno dei percorsi sopra menzionati.

Le informazioni da fornire in questa sezione sono le seguenti:

- Ricordate brevemente di cosa si tratta e cosa si intende con BV.
- Spiegate di nuovo cosa ci si aspetta dalla loro partecipazione.
- Indicate tutte le informazioni tecniche: date, durata, ore, posizione ...
- Spiegate dettagliatamente la dinamica dell'attività e delle istruzioni concordate (i segnali che i LV e il personale della biblioteca faranno, ad

esempio, per notificare il completamento delle letture o di dover provvedere a qualsiasi necessità che possa sorgere)

- Indicate quali sono i loro diritti e doveri, nonché i diritti dei lettori. Questi sono quelli che Xandobela ha elaborato:

I Libri Vivi hanno il diritto di:

- Dire " no, non voglio dirtelo".
- Non sapere rispondere alle domande.
- Sentirsi a proprio agio in ogni momento.
- Interrompere la conversazione se lo ritengono necessario.
- Essere trattati con il massimo rispetto.
- Porre qualsiasi domanda in qualsiasi momento.
- Parlare e farsi ascoltare.

I Libri Vivi hanno il dovere di:

- Scartare le letture, come accade con un libro.
- Rispettare le regole operative.
- Contribuire a un buon sviluppo della BV.
- Rispettare i lettori
- Rispondere alle domande formulate con rispetto
- Partecipare senza pregiudizi e stereotipi.
- Informare il personale della biblioteca di eventuali complicazioni.

- Afrontate e risolvete tutti i vostri dubbi, domande e paure. Rafforzate l'autostima e cercate di portare la pace della mente. Informate che l'organizzazione rimane disponibile per tutto questo processo, affermando che non esitino a fare domande.
- Fate notare che il personale della biblioteca sarà sempre attento a che l'attività sia svolta correttamente e che sia i libri che i lettori si sentano a proprio agio e rispettati in ogni momento. Il vostro compito è garantire il corretto sviluppo dell'attività e il benessere di tutti gli agenti coinvolti, in modo che in caso di problemi o necessità si possa comunicarlo al personale della biblioteca, che sarà incaricato di risolverlo.
- Fornite raccomandazioni basate sull'esperienza di altri LV per affrontare eventuali dubbi o situazioni per i quali mostrano preoccupazioni.
  I più comuni sono di solito:

  ✔ Devo recitare o creare / imparare una storia?
  Precisamente non si tratta di fingere o recitare, ma di essere se stessi, per aprire gli occhi degli altri con la verità. Né si tratta di elaborare e narrare una storia, ma piuttosto raccontare l'esperienza di vita personale e di parlare di essa. Per questo può aiutare preparare una piccola sceneggiatura per organizzare le idee e le storie che si vogliono condividere. Nessuno meglio del LV sarà in grado di raccontare la propria storia, parlare e ascoltare attentamente, così che la conversazione emergerà da sola. La parte più arricchente di questa esperienza è l'apprendimento reciproco attraverso il dialogo costruttivo e ogni lettura sarà diversa a seconda di chi le legge, anche se va notato che i LV potrebbero sentirsi come se si ripetessero continuamente,

ma dovrebbero provare a trattare ogni lettore / come se fosse la prima volta che vengono letti. Il contenuto di ogni lettura, in linea di principio, è riservato a coloro che lo condividono.

- ✔ Come rompere il ghiaccio e iniziare le letture?
  Alcune idee pratiche che altri LV hanno raccomandato in base alla loro esperienza passata sono:
  - Potete iniziare chiedendo perché siete stati scelti da leggere, cosa ha attirato la loro attenzione, cosa si aspettavano di trovare ...
  - Chiedete se vengono dalla lettura di qualche altro LV e cosa hanno pensato, per rompere il ghiaccio.
  - Potete iniziare a fare dalle domande aperte che sono state scritte anche nella sinossi.
  - Potete portare un oggetto o un'immagine che vi aiuti, magari per iniziare la conversazione partendo da quel materiale.

- ✔ Cosa dovete fare in caso di disaccordo con i lettori? Entrambe le parti dovrebbero dedicarsi all'attività con una mente aperta a discussioni costruttive e un atteggiamento rispettoso, poiché questo è fondamentale per questa metodologia. Se i diritti e i doveri di una delle parti vengono violati o se viene generata una situazione violenta o scomoda, il personale della biblioteca deve essere informato e cercherà di risolverlo.

- ✔ E se vi sentite male o dovete andare in bagno?
  Lo staff della biblioteca sarà sempre consapevole del benessere di libri e lettori e lo controllerà frequentemente durante lo sviluppo delle letture, nel modo più discreto possibile, rispettando la privacy delle letture e senza interromperle; è sufficiente comunicare la necessità e il personale della biblioteca sarà incaricato di assistere sia il pubblico sia la necessità comunicata.

> [*] *Per consentire allo staff della biblioteca di svolgere il proprio compito, ma cercando di far passare la propria figura inosservata a favore della fluidità e dell'intimità delle letture, si consiglia di cercare frequentemente il contatto visivo con i LV in modo che si sentano calmi e concordino gli slogan gestuali per segnalare qualsiasi disagio o necessità, nonché problemi tecnici come, ad esempio, l'avviso della fine del tempo di lettura.*

In questa fase devono anche essere raccolte informazioni sui bisogni e sui requisiti di ciascun LV, nonché i fattori fisici e materiali da prendere in considerazione per sviluppare le letture: la loro situazione nello spazio, i materiali necessari da mostrare, l'ambiente, i bisogni speciali, ecc ...)

È possibile che si rilevi la necessità di identificare il LV con alcuni segni distintivi come una maglietta, un badge o simili. In tal caso, dobbiamo segnalarlo e avere il loro consenso.

9
LETTORI E SELEZIONE DI LIBRI IN DIRETTA PER LA LETTURA

Riesaminando quanto indicato nei primi passi, una volta individuato il pubblico di lettura a cui orientare la BV, le variabili che dovremo prendere in considerazione nel processo decisionale relativo alla gestione dei lettori e delle letture sono:

- Numero di LV disponibili presso la BV.
- Chi volete che siano i lettori.
- Calcolate il numero e la durata delle letture che ciascun partecipante può effettuare.
- Letture individuali o di gruppo. Nel secondo caso, il rapporto dovrebbe essere calcolato per garantire che le letture non siano sovraffollate (1/8 è generalmente un buon rapporto).
- Considerate qual è il formato di maggior successo della chiamata (aperta, organizzata o mista) in base ai casi precedenti.

LETTURA DEI SISTEMI DI SELEZIONE

SUL POSTO

- Il personale della biblioteca informa, gestisce i prestiti dei libri, risponde alle domande, prende i dati, amministra i cataloghi ... nello spazio e per la durata della BV.
- Si consiglia di disporre di più spazi con personale e funzioni differenziati:
  - ✔ Ricezione: informazioni generali (brochure, poster ...).
  - ✔ Amministrazione: cataloghi, tessera lettore, firma della documentazione (acquisizione di immagini, riservatezza, doveri e diritti ...).
- Materiali specifici per la gestione delle letture:
  - ✔ Modulo di iscrizione per libri disponibili e / o prestati con orari.
  - ✔ Questo file può essere realizzato in maniera più ampia per una visualizzazione più rapida da parte dello staff della biblioteca e dei possibili lettori.

	Libro	Lettore/lettrice	Orario di prestito	Orario di resa
1				
2				
3				
4				

TRAMITE PIATTAFORMA WEB:

- Le informazioni e la formazione per i lettori sono precedenti, quindi è necessario preparare una documentazione chiara e didattica su cosa sia una BV e su come vengono selezionate le letture.
- È costoso, ma quando si esegue una BV con gruppi chiusi e numerosi garantisce di mantenere il rapporto stabilito.
- È conveniente mantenere un sistema di comunicazione con i lettori (telefono, e-mail ...)
- È obbligatorio che firmino l'autorizzazione per il trattamento di dati e immagini e informino sulla politica sulla privacy.
- Materiali specifici per la gestione delle letture:
  - ✔ Matrice con orari, libri e numero di lettori per lettura.
  - ✔ Si consiglia di creare schede di lettura con la selezione di letture per ciascun lettore.

TRAMITE MODULO ONLINE:

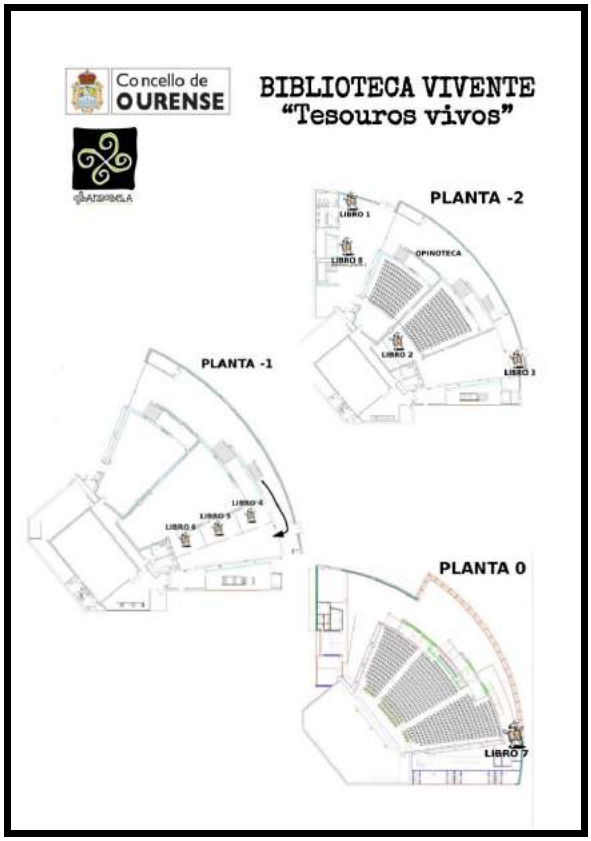
- Le informazioni e la formazione per i lettori sono preliminari, quindi è necessario preparare una documentazione chiara e didattica su cosa sia una BV.
- È un sistema economico, accessibile e, soprattutto, veloce, quindi per gruppi chiusi e di grandi dimensioni sembra adeguato. Il principale svantaggio è che il modulo non viene automaticamente bloccato quando viene rispettato il rapporto stabilito, quindi è necessario controllare continuamente le risposte per bloccare manualmente le sessioni di lettura.
- È conveniente mantenere un sistema di comunicazione con i lettori (telefono, e-mail ...).
- È obbligatorio che firmino l'autorizzazione per il trattamento di dati e immagini e informino sulla politica sulla privacy.
- Materiali specifici per la gestione delle letture:
  - ✔ Matrice con orari, libri e numero di lettori per lettura. (esempio matrice)
  - ✔ Si consiglia di creare schede di lettura con la selezione di letture per ciascun lettore.

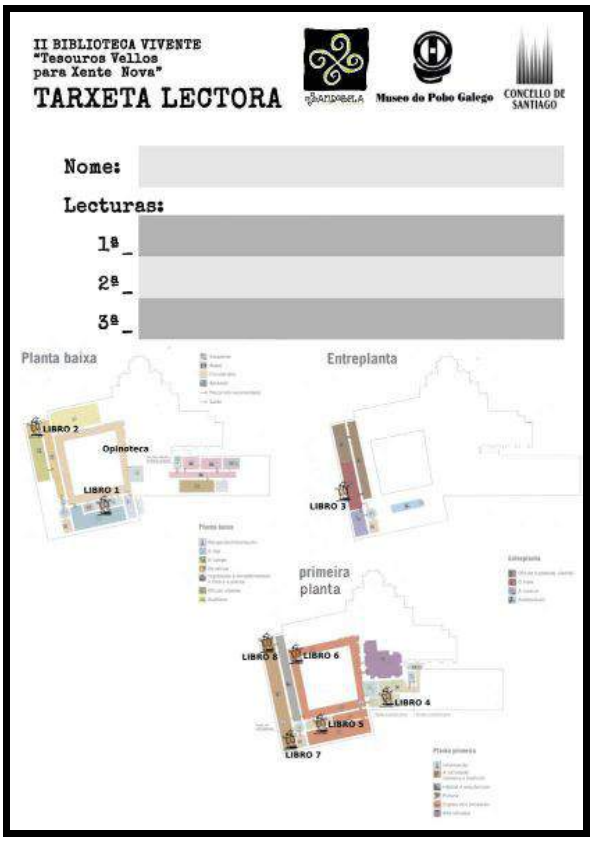
VIA POSTA ELETTRONICA

- Le informazioni e la formazione per i lettori sono preliminari, quindi è necessario preparare una documentazione chiara e didattica su cosa sia una BV.
- È un sistema economico e accessibile, ma non è veloce e richiede un contatto diretto con ciascuno dei lettori. Può essere combinato con qualsiasi altro sistema quando si sceglie un formato misto BV.
- È obbligatorio che firmino l'autorizzazione per il trattamento di dati e immagini e informino sulla politica sulla privacy.
- Materiali specifici per la gestione delle letture:
  - ✔ Matrice con orari, libri e numero di lettori per lettura.
  - ✔ Si consiglia di creare schede di lettura con la selezione di letture per ciascun lettore.

GESTIONE DELLE LETTURE IN UNA BV

- Formazione: doveri e diritti dei lettori. Si consiglia di disporre di un documento con queste informazioni per i lettori. È anche importante evidenziare questo aspetto nella tabella di amministrazione (sistema in loco), nella presentazione generale e nell'accoglienza della BV.
- Autorizzazione al trattamento di dati e immagini.
- Planimetria (se necessario).
- Schede di lettura.





I lettori hanno il diritto di:

- I lettori hanno il diritto di:
- Porre liberamente domande, purché vengano poste con rispetto.
- Essere ascoltato.
- Porre qualsiasi domanda in qualsiasi momento.
- Essere trattati con rispetto.

I lettori hanno il dovere di:

- Registrarsi con la BV e richiedere la lettura della LV in base alle caratteristiche tecniche della BV in termini di durata, numero di LV ...
- Restituire il LV nelle stesse condizioni di quando è stato preso in prestito.
- Trattare il LV con rispetto.
- Accettare i diritti dei LV.

CASI SPECIALI E POSSIBILI SOLUZIONI

Nelle visite concertate con istituti presso la BV è probabile che si verifichi una di queste situazioni:

- I lettori non sanno quale libro scegliere.
- I lettori scelgono le letture a caso.
- I lettori scelgono le letture in gruppo, senza riflettere sulla scelta.

In queste situazioni, si raccomanda di promuovere la collaborazione con gli insegnanti e, quando possibile, saranno incoraggiati a fare una lettura congiunta del catalogo durante l'orario scolastico per assicurarsi che conoscano i titoli e la sinossi della LV disponibile.

Nonostante sia una BV con previa registrazione e un formato concordato, ci sono lettori che non hanno effettuato la selezione delle letture: il catalogo è amministrato sul sito e sono informati di quali libri sono disponibili.

Nonostante il fatto che i lettori abbiano effettuato bene la selezione delle letture, al momento della partecipazione alla BV, ignorano le loro prenotazioni e i loro programmi. La scheda lettore è di grande aiuto per il personale della biblioteca responsabile del pubblico di lettura e per monitorarne il comportamento, in quanto consente loro di sapere quale LV hanno effettivamente selezionato. In generale, si raccomanda di avere diverse copie del catalogo LV nell'area di ricezione e amministrazione della BV, edite in materiale attraente, resistente e facile da usare nel modo più rapido ed efficiente possibile, per risolvere questo tipo di casistica che può verificarsi.

10 PERSONALE DELLA BIBLIOTECA

Il personale della biblioteca deve soddisfare determinati requisiti e deve anche essere addestrato.

Queste persone devono acquisire le competenze necessarie per il lavoro di squadra: capacità comunicative, empatia, flessibilità, responsabilità e impegno. Ciò deve essere accompagnato da un carattere piacevole, amichevole, deciso e paziente, e da un atteggiamento curioso ed entusiasta nei confronti dell'idea di BV.

Il personale della biblioteca deve avere una conoscenza approfondita della metodologia, il centro di interesse, gli obiettivi, il contenuto e la dinamica dell'attività, oltre ad avere la consapevolezza delle proprie funzioni.

Il numero di persone che il team della biblioteca dovrebbe avere dipenderà dalle dimensioni della BV e le sue funzioni generali sono quelle di applicare le regole operative dell'attività e garantirne la conformità, assicurandone il corretto sviluppo e rispondendo alle esigenze di tutti gli agenti coinvolti.

Si raccomanda di dividere il team della biblioteca in 3 gruppi in base alle specifiche funzioni di assistenza per LV, lettori, amministrazione generale e coordinamento.

Durante lo sviluppo della BV, le funzioni del personale della biblioteca responsabile della sezione LV dovranno prendersi cura di loro, soddisfare le loro esigenze e garantirne il comfort. Devono essere consapevoli del buon sviluppo delle letture senza intromettersi in esse e intervenire se necessario. Se la formazione dei LV viene svolta di persona, è importante che questo personale partecipi. In ogni caso, ci deve essere un tempo prima dell'inizio in modo che le istruzioni siano note e concordate.

Il personale incaricato dei lettori dovrà occuparsi e risolvere i propri dubbi, guidarli nello spazio, aiutarli con tutto ciò di cui possono aver bisogno e garantire il loro buon comportamento.

Il personale della biblioteca incaricato dell'amministrazione dovrà gestire le prenotazioni delle letture, risolvere gli incidenti, occuparsi del pubblico e dei media e gli aspetti derivati dalla logistica.

Sebbene divisi in tre gruppi in base a funzioni specifiche, tutti devono essere in continua comunicazione e cooperazione: riunioni giornaliere, messaggistica istantanea per incidenti ed eventi specifici...

Assegnare un codice di identificazione diverso e visibile per ciascuno di questi gruppi, ad esempio camicie monocolore per ciascun gruppo, può aiutare ciascun agente partecipante a sapere direttamente chi contattare e quindi facilitare una più rapida ed efficace risoluzione dei problemi.

11 GESTIONE E DISTRIBUZIONE DEGLI SPAZI

Indipendentemente da dove si terrà la BV, devono essere creati quattro spazi ben definiti:

RICEZIONE/AMMINISTRAZIONE

Questo spazio è dove ogni individuo che viene alla BV è accolto e dove il personale della biblioteca amministrativa svolgerà le proprie funzioni.

In esso devono essere presenti copie del catalogo LV per la consultazione, informazioni scritte sull'attività, nonché le informazioni pertinenti che il pubblico della lettura dovrebbe conoscere (dinamica dell'attività, regole operative, doveri e diritti, autorizzazione per il trattamento di dati e immagini, piani della BV se necessario).

LUOGHI/SPAZI PER LA LETTURA

Gli scaffali o gli spazi in cui verrà collocato LV devono soddisfare i seguenti requisiti:

- Devono essere sufficientemente isolati per garantire l'intimità / riservatezza delle letture, ma devono comunque consentire la supervisione da parte del personale della biblioteca.
- Devono essere configurati in base alle esigenze spaziali o materiali del LV che lo occuperà.
- L'atmosfera deve essere piacevole, l'arredamento comodo e con l'acqua a disposizione in ogni momento.
- Si consiglia di contrassegnare gli spazi in cui si trovano i LV con qualche elemento identificativo di spazio per la lettura.

SEPARÈ

È anche importante avere uno spazio un po 'separato dal cibo e dalle bevande a disposizione di LV e dei bibliotecari durante le pause.

OPINOTECA

Questo spazio è visto come la via d'uscita dalla BV: offre al pubblico della lettura l'opportunità di esprimere le proprie opinioni. Questo spazio sarà progettato secondo il metodo scelto per raccogliere il feedback. Nella sezione "Valutazione" verranno indicate alcune delle molteplici possibilità.

ALTRI CONSIGLI UTILI PER LA GESTIONE DELLO SPAZIO

- Necessità di poter accedere al luogo prima dell'inizio della BV per trasportare materiali, organizzare i mobili e sistemare gli "scaffali".
- Verificare se c'è un parcheggio nelle vicinanze e, se possibile, gratuito per il personale della biblioteca e LV.
- Prevedere le particolari esigenze di mobilità delle persone diversamente abili (accessibilità, barriere architettoniche, vicinanza ai servizi di base nella BV ...).

12 VALUTAZIONE

La dimensione, l'intensità e la metodologia di valutazione devono essere definite dall'organizzazione nel processo di preparazione e devono essere pianificate e contemplate in tutte le sue fasi. Una volta definiti i criteri di valutazione, saranno applicati gli strumenti e le tecniche di valutazione più adatti alle circostanze.

Nel contesto BV, la valutazione ha due scopi:

- La valutazione dell'evento in relazione al raggiungimento degli obiettivi stabiliti nella sua concezione.
- La valutazione dell'esperienza dell'organizzazione, dei bibliotecari, del pubblico della lettura e di LV, al fine di riflettere sulle esperienze comuni e migliorare la metodologia per una possibile riemissione.

QUALI DATI DOVREBBERO ESSERE RACCOLTI?

DATI QUANTITATIVI

Registrate quanti lettori sono arrivati, quanti prestiti e ore di lettura sono stati fatti, quali sono stati i LV più e meno richiesti...

È importante raccogliere tutte le apparizioni nei media che potrebbero aver coperto l'evento.

Questi dati sono relativamente facili da raccogliere da parte del personale amministrativo della biblioteca.

DATI QUALITATIVI

I metodi efficaci per raccogliere feedback dai tre gruppi di stakeholder che questa organizzazione ha sperimentato sono descritti di seguito:

Lettori: si consiglia di contemplare uno spazio nella stessa BV dove è possibile raccogliere le prime impressioni. Un luogo in cui possono valutare l'esperienza in generale e un altro specifico per ogni LV che hanno letto, in cui possono lasciare commenti. Ad esempio, avere una carta da parati su cui possano scrivere la loro impressione dell'esperienza in generale e, d'altra parte, avere dei poster, uno per ogni LV che compongono la BV e ciascuno con il proprio titolo scritto, dove possono scrivere la loro valutazione sui LV o lasciare un commento.

Può essere conveniente preparare un questionario per una valutazione più approfondita, che può essere fornita al termine della sessione o inviata nei giorni successivi per una valutazione "a freddo".

Esempio di modulo online:

Qual è stata la prima cosa a cui hai pensato quando hai scoperto la BV?
Ti piace l'idea della BV? Da 1 a 5.
Valuta le informazioni ricevute prima di partecipare alla BV. Da 1 a 5.
Com'è stato il processo di scelta dei LV? Da 1 a 5.
Cosa ne pensi del catalogo LV? Da 1 a 5.
Quale LV hai letto? Punteggio da 1 a 5.
Come valuti il servizio del personale della biblioteca? Da 1 a 5.
Hai imparato qualcosa parlando con i LV della BV? Cosa?
Come risultato dell'esperienza, la tua percezione del patrimonio culturale è cambiata? Da 1 a 5.
Parteciperesti di nuovo a una BV o la consiglieresti ad altri? Da 1 a 5.
Riesci a pensare a un titolo da includere nel catalogo o a un tema che ritieni di interesse per l'organizzazione di una nuova BV?

LV: di solito, i LV sentono il bisogno urgente di condividere le loro esperienze, quindi è saggio programmare un momento di incontro rilassato con tutti loro alla fine dell'attività, in cui il personale della biblioteca può prendersi alcuni minuti. Si raccomanda inoltre di invitarli a leggere le valutazioni e i commenti che i loro lettori hanno lasciato nei suddetti poster.

Successivamente verrà inviato loro un questionario per una valutazione più approfondita.

Un esempio di un questionario:

Qual è stata la prima cosa a cui hai pensato quando hai scoperto la BV?
Valuta il processo dal primo contatto telefonico al primo incontro con lo staff organizzativo.
Dai un voto alle informazioni offerte dall'organizzazione BV prima dell'attuazione.
Da 1 a 5. (1 = scarso aiuto / 5 = molto utile). Commenti e suggerimenti.
Come è statoabituarsi all'idea di essere un LV?
Quanto sei stato soddisfatto della tua sinossi nel catalogo?
Da 1 a 5 (1 = cattivo / 5 = molto buono). Commenti.
Qual è stato il momento migliore per te come libro durante la BV?
Qual è stato il momento peggiore per te come libro durante BV?
Quali domande ti hanno posto più frequentemente?
Qual è il tuo grado di soddisfazione per lo spazio assegnato nella BV?
Da 1 a 5 (1 = cattivo / 5 = molto buono). Commenti e suggerimenti.
Quanto sei soddisfatto dell'organizzazione in loco della BV?
Da 1 a 5 (1 = cattivo / 5 = molto buono). Commenti e suggerimenti.
Qual è stata la tua più grande scoperta durante BV?
In relazione alla rivalutazione della tradizione e del patrimonio culturale, dai un voto al grado di utilità che la BV può avere.
Da 1 a 5. (1 = scarso aiuto / 5 = molto utile). Commenti e suggerimenti.
In relazione alla rivalutazione della tradizione e del patrimonio culturale, valuta il grado di utilità che la tua partecipazione alla BV ha avuto:
Da 1 a 5. (1 = scarso aiuto / 5 = molto utile). Commenti e suggerimenti.
Suggerimenti che daresti ai futuri LV.
Quanto sei soddisfatto della tua partecipazione alla BV?
Da 1 a 5 (1 = cattivo / 5 = molto buono). Commenti e suggerimenti.
Quanto sei soddisfatto di BV in generale?
Da 1 a 5 (1 = cattivo / 5 = molto buono). Commenti e suggerimenti.

Staff della biblioteca: se la BV si estende nel tempo, è importante tenere riunioni di controllo alla fine di ogni giornata. È importante programmare un incontro al termine dell'attività, per il quale è conveniente preparare una sceneggiatura con i criteri di valutazione e la relazione dei dati da raccogliere per una valutazione approfondita volta a migliorare l'organizzazione nelle future edizioni.

BIBLIOTECA VIVENTE: CRONACHE

BIBLIOTECA VIVENTE "STORIE DI VITA – RICORDI DI INFANZIA"

Associazione UNIVERSITUR (Romania)

I. CONTESTO

Quali sono i nostri obiettivi? Centri di interesse.

Nello sperimentare la nuova metodologia di intervento della Biblioteca Vivente il nostro obiettivo iniziale è stato quello di puntare l'attenzione sulla fase storica del comunismo rumeno, per identificare alcuni stereotipi che generazioni più giovani si sono costruite a riguardo. Tuttavia l'esperienza della pandemia del Covid-19 ha cambiato completamente il nostro contesto sociale ed organizzativo: non abbiamo potuto raggiungere l'obiettivo preposto e neppure comunicare direttamente col nostro gruppo di beneficiari in una modalità sicura e comoda per tutte le parti coinvolte nel progetto. Pertanto abbiamo deciso di concentrarci su di noi, considerando questa nuova metodologia non solo come strumento, ma come nostra finalità di apprendimento : sperimentare la Biblioteca Vivente.

Invece dei racconti sull'esperienza del comunismo rumeno abbiamo deciso di puntare l'attenzione sulle storie di vita, specialmente sui ricordi dell'infanzia. In una società sensibilmente alterata dall'isolamento sociale e dalle difficoltà imposte dalla pandemia, con questa nostra scelta non solo avremmo raggiunto l'obiettivo di sperimentare una nuova metodologia, ma avremmo potuto anche avere l'occasione per riunire la nostra piccola comunità e offrirle un momento di sollievo e di incoraggiamento organizzando una BV a sua dimensione.

Dove? Contesto sociale e culturale.

La nostra ONG ha sede a Bucarest, capitale della Romania, dove abbiamo già sperimentato la Biblioteca Vivente. In tempi normali, Bucarest ha una vita culturale vivace e articolata , inoltre è lì che si concentra la più numerosa popolazione scolastica del paese. Di conseguenza, al momento di programmare l'evento e di identificare le persone scelte come Libri Vivi, abbiamo pensato che le differenze sociali e culturali degli abitanti della nostra città costituissero senz'altro un vantaggio perché avremmo avuto molte opportunità di incontrare persone adatte.

Tuttavia la pandemia di Covid-19 ha cambiato sensibilmente il nostro contesto socio-culturale, influenzando negativamente soprattutto le iniziative basate sull'educazione non-formale e tutti gli eventi legati alla cultura e all'arte, realizzati dalle diverse istituzioni. Va da sé che abbiamo dovuto adattare anche la nostra iniziativa al contesto caratterizzato dal distanziamento fisico e sociale, dove malauguratamente l'educazione non-formale è diventata l'ultima tra le priorità per tutti quanti.

Chi? Libri Vivi e Lettori/trici. I loro profili.

Inizialmente avevamo pensato di includere nel gruppo di Lettori alcuni studenti dell'Università di Bucarest, ma in seguito abbiamo dovuto rimodulare tale criterio. Al loro posto abbiamo scelto alcune persone della nostra piccola comunità: un gruppo molto unito di soci, volontari e conoscenti che gravitano attorno alla nostra associazione. Sono persone di origini culturali e competenze professionali molto diverse e per queste ragioni il gruppo destinatario sarebbe stato sufficientemente eterogeneo da poter restituire osservazioni differenziate e più oggettive sulla metodologia utilizzata.

Per scegliere i Libri Vivi ci siamo rivolti alla nostra rete di persone più vicine. Sotto quest'aspetto, il tema del Comunismo era più restrittivo, quindi nella scelta dei libri per l '"edizione pandemia" della Biblioteca Vivente abbiamo dovuto prima prendere in considerazione altre difficoltà. Questo è uno dei motivi alla base della scelta dell'argomento Storie di vita - Ricordi d'infanzia, poiché è qualcosa di cui la maggior parte delle persone trova più facile parlare della loro esperienza con il comunismo.

Gli stereotipi che abbiamo cercato di affrontare, selezionando le persone, hanno riguardato le differenze e le similitudini tra le generazioni. Per esemplificare: un Libro aveva solo 20 anni ed un altro stava per andare in pensione. Abbiamo basato la nostra scelta su di una premessa: i Lettori si sarebbero resi conto che i loro ricordi d'infanzia sarebbero stati diversi, ma avrebbero anche notato quanto fossero simili e questo aspetto avrebbe creato un legame di unione tra loro. Un altro stereotipo affrontato è stato quello dei nativi digitali e di come "i bambini nati dopo il 1990 sono cresciuti dipendenti dello schermo televisivo e di Internet". Alla fine è risultato evidente che i nostri Libri avevano in comune una "connessione" particolare con la natura e gli animali, aspetto che ha costituito il filo invisibile di unione tra tutti i Libri Vivi ed i Lettori.

Dati tecnici: calendario degli incontri e luogo.

La maggior parte della preparazione del lavoro e la realizzazione della Biblioteca Vivente sono state effettuate nell'agosto 2020. Per ragioni comprensibili di sicurezza sanitaria abbiamo deciso di lavorare all'esterno . Bisogna considerare che, al momento del nostro evento, la maggioranza delle iniziative istituzionali legate alla Cultura era ancora bloccata dalle norme nazionali sulla salute e sulla sicurezza pubbliche. Date quindi queste circostanze speciali e aggiunto il fatto che volevamo l'accesso esclusivo al luogo, abbiamo preso una decisione poco convenzionale: la Biblioteca Vivente si sarebbe realizzata nel patio della casa di uno dei nostri membri fondatori, in modo da evitare qualsiasi contatto tra i partecipanti all'evento e gli estranei, di passaggio o meno nel luogo.

II. ASPETTI LOGISTICI

Preparazione.

Tipo di Biblioteca: pianificata (formato chiuso)

Contatti con i partner locali: via mail o per telefono.

Criterio di selezione secondo il centro di interesse:

- **Età:** ci interessava conoscere somiglianze e differenze tra

persone di diverse generazioni.

- **Esperienza:** ci siamo concentrati su persone che avessero una ricca esperienza di vita e che fosse considerata stereotipata dal nostro gruppo.
- **Disponibilità:** avevamo bisogno di incontrare Libri Vivi aperti alla collaborazione durante la fase della pandemia, quando tutte le priorità erano cambiate.
- **Vicinanza:** abbiamo cercato di incontrare Libri che vivessero vicini a noi, per poter adeguarci facilmente ai requisiti sulla sicurezza.

La ricerca e l'identificazione dei Libri Vivi: per sceglierli abbiamo approfittato della nostra estesa rete di amici, conoscenti, familiari, compagni di lavoro e beneficiari. L'iter è cominciato già nell'autunno 2019, quando iniziammo a prestare attenzione alla tipologia di coloro che avrebbero potuto partecipare, sviluppando interviste con le persone, mentre applicavamo la metodologia di raccolta del patrimonio culturale, ma non ottenemmo risultati al momento. In ogni caso, anche questo momento costituì una fase del nostro apprendimento personale, perché ci rendemmo conto se una persona era preparata o meno per questo intervento. Inizialmente trovammo un paio di Libri Vivi per un evento relativo al comunismo rumeno che stavamo programmando per marzo 2020, ma in seguito, come abbiamo spiegato sopra, dovemmo ricominciare la selezione stabilendo persone diverse ed un tema diverso. In ogni caso ci siamo ora ritrovati ad avere, attraverso un punto di partenza specifico, dei Libri Vivi sul tema dell'esperienza del comunismo rumeno che potremo utilizzare qualora decidessimo di riprogrammare l'evento non realizzato.

Le interviste: sono state aperte e non strutturate. Sono state tutte realizzate e in seguito riviste dalla nostra redazione da parte dei due membri partecipanti alla formazione del progetto BABEL a Bucarest e alla Biblioteca Vivente a Santiago de Compostela.

Il Catalogo: sono due libri, entrambi sul tema Storie di Vita-Ricordi d'infanzia.

La Promozione/Divulgazione ai partecipanti (manifesti, reti sociali, mezzi di comunicazione): l'evento alla fine è stato privato, a causa della pandemia in corso, di conseguenza abbiamo esteso l'invito telefonicamente e nelle nostre reti sociali, solamente a gruppi specifici.

Allestimento degli spazi: l'evento è stato realizzato all'esterno, usando lo stesso spazio per i Libri Vivi e per i Lettori. È stato preparato in maniera semplice, anche per creare un'atmosfera familiare e intima, simile ad una riunione tra amici. Ogni Libro vivo ha chiesto di avere un oggetto che lo aiutasse a raccontare la propria storia. E' stato quindi consegnato: talvolta si è trattato di una chitarra, talvolta si è trattato di una richiesta di un disegno fatto al momento dai Lettori, è stato dato tutto il necessario.

Realizzazione.

In questo modo la Biblioteca Vivente contava con due Libri Vivi che avrebbero tenuto un racconto di 30 minuti ciascuno, consecutivamente e con un solo intervallo di 10 minuti. Una decina di Lettori ha partecipato nei due momenti, di conseguenza, dal punto di vista logistico, la gestione dell'evento è stata estremamente semplice. I Libri Vivi , che non avevano mai partecipato ad una esperienza simile, hanno espresso il desiderio di essere sia Libro che Lettore, poiché erano molto interessati sia alla storia di vita dell'altra persona che all'esperienza di Lettore.

Gli organizzatori dell'evento sono diventati Bibliotecari ma, dato il format semplificato usato, il ruolo non è stato complicato. I Bibliotecari in precedenza hanno preparato lo spazio, i materiali (carta, matite, autorizzazioni per il trattamento dei dati, etichette di Bibliotecario e Libro Vivo, mascherine e gel igienizzante per tutti) e il rinfresco (bibite e panzerotti impacchettati individualmente per tutti i Libri e i Lettori). In seguito, l'esperienza è cominciata con il saluto di benvenuto ai partecipanti e un discorso di incoraggiamento per rassicurare e motivare. Quando sono arrivati i Lettori i Bibliotecari hanno dato loro il benvenuto nello spazio di lettura approntato, spiegando i criteri di sicurezza che dovevano essere applicati. Non è stato necessario selezionare il Libro Vivente desiderato, poiché i lettori avevano stabilito di leggere entrambi , nell'ordine deciso dai Bibliotecari.

Valutazione.

Abbiamo stabilito tre tipi di valutazione:

1-Feedback sull'esperienza dei Libri Vivi da parte dei Lettori e degli organizzatori, oltre ad un feedback tra gli stessi Libri Vivi e gli organizzatori: queste riflessioni si sono sviluppate in presenza alla fine dell'evento. Abbiamo cercato di facilitare questo momento, lasciando a Libri e Lettori un po' di tempo per interagire tra loro (uno a uno, o in piccolo gruppo), poi l'esperienza si è conclusa in un momento informale.

2-Feedback dei Lettori attraverso un questionario on-line inviato alcuni giorni dopo l'evento. Le domande erano così elaborate:

- Sei stato altre volte Lettore in una Biblioteca Vivente? (Sì/No)
- Come è stata la tua esperienza come Lettore durante questa Biblioteca Vivente? (Scala da 1 a 5)
- Spiega in poche parole la tua precedente valutazione. (Risposta aperta)
- Cosa pensi a proposito della Biblioteca Vivente e dei Libri Vivi? (Risposta aperta)
- La Biblioteca Vivente ti ha aiutato a confrontare degli schemi o a rompere qualche stereotipo che ti eri fatto? (Risposta aperta)
- Come definisci l'intervento di supporto da parte dei Bibliotecari? (Scala da 1 a 5)
- Come ti sei sentito nell'assistere ad un evento durante la pandemia del Covid-19? (per es. Ti sei sentito sicuro? O avresti preferito un incontro on-line? (Risposta aperta).

3-Una terza valutazione è stata fatta sull'evento, sulla logistica e la metodologia. Quest'ultima è stata realizzata

III. REALIZZAZIONE

Di tutte le metodologie che abbiamo sperimentato nel Progetto BABEL, la Biblioteca Vivente è probabilmente quella cui abbiamo dedicato più tempo nel formarci mentalmente. Il corso di preparazione offerto da Xandobela è stato molto importante come punto di partenza nello sviluppo del nostro esperimento, poiché ci ha stimolati a dedicarci molto attentamente al centro di interesse e agli obiettivi della nostra Biblioteca Vivente. Era chiaro sin dall'inizio che l'aspetto essenziale per lo sviluppo dell'esperienza era quella di identificare i Libri Vivi, di conseguenza lo si è tenuto ben presente durante tutto il nostro lavoro, stando attenti dunque ai potenziali Libri durante tutte le attività giornaliere. Anche se questa riflessione potrebbe essere più adatta come conclusione, è una lezione importante che abbiamo imparato sullo sviluppo di una Biblioteca Vivente, quindi vorremmo menzionarla qui: una volta che abbracci la Biblioteca Vivente come metodo con cui vuoi lavorare a lungo termine, diventa parte della tua vita e arricchisce le tue interazioni, motivandoti ad apprezzare le persone intorno a te più di prima, ad essere curioso di loro e non dare qualcuno per scontato.

La maggior parte del lavoro di preparazione qui relazionato ha avuto luogo varie settimane e mesi prima dell'evento effettivo. Si è scoperto che programmare molti passi in anticipo costituisce un aspetto molto importante nell'esperienza della Biblioteca Vivente. Quindi, si è prestata attenzione alla tipologia dei Libri Vivi, intervistando chi ci pareva adatto per molto tempo, preparando il racconto, riassumendolo e rivedendolo con loro per accordarci sui modi di espressione, perché potesse essere poi rappresentato nell'evento.

Contemporaneamente si stava portando avanti l'impegno della sua diffusione attraverso l'elaborazione grafica di un catalogo. Si era stabilito che per la Biblioteca semi-aperta, prevista per marzo 2020, (data poi cancellata) tutte le sinossi dei Libri sarebbero state pronte e consultabili on-line quindici giorni prima dell'evento, dando al pubblico che sarebbe intervenuto almeno una settimana di tempo per registrare on-line la propria partecipazione. Inoltre, altro aspetto da prepararsi preventivamente è stato costituito dagli strumenti di valutazione, prestando particolare attenzione nella redazione del questionario a commenti ed opinioni, che il pubblico avrebbe dovuto completare al momento, dopo la fine dell'evento, quando ancora l'esperienza era fresca nella memoria.

Al contrario, un aspetto di cui non ci si doveva preoccupare era la formazione dei Bibliotecari. Dato che la formazione iniziale era stata realizzata nella nostra città, avevamo presenti molti di coloro che avevano partecipato, di conseguenza era necessario solamente riprendere il discorso sulle consegne del Bibliotecario fatto precedentemente. D'altro lato, avendo in seguito optato per un evento quasi privato, dovuto ai restringimenti imposti dal Covid-19, sono stati necessari solo due Bibliotecari (uno per concentrarsi sui Libri e l'altro sui Lettori).

IV. RISULTATI

Conclusioni della valutazione.

Tutti i commenti provenienti dai Libri Vivi e i loro lettori sono stati positivi, sia rispetto al contenuto che all'esperienza in sé. All'inizio, i Libri non osavano ammettere di essere un po' in ansia e un po' inibiti verso il proprio ruolo, ma ben presto si sono accorti che i Lettori erano molto interessati al loro racconto e hanno rappresentato senza molte difficoltà ciò che avevano scelto di dire.

La restituzione dell'esperienza vis-à-vis ha rivelato che i Lettori si erano identificati con le storie di vita dei Libri Viventi. L'ambiente gradevole ha facilitato la concentrazione in ciò che stavano ascoltando e hanno sentito nostalgia della propria infanzia, incontrando aspetti comuni in quello che veniva raccontato.

Infine, le risposte al questionario on-line hanno evidenziato la loro contentezza nell'aver potuto partecipare all'esperienza, è piaciuta la scelta del luogo e si sono tutti sentiti sicuri dal punto di vista della salute. La maggior parte delle risposte ha sottolineato che sarebbe loro piaciuta più varietà di temi e più Libri Vivi, aspetti che saremo felici di offrire la prossima volta che realizzeremo una Biblioteca Vivente.

Risultati tangibilie e intangibili.

Il principale risultato tangibile è la pubblicazione del video con tutte le foto e le registrazioni fatte durante la fase di preparazione e durante l'evento. Questo video è pubblico, si trova su YouTube e può essere utilizzato per aver un'idea di ciò che significa e come può essere organizzata una Biblioteca Vivente.

Mentre il risultato intangibile del nostro esperimento è stato senza dubbio mostrare ai Libri Vivi il loro valore che non è mai stato considerato tale. Una prima risposta avuta dalle persone che abbiamo avvicinato come potenziali Libri Vivi è stata: "Cosa posso dire su di me che possa interessare qualcun altro?", "Perché dovrebbero ascoltarmi? Questi sono solo miei ricordi che non interessano a nessuno, solo io ci penso, perché sono cose successe a me". Accettando di convertirsi in Libro Vivo , pur con i tutti questi dubbi, sono usciti dalla cosiddetta zona di confort scoprendo qualcosa di nuovo su loro stessi e la comunità.

Altro risultato intangibile molto importante è stata la rottura di alcuni schemi e/o stereotipi, in special maniera quelli verso se stessi: l'idea che non sei importante e che presto sarai considerato irrilevante a causa dell'età, la rinuncia a rivelare la provenienza da una famiglia povera e da un piccolo paesino, la sensazione di essere "strano", perché da bambino portavi le bestie a pascolare invece di giocare come altri bimbi con dei bei giocattoli. Queste storie sono state messe in comune con gli altri e, invece di essere rifiutate come insignificanti, sono state accolte a braccia aperte, perché ricordavano ai Lettori sentimenti familiari e conosciuti.

Infine, per la nostra Associazione un risultato intangibile è stato costituito dal raggiungimento di un obiettivo importante: imparare e avvicinarsi sempre più alla realizzazione della metodologia della Biblioteca Vivente, nella pratica , non solo dal punto di vista teorico o come Lettore.

V. DIFFICOLTA', SFIDE, MARGINI DI MIGLIORAMENTO

La maggiore difficoltà incontrata è stata quella di portare avanti l'esperimento della Biblioteca Vivente durante la pandemia del Covid-19. Di fatto, avevamo preparato e programmato una versione differente dell'esperienza per la metà di marzo 2020. Tuttavia, pochi giorni prima l'OMS aveva annunciato che l'epidemia si era trasformata in pandemia, sono state chiuse le scuole in tutta la Romania e anche l'Università di Bucarest, con la quale stavamo collaborando, ha sospeso tutti gli eventi culturali e sociali programmati con gli studenti in presenza. Alcuni giorni più tardi è stato dichiarato lo Stato d'Emergenza. Va da sè che in queste circostanze abbiamo dovuto cancellare l'evento, poiché non eravamo preparati ad organizzarlo on-line. E' seguito un periodo di incertezze e sospensione di tutte le attività, mentre aspettavamo che la situazione in Romania migliorasse. Infine, poiché la situazione non migliorava e i casi di Covid-19 aumentavano, si è ripreso in mano il progetto e lo si è riprogrammato in modo ben diverso per agosto 2020.

Il nostro intento iniziale per agosto era quello di organizzare la Biblioteca Vivente on-line, visto che avevamo partecipato recentemente ad un evento simile e avevamo un'idea concreta su come gestirlo.

Malauguratamente, nessuno dei Libri Vivi contattati era disponibile a farlo, per varie ragioni: si sentivano a disagio a parlare della propria storia dinanzi ad un computer, non erano esperti nella tecnologia, essere un "Libro Vivo" on-line sembrava "falso",... Quando è stato chiesto se fossero stati disponibili in presenza, si sono rilevate le ansie e le preoccupazioni normali dovute allo stato di vivere durante una pandemia e quindi il nostro evento non è stato considerato una priorità. Tutto ciò ha ridotto drasticamente le nostre possibilità riguardo il numero dei Libri Vivi da poter utilizzare e anche i temi da poter trattare. Quindi, queste sono state le circostanze entro le quali poter lavorare, che hanno dettato le regole del format di realizzazione della Biblioteca Vivente, un adeguamento della metodologia al clima locale e alle risorse umane disponibili.

In quanto alla metodologia in sé le parti che hanno richiesto più coraggio sono state le interviste e la ricerca dei Libri Vivi. Sono state necessarie infatti buone capacità di comunicazione per dirigere discretamente la conversazione verso l'argomento richiesto. Si è stabilito che colui che fa le interviste deve essere scelto accuratamente, formato con buon senso, oppure deve avere l'opportunità di praticare il più possibile le modalità di comunicazione legate all'intervista.

VI. CONCLUSIONI

Dopo aver sperimentato questa metodologia pensiamo che uno dei migliori risultati sia stato quello di aver potuto mostrare ai Libri Vivi il valore della loro storia di vita e che anche altre persone sono interessate alla loro. Di conseguenza, riteniamo che questa metodologia sia non solo utile a far rivivere il patrimonio sociale e culturale di tante comunità umane, ma può diventare addirittura terapeutica per tutti i partecipanti coinvolti, specialmente per i Libri Vivi. Le persone hanno sentito il bisogno di essere valorizzate, perché spesso sono loro stesse che non apprezzano la propria esperienza personale e quindi non riescono a trasmettere le loro conoscenze. A nostro modo di vedere, la Biblioteca Vivente costituisce un'eccellente modalità di lavoro sociale per scoprire, promuovere e diffondere il tesoro intangibile che tutti possediamo.

Altro punto di forza importante è legato al sostegno e rinforzo delle relazioni tra persone, istituzioni, parti interessate, ecc... Nella programmazione iniziale di questa iniziativa avevamo firmato un accordo di collaborazione con il Museo di Storia dell'università di Bucarest e con la Facoltà di Storia, che si realizzerà nel concreto alla fine della pandemia. Nella sua formulazione attuale l'evento ha dimostrato di costituire un'opportunità per arrivare ai bisogni dei componenti delle nostre comunità, ponendo le basi per futuri progetti che verranno sviluppati utilizzando delle varianti di questa valida metodologia.

Anche la fase di preparazione è stata molto gratificante, poiché il percorso di identificazione dei Libri Vivi per noi è stato una miniera d'oro, per restare in contatto con la realtà (avendo un contatto diretto con le persone sul campo), per fare rete e per generare nuove idee di progetto sulla base delle effettive esigenze.

La stessa flessibilità degli spazi ha avuto un gran valore, ora più che mai, così che sarà sempre più possibile organizzare iniziative secondo l'obiettivo e l'efficacia sperata.

Infine, anche se il processo di ricerca dei Libri adatti può essere impegnativo, i risultati valgono sicuramente la pena in termini di impatto, che è molto personale e tende a durare a lungo, avendo un effetto moltiplicatore.

BIBLIOTECA VIVENTE "LE CITTÀ IN-VISIBILI"

La corte della carta (Italia)

I. CONTESTO

Che obiettivi ci poniamo?

La Corte della Carta lavora da alcuni anni sul territorio di Monza realizzando percorsi e laboratori artistici e teatrali con adulti e bambini, in collaborazione con le Biblioteche di Monza e Brianza, anche attraverso il progetto Erasmus+ **The Adventure of Reading**.

La presenza sul territorio e il legame con le biblioteche ci hanno portato ad individuare il quartiere San Rocco come soggetto ad una visione stereotipata da parte della popolazione di Monza, spesso interiorizzata anche da chi vive nel quartiere. Ci ha permesso quindi di individuare la necessità di favorire la coesione e la conoscenza reciproca fra chi abita questa zona.

Ci siamo poste l'obiettivo, attraverso la realizzazione di una Biblioteca Vivente, di valorizzare le risorse presenti sul territorio per restituire alle persone che lo abitano e all'intera città un'immagine diversa da quella più comunemente condivisa di una periferia *"difficile, straniera, più povera",* promuovendo la scoperta e la diffusione di una parte del ricco patrimonio multiculturale conservato nelle memorie di chi abita questo quartiere.

Centro di interesse.

Centro del nostro interesse, condiviso con i bibliotecari, era quello di rompere con lo stereotipo legato all'appartenenza ad un luogo, fosse questo il luogo di provenienza od il luogo in cui si vive.

La scelta del tema della Biblioteca Vivente è stata frutto del confronto coi bibliotecari: dopo aver proposto diversi temi, abbiamo scelto come argomento " le città" per rispondere a due necessità:

- volontà di rappresentare la multiculturalità del quartiere nel tentativo di ridurre i pregiudizi senza cadere nel rischio di stereotipizzare ulteriormente la zona: la città scelta non doveva essere necessariamente quella di provenienza, bensì un luogo a cui i libri vivi sentissero di appartenere dal punto di vista affettivo ed emotivo.
- ampiezza e varietà di racconti e generi letterari possibili (storie di viaggi, storie d'amore, storie d'avventura, storie da ridere) per catturare un pubblico di lettori più ampio.

Ci interessava infatti rompere alcuni stereotipi:

- l'appartenenza ad una città non è sempre o solo legata alla provenienza, al luogo di nascita;
- la narrazione di una città da parte di una persona può essere profondamente soggettiva e legata al proprio vissuto: una città conosciuta (anche lo stesso quartiere San Rocco) potrebbe essere raccontata e vista in modo del tutto differente da un'altra persona
- permettere che una storia vissuta e narrata sottolinei anche una vicinanza, soprattutto in lettori che individuano città esotiche e lontane fisicamente come qualcosa di distante da se.

Dove: descrizione del contesto sociale e culturale.

Monza è è un comune italiano di 123 514 abitanti, capoluogo della provincia di Monza e della Brianza, situato a Nord di Milano nella regione Lombardia. È il terzo comune della regione per numero di abitanti (preceduto da Milano e Brescia).

La città è nata in epoca romana ed è dotata di un ricco patrimonio artistico che si concentra nel centro storico. La sua struttura urbana si è modificata progressivamente a partire dagli anni '50 in risposta al processo di industrializzazione: si è venuto a creare un divario tra il centro storico "ricco" e diverse periferie caratterizzate da un'edilizia popolare nelle quali si è concentrata la popolazione a medio e basso reddito.

San Rocco è un quartiere della periferia sud di Monza che ha accolto diversi flussi migratori. A partire dagli anni cinquanta, in questa parte della città, si sono trasferiti numerosi giovani provenienti dall'Italia meridionale impiegati nel settore industriale di Monza e delle città limitrofe; in seguito si sono stabilite diverse comunità provenienti principalmente da paesi dell'Est Europa, del Sud America, dello Sri Lanka e del Nord Africa. Attualmente si presenta come uno dei quartieri di Monza con il maggior numero stranieri.

La biblioteca S. Rocco si colloca in questo scenario come un luogo di aggregazione, una piazza del sapere, che valorizza le ricchezze reciproche delle persone. La forte immigrazione qui non è vista come un problema, ma come un dato ed una potenziale fonte di ricchezza: la biblioteca in tal senso si è attivata negli anni con corsi di italiano per stranieri, corsi di cucito, giardinaggio, e molte altre attività per bambini, famiglie ed adolescenti.

La biblioteca si pone inoltre come un servizio gratuito e democratizzante a fronte delle difficoltà economiche di parte delle famiglie residenti (che scelgono questo quartiere per i costi più accessibili delle case) e di una ridotta offerta di servizi e di stanziamenti di fondi pubblici e privati in quest'area della città.

In questo contesto si inserisce la nostra scelta di creare la prima Biblioteca Vivente all'interno delle biblioteche del sistema bibliotecario Monza e Brianza: un elemento di dialogo e di messa in connessione di storie e ricchezze reciproche al fine di facilitare l'incontro e la condivisione fra gli abitanti del quartiere.

Con chi?: libri e lettori/lettrici. Descrizione dei profili.

I libri vivi che abbiamo cercato, con l'aiuto dei bibliotecari, sono persone che abitano nel quartiere o in zone adiacenti Monza, legate alla Biblioteca o a La Corte della Carta.

"Tesori viventi" potenzialmente insospettabili, come potrebbero essere i nostri vicini di casa, che rispecchiano la varietà della popolazione: di entrambi i sessi, varie età, diversa provenienza, professione e background socio-culturale.

Sono persone che hanno avuto esperienze significative in diverse città del Mondo e che ne conservano racconti e vissuti che vogliono condividere.

I lettori e le lettrici che abbiamo voluto coinvolgere sono:

- persone che abitano o frequentano il quartiere San Rocco e/o la Biblioteca San Rocco;
- persone che abitano altre zone della città e che conoscono la zona per come viene rappresentata nell'immaginario comune.
- persone che si sono mostrate particolarmente interessate al tema "Le Città In-Visibili" e disponibili a raccontarsi e a vivere all'esperienza di "Vibro Vivo".

Dati tecnici.

Persone ed enti coinvolti:

- Associazione Culturale "La Corte della Carta": hanno lavorato attivamente al progetto 5 socie.
- Biblioteca comunale San Rocco: hanno collaborato 5 bibliotecari di cui 2 hanno seguito tutto il processo, dall'ideazione alla realizzazione.
- Libri Vivi: 8
- Stima totale Lettori: 100.

Calendario:

- Dicembre 2019 - interviste ai Libri Vivi
- 11 Gennaio 2020 - h. 15.00-18.00
- Formazione dei Libri: al Laboratorio di Narrazione hanno partecipato 7 Libri Vivi.
- 18 Gennaio 2020 - h.15.00-18.00
- Inaugurazione: erano presenti tutti gli otto Libri, sono stati letti in tutto da 75 -80 lettori (più alcuni bibliotecari e i soci de La Corte della Carta non segnati nelle tabelle di prenotazione)
- 20-25 Gennaio 2020 - Settimana di disponibilità: sei Libri hanno dato ulteriori disponibilità ed hanno incontrato ulteriori lettori (15-20 lettori).

Luogo la Biblioteca Vivente si è svolta all'interno della Biblioteca San Rocco di Monza..

II. ASPETTI ORGANIZZATIVI

Preparazione.

Formato della biblioteca:
Semiaperto: la prenotazione era obbligatoria, ma abbiamo lasciato la possibilità di aggiungere lettori in corsa ed orari di lettura;

–Mezza giornata di inaugurazione + 1 settimana su prenotazione:

–Rapporto 1 a 1: un libro vivo per un lettore;

Volendo sfruttare al meglio le risorse e il lavoro investiti nel progetto, abbiamo deciso di pensare ad una biblioteca che durasse più di un giorno: un pomeriggio di apertura ed una settimana di prenotazioni libere, in base alla disponibilità dei Libri Vivi.

Volendo preservare il rapporto intimo che si crea tra un lettore e il suo libro e facilitare la possibilità di entrare in relazione ponendo domande, abbiamo deciso di privilegiare la lettura 1 a 1. Per ogni incontro con il lettore abbiamo previsto una durata di 20 minuti. Abbiamo chiesto ai bibliotecari di San Rocco di farsi carico delle prenotazioni via telefono nelle settimane precedenti: ai lettori era concesso scegliere al massimo due libri, indicando la Città che volevano visitare/leggere.

Contatti con i soci locali: la relazione con i soci locali (Biblioteca San Rocco e Brianza Biblioteche) era già esistente, alla luce di una precedente collaborazione in occasione del progetto Erasmus+ The Adventure of Reading.

Sono stati evidenti fin da subito l'interesse e la disponibilità nei confronti del progetto.

Criteri di selezione in funzione del centro di interesse: le persone che abbiamo deciso di ricercare e selezionare per procedere alla "trasformazione" in Libri Viventi rispondevano in tutto o in parte a questi criteri:

- legame forte con una città, significativa per la storia personale del soggetto. Chiedendo direttamente alle persone "C'è una città che porti nel cuore?", abbiamo notato che alcune di esse rispondevano subito positivamente, illuminandosi e iniziando a raccontare;
- disponibilità di tempo da parte dei libri e interesse nei confronti dell'intero progetto: persone che fossero potenzialmente disponibili a diventare libri e interessate al laboratorio di narrazione;
- capacità comunicative, di racconto: criterio non discriminante, perché anche persone più timide e meno abituate conservano storie preziose;
- residenza nel quartiere di San Rocco o nella città di Monza (6 degli 8 libri selezionati) e relazioni con il sistema bibliotecario;
- adulti, per la richiesta di messa a disposizione di tempo, energie e di capacità di selezione di cosa dire e di come comportarsi davanti ad un altro adulto. Non escludiamo di integrare adolescenti in una successiva Biblioteca Vivente.

Processo di ricerca de identificazione dei Libri: in accordo con la Biblioteca ci siamo recate in loco un pomeriggio durante l'orario di apertura e abbiamo fermato gli utenti per pubblicizzare l'iniziativa, sperimentare le possibili risposte al tema selezionato ed eventualmente raccogliere dei primi contatti di potenziali Libri.

Quel giorno abbiamo illustrato il progetto anche a tutto il personale della Biblioteca e ai volontari, la cui collaborazione è stata fondamentale: nel mese successivo i Bibliotecari hanno raccolto i contatti di utenti interessati che potessero rappresentare dei Tesori Viventi. La ricerca è stata svolta anche da parte della Biblioteca Cederna biblioteca di quartiere, quartiere vicino a quello di San Rocco.

L'associazione ha successivamente contattato di persona o telefonicamente 20 persone, alle quali è stato proposto il progetto di persona o telefonicamente. Otto di queste sono state intervistate e tutti gli intervistati sono diventati Libri Vivi.

La ricerca delle persone aveva come obiettivo quello di rispecchiare una varietà di storie e di generi il più ampia possibile: hanno risposto alla nostra call persone di diverse età (30-70 anni), sesso (4 maschi e 4 femmine), provenienza, professione e background socio-culturale differenti.

Interviste: le interviste sono state realizzate in diversi momenti e luoghi per andare incontro alle esigenze dei partecipanti al progetto. Tutte le interviste sono state registrate previo consenso degli intervistati.

Abbiamo svolto delle interviste semistrutturate utilizzando delle domande guida per i punti principali. Alla maggior parte degli intervistati era già stata posta in precedenza la domanda relativa alla città del cuore, ed era stato chiesto loro di pensare in anticipo a degli episodi avvenuti in quella città che avrebbero voluto raccontarci.

Per facilitare la rievocazione dei ricordi, abbiamo chiesto ai partecipanti di descrivere colori, profumi, suoni e immagini collegati alla città, abbiamo chiesto loro di pensare a degli oggetti, e abbiamo posto ulteriori domande nei momenti che ci sono sembrati più accattivanti dal punto di vista narrativo.

Dopo alcune interviste abbiamo deciso di riservare un momento, alla fine del racconto, per restituire al futuro Libro Vivo i punti e gli eventi che più ci avevano colpito di quello che ci aveva raccontato, valorizzando alcuni aspetti, con l'intento di rendere consapevole l'intervistato della forza e della preziosità di ciò che aveva narrato. Questo momento è servito per fare poi, insieme all'intervistato, una ricapitolazione dei punti salienti della storia e l'individuazione della linea di narrazione.

Catalogo: come titolo di ogni Libro Vivo abbiamo deciso di lasciare solo la/le città di riferimento, come immagine una mappa anonima del luogo. Un sottotitolo indicava il genere letterario, talvolta inventato, concordato con i Libri Vivi (Giallo-

comico, Dram-Magico, Naturalistico...). Le sinossi dei libri, brevi e misteriose, sono state tratte da frammenti delle trascrizioni delle interviste. Consultando il catalogo non era possibile prevedere quale persona si sarebbe potuta incontrare e che storia sarebbe stata narrata.

Città proposte: Aleppo (Siria), Damasco (Siria), Gerusalemme (Israele/Palestina), Managua (Nicaragua), Canicattì (Italia-Sicilia), Colonia e Bonn (Germania) , Montevecchia (Italia-Lombardia), Monza San Rocco (Italia-Lombardia).

Promozione: la promozione è stata gestita da due socie della corte della carta. Tutta la grafica è stata soggetta ad approvazione e condivisione del Sistema Bibliotecario.

La locandina riporta il titolo della Biblioteca Vivente: "Le Città In-Visibili", ispirato a un testo dello scrittore Italo Calvino e la scelta dei colori blu-arancione è un richiamo al logo della biblioteca.

Sono state realizzate ed affisse locandine in tutte e 7 le Biblioteche di Monza, e diffusi sul territorio i volantini con catalogo e informazioni sull'evento e modalità di prenotazione.

Sul web sono stati creati un evento Facebook e un **evento Opac** (*On-line public access catalogue*, ovvero catalogo in rete ad accesso pubblico).

L'evento, il catalogo, retroscena divertenti, fotografie e work-in-progress sono stati condivisi attraverso i profili facebook e instagram sia della Corte della Carta, sia della Biblioteca.

Sono state preparate anche apposite magliette per lo staff ed i bibliotecari e cartellini per i Libri Vivi.

Due giornali hanno riportato l'evento, "Il Cittadino" di Monza ha fatto uscire anche **un articolo importante**.

Preparazione degli spazi: La Biblioteca di San Rocco è caratterizzata da un grande open space, in parte diviso in un'area bambini, una zona studio ragazzi e adulti, una zona caffè e musica ed una zona palco con tavoli e libri per ragazzi e bambini. Tutte le aree sono comunicanti, e la biblioteca si trova su un unico piano leggermente interrato. E' nuova, colorata, con tante zone che permettono di ritagliare angoli di lettura, dialogo e concentrazione.
Nel corso del laboratorio di narrazione abbiamo mappato lo spazio (disegnandolo) insieme ai Bibliotecari ed ai Libri Vivi che hanno scelto dove collocarsi durante l'evento per incontrare i propri lettori.

Per tutti i Libri sono stati preparati la targhetta con il titolo (città) e un cartellino identificativo con la scritta "Libro Vivo". Le postazioni di ogni libro sono state personalizzate con gli oggetti utilizzati per il racconto ed eventuali cartellini con i titoli dei capitoli della storia e il numero della pagina.

L'area Feedback è stata allestita con:

- un tavolo con colori e acquerelli, penne e fogli di diverso tipo, per dare la possibilità ai lettori di scrivere le proprie impressioni o disegnare
- un planisfero su cui ogni lettore avrebbe attaccato dei post-it di un colore per le città che aveva attraversato durante la lettura e un altro post-it di un colore differente per la città che il lettore portava nel cuore, collocando i post-it nell'area del planisfero corrispondente alle città..

Svolgimento.

Seguendo le linee guida che abbiamo ottenuto nella formazione delle Biblioteche Viventi a Bucarest, in Romania, abbiamo organizzato tutti i punti essenziali per lo sviluppo di questa attività.

Molte delle decisioni che abbiamo preso per strutturare la BV sono descritte nei punti di cui sopra, la struttura e lo sviluppo degli incontri tra Libri Vivi e lettori sono descritti qui sotto.

Il giorno dell'inaugurazione abbiamo previsto la ripetizione dell'esperienza di lettura (20 minuti) per tre-quattro volte da parte di ogni libro nel corso delle tre ore di evento, ipotizzando la necessità di una pausa tra un incontro e l'altro.

Abbiamo previsto la realizzazione di magliette per lo staff "bibliotecario"(foto), che era composto da 5 socie de La Corte della Carta, oltre che da alcuni dipendenti della biblioteca stessa con cui abbiamo programmato il lavoro grazie a riunioni periodiche.

Una socia della Corte, (identificabile dalla maglietta con scritta Biblioteca Vivente e Staff - e dalla collocazione all'ingresso) aveva l'incarico di accogliere i lettori, e gestire nuove prenotazioni per il giorno stesso.

Il suo compito era anche quello di spiegare ai lettori cos'è una biblioteca vivente e presentare l'associazione e il progetto Europeo.

Non abbiamo previsto altre formazioni per i lettori.

Altre tre socie ed una bibliotecaria (sempre identificabili dalla maglietta) si sono occupate della gestione dei turni, dell'accompagnamento dei lettori e delle indicazioni delle tempistiche ai libri suddividendo le aree della biblioteca da seguire con le relative postazioni: ogni Libro Vivo ha fatto riferimento ad una persona dello staff "bibliotecario" durante l'evento.

La formazione dei "Bibliotecari" è avvenuta in parte durante il laboratorio di Narrazione, in parte prima di aprire l'evento al pubblico.

I Libri Vivi, come i "Bibliotecari" sono stati formati sabato 11 Gennaio durante il Laboratorio di Narrazione, che ha avuto la durata di 3 ore.

Questo incontro ha permesso ai partecipanti di conoscersi, e ha previsto esercizi teatrali ed esercizi per sviluppare la percezione e la narrazione sensoriale. Gli esercizi di narrazione sono stati svolti tramite l'uso di oggetti scelti dai partecipanti stessi.. Alcuni di questi oggetti sono diventati poi parte integrante dell'allestimento delle proprie postazioni e strumenti narrativi per facilitare il racconto.

Sempre nel corso del laboratorio, ai Libri Vivi è stato proposto di individuare tre capitoli della propria storia e dare loro un titolo. Per chi ha ritenuto utile l'utilizzo dei capitoli ai fini del racconto, abbiamo preparato delle targhette con i titoli dei capitoli scelti e l'eventuale numero della pagina per allestire il proprio spazio durante l'evento.

Abbiamo messo molta cura nel tutelare un rapporto intimo Libro-Lettore (un libro per un lettore) e riportare piccole suggestioni (come i numeri di pagina ed i titoli dei capitoli) che facessero ricordare al lettore che chi avevano davanti era un "vero" Libro Vivo.

Valutazione.

L'obiettivo che ci siamo dati era valutare:

a)La nostra organizzazione - eventuali difficoltà o punti di forza riscontrati:

- attraverso un questionario posto ai soci (organizzazione e comunicazione interna);
- attraverso il feedback dei partecipanti, libri, lettori e bibliotecari "ospitanti" (tramite un questionario e l'osservazione diretta);

b) l'esperienza soggettiva da parte dei Libri Vivi (rilevanza dell'esperienza, vissuto emotivo, rapporto con i lettori, formazione)

- durante il laboratorio di formazione e durante l'evento di apertura (momento di riunione finale per libri e organizzatori per raccogliere a caldo un feedback);
- in seguito (questionario scritto con domande - sottoposto via mail a chiusura di tutto).

c)l'esperienza soggettiva da parte di lettori

- durante l'evento (area feedback per i lettori con mappa per condividere con i passanti la città che

si è "ascoltata", la città che si vorrebbe "condividere", zona disegno libero con colori, quadernino per lasciare impressioni immediate);

- in seguito (questionario scritto somministrato via mail a chi ha lasciato l'indirizzo, con domande più tecniche su prenotazione, spiegazioni su cos'è una Biblioteca Vivente etc);

d) la partecipazione della cittadinanza e la risposta delle istituzioni (attraverso le prenotazioni e dati reali)

e) l'esito dell'iniziativa in termini di rottura degli stereotipi e riproducibilità della stessa (questionario rivolto ai lettori e ai bibliotecari)

Nei questionari in particolare abbiamo chiesto un riscontro per quanto riguarda: l'apprezzamento dell'esperienza, la valorizzazione delle dimensioni di incontro e scambio, l'interazione da parte dei partecipanti, la percezione dell'utilità dell'iniziativa, gli effetti della condivisione della propria storia.

III. SVOLGIMENTO

Ci proponiamo qui di descrivere com'è andata concretamente - ovvero come si è svolta la Biblioteca Vivente il 18 febbraio ed i giorni a seguire, annotando principalmente le differenze rispetto a quanto segnalato sopra e segnalando dati concreti prima non citati.

Il giorno dell'evento i bibliotecari di San Rocco (di loro gradita iniziativa!) hanno allestito le varie postazioni in anticipo, seguendo le indicazioni che ci eravamo dati, facendo trovare ad ogni partecipante alcuni libri della biblioteca inerenti alla "propria città" in esposizione (guide o testi di poesia o di letteratura), dei centrini, cioccolatini e stuzzichini per Libri Vivi e lettori. Hanno predisposto anche una ricca area ristoro per tutti quanti.

Il giorno dell'inaugurazione è stata presentata l'iniziativa alle autorità locali presenti: l'assessore di Monza all'Istruzione e ai Sistemi Bibliotecari, la direttrice del Sistema Bibliotecario Urbano e di Brianzabiblioteche, la segretaria dell'associazione "La Biblioteca è Una Bella Storia". I Libri Vivi hanno avuto modo di presentarsi senza rivelare quale città avrebbero raccontato.

Per dar risalto all'evento i bibliotecari avevano pensato di dedicare ad esso un'apertura straordinaria domenicale. Non essendo stato possibile per ragioni organizzative, la Biblioteca Vivente ha avuto luogo durante l'apertura ordinaria della Biblioteca San Rocco, ed è quindi rimasta aperta al pubblico durante l'evento. In alcuni momenti questo ha reso più complessa la gestione dell'evento stesso, ma accogliere nella struttura anche gli abitanti del quartiere che non erano venuti a conoscenza dell'iniziativa ha permesso di ampliare la visibilità dell'evento e raccogliere ulteriori prenotazioni per i giorni successivi.

Molte persone si sono presentate all'evento senza aver prenotato una lettura, pertanto abbiamo deciso di riproporre più volte le letture, in accordo coi libri, e in alcuni casi di creare piccoli gruppi di lettori. Molti dei lettori inoltre, dopo aver letto il libro che avevano prenotato, si sono fermati e hanno chiesto di poterne incontrare altri.

I venti minuti previsti per ogni lettura sono risultati pochi, sia per quanto riguarda la percezione dei libri che per quella dei lettori; per questo durante l'evento abbiamo dilatato un po' la durata delle letture a discapito del tempo di pausa per i libri dopo ogni lettura. Nonostante questo, i Libri non hanno manifestato stanchezza e in alcuni casi hanno proposto di incontrare i lettori senza pause.

Ogni libro ha ripetuto la narrazione 5/6 volte nel giro di 3 ore. La maggior parte dei turni si sono svolti con un solo lettore per libro (25), alcuni con un coppia di lettori per un libro (16), 4 letture con 3 lettori e 1 sola lettura con 7 lettori (un gruppo di bambini).

I lettori sono stati condotti ai Libri Vivi dalla socia di riferimento che poi ha segnalato lo scorrere del tempo ed eventualmente ha interrotto la lettura. Dopo aver salutato il libro, il lettore è stato accompagnato all'area feedback e gli è stato chiesto di lasciare la propria restituzione e di attaccare i post-it sul planisfero.

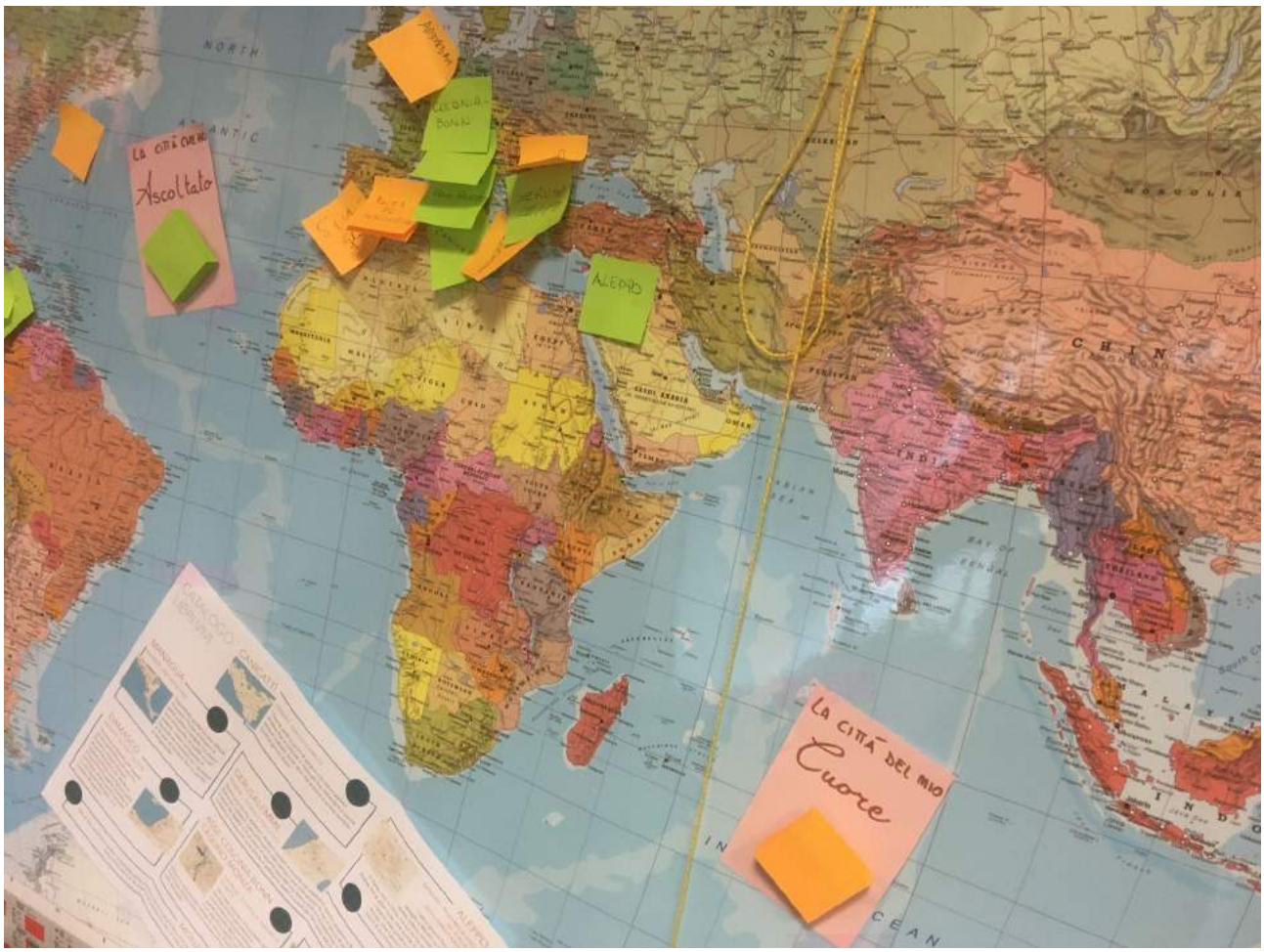
La settimana successiva abbiamo lasciato la gestione degli incontri ai bibliotecari di San Rocco, sia per una questione di risorse, che per far loro sperimentare un ruolo più autonomo. Durante i primi incontri con i responsabili infatti ci era stato manifestato il desiderio di partecipare all'organizzazione per poter apprendere e riproporre un evento simile in futuro..

IV. RISULTATI

Conclusioni della valutazione.

Siamo soddisfatte dei risultati ottenuti sia in termini di partecipazione che di apprezzamento dell'iniziativa: l'esperienza è stata positiva in base a quanto riportato da Libri Vivi e lettori, di cui riportiamo in allegato alcune risposte al questionario .

Una considerazione che ci rende molto soddisfatte è che sia noi, che le nostre socie, che i bibliotecari riteniamo che sarebbe bello realizzare nuove biblioteche viventi, anche sperimentando in modo più autonomo l'iniziativa.



Risultati tangibili-intangibili.

I risultati **tangibili** sono:

- realizzazione della prima Biblioteca Vivente del Sistema Bibliotecario Brianzabiblioteche;
- incontro di storie di vita tra gli abitanti del quartiere (hanno partecipato 100 persone)
- creazione di un evento che ha coinvolto sia i cittadini, abitanti del quartiere, che tutte le più importanti istituzioni del Sistema Bibliotecario;
- sperimentazione concreta della formazione ricevuta a Bucharest dalle colleghe di Xandobela attraverso il progetto Babel.

I risultati **intangibili**:

- valorizzazione della storie personali
- possibilità di entrare in relazione, in ascolto, in condivisione in un modo diverso dal solito
- rottura di alcuni stereotipi, per esempio (riportiamo frasi che reputiamo siano consolidate nell'immaginario comune di molti cittadini monzesi o del nord Italia, le nostre fonti sono informale, legate alle interviste fatte ma anche alla nostra esperienza personale quotidiana):

- *"una città importante è una città ricca".*
- *"Le migrazioni avvengono dal Sud del Mondo al Nord: gli stranieri vengono solo da paesi più poveri".*
- *"Le storie di migrazione appartengono a persone "straniere".*
- *"I media raccontano tutto, basta guardare il telegiornale".*

- *"Le persone straniere immigrate in Italia svolgono solo lavori umili".*
- *"Non è necessario raccontarsi, già comunichiamo tanto con whatsapp, mail, videoconferenze".*
- *"Cosa ci sarà di interessante a San Rocco?"*

E soprattutto:

"Il quartiere di San Rocco non è abbastanza bello/interessante per essere scelto come città del cuore, San Rocco è "periferia".

Un esempio indicativo è stata la scelta di un Libro Vivo di narrare la città di Monza e nello specifico il quartiere San Rocco, quando la sua città natale è invece Lima. Durante l'intervista ci ha espresso il suo legame profondo con il quartiere. Gli abitanti di San Rocco hanno potuto sentir raccontare il proprio quartiere come qualcosa di "magico", da una persona - probabilmente - inaspettata.

V. DIFFICOLTÀ, SFIDE, MIGLIORAMENTI...

- **Interviste**: sono state una sfida da affrontare in quanto è stata la prima volta che ci siamo sperimentate in questo ambito. Col procedere degli incontri abbiamo progressivamente adattato alcune strategie, per esempio definendo un limite di tempo in anticipo per facilitare sia noi che gli intervistati. Il lavoro svolto non è stato uniforme, ma condividere con i primi intervistati, scelti tra persone avevamo che avevamo già conosciuto, la nostra posizione di "apprendiste" ci ha permesso di sperimentarci e di confrontarci per migliorare l'esperienza;

- **Rapporti con lo spazio ospitante** la collaborazione stretta con i bibliotecari, la quale è stata oggettivamente ricca ed indispensabile per il tipo di rapporti che abbiamo con

questo partner e per il loro radicamento sul territorio, ha però presentato, oltre alle molteplici opportunità, anche alcune piccole difficoltà.
Abbiamo dovuto confrontarci con idee e posizioni diverse riguardo ad alcune questioni (come ad esempio la scelta del tema della Biblioteca Vivente), in alcuni casi anche adattando le nostre proposte, come nel caso della creazione di "generi letterari" ai quali avrebbero voluto dare più spazio nelle sinossi del catalogo. Durante la settimana successiva all'inaugurazione, avvenuta in autonomia da parte della biblioteca, alcune divergenze organizzative sono risultate più evidenti (es. gestione del tempo degli incontri "di lettura" - i bibliotecari avrebbero lasciato la gestione del tempo all'autoregolazione di Libro Vivo e lettore).

- **Processo decisionale:** dopo aver fatto diverse riunioni con i bibliotecari nelle quali si è deciso il tema e poi il titolo della Biblioteca Vivente ed aver iniziato la ricerca di un'impostazione grafica, la comunicazione dell'evento ha subito un rallentamento a causa dei lunghi tempi di approvazione di utilizzo dei loghi istituzionali dei partner coinvolti (Comune di Monza e BrianzaBiblioteche), nonostante avessimo fin da subito l'appoggio della Biblioteca S.Rocco e del Sistema Bibliotecario Urbano. Di conseguenza, una volta riavviato tutto il processo con tempi molto più stretti rispetto a quanto preventivato, la scelta di condividere la realizzazione grafica della locandina con i bibliotecari ha reso il lavoro un pò più difficile di quanto avessimo previsto.

- **Comunicazione e pubblicità.** Abbiamo capito in corsa che la parte di organizzazione grafica (locandina, volantino con catalogo -sinossi etc) era molto importante se non fondamentale per la strutturazione e la comunicazione della BV. Diverse dell riunioni che abbiamo fatto non hanno coinvolto tutti i partner, (non sempre il grafico è stato coinvolto) allungando poi i tempi di "decisione condivisa" degli elaborati. Ci riproponiamo di dare il giusto spazio a questo punto.
Abbiamo inoltre riscontrato alcune difficoltà nella comunicazione relative alla spiegazione della tipologia dell'evento e del suo funzionamento tramite i media. Molte persone interessate si sono presentate senza prenotazione, alcune persone con cui avevamo condiviso l'evento ci hanno riferito di non aver capito di cosa si trattasse prima di sperimentarlo. I bibliotecari inoltre ci hanno riferito che quasi la totalità delle prenotazioni è avvenuta grazie al passaparola e non ai social. Abbiamo ipotizzato che questo possa essere dovuto in parte ai ritardi nella diffusione mediatica, in parte alla scarsa familiarità della popolazione con questo tipo di iniziativa e in parte perché alcune parole utilizzate possono aver creato fraintendimenti (invito a "fare una lettura", "evento di

inaugurazione"). Nel momento in cui ci sono state chieste delucidazioni, sia tramite telefono che di persona, il tipo di esperienza proposta e le modalità per accedervi sono diventati chiari agli interessati;

- **Feedback:** alcuni libri vivi ci hanno chiesto se era possibile un momento di confronto per condividere l'emozione vissuta durante gli incontri con i lettori: la riunione di restituzione post evento - importantissima per raccogliere le emozioni- non è bastata, poiché la biblioteca è proseguita per una settimana ancora. I feedback via mail, per quanto utili per noi, non hanno lo stesso portato di condivisione. CI riproponiamo di programmarla come parte integrante della prossima Biblioteca Vivente.

VI. CONCLUSIONI

La sensazione più forte che ci è stata restituita dai Libri Vivi è il sentimento di essere stati ascoltati in modo nuovo e profondo, il quale che ha cambiato la percezione della propria storia come storia di "valore", importante. Il nostro sguardo si sposta subito sui giovani adolescenti.

E' possibile creare una biblioteca vivente con giovani che spesso si considerano "inascoltati"? Abbiamo riscontrato scarsa attitudine al racconto delle proprie storie nelle famiglia del nord italia. Quanto poco ci si racconta e si parla nelle nostre comunità? Come introdurre un dispositivo di valorizzazione delle storie e quindi delle persone?

La grande sfida, per quanto riguarda la nostra associazione, è trovare ogni possibile realtà dove cercare di applicare una variante della Biblioteca Vivente, sapendo che l'energia ci verrà dai Libri Vivi e dal territorio ospitante, ma che il lavoro di organizzazione è e sarà complesso.

Di lavoro da fare ce n'è tanto, andiamo a "leggerci"!

ALLEGATTI

TITOLO DEL LIBRO: _____

DATA	ORA	LETTORE/LETTORI

CHE COS'É

UNA BIBLIOTECA VIVENTE

Una biblioteca vivente si presenta come una vera biblioteca, con i bibliotecari e un catalogo di titoli da cui scegliere, ma i libri sono PERSONE REALI disposte a far girare le pagine della propria vita, a narrare le proprie esperienze e a condividerle con i lettori. La Biblioteca vivente promuove il dialogo, riduce i pregiudizi, rompe gli stereotipi e favorisce la comprensione tra persone di diversa età, sesso, stili di vita e background culturale.

COME PRENOTARE

UN INCONTRO CON UN LIBRO VIVO

Tel: 039 200 7882 - biblioteca San Rocco

da lunedì a venerdì dalle 9.00 alle 12.30 e dalle 14.30 alle 18.00

sabato dalle 9.00 alle 12.30 e dalle 14.30 alle 18.00

CHI SIAMO

BABEL - técnicas de difusión del patrimonio literario y oral – è un progetto finanziato dal programma Erasmus+ dell'UE. Iniziato nel 2018, si concluderà nel corso del 2020 e si pone l'obiettivo di formare professionisti nell'ambito educativo e socioculturale, usando strategie di istruzione non formale per la diffusione del patrimonio culturale immateriale europeo, in particolare del patrimonio letterario e orale. Oltre a La Corte della Carta, i partner coinvolti sono Xandobela Educacion e Cultura (Galizia, Spagna), APDP - Associação Para o Desenvolvimento de Pitões (Montalegre, Portogallo) e Universitur (Bucarest, Romania).

LA CORTE DELLA CARTA

è un'associazione culturale con sede a Bussero (MI) e diramazioni in tutta la Lombardia. La sua azione si dipana in ambito educativo ed artistico, proponendo attività che toccano i settori teatrali, espressivi, narrativi e ovviamente didattici: laboratori per le scuole, spettacoli, letture animate, creazioni scenografiche.

info@lacortedellacarta.it

LE CITTÀ IN-VISIBILI

BIBLIOTECA VIVENTE

Biblioteca San Rocco

via Zara 9 - 20900 Monza (MB)

Inaugurazione

18 gennaio 2020 dalle 15 alle 18

repliche su prenotazione nella settimana a seguire, negli orari di apertura della biblioteca

Cofinanziato dal programma Erasmus+ dell'Unione europea

CATALOGO LIBRI VIVI

CANICATTÌ

GENERE: GIALLO/COMICO

"Tutte le estati ai primi di giugno mia nonna partiva. Andava fino a Canicatti e stava giù fino settembre o anche ottobre inoltrato, tant'è vero che entravo a scuola sempre qualche giorno dopo."

ALEPPO

GENERE: TESTIMONIANZA DI VIAGGIO/ DOCUMENTARISTICO

"L'altro giorno ho scritto per sbaglio a Mazen su whatsapp. In realtà volevo scrivere a degli amici in Italia, non in Siria, ma lui mi ha risposto subito. Mi diceva, tra le altre cose, che anche il giorno precedente c'erano stati pesanti bombardamenti con i mortai, che hanno colpito gli appartamenti vicini. E lui incrocia le dita anche stavolta..."

MANAGUA

GENERE: ESPLORATIVO

"Soprattutto guidando era difficile muoversi. Finché andavamo a piedi potevo chiedere, ma avevo una camionetta, di quelle un po' pesanti. Avevo sviluppato la capacità ad orientarmi tra i quartieri e le case di lamiera. Qui mi perdo in tangenziale."

GERUSALEMME

GENERE: STORICO POLITICO

"Avevo una zia che abitava lì. Andavo spesso a trovarla nel weekend, perché studiavo a Ramallah e per spostarmi prendevo il taxi. Erano taxi collettivi. Gerusalemme è stata sempre una città stupenda, ha un sacco di profumi. La prima cosa che senti è l'incenso. L'odore dei falafel. C'è un pane di sesamo speciale che fanno solo a Gerusalemme. Le strade di Gerusalemme durante le feste cristiane e musulmane sono piene di pellegrini, fedeli e turisti da ogni parte del mondo. D'altronde è la città santa."

DAMASCO

GENERE: RITRATTISTICO

"Stavamo passando per questa strada della Damasco vecchia. Eravamo cinque stranieri, chiacchieravamo con Abdo in inglese quando una signora sulla cinquantina ha aperto la porta, in canottiera. Aveva sentito parlare in una lingua forestiera.. e ci invitava ad entrare."

ASSE COLONIA BONN CASLINO MONZA

GENERE: STORIA D'AMORE E D'ARTE

"Per caso, tornavo in bicicletta dalla facoltà di Giurisprudenza e cominciava a piovere fortissimo. La parte centrale dell'università di Bonn è un vecchio castello, con tanto verde intorno e una piccola casetta di caccia. Pioveva fortissimo. Ho chiuso la bicicletta sono entrata ed ho sbirciato: c'erano solo due aule."

MONTEVECCHIA

GENERE: NATURALISTICO

"Mi è cambiata la percezione dello spazio. E' una cosa bellissima. Muovermi per mezz'ora non è più un problema per me. Camminare, guidare. Tutto ciò che ho intorno è diventato la mia casa, il mio ufficio. Lavorare lì mi ha rotto tutti questi schemi, ho cambiato la percezione del tempo e dello spazio."

MONZA SAN ROCCO

GENERE: DRAMMAGICO

"Gli zii che cantavano arabo. La famiglia della mamma con la musica Cilena e la zia da Madrid. Gli uomini giocavano a carte e io mi ricordo che ballavo, sono cresciuta con la musica. In tutta la mia vita c'è stata musica di tutto il mondo. Mi ricordo che c'era tanto fumo... e io ballavo."

I INCONTRO BIBLIOTECHE VIVE: STORIE DI VITA–Mi è successo che...

APDP-Associação Para o Desenvolvimento de Pitões (Portugal)

I. CONTESTO

Che obiettivi perseguiamo? Centro di interesse.

Quando APDP ha incominciato a preparare la Biblioteca Vivente, ha trovato delle difficoltà nel distinguere e separare uno degli obiettivi di questa tecnica educativa di promozione del patrimonio immateriale, dall'attività di raccolta delle tradizioni orali. Questo perché le due tecniche si incrociano nel perseguire alcuni punti e obiettivi fondamentali per la preservazione del patrimonio orale di Pitões das Júnias. Nonostante ciò, in seguito all'analisi di questa realtà e delle necessità che andavano soddisfatte, si è trovato un centro di interesse per le generazioni più giovani del villaggio.

Pertanto, il centro d'interesse di APDP sono state le diverse esperienze di vita di alcuni anziani e anziane di Pitões. L'obiettivo specifico era quello di far conoscere ai più giovani la realtà e le esperienze di vita delle persone con cui convivono, della cui difficile gioventù non sanno nulla. Per APDP è stato importante rompere uno stereotipo, mostrando che anche le persone con un basso livello di istruzione praticamente analfabete, portano con sé una storia di vita fantastica, sono testimoni della storia di Pitões.

Con questo lavoro si è inteso anche valorizzare, e in qualche modo omaggiare, le persone (Libri) che hanno condiviso la propria storia. È stato molto importante restituire valore alla storia di ciascuno e far comprendere a queste persone che tutto ciò che hanno affrontato non è stato vano, ma che lo hanno superato per poter insegnare oggi ai più giovani quanto possano essere diverse le esperienze di vita e come sia grazie a queste testimonianze che si impara, si cresce e si costruisce la storia di un popolo, di una nazione e del mondo.

Un altro obiettivo, che non va dimenticato, è l'applicazione di questa tecnica innovativa alla diffusione del patrimonio letterario e orale in Pitões das Júnias.

Il centro di interesse di APDP sono state le diverse esperienze e storie di vita delle persone più anziane che in qualche modo potessero rompere gli stereotipi ipotizzati.

Nonostante il paese di Pitões das Júnias sia una piccola località, gli abitanti più anziani portano con loro esperienze molto diverse e molto forti, e la generazione più giovane non ha idea di come sia stata la gioventù di queste persone. È presente il preconcetto, tra le persone più giovani, per cui le persone più anziane, non avendo frequentato la scuola e non conoscendo le tecnologie, non sarebbero inquadrate nel presente e appartengano al passato. Ma come fu questo passato? Come fu la gioventù degli anziani? Se non andarono a scuola, che cosa fecero?

È essenziale approfondire questi temi in modo che queste storie di vita siano valorizzate e che le altre generazioni comprendano che qualunque sia il momento, l'anno, il decennio o il secolo in cui si sono verificati gli eventi, tutto è importante e contribuisce a formare la storia di vita di ognuno/a e la storia di un popolo. È fondamentale che le generazioni più giovani apprezzino il passato dei propri bisnonni, nonni, zii e vicini..

Dove: descrizione del contesto sociale e culturale.

La biblioteca vivente è stata ideata e sviluppata a Pitões das Júnias, dove è situata APDP e dove si sviluppano tutte le sue attività culturali e di preservazione del patrimonio culturale.

Questo villaggio montano, di confine, e pittoresco si trova a 1200 metri di altitudine, con un clima agreste tra i boschi e le cime aguzze dei Gerês, all'interno del Parco Nazionale di Peneda-Gerês, sull'altopiano di Mourela, comune di Montalegre, Nord del Portogallo. Con una superficie di 36,890 km^2, la sua origine risale ai secoli IX e XI, così come quella del Monasterio de santa María da Júnias e della Iglesia Matriz, presenti nella città stessa.

La posizione nell'estremo Nord del Portogallo, l'inospitale clima invernale e la conseguente emigrazione (piuttosto elevata), hanno contribuito a conservare nel villaggio un basso tasso di popolazione e il caratteristico aspetto medievale. Le costruzioni in pietra e la bellezza naturale del luogo sono i motivi per cui negli anni '90 nella regione partirono gli investimenti nel settore del turismo ecologico.

Pitões das Júnias è abitata da 161 persone che risiedono stabilmente, di cui 94 femmine e 67 maschi, e il 50% della popolazione ha più di 60 anni. Gli abitanti di Pitões vivono di agricoltura e allevamento, tuttavia alcuni hanno optato per servizi di ospitalità per il turismo locale e per la produzione di prodotti locali tipici. In estate, la popolazione si quadruplica. Gli emigrati rientrano nel proprio paese d'origine e il turismo riempie tutti gli alloggi locali.

Gli abitanti del villaggio sono sempre stati un popolo ospitale. Per questo, sentono la necessità di incentivare le persone alla convivenza: esiste quindi il desiderio di proporre attività che promuovano il contatto fra la popolazione. D'altra parte, è sentito anche un enorme desiderio di poter aderire o essere coinvolti in attività culturali.

Chi? Libri Vivi e Lettori/trici. I loro profili.

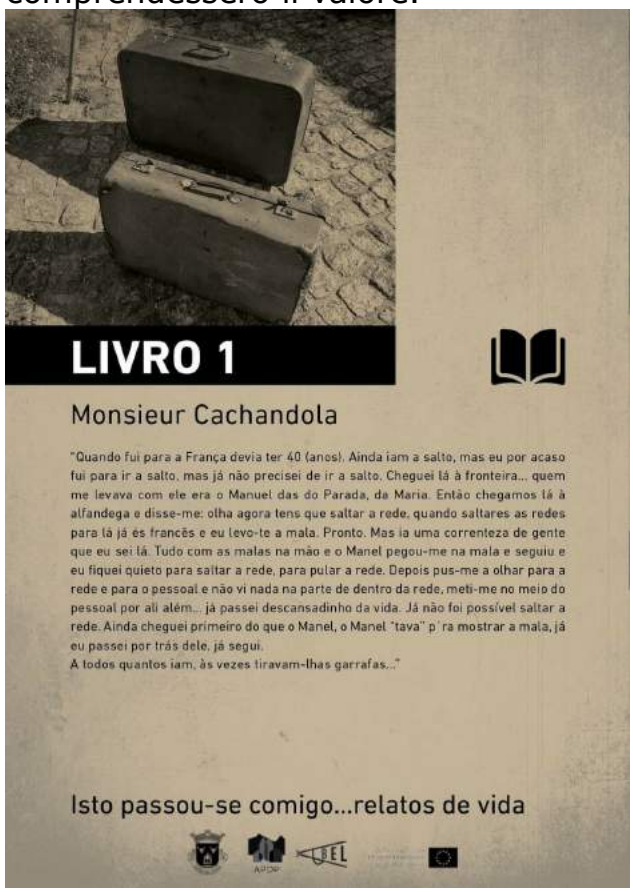
Tenendo in considerazione gli stereotipi da rompere e le necessità da soddisfare, si è pensato a persone anziane e alle esperienze che avrebbero potuto condividere. Sono stati ricercati temi interessanti, che hanno caratterizzato parte della vita quotidiana di molta gente e che oggi sono dimenticati: soldati in guerra nelle colonie portoghesi, contrabbando, il mandriano dei buoi del villaggio, gli allevatori di molluschi, l'immigrazione clandestina in Francia, l'emigrazione in Brasile, la servitù.

Considerata questa gamma di temi, si è cercato di avere delle conversazioni con alcune persone anziane, e di capire fino a che punto avrebbero desiderato muoversi "nelle acque del passato" e condividere le loro esperienze. Al momento della ricerca e delle conversazioni, si è percepito che c'erano storie molto forti, molto emotive e che avrebbero potuto alterare emotivamente alcune persone o famiglie. Sono state ascoltate testimonianze, sfoghi e confidenze che hanno permesso di attuare una selezione dei temi da affrontare nella Biblioteca Vivente. C'erano persone che non erano emotivamente pronte per raccontare momenti ed esperienze vissuti.

Dopo aver parlato con diverse persone, sono stati trovati i profili dei libri e il tema di ciascuno. I libri, con profili differenti, sono stati i seguenti: Signor Cachandola; Oltremare: Il dovere nei confronti della patria; Storie così...; e Il Bue del Villaggio.

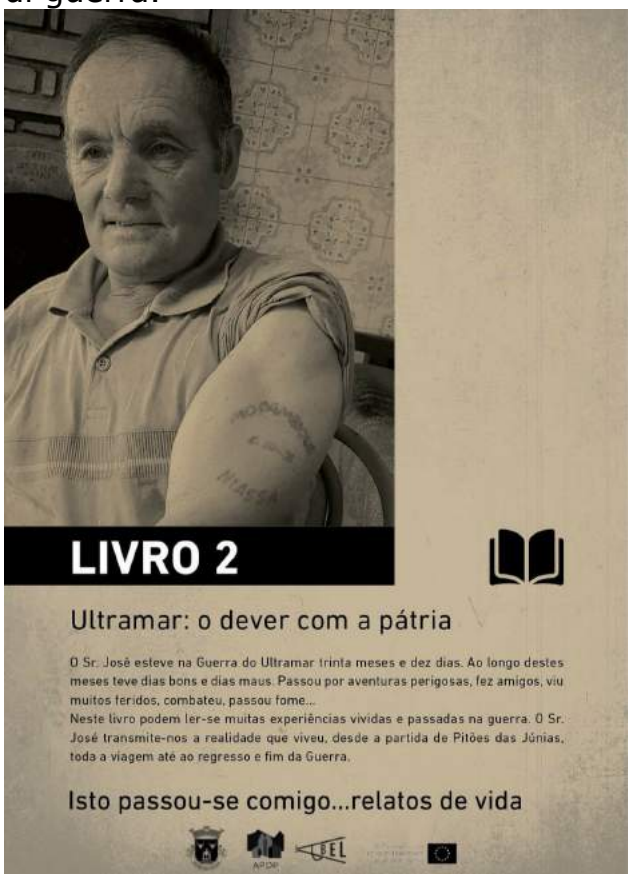
I profili dei libri sono i seguenti:

Il "Signor Cachandola", è un uomo di 93 anni che condivide il suo viaggio clandestino verso la Francia, alla fine degli anni '60 del secolo scorso. È un signore anziano molto lucido, che ricorda ogni dettaglio e che racconta i suoi vissuti in un modo molto naturale e chiaro. Si sente assolutamente pronto a condividere tutti i momenti, ma pensa che queste informazioni non siano interessanti. Ha osservato che queste questioni hanno a che vedere con la vita di ognuno e che all'epoca tutto il vicinato affrontò lo stesso tipo di esperienza. Ritiene che oggi nipoti e bisnipoti non abbiano alcun interesse per queste faccende e che pensino che la vita sia sempre stata facile. A partire da questa convinzione, si è potuto dare un rinforzo positivo e valorizzare la sua storia, per far sì che la condividesse con altre persone più giovani in modo che ne comprendessero il valore.



Il libro "Oltremare: il dovere nei confronti della patria", è un uomo di 69 anni, molto timido e con alcune difficoltà a condividere la sua storia.

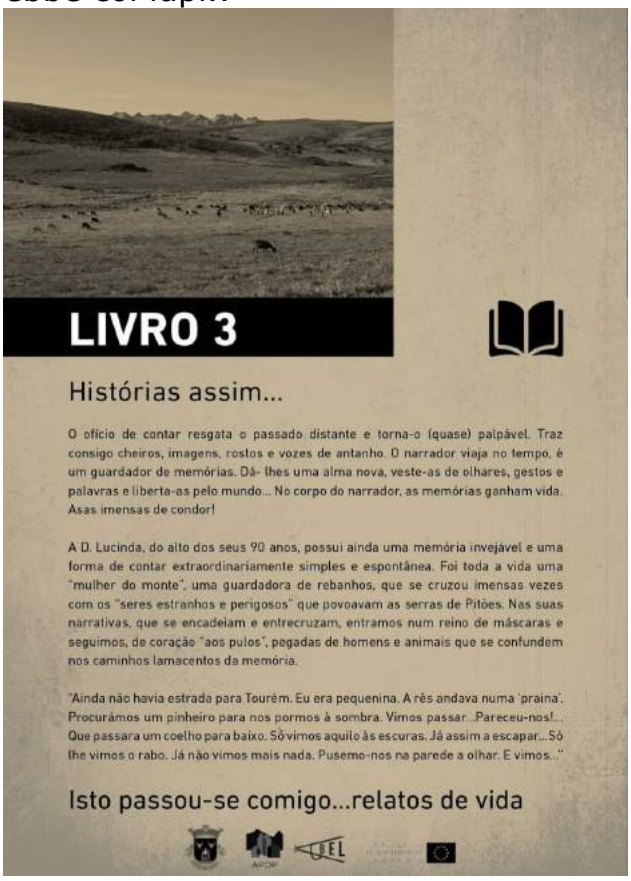
Ha raccontato del viaggio all'estero (colonie portoghesi in guerra tra il 1961 e il 1974), ma non ha voluto raccontare dettagli e momenti difficili. Nel corso della conversazione si è percepito che soffre ancora per i ricordi di quei momenti, forse traumi di guerra.



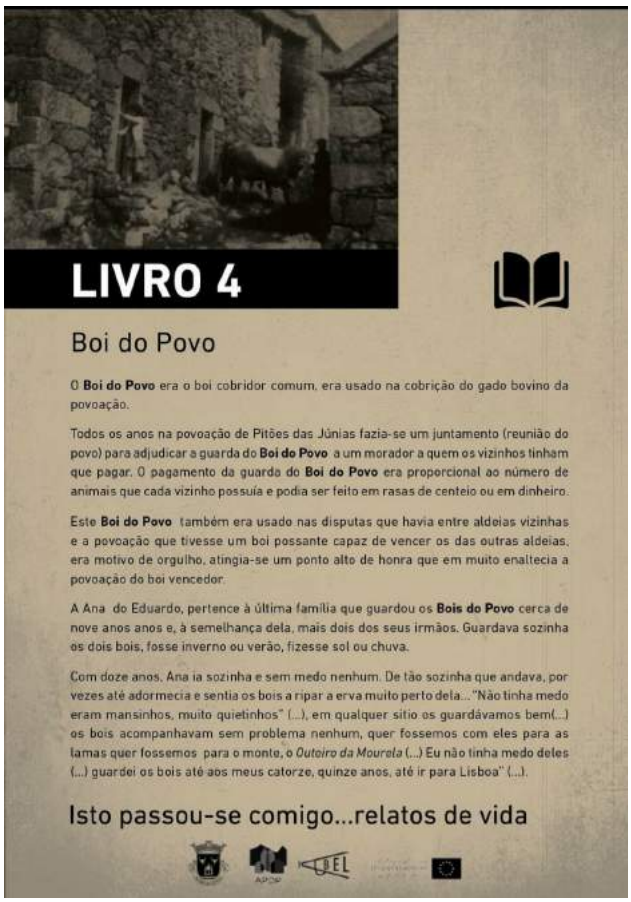
Ha accettato di condividere la marcia verso la guerra, che è un tema che oggi entra nei libri di testo scolastici e ed è studiato come parte della storia del Portogallo. È un testimone vivo, un soldato che lottò e difese la patria.

"Storie così..." è un libro al femminile. Una donna di 91 anni, con una memoria fantastica e un senso dell'umorismo e del dialogo innati. Ama raccontare le proprie esperienze di vita, condividere e insegnare. Si sente assolutamente pronta a parlare in pubblico. Dal primo momento in cui ci si è avvicinati a lei e le si sono spiegate le intenzioni della conversazione, lei ha accettato e collaborato sempre.

Questo libro può essere inquadrato in vari argomenti, ma l'esperienza principale che ha condiviso è quella della guardia del bestiame, compito che ha svolto da quando aveva 9 anni. Ha raccontato le peripezie che visse e le esperienze che ebbe coi lupi..



E l'ultimo libro, **"Il Bue del Villaggio"**, è una donna di 59 anni, che ha condiviso l'esperienza che visse come figlia del responsabile dei buoi del villaggio. Era ancora una bambina quando iniziò ad aiutare sua madre con le attività quotidiane e a portare al pascolo i buoi del villaggio, prendendosene cura e vegliando su di loro mentre pascolavano.


LIVRO 4

Boi do Povo

O **Boi do Povo** era o boi cobridor comum, era usado na cobrição do gado bovino da povoação.

Todos os anos na povoação de Pitões das Júnias fazia-se um juntamento (reunião do povo) para adjudicar a guarda do **Boi do Povo** a um morador a quem os vizinhos tinham que pagar. O pagamento da guarda do **Boi do Povo** era proporcional ao número de animais que cada vizinho possuía e podia ser feito em rasas de centeio ou em dinheiro.

Este **Boi do Povo** também era usado nas disputas que havia entre aldeias vizinhas e a povoação que tivesse um boi possante capaz de vencer os das outras aldeias, era motivo de orgulho, atingia-se um ponto alto de honra que em muito enaltecia a povoação do boi vencedor.

A Ana do Eduardo, pertence à última família que guardou os **Bois do Povo** cerca de nove anos anos e, à semelhança dela, mais dois dos seus irmãos. Guardava sozinha os dois bois, fosse inverno ou verão, fizesse sol ou chuva.

Com doze anos, Ana ia sozinha e sem medo nenhum. De tão sozinha que andava, por vezes até adormecia e sentia os bois a ripar a erva muito perto dela..."Não tinha medo eram mansinhos, muito quietinhos" (...), em qualquer sitio os guardávamos bem(...) os bois acompanhavam sem problema nenhum, quer fossemos com eles para as lamas quer fossemos para o monte, o *Outeiro da Mourela* (...) Eu não tinha medo deles (...) guardei os bois até aos meus catorze, quinze anos, até ir para Lisboa" (...).

Isto passou-se comigo...relatos de vida

Anche questa signora è una narratrice nata. Condivide le proprie esperienze con chiarezza ed entusiasmo. Possiede il dono di catturare e trascinare chi la ascolta all'interno delle sue storie. Nonostante questo, quando si tratta di condividere la propria vita con persone sconosciute, si sente inibita e teme di apparire ridicola**.**

Al momento della selezione dei libri, si aveva già un'idea di chi sarebbero stati i Lettori, per la maggior parte bambini e giovani del luogo. Eppure, il giorno delle letture ci sono stati adulti, sempre di Pitões das Júnias, che vissero esperienze simili a quelle dei Libri e che hanno voluto partecipare leggendoli.

Per quanto riguarda il profilo dei Lettori e delle Lettrici, si può dire che bambine e bambini (6-11 anni) e giovani (12-17 anni) convivono con i Libri nel paese, ma non sanno come furono l'infanzia e la gioventù dei loro parenti più anziani.

Le Lettrici e i Lettori più grandi che si sono iscritti e hanno chiesto di leggere i Libri che avevano diversi profili. Alcuni erano di Pitões das Júnias e pur conoscendo perfettamente i temi e le esperienze che sarebbero state raccontate, hanno voluto essere presenti per rivivere in qualche modo quei momenti passati e condividerli, nostalgicamente o meno.

Hanno partecipato anche Lettori e Lettrici provenienti da altri posti, che stavano visitando il villaggio e hanno desiderato partecipare. Questi ultimi Lettori e Lettrici, pur non conoscendo i temi, parteciparono intensamente alle letture, mostrando la curiosità di approfondire.

Dati tecnici:

Per la realizzazione della Biblioteca Vivente è stata elaborata una pianificazione:

. dal 22 al 30 Giugno - ricerca e identificazione dei Libri;

. 6 e 7 Luglio – interviste e raccolta di informazioni;

. 13 e 14 Luglio – Elaborazione delle sinossi e colloqui preparatori con i Libri

. 21 Luglio, h 14:30-17:00 – realizzazione della Biblioteca Vivente.

La Biblioteca Vivente è stata ospitata dal villaggio di Pitões das Júnias, in luoghi differenti. Ogni Libro si trovava in una posizione diversa nel villaggio:

. Libro I – Signor Cachandola – sulle scale della sua abitazione;

. Libro II – Oltremare: il dovere nei confronti della patria – nel cortile esterno della scuola/teatro di Pitões;

. Libro III – Storie così... – nel Pátio da Raposeira;

. Libro IV – Il Bue del Villaggio – nel Pólo do Ecomuseu Corte do Boi.

II. ASPETTI ORGANIZZATIVI

Preparazione.

Formato della Biblioteca: semiaperta.

Contatti con i soci locali: contatti diretti non formali per telefono e incontri di persona.

Criteri di selezione in funzione del centro di interesse:

- Curiosità e interesse nei confronti dei temi;
- Simpatia e disponibilità dei Libri;
- Stato emotivo dei Libri;
- Condizione fisica dei Libri;;

Processo di ricerca e identificazione dei libri:

- Ricerca dei temi tramite le informazioni di amici, vicinato e familiari;
- Identificazione dei libri attraverso le informazioni acquisite grazie alla ricerca dei temi.

Interviste: interviste aperte, non strutturate.
Realizzate da tre membri di APDP coinvolti nel progetto BABEL..

Catalogo: quattro libri con i temi: guerra, emigrazione, lupi, pastorizia.

Comunicazione: grazie a manifesti e cartelli pubblicitari collocati in diversi luoghi a Pitões das Júnias.

Preparazione degli spazi: sono stati preparati in collaborazione con i soci locali e con le decorazioni suggerite dai Libri.

Sviluppo.

Per quanto riguarda la creazione e l'implementazione della Biblioteca Vivente, sono state prese diverse decisioni. Alcune sono già state illustrate sopra, in altri capitoli, altre verranno spiegate di seguito.

Seguendo le linee guida che abbiamo ricevuto grazie alla formazione sulla Biblioteca Vivente a Bucarest, Romania, abbiamo organizzato tutti i punti essenziali per lo sviluppo dell'attività.

Durata delle letture di 30 o 40 minuti, ciascuna con la partecipazione di 5-7 Lettori/Lettrici. Ogni lettore avrebbe avuto la possibilità di leggere due libri.

Tre bibliotecari. Responsabili della formazione dei libri, della gestione dello spazio, della gestione di lettori e lettrici in relazione alle letture e ai libri.

È stato deciso che la formazione dei Libri venisse realizzata individualmente dall'intervistatore di ogni Libro.

Nel corso delle interviste si è venuti a conoscenza che due Libri avevano limitazioni fisiche e altri una disponibilità oraria ridotta.

Le sinossi sono state realizzate dagli intervistatori e in seguito condivise con le persone intervistate con lo scopo di ottenere il loro consenso a procedere.

Per quanto riguarda la gestione degli spazi, i Libri hanno espresso la loro opinione e hanno contribuito al loro allestimento. Per il giorno della Biblioteca Vivente, è stato predisposto uno spazio di accoglienza nel centro del villaggio, con tutte le informazioni riguardanti il catalogo, l'iscrizione alle letture, la localizzazione di ogni libro, i diritti e doveri di Libri e dei

Lettori/Lettrici e un foglio sul quale ogni lettore avrebbe potuto lasciare la propria opinione sull'attività e sui Libri letti.

Valutazione.

Si è prevista la valutazione di diversi aspetti:
- organizzazione;
- preparazione dei Libri;
- gestione degli spazi;
- rilevanza dell'attività per i lettori;

La valutazione è stata realizzata attraverso l'osservazione diretta delle dinamiche, dell'atteggiamento e dei feedback dei partecipanti.

III. SVILUPPO

La preparazione della Biblioteca Vivente è stata portata avanti secondo le indicazioni ricevute durante la formazione delle socie di Xandobela a Bucarest, Romania. Pertanto, sulla base degli obiettivi previsti da questa innovativa tecnica educativa, si è avviata la preparazione degli aspetti organizzativi.

L'implementazione della Biblioteca Vivente è stata pianificata come segue:

1º Obiettivo della Biblioteca Vivente (esposto sopra, punto I).

2º tema che rompesse gli stereotipi e i preconcetti e che soddisfacesse le necessità del territorio (esposto sopra, punto I).

3º Ricerca e identificazione dei Libri: è stata svolta attraverso il dialogo con i familiari più anziani e gli amici e le amiche residenti a Pitões das Júnias. È importante ricordare che si tratta di una località molto piccola dove tutto il vicinato si conosce e gli anziani conoscono le reciproche storie ed esperienze.

4º Criteri di selezione dei Libri in funzione del centro di interesse: per questa esperienza nuova sono stati selezionati solo quattro Libri. Questa decisione ha semplificato sia il lavoro da svolgere che la gestione delle risorse necessarie per la sua elaborazione ed esecuzione. I Libri sono stati selezionati in base alla loro curiosità e al loro interesse nel progetto, alla simpatia, disponibilità, adesione, stato emotivo e condizione fisica.

5º Interviste: sono state condotte interviste non strutturate, attraverso colloqui informali, nel corso dei quali il tema della conversazione veniva affrontato seguendo il filo logico che proponeva l'intervistato stesso. L'intervistatore ha promosso, stimolato e guidato la partecipazione della persona intervistata, la cui storia è emersa dal contesto e nello svolgersi della conversazione.
È importante sottolineare che in seguito al primo colloquio è stato spiegato a ogni persona che la sua storia era molto interessante per la popolazione di Pitões e che per questo motivo si è richiesta l'autorizzazione per registrarla, con l'intenzione di trascriverla e documentarla.
Con il permesso di ogni Libro, le interviste sono state registrate attraverso lo smartphone.

6º Contatti con i soci locali: APDP ha contattato direttamente la Giunta di Freguesia e il Polo do Ecomuseu Corte do Boi. La partecipazione e il coinvolgimento dei soci locali in occasione di ogni evento

promosso di APDP è pratica abituale, pertanto, la Biblioteca Vivente è stata un'ulteriore attività proposta. Questo legame ha permesso la collaborazione all'organizzazione e alla gestione degli spazi il giorno della realizzazione della Biblioteca.

7º Organizzazione:
L'evento è stato organizzato considerando diversi aspetti:

- è stato organizzato in modo che ogni Lettore/Lettrice potesse leggere due Libri. Al centro del paese è stato collocato un tavolo di amministrazione sul quale la bacheca presentava tutte le informazioni necessarie riguardo alla Biblioteca Vivente: che cos'è una Biblioteca Vivente, Libri e sinossi, mappa per localizzare ciascun Libro, durata e orario di ogni lettura, diritti e doveri dei Lettori e delle Lettrici, orari di iscrizione per i Lettori.
- Nel momento dell'iscrizione, alle persone veniva fornita una cartelletta con tutte le informazioni relative alla Biblioteca Vivente e un foglio su cui si suggeriva di lasciare la propria opinione riguardo all'attività che si apprestavano a svolgere.
- I Libri si sono collocati in luoghi strategici scelti con la loro collaborazione. Questi luoghi avevano un legame con la storia di ogni Libro, per esempio 'Il Bue del Villaggio' era ubicato nel Polo do Ecomuseu Corte do Boi, l'edificio che un tempo era stato la stalla dove pernottavano i buoi e dove veniva conservato il loro cibo.
- Un membro dell'associazione ha accompagnato ogni Libro per fornire eventuale supporto per qualsiasi necessità.
- La rotazione dei Lettori fra i Libri è stata programmata tenendo conto della durata della letture. Due libri sono stati disponibili tra le 14:30 e le 15:30, inizio della Lettura previsto per le 14:45. I due Libri restanti erano disponibili dalle 16:00 alle 17:00, inizio della lettura alle 16:15. In questo modo, i lettori hanno potuto selezionare due Libri da leggere.

8º Formato della Biblioteca: è stato previsto un formato semi-aperto, visto che non era possibile sapere con esattezza il numero di persone che si sarebbero iscritte alla lettura dei Libri, ma solo quello dei giovani che sarebbero stati presenti. È stato designato il formato semi-aperto anche perché la Biblioteca si sarebbe svolta in spazi aperti, in luoghi differenti del villaggio e in un periodo in cui il paese ospita molti emigrati e turisti.

9° Sinossi: inizialmente sono state realizzate da ogni intervistatore. Successivamente, nel corso del secondo colloquio con gli intervistati selezionati, è stata illustrata loro la proposta (trasformarli in Libri per la Biblioteca Vivente), chiedendo la loro collaborazione e partecipazione. Nel secondo colloquio si è mostrata all'intervistato la sinossi del Libro che avrebbe impersonato. Tutti i Libri hanno concordato e accettato la propria sinossi.

10º Catalogo: composto dai quattro libri descritti precedentemente. È stata creata una brochure con il catalogo e la sinossi di ciascun libro. Al momento dell'iscrizione dei lettori, il catalogo è stato fornito ad ognuno dei lettori.

11º Divulgazione è stata realizzata attraverso locandine distribuite nei punti più frequentati del villaggio (bar, ristoranti, Ecomuseo e il Comune di Freguesia). Inoltre, l'evento è stato promosso sulle pagine Facebook di APDP e del Comune di Freguesia, nonché dal "passaparola", così anche i più giovani (del club di lettura "Amici di Pitões") sono stati persuasi a partecipare all'attività.

12º Allestimento degli spazi: sono stati organizzati per accogliere ogni Libro nel modo più confortevole e con un allestimento che riconducesse al tema trattato.
I Libri si sono posizionati in modo che i Lettori potessero ascoltarli senza essere disturbati da rumori esterni dal momento che, a eccezione del Libro Il Bue del Villaggio, i Libri si sono collocati all'aperto.

13º Realizzazione della BV: nell'orario indicato sulla locandina per la registrazione dei Lettori, si sono presentati i Lettori e le Lettrici più giovani del villaggio, già previsti, altri abitanti adulti di Pitões e persone esterne al villaggio non conosciute. In totale 30 persone che volevano leggere i Libri. Pertanto, è stato necessario prendere una decisione differente sul numero di Lettori/Lettrici per Libro.

IV. RISULTATI

I risultati sono stati positivi in considerazione dell'entusiasmo manifestato dalle persone che hanno partecipato alle letture, della partecipazione all'attività e dell'apprezzamento delle Letture. I Lettori e le Lettrici hanno partecipato attivamente alla conversazione con i Libri.

Inoltre, i feedback raccolti in seguito alla conclusione delle letture sono stati molto positivi.

In accordo con tutti gli aspetti pianificati e preparati per la realizzazione della Biblioteca Vivente, i risultati sono stati piuttosto positivi. Oltre a questo, sono stati realizzati gli obiettivi che ci si erano posti, grazie all'utilizzo di questa tecnica di diffusione del patrimonio letterario orale.

I Lettori e le Lettrici più giovani

sono stati i più partecipativi e hanno mostrato un interesse e una curiosità straordinari. La sensazione percepita è stata quella di star ascoltando qualcosa di irreale, la storia di un libro di racconti tradizionali. I/Le giovani erano motivati e sensibilizzati grazie alle letture di questo genere, e hanno mostrato interesse nell'essere i/le custodi delle storie di vita di altre persone.

V. DIFFICOLTÀ, MIGLIORAMENTI

La difficoltà maggiore riscontrata nella realizzazione di questa attività è stata nel momento di registrazione dei Lettori e delle Lettrici. Le persone desideravano leggere tutti e quattro i Libri. È stato previsto un numero di sette Lettori/Lettrici per Libro, ma si è arrivati a iscrivere quindici persone per Libro.

Al momento di condurre i Libri negli spazi destinati alle Letture, il Libro Signor Cachandola non si trovava nelle condizioni fisiche adeguate per recarsi nello spazio concordato. Questa difficoltà è stata un imprevisto rilevato solo in quel momento. Invece di quattro Letture aperte a trenta Lettori/Lettrici, ci sarebbero state solo tre letture. I due coordinatori presenti al punto di accoglienza hanno deciso di spostare le registrazioni degli iscritti alla prima lettura delle h. 14.30. Quindici persone per la lettura del Libro Oltremare: il dovere nei confronti della patria; quindici per il Libro Il Bue del Villaggio; e diciotto per l'ultimo Libro Storie così...

Alcuni miglioramenti da apportare riguardano il numero di Libri. Forse, selezionare due Libri in più e quindi offrire una più ampia possibilità di scelta permetterebbe di ridurre il numero di Lettori/Lettrici per Libro.

Un altro miglioramento riguarda la valutazione. Tutte le persone coinvolte hanno fornito un feedback verbale sull'attività, ma nessuna ha consegnato il foglio che era stato fornito al momento della registrazione, sul cui retro era richiesto esplicitamente di lasciare un proprio commento per iscritto. Nella prossima proposta di questa attività, potrebbe essere previsto un momento

di riunione finale nel corso della quale chiedere a ogni persona la propria opinione, fornendo a ciascuno carta e penna.

VI. CONCLUSIONI

Alla fine della Biblioteca Vivente, dopo aver ringraziato Libri e Lettori/Lettrici e aver ordinato gli spazi utilizzati, i/le Bibliotecari/e e coordinatori/trici si sono riuniti, la loro opinione è stata unanime: l'evento è andato molto bene, l'intenzione è quella di riproporlo, migliorarlo e introdurre più libri con temi differenti.

Si tratta, in effetti, di una tecnica innovativa che ha permesso di condividere conoscenze ed esperienze di vita e di coinvolgere diverse generazioni. Oltre a questo, è stato riscontrato un avvicinamento tra le persone più giovani e quelle più anziane, con l'interesse per le loro testimonianze di vita.

BIBLIOTECA VIVENTE: ALTRI ESEMPI DI BUONE PRATICHE

IN ITALIA

Facendo una ricerca in rete, siamo venuti a conoscenza di diverse esperienze sul territorio lombardo che hanno previsto la realizzazione di una biblioteca vivente. In una di queste, la tecnica è stata utilizzata proprio per la diffusione del patrimonio culturale:

- **BIBLIOTECA VIVENTE | QUARTIERI MILANO, NIGUARDA 6 aprile 2019 | Milano**
  http://bibliotecavivente.org/blog/portfolio/biblioteca-vivente-quartieri-quartiere-niguarda/
  "4 edizioni di Biblioteca Vivente in 4 quartieri della Città. Il secondo appuntamento sabato 11 aprile 2019 presso il Centro Girola – Fondazione Don Gnocchi di Milano – Quartiere Niguarda. Un'edizione interamente dedicata agli anziani. In collaborazione con Comune di Milano e Biblioteche di Milano".

Prima di proporre la nostra Biblioteca Vivente abbiamo ritenuto importante visitarne alcune proposte sul territorio, anche se non finalizzate alla diffusione del patrimonio culturale immateriale. Riportiamo di seguito alcuni link ad esperienze a cui abbiamo partecipato dopo la formazione a Bucharest:

- **"I WELCOME, STORIE DI VIAGGI E DI INCONTRI"**, un progetto di Biblioteca Vivente a cura del Gruppo Amnesty International di Merate - 1 maggio 2019
  https://www.leccotoday.it/eventi/primo-maggio-curone.html
  "(...)presso la Cascina Bagaggera, nel cuore del Parco di Montevecchia e del Curone, una giornata all'insegna dell'integrazione al lavoro per i giovani con disabilità e dei diritti dei migranti(...) con un progetto di Biblioteca Vivente (..): un metodo innovativo, semplice e concreto, per promuovere il dialogo e abbattere il muro di pregiudizi che circonda gli stranieri, in cui i libri sono uomini e donne in carne e ossa - tre migranti e due operatori che lavorano a sostegno di progetti di accoglienza - e per leggerli non bisogna sfogliarli, ma ascoltare le loro storie".

- **"LIBRI PARLANTI - storie dal mondo LGBTQIA+"**
  https://www.facebook.com/GayminOut/photos/gm.782430325590623/1482417241921165/?type=3&theater
  "Giovedì 9 gennaio 2020, il Teatro Elfo Puccini di Milano, ospita GayMiN Out per un nuovo appuntamento con i Libri Parlanti. Dopo il successo dell'evento al Il Pertini - Biblioteca Civica Cinisello Balsamo, tornano i Libri Parlanti 2020, per raccontare nuove emozionanti storie provenienti dal mondo LGBTQIA+. Durante la serata potrete "prendere in prestito" quattro persone che vi narreranno la loro storia come un libro aperto".

Infine, riportiamo il link dell'esperienza di Biblioteca Vivente presentata a Monza negli anni passati:

- **CARCERE APERTO -BIBLIOTECA VIVENTE -Monza**
  https://www.carcereaperto.it/biblioteca-vivente/
  Detenuti, magistrati e volontari si mettono in gioco.
  "In una serie di incontri i detenuti raccontano la sua storia, scavando sempre più a fondo, e noi li ascoltiamo, sollecitiamo, provochiamo. Ci emozioniamo con loro. Ogni storia diventa poi un libro vivente, con un titolo e una quarta di copertina con un riassunto da proporre ai lettori: lettori che saranno persone esterne al carcere, anzi meno conoscono il carcere e meglio è. Nel giorno fissato i lettori incontreranno il libro vivente e potranno farsi raccontare la loro storia, fargli delle domande e rispondere alle sue domande. Il primo ciclo si è concluso con la lettura del 14 ottobre 2018.
  Il secondo ciclo si è concluso con la lettura del 5 ottobre 2019.

IN SPAGNA

La maggior parte delle esperienze delle biblioteche viventi analizzate nel territorio spagnolo e galiziano hanno l'obiettivo di lavorare con stereotipi e pregiudizi di natura sociale o razziale. Tuttavia, abbiamo scoperto diverse iniziative che, sebbene sia vero che non mirano direttamente a promuovere il patrimonio orale o letterario, affrontano in modo inequivocabile la questione intergenerazionale attraverso lo scambio di storie di vita, facilitando così una trasmissione del patrimonio vivente sostenuta dall'oralità.

- **Biblioteca umana "O valor da experiencia"** ("Il valore dell'esperienza"), dell'associazione Xeración. Il Collettivo Xeración ha organizzato nel 2018 la prima Biblioteca Umana a Ferrol, città del nord nella provincia de La Coruña. è stato nell'ambito di un'altra iniziativa Erasmus+ che abbiamo sviluppato 3 eventi insieme (video qui e qui) e un corso per organizzare Biblioteche Viventi (maggiori info qui).

- **Progetto Libri Vivi Biblioteca Ágora (A Coruña).** Non si tratta di una Biblioteca Vivente, ma di un'iniziativa chiaramente ispirata ad essa nella quale studenti adolescenti e vicini di casa si mettono in contatto per far conoscere il patrimonio umano del quartiere.
  https://sumagora.wordpress.com/libros-vivintes/

- **Prima "Biblioteca umana dell'Andalusia", celebrata a Purchena (Almería).** Il collettivo Piratas de Alejandría ha realizzato durante la seconda metà di luglio del 2017, in collaborazione con la Fondazione Tre Culture e l'Istituto Andaluso della Goventù, un campo di lavoro e di volontarito per giovani che aveva per titolo *TRUE STORIES, la Biblioteca Humana como camino hacia la interculturalidad* nella località almerense

di Purchena. Venticinque giovani tra i 10 e i 30 anni hanno raccolto storie di vita, documentando e catalogando la prima Biblioteca Umana Interculturale creata a partire da un campo di lavoro. Le storie di vita entreranno a far parte dell'Atlante del Patrimonio Intangibile del Consiglio di Andalusia e serviranno come base per altre future biblioteche umane.
http://www.almeriahoy.com/2017/07/vecinos-de-purchena-crean-la-primera.html
Video-memoria dell'esperienza: https://www.facebook.com/watch/?v=883114298565216

- **Esperienza a Donosti, attraverso il Programma +55 dei servizi sociali del Comune** http://www.mymo.es/libros-carne-hueso/
https://www.donostia.eus/home.nsf/0/2EFB36152B3A1A26C1257E680064B24D?OpenDocument&idioma=cas&id=A483407
https://docs.google.com/presentation/d/1kmTeBj4XAVKXRCaWtyRdpnjD-NB_sIdFfawxj7sbYKM/edit#slide=id.p

- **BIBLIOTECA UMANA nell'istituto comprensivo BENIGASLÓ**, come esempio di realizzazione delle Biblioteche Viventi in istituti scolastici per lavorare sul dialodo intergenerazionale.
http://lecturaigentgran.blogspot.com/2018/03/biblioteca-humana-lies-benigaslo.html
https://www.radiolavallduixo.com/index.php/programes/mirades-inclusives/1293-mirades-inclusives-26-3-18.html
http://lecturaigentgran.blogspot.com/

BIBLIOTECA VIVENTE: RISORSE E BIBLIOGRAFIA

- Human library organization: https://humanlibrary.org/
- *Don't judge a book by its cover! The living Library Organiser's Guide* (2011), COE: https://rm.coe.int/16807023dd
- *Le Piazze del Sapere*, di Antonella Agnoli: https://www.youtube.com/watch?v=RSvymeZrHrQ
- *Come creare una biblioteca vivente in una biblioteca*, di Martino Baldi https://www.editricebibliografica.it/scheda-libro/martino-baldi/come-realizzare-una-biblioteca-vivente-9788870759624-462446.html
- Curso online "Became an human libraries organizer", de https://www.udemy.com/course/became-an-human-libraries-organizer/

IL CANTASTORIE

IL CANTASTORIE
PASSO PER PASSO

INTRODUZIONE

CHE COS'È

Il *cantastorie* è una tecnica di racconto, ma è anche la persona che padroneggia l'arte della narrazione, e la esprime spesso attraverso la canzone o la rima.

Dunque parleremo di Cantastorie per identificare sia la figura di un determinato tipo di narratore, sia per focalizzare la tecnica che egli usa nel racconto, chiamato anch'esso *cantastorie.* Li distinguiamo utilizzando la lettera maiuscola per il primo (quindi il narratore) e la minuscola per la tecnica.

Il Cantastorie utilizza tecniche efficaci di comunicazione attiva, che andremo ad analizzare più avanti, esprimendole attraverso suoni, immagini, parole, gesti.

L'ascoltatore-spettatore, senza differenza tra adulti e bambini, è pienamente coinvolto perché stimolato da questa varietà di linguaggi e spesso è chiamato alla partecipazione attiva.

La grande importanza del Cantastorie, che ha resistito per secoli come baluardo di narrazione popolare, è data anche dalla scelta dei temi narrati, privilegiando quelli di carattere sociale.

Proprio nell'ambito del progetto Babel ci è sembrato significativo dedicarci alla narrazione di questa pratica di racconto, che nasce tra il popolo e si nutre di tradizione orale tramandata di generazione in generazione e di mestierante in mestierante, e della quale in Italia (ma anche nel mondo intero) rimangono tracce legate alla tradizione e diverse rielaborazioni in chiave contemporanea. .

CONTESTO STORICO

Raccontiamo per piacere, per curiosità, per necessità, e per gli stessi motivi, ascoltiamo.

Se da sempre e in tutte le culture è esistita la narrazione nell'ambito domestico e privato, anche la figura del narratore pubblico ha abitato tutti i periodi storici giocando un ruolo fondamentale nella divulgazione della cultura, della lingua e delle notizie e incoraggiando il radicamento delle tradizioni, dell'identità e della storia.

Già dall'epoca preistorica possiamo immaginare facilmente gruppi di persone riunite intorno al fuoco intente ad ascoltare le gesta di una battuta di caccia, o attente durante i rituali religiosi nei quali probabilmente si partecipava anche con danze e canti.

Homer Philippe-Laurent Roland (Louvre)

La figura del narratore nell'antica Grecia è rappresentata dagli aedi: uomini spesso ciechi che cantavano avventure e prodezze di eroi mitici. L'aedo raccontava in versi facendosi portavoce delle Muse, per cui aveva un ruolo sia sacro che profetico. Usava un linguaggio semplice e ricco di similitudini che era generalmente accompagnato da uno strumento musicale a corde. I poemi non erano raccontati per intero, ma in episodi e questa professione è stata trasmessa di generazione in generazione in forma orale. L'aedo per eccellenza nella storia è Omero.

Facendo un balzo in avanti nella storia fino al medioevo, incontriamo la figura dell'istrione o del giullare. Egli vagava per le piazze e per le corti per raccontare accadimenti a lui contemporanei o storie antiche, arricchendo la narrazione con scherzi, anche cantando e accompagnandosi con strumenti. Gli istrioni sono stati dei veri e propri mezzi di informazione per l'epoca, poiché diffondevano le "notizie". Essi si tramandavano oralmente aneddoti e storie che poi venivano divulgate e imparate dalla gente, influenzando moltissimo l'opinione pubblica. Queste figure spesso sono state il legame tra culture e paesi, essendo esse stesse il veicolo attraverso il quale passavano le prodezze dei grandi paladini, le imprese dei governi e persino forme linguistiche utilizzate in altri luoghi.

Spesso questi Cantastorie utilizzavano un linguaggio facilmente comprensibile dal pubblico della strada e sovente si affidavano a supporti come la musica o i tessuti disegnati, oppure mettevano in scena spettacoli di burattini o pupazzi.

Il ruolo di questi istrioni un po' alla volta si definisce e alla fine del medioevo trova spazio e riconoscimento la figura del trovatore che si indirizza verso un ceto "più colto" e nobile, cantando storie di gesta eroiche e amorose. Tuttavia la figura del giullare non muore, ma si trasforma "specializzandosi" in una sola arte (musicista, attore o acrobata), o si trasforma in animatore popolare nelle fiere. .

Per approfondire: Luigi Allegri, Teatro e spettacolo nel Medioevo, Bari, Laterza 1988.

Giovan Battista Tiepolo, Il Cantastorie – Londra

A partire dal XIV secolo, in Europa, i Cantastorie si allontanarono dalla letteratura più colta e contribuirono a diffondere in dialetto le gesta dei paladini carolingi nella *chanson de geste*, in particolare in territorio siciliano attraverso l'Opera dei Pupi.

Cartellone de la Opera dei Pupi siciliani- Morte dei Carlo Magno

Nel corso degli anni il mestiere in Italia è sopravvissuto, fino a lasciarci delle tracce audio e fotografiche risalenti agli anni '50 del novecento. Di questa epoca ci rimangono anche i *fogli volanti* che venivano distribuiti al pubblico durante le performance e riportavano le storie narrate.

Il lavoro dei Cantastorie veniva dunque remunerato con le offerte degli spettatori e la vendita dei fogli volanti. Dopo gli anni '50, con l'avvento del vinile, queste storie furono anche registrate e vendute su dischi, prima a 78 giri e poi a 45.

Fogli volanti degli anni `50

LE ULTIME ORE

e la decapitazione di SANTE CASERIO

Sentite da CINI PIETO

Ma verso gli anni '60 il Cantastorie inizia a scomparire dalle piazze. Il fattore determinante è stata la diffusione degli apparecchi televisivi in tutte le famiglie italiane: non era più necessario rimanere aggiornati sui fatti del mondo andando per le strade del paese, ma bastava accendere la televisione e sentire i telegiornali. Alleghiamo un **documento molto interessante dell'Istituto Luce** nel quale si può cogliere una sorta di ironia mescolata a nostalgia nella descrizione del mestiere di Cantastorie.

Dalla **Sicilia** ci è arrivato il materiale più ricco per la ricerca sulla figura del Cantastorie: qui il Cantastorie (tradizionalmente detto "orbo", proprio perchè spesso era privo della vista) spesso narrava le storie di santi o le storie di mafia, almeno fino agli anni '60.

Interessante, a questo proposito, l'intervista degli anni '80 ad uno degli ultimi Cantastorie palermitani, **Fortunato Giordano** cantastorie "sacro", a questo link: https://www.youtube.com/watch?v=BMWHLbFcPjg.

Mentre molto toccante è il seguente video, in cui il protagonista è **Ciccio Busacca** che per anni ha girato i paesi portando avanti il proprio impegno contro la mafia.

Segnaliamo anche il sito a lui dedicato, ricco di testimonianze: https://www.cantastoriebusacca.it/.

L'avvento della televisione ha quindi portato una svolta importante in molti aspetti della vita della società ed ha dunque influito molto sulla fortuna dei cosiddetti "artisti di strada" tra cui il nostro Cantastorie. Eppure, figure così radicate nella nostra tradizione non possono morire del tutto e in qualche nicchia sono sopravvissute alcune esperienze che hanno attinto dal passato e si sono "professionalizzate", esperienze che vedremo più avanti nel capitolo sui Cantastorie contemporanei.

Tuttavia almeno fino agli anni '90 qualche artista è sopravvissuto, grazie anche all'emigrazione, come ci racconta **Franco Trincale**, cantastorie siciliano trasferitosi prima a ROma e poi a Milano, in questa interessante intervista https://www.youtube.com/watch?v=q9GisvGo1uo.

Nel resto d'Europa ci sono stati sviluppi simili. Per esempio in Spagna fino al diciannovesimo secolo giravano uomini ciechi, accompagnati da un giovane "aiutante", che si guadagnavano da vivere andando di città in città mostrando illustrazioni e recitando o cantando la storia. Queste rappresentazioni erano chiamate *romances de ciego,* "storie di ciechi" appunto.

In Germania i Cantastorie eseguivano spettacoli chiamati *bänkelsang,* pratica che durò fino a quando i nazisti li vietarono negli anni '40. Il *bänkelsang* sopravvive in qualche modo ne *L'Opera da tre soldi* di Bertolt Brecht (un misto di rappresentazione, musica e ballo con il fondamentale elemento dello *straniamento* che abolisce la quarta parete e coinvolge il pubblico) e nelle performance di Peter Schumann, di cui ci occuperemo più avanti.

Nel nord Europa il Cantastorie aveva un ruolo da informatore "sensazionalista" su temi come omicidi, incendi, scandali sessuali e simili. Gli interpreti di queste controverse canzoni erano visti come vagabondi e venivano spesso arrestati, esiliati od ostracizzati per le loro attività.

In Cecoslovacchia gli spettacoli venivano chiamati **kramářská píseň** mentre In Ungheria il termine è **képmutogatás**

In tutto il mondo esistono esperienze assimilabili al cantastorie, naturalmente non solo in Europa. Eccone una carrellata con i link per gli approfondimenti.

Nell'India del VI secolo, i racconti religiosi chiamati *saubhika* venivano eseguiti da narratori itineranti che portavano bandiere dipinte con immagini degli dei. Un'altra forma chiamata *yamapapaka* presentava pergamene di stoffa verticali accompagnate da storie cantate dell'aldilà. Oggi, questa arte **tradizionale indiana** è ancora eseguita dalle donne di Chitrakar del Bengala Occidentale. Sulla tradizione indiana è consigliabile questo video riassuntivo per regione: https://www.youtube.com/watch?v=TCEglqZmQZc

In Tibet il Cantastorie era conosciuto come *ma-ni-pa* e in Cina come *pien*. In Indonesia la pergamena è decorata in orizzontale ed è diventata la *wayba beb*, dove gli interpreti sono quattro: un uomo che canta la storia, due uomini che gestiscono il rotolo della pergamena, e una donna che tiene una lampada

per illuminare particolari immagini presenti nella storia. Altre **forme teatrali indonesiane** come *wayang kulit,* un gioco di ombre, e *wayang golek* si sono sviluppate nello stesso periodo e vengono eseguite ancora oggi.

In Giappone, il cantastorie appare come **etoki o emaki** sotto forma di pergamene appese suddivise in pannelli separati (che prefigurano la struttura delle storie manga). A volte prendeva la forma di piccoli libretti o persino di bambole posate sul ciglio della strada con gli sfondi dietro di loro. Nel ventesimo secolo, i Cantastorie giapponesi andavano in giro con spettacoli chiamati *kamishibai*, nei quali la storia veniva raccontata con una serie di immagini mutevoli che scivolavano dentro e fuori da una scatola a cornice aperta. Questo stile di racconto si sta diffondendo ultimamente anche in Europa, grazie alla vendita di teatrini "ad hoc": in Italia, ad esempio, ad opera della casa editrice **ArteBambini**.

Gli **aborigeni dell'Australia** dipingono sequenze di storie sulla corteccia degli alberi e anche su se stessi, ai fini dell'esecuzione del racconto.

In Africa occidentale abbiamo il *griot* (parola francese che indica il "narratore") che conserva la tradizione come poeta e cantore, il quale spesso in epoca coloniale era anche ambasciatore e interprete (una sorta di mediatore culturale). Il *griot* ha il "potere della parola" e in molte zone dell'Africa la parola è sacra.

Nell'Africa bantu lo scopo principale cui mira il narratore è quello di insegnare: la favola è una lezione per immagini, in quanto il ricorrere al racconto di vicende esemplari fa sì che il messaggio si imprima nella memoria, influenzando i comportamenti.

A volte le favole iniziano con un aforisma che anticipa la conclusione morale del racconto e viene ripetuto come ritornello da imprimere nella memoria. Vi sono racconti in forma di indovinello la cui soluzione è chiesta agli uditori.

Questi partecipano ai successi ed alle disgrazie dei protagonisti delle vicende narrate con esclamazioni di gioia o di delusione e il narratore, per tener viva l'attenzione, ricorre al dialogo invitando i presenti a dare un giudizio sul comportamento dei personaggi o a trovare la morale della favola. La forma del racconto ha, nella tradizione orale, un'importanza vitale. La voce ha l'importante funzione di creare una relazione con il pubblico. Aforismi, indovinelli, nenie, filastrocche... anticipano il racconto ed introducono chi ascolta in un clima di sacralità, in un vero e proprio rito propiziatorio.

Le **favole narrate** inoltre, sono spesso ricche di onomatopee, mentre altri elementi aiutano a raggiungere l'impatto comunicativo, come la danza, l'accompagnamento strumentale o il semplice battito di mani, che conferisce un ritmo particolare alla narrazione, creando suggestione e contribuendo a stimolare la creatività e la capacità di improvvisazione dell'artista.

MOTIVAZIONI, POTENZIALITÀ E OBIETTIVI DI UTILIZZO

Abbiamo visto come la figura del Cantastorie sia presente in tante culture anche molto diverse tra loro ed utilizzi tecniche e supporti differenti: teli dipinti, Kamishibai, canto, ritmica. Il cantastorie è dunque un prodotto culturale attraverso il quale si esprimono diversi aspetti di un popolo, tuttavia riconosciamo in tutti uno stesso denominatore: la veicolazione di un messaggio. Vediamo in che modo.

Il Cantastorie è solitamente un personaggio istrionico e viaggiatore. Durante i suoi spostamente raccoglie materiale (orale, storiografico, umano) che rielabora in maniera da renderlo fruibile da altre persone. Se non viaggia, il Cantastorie possiede comunque conoscenze che fanno parte del mondo tradizionale e che gli sono state tramandate di generazione in generazione (attraverso quindi un viaggio nel tempo).

Dunque il suo ruolo è di divulgazione, che si tratti di avvenimenti recenti o passati, religiosi o profani, politici o morali. Raccontando le sue storie, il Cantastorie diffonde le storie del mondo, alle quali dà un significato e attraverso le quali trasmette un messaggio.

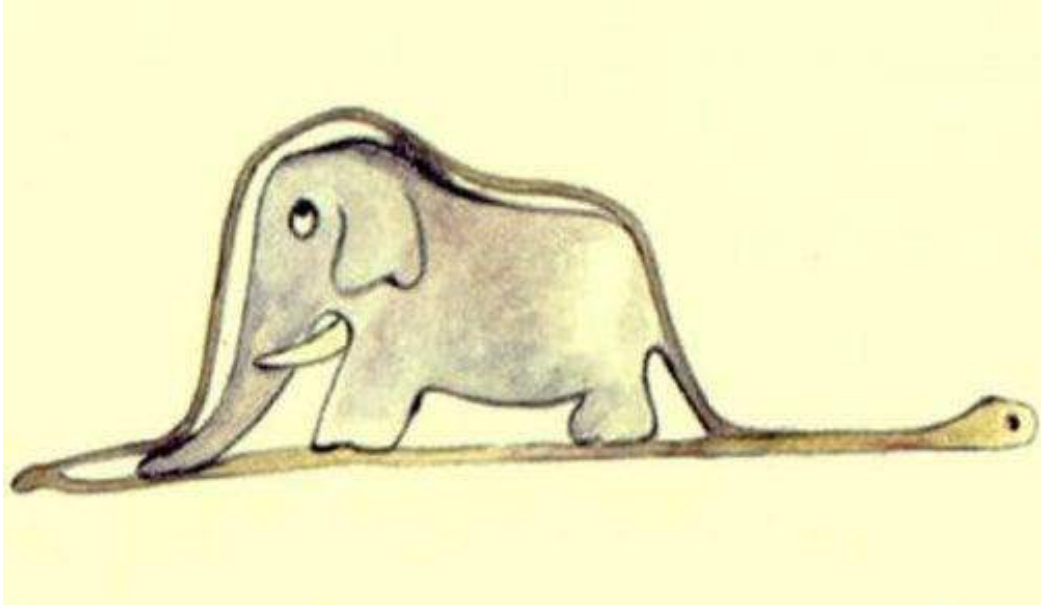
Difficilmente il Cantastorie ha solo uno scopo ludico: la sua mission - più o meno consapevole - è quella di far riflettere gli ascoltatori.

L'elemento del *coro* - che vedremo più avanti - aiuta questo processo, e quando il *coro* non è previsto, il Cantastorie chiama direttamente in causa gli ascoltatori chiedendo un’ opinione o coinvolgendoli attivamente nel racconto. Il coinvolgimento attivo è infatti una pratica assolutamente funzionale sotto diversi aspetti: tiene attenti gli ascoltatori e si basa sull’assunto pedagogico del "se faccio imparo". Spesso dopo una performance gli spettatori vanno via canticchiando un motivo o ripetendo le battute più impattanti.
Il Cantastorie è in grado di andare a stimolare quelle parti del cervello che custodiscono le emozioni: e l'emozione è legata al ricordo, perciò egli sa come dosare la partecipazione del pubblico utilizzando la sorpresa, la paura, il disgusto e l'amore.

Dunque il Cantastorie ha avuto, e ha ancora oggi, un ruolo molto importante nel momento in cui scende in piazza con la sua affabulazione: è alla portata di tutti, grandi e piccoli, ed è comprensibile ad ogni ceto sociale, soprattutto a quello più popolare. Anzi, spesso si rivolge proprio a chi necessita di canali informativi "più semplici" per capire la realtà, perché la tecnica del cantastorie è fruibile da diverse intelligenze: quella uditiva e quella visiva, che vanno a compensarsi.

Il Cantastorie parla infatti al popolo, si rivolge alla pancia per risvegliare la testa e cerca di sviluppare il pensiero critico di chi lo ascolta.

Illustrazione tratta da Il Piccolo Principe de A. de Saint-Exupery



Ascoltare un Cantastorie aiuta a coltivare il pensiero divergente perché, attraverso l'immedesimazione in un personaggio o in una situazione narrati, consente agli uditori di uscire dalla quotidianità e di cercare nuove soluzioni di adattamento, immedesimandosi con un personaggio o cercando di capire una situazione.

Insomma, crediamo che il ruolo del Cantastorie, così come del Teatro e dell'Arte in generale, faccia parte di quel modello di "formazione permanente" che dovrebbe essere sempre coltivato per riempire il mondo di persone consapevoli, che a loro volta siano in grado di costruire aggregati sociali propositivi e dunque un mondo migliore.

Come già accennato, La Corte della Carta ha realizzato diversi laboratori di formazione sul tema del cantastorie, rivolti sia a gruppi di bambini che a gruppi di adulti. Abbiamo rilevato la grande potenzialità che esso ha, sia nella riflessione condivisa del gruppo su di un determinato tema, che nella coesione all'interno del gruppo stesso e con il pubblico durante la messa in scena.

Abbiamo valutato che la tecnica del cantastorie è valida sia nella fase creativa (il *brain storming* all'interno del gruppo, il *cooperative learning* della realizzazione dei manufatti e della performance), che nella fase rappresentativa di impatto sul pubblico.

Riportiamo di seguito l'esempio di un'esperienza vissuta in uno spettacolo-parata realizzato dal *Bread and Puppet Theater* (compagnia americana di cui parleremo più avanti) nel 2006, dal titolo "Circus of the America" (coproduzione *Pergine Spettacolo Aperto* e *Piùfestival* di Brescia), nel quale siamo state protagoniste durante l'atto creativo e performativo. La rappresentazione avveniva in più lingue, ma il messaggio era veicolato da immagini, canzoni, performances.

Ecco com'è stata strutturata l'esperienza, premesso che Il Bread and Puppet esporta dagli anni '70 questa modalità operativa.

Innanzitutto partivamo già con indicazioni riguardo al tema e alla struttura della messa in scena, decise dal regista Peter Schumann (il fondatore della compagnia) il quale ha dato anche l'impronta artistica ai manufatti. I disegni venivano infatti realizzati quasi tutti da lui.

All'interno della struttura i sottogruppi erano organizzati in modo tale che si potessero muovere con libertà organizzando micro performances. Naturalmente, all'interno di questi gruppi si sviluppavano le dinamiche tipiche del lavoro cooperativo unito alla guida dei "più anziani"(componenti o esponenti di lunga data della compagnia) i quali portavano l'esempio della tecnica, generando un lavoro a catena sulle modalità operative, con una vera e propria dinamica di apprendimento informale. Tali performance venivano poi "aggiustate" dalla mano del Maestro e inserite nel contesto generale.

Il tema era apparentemente biblico, ma in realtà si raccontava - in un percorso di varie tappe - la società capitalista con le sue contraddizioni e ingiustizie, introducendo continui riferimenti al sacro e alla tradizione mescolati con dati e fatti contemporanei: sono stati inseriti infatti simboli cristiani come l'Arca o il Gregge e allo stesso tempo canzoni tipiche del territorio, come "Mamma mia dammi cento lire" per raccontare la contemporaneità.

La scelta di utilizzare questi riferimenti "popolari" è stata fondamentale per agganciare il pubblico: un pubblico di matrice cristiana aveva, per esempio, la possibilità di unirsi nel canto della canzone che conosceva, perché patrimonio della tradizione. In questo modo gli spettatori sono stati coinvolti emotivamente e praticamente, facilitando la comprensione degli avvenimenti contemporanei.

Perciò possiamo affermare che la messa in scena di un cantastorie è un ottima esperienza, sia a livello cooperativo nella sua fase di incubazione, realizzazione, preparazione e performance, sia come strumento di divulgazione di una storia/di una opinione.

Immagini in cui sono visibili cantastorie, tratte da uno spettacolo del Bread and Puppet Theater

I campi di applicazione possono essere molteplici: può essere una forma di teatro di comunità, così come una performance di denuncia.

Sicuramente è un ottimo esercizio per l'apprendimento cooperativo per scolaresche o gruppi di educatori-insegnanti, se vengono coinvolti nel momento creativo, ed è inoltre un'ottima occasione di apprendimento informale (nel caso di "un corso ad hoc") o non formale (nel caso di una "attività casuale" con un gruppo di adolescenti per esempio), a seconda dei contesti in cui viene proposto.

Attraverso le esperienze condotte in Galizia da Xandobela rileviamo inoltre che il cantastorie si dimostra uno strumento efficace per la rivitalizzazione linguistica e per la diffusione del patrimonio letterario e orale della Galizia.

Abbiamo inoltre valutato che creare un cantastorie con un gruppo eterogeneo, che abbraccia diverse generazioni e diverse provenienze sociali e culturali, è un'esperienza possibile e altamente arricchente, come dimostrato nelle **iniziative locali da La Corte della Carta negli anni 2017-2018** che hanno coinvolto partecipanti dei territori in cui opera e come riportato più avanti nell'esperienza del Bread and Puppet Theatre.

Attraverso l'esperienza del cantastorie si possono dunque mettere a confronto e in dialogo diverse generazioni, in un rapporto costruttivo.

Un altro campo di applicazione, decisamente contemporaneo, è quello del public speaking dedicato alle aziende. Ultimamente le aziende puntano molto sulla comunicazione e le sue tecniche, e spesso chiedono il contributo di S*toryteller*. La figura dello S*toryteller* non è necessariamente coincidente con quella del Cantastorie, ma nella pratica i Cantastorie possiedono le competenze per ricoprire questo ruolo e vengano spesso ingaggiati.

GUIDA ALL'ATTIVITÀ

Ingredienti

Diventare Cantastorie non è impossibile: certamente talento e carisma sono alla base di un personaggio istrionico (come ci dice il piccolo documentario su **Giovanni Virgadavola**, cantastorie vivente di Vittoria, Sicilia), ma la tecnica del cantastorie si può apprendere.

Attraverso sperimentazioni e azioni sul territorio, La Corte della Carta è stata in grado di sviluppare esperienze sia con adulti che con bambini, e quanto riportato di seguito è il risultato della metodologia di ricerca sperimentata negli ultimi anni dall'associazione.

Illustriamo di seguito i punti salienti per realizzare un buon *cantastorie*. Gli elementi indicati non sono consequenziali uno all'altro (naturalmente la scelta della storia è la base determinante per sviluppare il resto del lavoro), ma hanno uguale importanza formale e vengono pensati e modificati in concertazione gli uni con gli altri.

Telo realizzato da La Corte della Carta, utilizzato in ambito formativo

In questa spiegazione visiva possiamo ritrovare gli elementi per un buon cantastorie. Questo telo è stato realizzato per introdurre la tecnica nei laboratori di creazione con bambini e adulti, in maniera giocosa. Ogni riquadro rappresenta un'attività necessaria per creare un cantastorie che viene

brevemente spiegata dal narratore e amplificata dal coro che lo accompagna (con cui ci si è accordati prima della performance). Nell'ultima parte (10) viene coinvolto attivamente il pubblico.

1- titolo
2- conoscersi
3- raccontarsi
4- leggere libri/storie
5- avere un'idea
6- disegnarla
7- utilizzare la voce
8- inserire la musicalità
9- inserire il ritmo

Come già accennato, il Cantastorie utilizza tecniche efficaci di comunicazione attiva, amalgamandole attraverso il ritmo dato innanzitutto dalla storia ma anche dalla scansione delle immagini, dall'uso della voce e dalla musica e infine dalla gestualità propria o del coro. Vediamo nel particolare questi punti:

1 LA STORIA

La scelta della storia o dell'avvenimento da narrare è determinante ed è la motivazione che spinge il Cantastorie ad esibirsi davanti ad un pubblico. Ricordiamo che il Cantastorie ha la necessità di avere un tema forte da comunicare, spesso di origine sociale. Naturalmente si può anche scegliere di lavorare su una storia che abbia sfumature divertenti, non necessariamente drammatiche.

L'ideale è che sia una storia leggibile su più piani, per rivolgersi indifferentemente ad adulti e bambini, quindi per un pubblico eterogeneo.

E' possibile scegliere racconti tradizionali o contemporanei, storie legate al territorio, storie di attualità. Può esserci una sola storia di durata breve o lunga, oppure tante brevi storie legate tra loro (per il tema o per il protagonista). Naturalmente queste scelte sono da calibrare in relazione al contesto, al pubblico e al tempo a disposizione.

2
IL RITMO

Il ritmo scandisce, anticipa, sorprende e può creare suspance o chiudere una frase. É importantissimo per tenere l'attenzione di un pubblico. E, anche senza grandi abilità, tutti noi siamo in grado di riconoscerlo e seguirlo, così come di coglierne la variazione.

Per chi ha poca esperienza e per facilitare la messa in scena è preferibile utilizzare storie semplici, con una struttura ritmica già impostata. Un volume da cui è possibile trarre diversi spunti per le storie è la raccolta *Fiabe Italiane* di Italo Calvino.

Per caratterizzare il racconto avvalendosi del ritmo, oltre ad utilizzare la struttura ritmica interna al racconto, si può usare il supporto di strumenti musicali classici quali la chitarra, la fisarmonica, o strumenti a fiato. Tuttavia, se non si hanno competenze musicali, è efficace anche l'utilizzo di percussioni semplici, come coperchi, bastoni, fischietti... o tutto ciò che fa rumore.

Il ritmo può inoltre essere dato dall'uso della voce e delle parole, scegliendo di rallentare o velocizzare alcune parti del testo, giocando anche sui volumi di voce o con il tono della stessa. È inoltre possibile inserire canzoni e suoni ai quali partecipa anche il pubblico.

Infine anche la gestualità può dare il ritmo: la ripetizione dei movimenti fatta dal coro, o la body percussion possono essere strumenti efficaci per tenere il ritmo avvalendosi del coro.

3
IL TESTO

Il testo deve essere semplice, lineare e chiaro. Può essere una narrazione di fatti consequenziali, oppure una cosiddetta storia accumulativa, o ancora tante piccole storielle accostate tra loro.

L'importante è che nella stesura della struttura si organizzi la divisione in scene. Si consiglia di numerarle, per rendersi conto come poi andranno organizzate visivamente tramite i disegni.

E' possibile non utilizzare veri e propri testi scritti, ma anche libri che raccontino una storia attraverso il solo uso delle immagini, come nel caso dell'utilizzo di un silent book. È comunque utile organizzarsi con un *canovaccio* (o sceneggiatura) per legare la sequenzialità del racconto ai suoni e ai gesti

prodotti dal coro o dal Cantastorie. In questo caso, il libro può essere fisicamente usato in scena e non occorre per forza riprodurlo su di un telo .

"Il Silent book e' un albo illustrato che affida il racconto esclusivamente alle immagini. È un libro per tutti ed ha la capacità di superare le barriere linguistiche e di favorire l'incontro e lo scambio tra culture diverse. I silent books sono preziosi per favorire l'apprendimento di un vocabolario delle immagini, per aiutare i bambini a "leggere" le figure e a dar loro un significato, un valore, un merito. I libri senza parole sottendono una sceneggiatura, hanno una sequenza chiara, personaggi e immagini ben riconoscibili".
Dalla guida metodologica del progetto The Adventure of Reading

4 LE IMMAGINI

Le immagini devono essere corrispondenti alle scene individuate nel testo. È quindi fondamentale disegnare uno *story board* (un *canovaccio* in continua evoluzione), per essere agili nelle modifiche che vanno di pari passo con l'organizzazione del testo e del coinvolgimento del coro.

È importante che le immagini siano semplici e nitide. Come nei migliori libri illustrati, è preferibile che le immagini raccontino qualcosa che il testo non racconta, tuttavia possono anche essere didascaliche.

Se si sceglie di disegnare su tela, si consiglia di fare prima il disegno con un gessetto e poi di ripassare i contorni con il pennello e l'acrilico nero per giungere infine a colorare con colori acrilici all'acqua. L'acrilico permette di conservare il lavoro anche sotto la pioggia o di lavare i teli. Se si lavora con bambini o ragazzi si possono usare le tempere. Eventualmente, nel caso ci siano difficoltà di tempo o di manualità, è possibile utilizzare la tecnica del collage realizzando immagini realizzate con fotocopie e magari rielaborate con interventi a mano. Abbiamo realizzato cantastorie anche con il solo uso della stoffa pannolenci, o della stoffa cucita.

È possibile, come già accennato, utilizzare direttamente i libri come supporto visivo: in tal caso le immagini devono essere abbastanza grandi in relazione all'auditorio. E' necessario assicurarsi di avere le autorizzazioni degli autori se si vogliono usare libri o illustrazioni fatte da altri.

Ecco una carrellata di possibili "teli da cantastorie". La scelta di come illustrare la propria storia può essere molto varia.

- **Flip Flop:** il cantastorie è formato da più teli sovrapposti e legati tra loro, come delle pagine, in modo che siano "sfogliabili" come un bloc-notes. Il Cantastorie può girare in autonomia i "fogli", oppure farsi aiutare dal coro.

- **Pergamena:** il telo può essere molto lungo, arrotolato in verticale o in orizzontale. Il telo verrà "srotolato" seguendo la narrazione, come se piano piano si svelasse un unico quadro narrante. Il lavoro può essere fatto in maniera manuale o meccanica (con un sistema di manovelle).

- **Telo unico a riquadri:** su un unico telo viene illustrata tutta la storia. Ogni scena risulta racchiusa in un riquadro, magari numerato.

Naturalmente è possibile che questi teli abbiano aperture o "finestre", dalle quali possono comparire personaggi (piccoli pupazzi o sagome) o altri disegni .

Cantastorie a telo unico

5 IL CORO

La funzione del coro che proponiamo non è propria della tradizione del cantastorie, bensì proviene da un'elaborazione del teatro greco che il Bread and Puppet Theatre ha ideato negli anni '60. Il Cantastorie della tradizione italiana, per esempio, non utilizza l'elemento del coro, ma punta maggiormente sull'interazione con il pubblico.

Tuttavia, a noi sembra molto utile la presenza del coro in quanto intermediario tra il narratore e il pubblico: così come avveniva nella *paideia*

greca, il coro stimola il pensiero critico e la riflessione e insegna ad essere cittadini consapevoli e partecipanti alla vita della comunità. Nello stesso tempo è uno strumento ulteriore che ha il Cantastorie per movimentare l'azione.

Il coro, come già accennato, è un elemento che viene dal teatro greco classico. Veniva considerato come un organismo unitario ed è una sorta di "personaggio collettivo" che danza (o si muove in maniera coordinata), canta e commenta la narrazione.

Il coro è tradizionalmente formato da "dilettanti" presi tra il pubblico e sottoposti ad un allenamento (prove) ed è guidato da un *corifeo* , ossia il "capo coro".

Il coro dunque partecipa all'azione, spesso commenta, a volte trova soluzioni, quasi sempre esprime manifestazioni emotive e funge da cassa di risonanza.

Un approfondimento semplice e chiaro sul **coro greco**.

Il Cantastorie dunque interagisce con il coro, il quale ne amplifica spesso le parole o le frasi importanti e arricchisce la narrazione con gestualità e suoni. Il coro è solitamente disposto sui lati del telo disegnato, in modo da formare un semicerchio verso il pubblico per non impedirne la visuale ed è in formazione "a grappolo" (se composto di tanti elementi, con i più alti sul fondo) o in riga. In relazione alla storia può stare solo da un lato oppure da entrambi i lati, i membri possono essere vestiti tutti nello stesso modo (per dare risalto all'elemento unitario e far risaltare la gestualità).

Anche nel cantastorie, come nel teatro greco, se il coro è numeroso, è necessario che sia il corifeo a dare i tempi di intervento.

Un esempio della funzione del coro possiamo vederlo in *Fi*

6 LA MUSICA

La musica è un elemento fondamentale nel cantastorie tradizionale italiano, tuttavia può essere facilmente creata puntando molto sul ritmo della parola e sui suoni prodotti con strumenti "di fortuna" o con il corpo.

Dunque, se non si hanno a disposizione suonatori o abilità musicali particolari, diventa importante inserire nella performance canti, filastrocche ed effetti sonori (creati magari con materiali di recupero - es: maracas, fogli di giornale-, oppure distribuiti ad una parte di pubblico che viene "istruito" al momento), oltre alla semplice body-percussion ad esempio battendo un piede o le mani a ritmo.

É possibile, naturalmente, utilizzare anche musiche registrate, ma il rischio è quello di perdere quella caratterizzazione "artigianale" tanto apprezzata nel cantastorie, oltre al fatto che occorre essere adeguatamente attrezzati per esibirsi in spazi aperti , (permessi all'utilizzo di musiche, amplificatore autonomo, etc.).

Franco Trincale e la sua chitarra

7 LO SPAZIO

Lo spazio deve essere adeguato alla performace: se il telo è di dimensioni limitate (poco visibile a distanza), se si prevede poco pubblico, se il gruppo del cantastorie è in numero esiguo, allora è meglio scegliere uno spazio non troppo ampio; allo stesso tempo non deve essere troppo piccolo per potere ospitare cantastorie, coro e telo. Bisogna inoltre valutare bene la comodità della gestualità prevista (come girare le pagine del telo, se composto da più pagine; o srotolarlo o come coordinare i movimenti del coro).

Potrebbe essere funzionale avere una pedana rialzata, ma la bellezza del cantastorie sta anche nel fatto che si svolge tra la gente, dunque "sullo stesso piano", anche metaforico, del pubblico. Se si prevede molto pubblico in una piazza grande, senza fare ricorso ad una pedana, si può ad esempio utilizzare

un telo che viene "sopraelevato" grazie a bastoni alti, oppure addirittura sorretto da trampolieri.

Nella disposizione spaziale bisogna tenere in considerazione che la parte dell'azione (che comprende cantastorie, telo e coro) andrà a formare una sorta di semicerchio che si completerà con il pubblico, proprio per dare quell'idea di "circolarità" nella quale attore e spettatore sono in dialogo.

Spettacolo del Bread and Puppet Theatre

8 IL PUBBLICO

Il pubblico a cui è dedicata la performance è importantissimo: non abbiamo Teatro senza un pubblico. Possiamo avere il testo e gli attori, ma senza qualcuno che vede o ci ascolta non esiste la magia del Teatro. Lo stesso postulato vale per il cantastorie. Inoltre, dato il grande valore sociale del cantastorie, è fondamentale che il pubblico sia coinvolto attivamente e che sia un pubblico tanto partecipante da rendere la "quarta parete" totalmente elastica e mobile. Naturalmente è bene capire se lo spettacolo che si propone è adatto agli spettatori che si hanno davanti: non avrebbe senso proporre una storia per adulti, magari in cui si racconta di omicidi efferati, in una ludoteca al sabato pomeriggio. Però si possono costruire molte storie con più chiavi di lettura, per grandi e piccoli insieme, in modo da abbracciare la maggior varietà di persone, soprattutto se si propone il cantastorie in strada con un pubblico casuale ed eterogeneo.

Il pubblico quindi va a completare il cerchio di dialogo e rimanda ciò che racconta il Cantastorie. Il pubblico è così interlocutore ma anche attore, perchè

può essere coinvolto; ma può anche diventare coro, in un coinvolgimento molto più attivo della semplice risposta a domanda. Per esempio, si può avvisare il pubblico che ogni volta in cui il Cantastorie dice: "bussa alla porta", dovrà rispondere con: "TOC TOC"; oppure si può scrivere in grande e ben visibile il testo di una canzone e chiedere al pubblico di cantarla insieme; o ancora si può invitare il pubblico a fare gesti codificati. Spesso per un primo approccio "rompighiaccio" viene chiesto a due spettatori di reggere i pali che sostengono il telo. Ed ecco che un primo spostamento della quarta parte è già stato messo in atto.

Se ci troviamo in uno spazio deputato alla performance ed il pubblico è stato invitato, potremo anche prevedere quante persone assisteranno, tracciando sul terreno dei segni con il gesso o il nastro adesivo, o disponendo degli oggetti in modo da segnalare la posizione degli spettatori.

Ma spesso il pubblico va chiamato. Lo spettacolo può allora iniziare con una parata, attraverso la quale coro e Cantastorie (una parte del gruppo oppure tutti, con tanto di telo) si muovono per le vie limitrofe al luogo dell'evento, fermando i passanti, cantando, distribuendo inviti, usando bandiere con immagini del cantastorie, suonando e portando fisicamente il pubblico "casuale" a costruire un semicerchio davanti al Cantastorie.

Il pubblico che arriverà per primo sul luogo andrà allora intrattenuto con canti, annunci, distribuendo anche piccoli oggetti sonori... insomma, iniziando il lavoro di ingaggio.

Performance del Gruppo cantastorie Cederna

9
LA PERFORMANCE

La performance è il momento in cui ciò che si è preparato diventa fruibile dal pubblico. È il momento in cui il Cantastorie deve essere in grado innanzitutto di attirare l'attenzione, utilizzando le tipiche tecniche del teatro di strada: suonando o facendo magari una piccola parata fino al luogo dello spettacolo, richiamando la gente come un imbonitore o annunciando l'inizio dello spettacolo. È importante che il Cantastorie durante la performance sia riconoscibile: magari con un cappello o un trucco e, soprattutto se non è abituato a stare al centro dell'attenzione, un costume che può aiutare a superare l'imbarazzo.

È importante una piccola presentazione, per spiegare cosa si andrà a vedere; si può già avvertire il pubblico che dovrà "aiutare", oppure potrà essere una sorpresa. Durante l'esibizione è importante tenere sempre un contatto visivo con il pubblico, il quale può essere stimolato con domande e azioni preparate in precedenza o anche improvvisate.

La conclusione può essere chiara e scritta magari sul telo finale del cantastorie con la parola "fine", oppure si può chiudere con una canzone, comunque chiamando l'applauso. Si può spiegare l'intento della performance, si può "fare cappello" (cioè chiedere un'offerta), oppure vendere i "fogli volanti" su cui sono scritte le storie/canzoni narrate e infine si può distribuire altro materiale inerente a ciò che si è visto. Naturalmente tutto ciò dipende dal contesto in cui si è realizzato lo spettacolo e dal gruppo che si è coinvolto nella creazione: fare cappello con una scolaresca durante la festa di fine anno, ad esempio, può essere fuori luogo!

Esito della performance "El penell del Mosè Bianchi"
del Grupo cantastorie Cederna

ALTRE ESPERIENZE

Non esiste un modo univoco di essere Cantastorie. Ognuno infatti ha una propria specificità che plasma nel suo modo di stare in piazza, sulla scena e attraverso la sua personale cifra poetica. Lo stile si affina con il contatto diretto con il pubblico.

Pensiamo per esempio al poliedrico **Dario Fo** (premio Nobel italiano che ci ha lasciato nel 2016), che ha avuto una carriera come artista figurativo, teatrante di alto interesse sociale e politico e che nei suoi interventi coniugava con sapienza affabulazione, opera d'arte, fisicità e canto, in uno stile molto personale ma attinto direttamente dalla tradizione dei giullari. Egli, come un vero istrione girovago medioevale, aveva anche inventato un linguaggio (il *grammelot*) che mescolava i dialetti e il canto, rendendosi comprensibile da tutti e stimolando l'attenzione su diversi piani.

La grandezza di Dario Fo è stata, tra le altre, quella di essere in grado di portare una forma di rappresentazione estremamente popolare e "da strada" all'interno del teatro senza snaturarla, ma arricchendola e facendosi anche conoscere al grande pubblico attraverso le numerose apparizioni televisive.

Esistono perciò sulla scena contemporanea tanti artisti differenti, dei quali andiamo a fare una carrellata, segnalando quelli più vicini a La Corte della Carta per conoscenza diretta e per modalità.

Sulla scena mondiale vogliamo segnalare due realtà di grande valore sociale a cui ci sentiamo vicini per modalità e intenti: Il Bread and Puppet Theater e il Beehive Design Collective.

Successivamente elenchiamo artisti /compagnie teatrali italiane che portano avanti il lavoro del Cantastorie in modalità differenti.

BREAD AND PUPPET THEATER

> *"Siamo il Bread & Puppet Theatre perché offriamo buon vecchio pane di segale a lievitazione naturale insieme a una grande varietà di spettacoli di marionette, alcuni buoni, altri non così buoni, ma tutti per il bene e contro il male. L'arte del burattinaio aiuta donne, uomini e bambini a superare l'ordine stabilito e la sottomissione ossessiva alla sua politica e alle conseguenti brutalità".*
>
> P. Schumann

Performance di Bread and Puppet Theatre

The Bread and Puppet Theatre nasce nel 1963 a New York, ad opera di Peter Schumann ed è caratterizzato da una forte motivazione politica, in tutte le forme della sua espressione. Schumann lavora in particolare con burattini, pupazzi, teatro d'ombra e anche con il cantastorie. Abbiamo già raccontato le modalità di costruzione di uno spettacolo, ma vogliamo soffermarci sul grande valore "comunitario" che la compagnia offre con la sua esperienza, sia a chi partecipa sia a chi fruisce i suoi spettacoli.

Innanzitutto ci ricolleghiamo al tipo di apprendimento non formale che si offre alla comunità dei creatori: in un contesto strutturato ma privo di "valutazione" il partecipante è inserito in un meccanismo nel quale apprende guardando gli altri -chi ha già esperienza delle tecniche costruttive e sceniche- e contribuisce attivamente, all'inizio con la "manovalanza" e poi con un apporto creativo personale. Questa modalità mette sullo stesso piano i partecipanti, a differenza dei "coordinatori" (ossia coloro che già hanno esperienza) i quali sono tuttavia aperti al confronto, nei limiti di ciò che desidera il Maestro. Dunque si trovano a collaborare persone di età e background differenti: anziani e bambini, attori e dilettanti, azzerando le differenze sociali e generazionali.

All'interno di questo tipo di approccio quindi troviamo anche la forma di apprendimento non formale: la preparazione degli spettacoli è quasi sempre residenziale e la Compagnia lavora molto sul territorio, dunque si formano momenti comunitari che vanno al di là del lavoro in sé, ma insieme si condivide e si impara dagli altri a cucinare, a suonare, a cantare e ballare, si imparano le lingue (spesso ci si incontra con nazionalità e culture differenti) e tutto ciò è decisamente un valore aggiunto.

Dal punto di vista del pubblico invece, come si diceva, lavorando sul territorio spesso i partecipanti alla creazione hanno familiari e amici che vengono a vedere la performance, quindi esiste già un legame affettivo anche

nei confronti dello spettacolo. Inoltre la popolazione viene coinvolta nel recupero dei materiali, nei temi affrontati, nella scelta di espressioni/storie/canzoni che appartengono alla cultura del territorio. Il pubblico viene sensibilizzato attraverso la partecipazione attiva: per esempio, ricordiamo una performance in cui si consegnano ali di cartone precedentemente preparate e si chiede agli spettatori di indossarle e seguire le "lezioni di volo": chi guarda diventa così protagonista assoluto e, in maniera giocosa e riflessiva, "prova" sulla propria pelle il significato di ciò di cui si parla; dunque l'esperienza rimarrà indelebile nel suo ricordo.

Infine il pubblico è decisamente coinvolto a conclusione della performance, nella distribuzione del pane con salsa aioli. Il giorno dello spettacolo infatti Schuman prepara un forno in mattoni nel luogo che ospiterà la fine della performance (che solitamente è itinerante, quindi attraversa il paese/città e si rende così particolarmente visibile alla cittadinanza), lo accende e cuoce il pane da lui impastato con lievito madre, pane che verrà distribuito a tutti in un momento di grande comunione con il pubblico. Con questo importante atto simbolico si vuole infatti evocare l'importanza del teatro e della cultura, fondamentale come il pane che mangiamo per sostentarci, oltre naturalmente al riferimento religioso dell'eucarestia cattolica, in cui Cristo - il Verbo entra nel corpo dei suoi discepoli e ne diventa parte. Il pane è dunque un dono, è condivisione e accettazione.

BEEHIVE DESIGN COLLECTIVE

Una interessantissima esperienza di lavoro che ricorda il Bread and Puppet Theater, ma che ha un impatto più moderno e diventa una forma di teatro di comunità, si sviluppa dal 2000 in America, nel Maine, dove il **Beehive Design Collective** utilizza delle gigantesche illustrazioni che "raccontano storie" per sensibilizzare in particolare le comunità più svantaggiate sugli effetti del capitalismo e sui diritti delle minoranze. Il collettivo organizza vere e proprie sessioni di lavoro in cui si dialoga sulle illustrazioni, in una sorta di cantastorie altamente partecipato, che utilizza la pedagogia attiva e sconfina in forme di teatro-terapia. Dalla presentazione del collettivo si legge: "Le nostre campagne grafiche sono la chiave di volta del nostro collettivo. Abbiamo basato la nostra esistenza sul creare e condividere questo lavoro, usando i cartoni animati e lo storytelling per abbattere i grandi problemi del mondo travolgente in cui viviamo e presentarli in formati accessibili e coinvolgenti. Offriamo queste illustrazioni come strumenti educativi popolari, sia per piantare i semi del pensiero critico e della resistenza, sia per supportare l'organizzazione e la costruzione del movimento in corso".

Consigliamo di leggere dal sito **il loro metodo di lavoro**, che unisce la tecnica della raccolta di esperienze e dello *storytelling* assieme all'arte del racconto figurato, con lo scopo di migliorare la consapevolezza, il pensiero critico e di conseguenza le società in cui si opera.

Beehive Collective

TEATRO DEL CORVO, Damiano Giambelli e Cristina Discacciati

Il Teatro del Corvo nasce da Damiano Giambelli, formatosi in seno al Bread and Puppet Theater, di cui è referente italiano. Damiano e Cristina sono artisti che operano tra la Lombardia, il Piemonte e la Liguria, ma anche in giro per il mondo, dal 1992. Si esprimono attraverso burattini, pupazzi e cantastorie, spesso mescolando le tecniche.

Utilizzano la musica dal vivo e i teli dipinti, ma ultimamente sperimentano anche oggetti "d'epoca" come i giradischi. Il rapporto con la tradizione è dunque emblematico: le tecniche sono tratte dal passato, ma puntano ad una chiave di rielaborazione moderna che affascina e coinvolge. I loro spettacoli si rivolgono al pubblico delle famiglie utilizzando molte tecniche di coinvolgimento attivo, come gesti, canzoni, ripetizioni e musica. Per gli adulti organizzano diversi laboratori su vari temi tra cui burattini, grandi pupazzi e cantastorie a tema, durante i quali insegnano la tecnica e la messa in scena, oltre al grande amore per questa professione.

AREA TEATRO, Alessio di Modica

"Ho cominciato a raccontare storie perché ho ascoltato quelle di mio nonno, per anni nella sua cucina seduto su una piccola sedia di legno. Quando se n'è andato ho cercato quella sensazione di calore al cuore andando ad ascoltare gli anziani alla villa comunale, mentre altri ci andavano per prenderli in giro, anche il rispetto ha a che fare con la cultura. Li ho ascoltati per strada, di fronte al mare, al bar, a volte anche mentre erano nei loro letti a lottare coi malanni dell'età. È bello essere custode delle loro storie, aver dato un valore ai patrimoni orali che loro conservavano gelosamente e che mi hanno donato; è bello poi averli condivisi".

Alessio Di Modica è un Cuntista, che porta avanti la tradizione dei cunti (racconti) siciliani. Il *cunto* infatti nasce in strada come arte popolare e il Cuntista è caratterizzato da un'abile tecnica narrativa basata sul ritmo, sull'uso della voce e sul respiro, spesso aiutandosi anche con una spada per cadenzare la narrazione: le prime narrazioni tradizionali infatti raccontavano le storie dei Paladini di Francia, dunque il Cuntista utilizzava la spada, brandendola e "facendola suonare" come strumento per catturare l'attenzione. Esponente massimo vivente di questa tradizione è Mimmo Cuticchio.

L'attenzione di Alessio non si rivolge al repertorio di storie classiche, ma ad una nuova rilettura contemporanea su tematiche attuali per creare memoria attiva; va dunque alla ricerca e alla creazione di un nuovo patrimonio immateriale.

Benché la figura del C*untista* sia differente da quella del Cantastorie, desideriamo segnalare questo artista per il suo ruolo di "archeologo della memoria", come gli piace definirsi, in un lavoro continuo di recupero del patrimonio immateriale che poi trasforma in narrazione.

Tra i temi che affronta ci sono la Legalità, il Lavoro, i Diritti Civili, la Memoria.

Area Teatro opera in diversi altri campi, dal teatro di comunità al clown, fino al teatro di figura ed è un luogo di ricerca e incontro molto importante per l'area in cui opera: Augusta (in provincia di Siracusa), dove è ubicato il più grande polo petrolchimico d'Europa .

http://www.areateatro.it/
http://www.alessiodimodica.com/

MATTEO CURATELLA

È un artista milanese, attivo dal 2003 sul territorio nazionale e internazionale.

Matteo gira le strade - e i teatri- con la sua fisarmonica che è sia strumento musicale di accompagnamento, sia oggetto di scena e gioco.

In una breve intervista ci racconta del suo rapporto con la tradizione: "la tradizione cambia nel tempo, è importante reinventarsi in continuazione e vivere il "qui e ora". Io punto molto sul valore del presente, un presente in cui il tempo è sospeso. Il Cantastorie infatti è in grado di annullare il tempo e di rivolgersi ad adulti e bambini azzerando le generazioni".

Matteo sceglie i temi partendo da un'esigenza personale, una necessità. Ricordiamo tra i suoi spettacoli-racconto *La bocca che ha divorato il Fiume*, in cui narra lo sterminio del popolo Rom durante l'occupazione nazista.

LUCA CHIEREGATO

Nasce come autore e attore di teatro circa 20 anni, fa nell'area milanese e da 7 lavora come Cantastorie in contesti di strada ma anche scolastici e aziendali.

Nelle aziende porta l'arte della narrazione nella sfera del *public speaking*, insegnando anche tecniche di scrittura; lo scopo dei suoi interventi è dotare le persone di strumenti per andare in profondità nel significato della parola. Quando è in strada non utilizza supporti, se non un cartello col quale segnala la sua presenza e invita il pubblico a scegliere "*di che storia hai bisogno?*".

La scelta di affrontare questo mestiere deriva da una necessità intima di scrittura e dal "desiderio di incontrare l'umanità". Le sue performance sono infatti caratterizzate da incontri con un numero di partecipanti che va da 1 a 20 circa, in una sorta di "salottino privato" che crea con alcune sedie. Racconta di piccoli oggetti che hanno avventure umane, con un repertorio di circa 160 storie..

Di seguito un'**intervista** che ci racconta del suo lavoro di strada, in cui si colgono alcune tecniche di interazione con il pubblico, date dalla domanda-risposta o dalla ripetizione di un ritornello. Si può notare anche l'uso della voce e del canto come strumento per "delineare un altro spazio di ascolto".
http://lucachieregato.it/wp_site/

Segnaliamo anche:

- **Il Teatro del Rimbalzo - Ombretta Zaglio:** Fa utilizzo di teli dipinti e accompagnamento musicale.
- **Felice Pantone:** Utilizza musica dal vivo, teatrini a manovella, organetti.

Tra gli altri artisti che si richiamano più prettamente al mondo e alla "tradizione" dei Cantastorie indichiamo:

Franco Trincale (i più anziani di noi lo ricordano in piazza del Duomo a Milano, a narrare le storie della sua terra, la Sicilia, caratterizzate da una forte critica alla mafia; ci ha lasciato da poco), Mauro Geraci, Fortunato Sindoni, Federico Berti, Biagio Accardi, Mauro Checi, Francesca Prestia, Rosita Caliò, Lisetta Luchini e Agnese Monaldi.
Altri approfondimenti nella **seguenti pagine.**

IL CANTASTORIE: CRONACHE

DISEGNO DEL CANTASTORIE PER PUBBLICO DI BAMBINI "LA CREDENZA DELLA ZIA MARIA"

Xandobela | Educación e Cultura (Galizia-España)

I. DATI

Contesto sociale e culturale.

La Galizia è una regione situata nel nord-ovest della penisola iberica, la quale fa parte dello stato spagnolo ed è dotata del riconoscimento di nazione storica per aver differenziato storia, identità collettiva, cultura e lingua. Ha un suo ricco patrimonio culturale immateriale, riconosciuto da tutti i cittadini all'interno e all'esterno dei suoi confini, ma tale patrimonio è enormemente fragile, poiché in un mondo globalizzato il suo valore è sempre meno considerato a causa del crollo della catena di trasmissione intergenerazionale e dalla diffusione della cultura di massa e, di conseguenza, la sua validità e rilevanza vengono messe in discussione. Pertanto è urgentemente necessario adottare misure che lo valorizzino e ne rivendichino l'autenticità.

Sebbene ci siano manifestazioni culturali in "ottima salute" (soprattutto per quanto riguarda la musica e la danza galiziana, che si stanno riprendendo e si adattano perfettamente alle nuove realtà culturali e agli usi sociali), la verità è che è fondamentale la conoscenza della Lingua galiziana, la quale è il veicolo che consente la

manifestazione del resto degli elementi del patrimonio. Esistono numerosi pregiudizi sull'uso del galiziano: per esempio si crede che sia parlato solo nelle aree rurali (con la simultanea sottovalutazione e visione stereotipata del mondo rurale), che sia inutile, che sia parlato solo da persone anziane e non istruite o da militanti di determinate posizioni politiche, che il galiziano sia brutto e grossolano... Questi pregiudizi sono fortemente radicati nella società e sono molto difficili da estirpare senza lo sforzo di tutte le parti coinvolte.

Xandobela, coinvolta nella realtà culturale e sociale della Galizia, è impegnata nello sviluppo di interventi culturali ed educativi che supportano il processo di normalizzazione linguistica attraverso attività attraenti, innovative e partecipative per stimolare e diffondere la cultura, rivolte al pubblico più sensibile: i bambini e i ragazzi.

Contesto organizzativo.

In Xandobela abbiamo lavorato per quindici anni promuovendo l'abitudine alla lettura e diffondendo il patrimonio culturale della Galizia attraverso numerosi tipi di attività: spettacoli di narrazione orale, giochi letterari, sviluppo di materiali e metodologie didattiche, laboratori creativi... Quindi data la formazione ricevuta da La Corte della Carta, e date le potenzialità della tecnica, abbiamo ritenuto opportuno e conveniente sfruttare l'opportunità di sviluppare un nuovo spettacolo che potesse essere incorporato nel nostro catalogo di proposte per la rivitalizzazione linguistica e la diffusione del patrimonio letterario e orale dalla Galizia. In particolare, abbiamo ritenuto molto pertinente poter utilizzare la tecnica come metodo di narrazione per il pubblico di bambini e/o famiglie, preferibilmente in contesti scolastici.

II. FORMAZIONE E CREAZIONE

Obiettivi.

- Diffondere il patrimonio letterario e orale della Galizia tra i bambini, attraverso la progettazione e la messa in scena di una proposta attraente e partecipativa.
- Supportare le funzioni di normalizzazione linguistica e rivitalizzazione delle istituzioni culturali ed educative a livello locale e regionale, in particolare nei comuni e nelle scuole.

Il gruppo.

I creatori: i creatori del "cantastorie" fanno parte del team di educatori di Xandobela:

- Chus Caramés nella parte narrativa e di recitazione.
- Nerea Couselo nella parte scenografica e tecnica.

Entrambe hanno una vasta e comprovata esperienza nella progettazione e nello sviluppo di

proposte sceniche per la narrazione orale per la diffusione del patrimonio orale e letterario e la rivitalizzazione linguistica per bambini e famiglie.

Il pubblico target: per la sperimentazione abbiamo avuto la collaborazione del *Consiglio Oleiros* attraverso l'organizzazione della campagna scolastica di promozione della lingua con il suo servizio di normalizzazione della lingua. Pertanto, il pubblico target sono stati gli studenti e gli insegnanti delle scuole pubbliche nell'area municipale e, più specificamente, gli studenti del 6^ grado di educazione della prima infanzia (5-6 anni). La decisione in merito al momento più propizio di attuazione del progetto è stata presa dopo che la prima idea sulla performance è stata definita. Infatti, il corpus letterario, la dinamica scenica di interazione con il pubblico, il design estetico, la sua durata approssimativa… sono tutti aspetti di cui è necessario tenere conto, soprattutto in riferimento all'età del nostro pubblico.

Come ti sei avvicinato al gruppo.

La proposta di Xandobela di sperimentare la tecnica del "cantastorie" all'interno del Progetto Babel si è dovuta adattare con coerenza alla sua realtà organizzativa e al contesto in cui è destinata a svolgere l'attività, oltre al target del pubblico. Poiché, nella pratica, solo due persone avrebbero potuto guidare la realizzazione della proposta e dato inoltre l'obiettivo di garantire la riproduzione dello spettacolo in qualsiasi contesto culturale e socio-educativo, abbiamo ritenuto conveniente diluire le necessità del "coro" come componente teatrale e puntare su una recitazione "a tenuta stagna", utilizzando altri meccanismi di partecipazione e interazione con il pubblico, che erano ogni volta diversi. In questo modo, la parte recitante e teatrale è stata sviluppata da una sola persona.

Fasi organizzative.

Tempo utilizzato per la creazione: abbiamo ricercato il repertorio di storie della tradizione orale europea per poterle poi adattare e sviluppare nello spettacolo di narrazione orale. Durante i mesi di luglio e agosto 2019 abbiamo selezionato il corpus letterario, delineato la struttura narrativa e scenica, progettato i materiali scenografici e l'immagine grafica dello spettacolo. Abbiamo contattato il *Servizio di Normalizzazione delle Lingue* del Comune di Oleiros per attuare la sperimentazione con il pubblico e hanno accolto la proposta con grande interesse. La costruzione del "cantastorie" è durata per due settimane nel mese di gennaio 2020, integrandola con adattamenti al testo narrativo. La *premiere* si è svolta lunedì 3 febbraio e durante quella settimana abbiamo fatto altre due performance nelle scuole di Oleiros.

Scelta del testo: la selezione del repertorio letterario e orale per il "cantastorie" è il risultato della conoscenza del patrimonio culturale galiziano e dell'esperienza (di quasi quindici anni) del nostro team nella progettazione e nello sviluppo di azioni per promuovere la lettura dei bambini.

- **"Mezzo fischio":** racconto tradizionale che racconta le avventure di un pollo con una sola gamba, un'ala e un occhio (un "mezzo pollo"), che desidera visitare il governatore della città murata più vicina. Sulla sua strada l'acqua, il vento e il fuoco chiedono il suo aiuto, ma egli decina. È una storia che spiega l'origine delle banderuole nella parte superiore dei campanili.

- **"Per ordine reale":** racconto popolare che spiega perché le mosche volano continuamente attorno alla coda delle mucche.

- Canzone popolare galiziana **"Stiamo per raccontare una storia di 25 bugie"**.

Conoscevamo queste storie e volevamo, da molto tempo, creare una proposta scenica che le comprendesse, quindi la selezione del repertorio era abbastanza chiara sin dall'inizio.

Decisione sceniche e scenografiche:

- dare un collegamento narrativo all'intero spettacolo: essendo una proposta teatrale con tre diversi elementi narrativi, ci è sembrato necessario creare una trama generale in cui i tre testi avrebbero avuto un ruolo coerente. Quindi, analizzando i punti comuni dei testi, abbiamo visto che aveva senso che la trama generale fosse eseguita dalla stessa narratrice che, in prima persona, riceve risposte alle sue domande infinite e continue sulle cose che la circondano (perché le mucche sono sempre attorniate da mosche; perché c'è un gallo in cima ai campanili; si possono dire bugie senza danneggiare gli altri...), connettendosi con l'innata curiosità del potenziale pubblico dello spettacolo. Chi risponde a tutti i suoi dubbi e domande è la zia Maria.
- Scegliere un armadio come struttura di supporto visivo e narrativo: per gli stessi motivi che abbiamo usato nella sezione precedente, abbiamo anche visto che il nostro "cantastorie" poteva ospitare i tre testi su una singola tela. Le possibilità che l'armadio e le sue porte ci hanno offerto, insieme al loro forte potere simbolico, sono state irresistibili, nonostante le difficoltà costruttive che la loro elaborazione avrebbe comportato. In questo modo, abbiamo deciso di progettare una credenza su una grande tela, le cui porte potevano essere aperte per mostrare i disegni corrispondenti a ciascuna delle tre storie.

- Oggetti mobili con cui giocare. Per dare più dinamismo allo spettacolo, con l'obiettivo di garantire l'attenzione di un pubblico così esigente come i bambini, abbiamo scelto di creare elementi mobili con cui interagire nella narrazione. Sono elementi con carica significativa e/o simbolica:

- Inizialmente, la credenza è nascosta da due tessuti neri su cui sono stati disegnati rispettivamente "ZZZZZ" (per simboleggiare che zia Maria dorme e il narratore, con l'aiuto del pubblico, la sveglia) e la porta d'ingresso della casa (che viene scoperta per mostrare la credenza e simboleggia l'accoglienza di zia Maria e la sua disponibilità a rispondere alle domande del narratore).

- Le porte dell'armadio si aprono per mostrare i disegni su cui poggia l'illustrazione di ciascuna delle storie/canzoni che rispondono alle domande del narratore. L'effetto sorpresa è garantito.

    - Nella storia "Per ordine reale", la trama si svolge in una grande festa. I piatti con il pasto del banchetto sono elementi esterni alla tela stessa, che vengono presentati mentre la storia progredisce.

    - Un cucchiaio viene usato come testimone per guidare l'esecuzione della canzone. L'uso non convenzionale di oggetti conosciuti e riconosciuti da ragazzi e ragazze è una semplice risorsa umoristica che aiuta anche a creare aspettative e mantenere la loro attenzione.

- Flap a sorpresa: sulla tela della storia "Medio pito" il disegno della città murata è in realtà un lembo in cui è nascosta l'immagine di una vera banderuola.

- Meccanismi che assicurano l'interazione: trasformiamo il pubblico in un "coro" attraverso elementi narrativi semplici ma efficaci. Per risvegliare la zia Maria, il narratore e il pubblico devono recitare alcune battute a voce alta e ripetutamente; per aprire ciascuna delle porte della credenza, il pubblico deve compiere determinate azioni (gridare, battere le mani,

soffiare); la canzone finale è eseguita dal narratore e dal pubblico (il coro applaude e i versi del testo sono ricchi di disegni, che i bambini devono decifrare per continuare a cantare).

Construzione del "cantastorie": l'effettiva costruzione del "cantastorie" è iniziata quando abbiamo chiarito in dettaglio la trama dello spettacolo e delineato il design della tela e i disegni di ciascuno dei testi. La nostra più grande sfida, tuttavia, era la costruzione di una struttura stabile per sorreggere il telo, durevole, portatile e facile da montare, poiché, come abbiamo descritto in precedenza, la nostra intenzione era quella di creare una proposta di qualità per incorporarla al catalogo Xandobela delle attività ordinarie da replicare su richiesta.
Le difficoltà che abbiamo dovuto superare sono state: la necessità che la tela principale con il disegno dell'armadio fosse grande in modo che ciascuna delle porte aperte potesse mostrare i disegni della storia corrispondente in modo chiaro e comprensibile da una certa distanza; dare alle porte una certa rigidità per consentire loro di essere aperte e chiuse senza compromettere l'integrità del tessuto; la necessità che la struttura fosse portatile, facile da montare e in grado di essere posta in qualsiasi spazio e luogo senza ulteriori necessità.

Per ovviare a queste difficoltà, abbiamo optato per la costruzione di una struttura in legno con lati robusti su cui stringere traverse più leggere per sostenere le tele con un sistema di cinture. Prima di questa soluzione finale, sono state sperimentate ed eliminate molte alternative: abbiamo scartato l'idea di utilizzare treppiedi metallici, strutture prefabbricate tipiche delle installazioni pubblicitarie portatili, di utilizzare tela o legno anziché tessuto,...

Una volta costruita la struttura di base, le cui dimensioni finali erano 190 x 160 cm, ci siamo impegnati a progettare il sistema di cinture e tele sovrapposte. E una volta che questi problemi strutturali sono stati risolti in modo soddisfacente, abbiamo iniziato il disegno. La progettazione e l'elaborazione dei disegni sulle tele è stata relativamente semplice, una volta risolto il problema strutturale. Infine, abbiamo progettato gli oggetti in movimento: i tessuti neri, i piatti per il cibo, il cucchiaio-testimone ...

Il risultato finale è una struttura stabile e portatile, relativamente leggera, che si dispiega e si monta in cinque minuti indipendentemente dallo spazio disponibile.

Scelta del luogo: per sperimentare il "cantastorie", abbiamo scelto di sfruttare i contatti con i nostri partner locali, in particolare con il Comune di Oleiros, con cui collaboriamo da più di

cinque anni nella progettazione e nello sviluppo di campagne scolastiche per la promozione della lingua. I motivi principali che hanno guidato questa decisione sono stati:

- Scelta dei principali destinatari dell'azione teatrale: poiché in Xandobelaavevamo deciso che il nostro spettacolo sarebbe stato progettato per i bambini, abbiamo concluso che era opportuno eseguire questi primi test in un contesto scolastico, per garantire la partecipazione e il coinvolgimento del pubblico.

- Disponibilità da parte della città di Oleiros, attraverso il suo servizio di normalizzazione linguistica, di correre il rischio di accettare attività sperimentali di dinamizzazione linguistica.

- Diffusione del *programma di rivitalizzazione linguistica* tra il pubblico scolastico, con il quale Xandobela ha collaborato per cinque anni e che quindi ci consente di testare nuove proposte di intervento educativo e culturale in un ambiente familiare e confortevole, con una vocazione costruttiva. Ciò ha anche reso più semplice la valutazione della proposta da parte di vari professionisti dell'istruzione e della cultura (insegnanti, tecnici comunali e decisori politici), al fine di conoscere le loro opinioni e adattare l'attività in base ai loro contributi.

- Idoneità, coerenza e coincidenza tra gli obiettivi dei tre tipi di protagonisti coinvolti: con il lancio di questa iniziativa, sia Xandobela (e, per estensione, il progetto Babel), sia il *servizio municipale di normalizzazione delle lingue*, nonché le scuole, hanno raggiunto i seguenti scopi: i propri obiettivi di apprendimento, la normalizzazione della lingua galiziana e la diffusione culturale (a livello linguistico e del patrimonio letterario e orale).

Difficoltà.

La più grande difficoltà che abbiamo dovuto superare, come abbiamo già accennato, è stata la progettazione e la costruzione della struttura in legno per il trasporto delle tele e l'elaborazione di un sistema di fissaggio che garantisse l'integrità dei tessuti.

Anche il processo di memorizzazione dei testi è stato laborioso, poiché abbiamo deciso di mantenere in forma di versi tutti i dialoghi che intercorrono tra il narratore e la zia Maria, , seguendo la struttura letteraria dei distici tradizionali.

III. RAPPRESENTAZIONE.

Scelta del luogo della rappresentazione.

Tre repliche dello spettacolo sono state tenute in tre scuole del Comune di Oleiros, centri che ci hanno fornito ambienti spaziosi, con una buona acustica e sgombri da oggetti. Al CEIP a Rabadeira siamo stati ospitati in una biblioteca; nel caso di CEIP Luís Seoane, eravamo in una classe dedicata alle attività psicomotorie nella scuola dell'infanzia; al CEIP Parga Pondal abbiamo fatto spettacolo in una sala polivalente. In tutti e tre i casi abbiamo scelto di non avere sedie e i bambini e le bambine si sono seduti per terra.

Strategie di promozione.

Abbiamo approfittato dello stretto rapporto che abbiamo con il *servizio di normalizzazione delle lingue* di Oleiros, frutto di oltre cinque anni di proficua collaborazione, per proporre la messa in scena dello spettacolo attraverso l'adesione alla campagna scolastica per il rilancio della lingua negli anni 2019 -2020. Dopo la sua accettazione, il personale tecnico comunale ha contattato direttamente le scuole per offrire loro l'attività e quattro scuole si sono dette interessate.

In questo senso, il lavoro di promozione dello spettacolo che abbiamo sviluppato con Xandobela è stato:

- Progettazione ed elaborazione della locandina dello spettacolo.
- Redazione di testi promozionali, schede tecniche e progettazione di un dossier informativo, che abbiamo prontamente consegnato allo staff tecnico del Consiglio comunale di Oleiros per la distribuzione tra le scuole.

Durata.

La durata di ciascuno spettacolo è di circa 35-40 minuti.

Replica.

Finora abbiamo replicato lo spettacolo tre volte e sono state tutte molto soddisfacenti. Prevediamo che la qualità della messa in scena aumenterà man mano che le repliche continueranno.

IV. CONCLUSIONI

Valutazione esterna.

Abbiamo ricevuto valutazioni esplicite positive sia dal personale docente che dal personale tecnico comunale del Comune di Oleiros. In particolare credono che la partecipazione attiva di ragazzi e ragazze allo *storytelling* sia una buona strategia per esprimersi nella lingua galiziana.

Anche la nostra percezione, attraverso l'osservazione del pubblico, è stata generalmente positiva, sebbene abbiamo rilevato alcuni piccoli dettagli per migliorane la messa in scena e il design degli elementi scenografici, miglioramenti che intraprenderemo senza dubbio nei prossimi interventi. Nonostante queste autocritiche costruttive che, d'altra parte, fanno necessariamente parte della nostra normale pratica professionale e che ci consentono di migliorare costantemente, osserviamo con soddisfazione il livello di entusiasmo, sorpresa, curiosità e partecipazione da parte del pubblico.

In breve, la proposta soddisfa perfettamente la missione di diffondere l'eredità orale e letteraria in generale, e l'eredità orale e letteraria galiziana tra i bambini in particolare.

Valutazione interna.

Il "cantastorie" è una tecnica che per Xandobela ha un enorme potenziale per svolgere le proprie consuete attività legate alla diffusione del patrimonio letterario e orale, per la rivitalizzazione linguistica e per la promozione delle abitudini di lettura. Abbiamo accettato fin dall'inizio la sfida di elaborare un prodotto complesso nella sua costruzione e possibile da replicare: nonostante il processo fosse complicato e pieno di incertezze e dubbi, siamo enormemente soddisfatti del risultato ad ogni livello. Soddisfazione che aumenta grazie alle valutazioni positive, ad oggi, del pubblico che ha partecipato alla proposta. Sicuramente, e con l'apprendimento tecnico che siamo riusciti a raggiungere, nel caso in cui dovessimo affrontare una nuova fase di produzione di questo tipo, le decisioni costruttive sarebbero orientate meglio e il processo sarebbe molto più efficiente e agile. Abbiamo acquisito la capacità di pianificare tutte le fasi e gli elementi di un progetto scenico, integrando inoltre l'intento di divulgare i contenuti letterari e orali con la qualità scenica, estetica e artistica.

Ci siamo anche accorti di alcune componenti del nostro "cantastorie" che potrebbero funzionare meglio con alcuni adattamenti. Dopo questi primi esperimenti, aabbiamo sentito la necessità di apportare piccole modifiche sia nella messa in scena che nella progettazione delle illustrazioni sulle tele, per garantire che la tecnica sfrutti tutto il suo potenziale di interazione con il pubblico che è diventato "coro" e per consolidare la missione finale dello spettacolo come divulgatore del patrimonio letterario e orale galiziano.

Passare le competenze.

In Xandobela contempliamo la possibilità di continuare a esplorare e sfruttare il potenziale della tecnica del "cantastorie" per realizzare la nostra missione organizzativa attraverso la progettazione di attività che ci consentono di diversificare ed espandere il nostro catalogo di servizi:

- Con assoluta certezza, una volta che lo spettacolo "O chineiro da tía María" sarà testato e definito, presenteremo l'attività a diversi circuiti culturali a livello regionale, per realizzare nuove sessioni su richiesta, in strutture culturali e socio-educative di ogni tipo (biblioteche, centri culturali, scuole...).

- Prevediamo la possibilità di riutilizzare la tecnica per nuove proposte teatrali volte a promuovere l'uso della lingua galiziana e la diffusione del patrimonio letterario e orale.

Studieremo le opportunità che la tecnica del "cantastorie" ci offre per progettare proposte di formazione, intervento e creazione collettiva aperte alla partecipazione sia individuale che di enti, interessati agli aspetti formativi, professionali, personali, o sociali.

UN'ESPERIENZA IN UNA SCUOLA DI EDUCAZIONE SPECIALE

Associazione UNIVERSITUR (Romania)

I. INFORMAZIONI GENERALI

Contesto sociale e culturale.

L'Associazione Universitur ha sede a Bucharest, che è sia la capitale, che la più grande e popolosa città della Romania. Tuttavia, abbiamo recentemente esteso gli obiettivi delle nostre attività alle scuole medie inferiori e superiori delle regioni in forte sviluppo del Sud, Sud-Est e Sud-Ovest della Romania. Questa è stata la conseguenza principale della nostra collaborazione con l'Associazione Culturale Philmys su alcune questioni sociali di interesse generale. Insieme, abbiamo affrontato problemi come l'emigrazione giovanile, la depressione, l'abuso emotivo e la violenza tra i ragazzi, e anche l'educazione offline come risposta alla crescente dipendenza da internet di bambini e ragazzi. Le competenze di Philmys, acquisite attraverso esperienze di lavoro con i giovani e una formazione nelle arti, l'hanno resa il partner ideale anche per questo progetto. In esso combiniamo le nostre esperienze in vari ambiti e le abilità in educazione formale e non formale per consegnare il *cantastorie* come metodo per promuovere il patrimonio letterario tra i bambini svantaggiati.

Così come la nostra ricerca ha mostrato mentre scrivevamo questa Guida, non ci sono casi documentati di persone, organizzazioni o istituzioni che utilizzino il *cantastorie* in Romania. Inoltre, la nostra ricerca non ha evidenziato, nella storia rumena, alcun concetto di *cantastorie* equivalente o simile a quello italiano.

L'unica esperienza vagamente simile che Universitur ha in questo ambito è stata la collaborazione intorno al 2010 con l'artista e insegnante siciliano Alessio Di Modica, specializzato in teatro, clownerie e

nella tradizione dei pupi siciliani. Tuttavia, il metodo di Alessio, così come lo abbiamo appreso, è abbastanza diverso dal metodo proposto in questa Guida, quindi lo citiamo solo come un'esperienza preliminare che ci ha fatto conoscere il *cantastorie*, ma non come un momento formativo per Universitur.

II. FORMAZIONE E CREAZIONE

Obietivi.

- Promuovere il patrimonio letterario e orale tra gli studenti in un modo interattivo e creativo.
- Mostrare a docenti e animatori un metodo non-formale e interattivo da utilizzare per creare progetti e lezioni interdisciplinari (con obiettivi formativi che toccano materie come grammatica e letteratura, arte e sostegno).

Il gruppo.

Il nostro gruppo creativo consisteva i due sotto-gruppi:

- Il gruppo creativo principale, con 3 membri incaricati della educazione non-formale (ENF) e del supporto creativo, oltre che della logistica:
    - Anca Tudoricu (Universitur), la quale si è occupata del supporto alla ENF e alla logistica, oltre che della comunicazione con la scuola;
    - Eliza Donescu (Uniersitur), la quale si è occupata di narrazione e di logistica; fa parte della squadra di Universitur;
    - Sabina Grădinaru (Associazione Culturale Philmys), la quale si è occupata di narrazione e supporto creativo. Abbiamo coinvolto Sabina per avere l'opportunità di trasmettere il metodo del cantastorie ad un'altra animatrice e allo stesso tempo, per poterci avvalere delle sue abilità e e del suo aiuto nell'iniziativa. Sabina ha anni di esperienza come attrice, drammaturga e animatrice. Durante la sua stimolante carriera come animatrice, che ruota attorno all'arte-educazione, ha già sperimentato diverse metodologie di lavoro con bambini svantaggiati o con problemi comportamentali. È inoltre co-fondatrice dell'Associazione Culturale Philmys, che è stata nostra partner dal 2018. Il suo coinvolgimento nel gruppo creativo è stato di grande beneficio per i risultati complessivi della nostra iniziativa, date le caratteristiche dei beneficiari. Sabina ha portato proposte pratiche

e costruttive durante le fasi di progettazione del lavoro, ha coordinato il processo creativo e ha ideato lo spettacolo finale assieme ai bambini.

- Il gruppo creativo secondario era composto dalla maggioranza di una classe terza della scuola secondaria di I grado (classe settima) che abbiamo incontrato per l'iniziativa locale del cantastorie: 10 studenti fra i 12 e i 14 anni con disabilità cognitive e/o comportamentali.

Approccio ai beneficiari. Scelta della sede. Scelta del testo.

Crediamo che il cantastorie possa essere un metodo diverso per promuovere il patrimonio letterario tra i bambini, una categoria soggetta alla tentazione e al rischio di passare troppo tempo online e, allo stesso tempo, soggetta ad una vera avversione nei confronti della tradizionale letteratura cartacea. Per questa ragione, con l'obiettivo aggiuntivo di avere un impatto sociale maggiore, abbiamo deciso di lavorare coi bambini, specificatamente con un gruppo svantaggiato.

Inizialmente, la nostra intenzione era quella di lavorare con un istituto per minori situato nel secondo distretto di Bucharest. Ma la burocrazia e una forte mancanza di interessamento da parte delle autorità incaricate della gestione hanno reso la cosa molto difficile per noi. Il nostri tentativi di ottenere un accordo di collaborazione sono sfociati in telefonate senza risposta, e-mail a indirizzi ufficiali che non hanno dato

quasi alcun risultato. Tuttavia, in questa fase, qualcuno ci ha indirizzati ad una scuola speciale per bambini con disabilità, chiamata "Scuola Media Speciale No. 4", situata nel quarto distretto di Bucharest – qui abbiamo potuto finalmente contattare e incontrare i dirigenti.

La scuola si trova in un edificio tradizionale, costruito nei primi anni del '900. Nel tempo ha avuto diversi nomi, a seconda del suo ruolo specifico e degli utenti. Attualmente si tratta di un complesso scolastico composto da:

1. Un asilo nido per bambini 0-3 in fase pre-scolare con bisogni speciali;
2. Una scuola d'infanzia per bambini 3-6 anni
3. Una scuola speciale con classi dalla prima alla decima per studenti 7-16 anni con disabilità mentali, psicomotorie e altre inabilità associate.

Inizialmente abbiamo contattato lo psicologo scolastico e abbiamo potuto programmare una riunione per presentare la nostra proposta. Il 21 gennaio 2020 abbiamo avuto un incontro con il dirigente, il logopedista e lo psicologo, ai quali abbiamo presentato il progetto nel suo insieme e il nostro intento di lavorare con gli studenti. Si sono dimostrati ricettivi verso le nostre idee, così abbiamo trovato il nostro gruppo di beneficiari – bambini con disabilità.

La scuola è stata veramente contenta di accoglierci e di farci lavorare coi bambini. Dopo un'analisi preliminare, la scuola ci ha proposto di lavorare con la sezione B della terza media (classe settima), che includeva 14 studenti con una disabilità moderata, la maggior parte con deficit di attenzione e disabilità mentale. Abbiamo iniziato col visitare lo spazio di lavoro riservatoci dalla scuola e concordando il calendario degli incontri.

Abbiamo optato per un tempo di preparazione del cantastorie di massimo due ore al giorno, per una settimana scolastica, tenendo in considerazioni i tempi d'attenzione dei bambini e i loro bisogni specifici. Abbiamo lavorato coi bambini nella loro aula e nella loro stanza dei giochi.

Prima di scegliere il testo per il cantastorie, ci siamo confrontate col dirigente e con lo psicologo scolastico. Noi avremmo volute scegliere qualcosa collegato al programma scolastico della classe settima, ma essi hanno suggerito di proporre qualcosa di esterno ad esso per renderlo più attrattivo. Abbiamo anche avuto un confronto in merito alla tipologia di pubblico, vale a dire gli altri studenti, alcuni tra loro di appena 7 anni e alcuni con gravi disabilità cognitive.

Dopo aver incontrato i bambini e aver valutato fino a che punto potevamo spingerci con loro, avevamo scelto una storia rumena per bambini poco conosciuta che ci ha portati poi ad optare per un'altra storia rumena (questa molto conosciuta). La storia che abbiamo scelto parla di una capretta molto viziata che vive con sua madre, sua zia e sua nonna che accontentano ogni suo capriccio. Quando le tre capre adulte lasciano la capretta sola a casa per un giorno, la sua abitudine di urlare e piangere ogni volta che vuole qualcosa la mette nei pasticci con la volpe, con l'orso e con il lupo. Alla fine della giornata, la capretta impara l'importanza di essere più indipendente e di badare a se stessa.

Abbiamo scelto questo testo perché:

- È breve, così da poterlo leggere coi bambini un paio di volte nel

momento della preparazione senza perdere la loro attenzione;
- Contiene ripetizioni di frasi chiave e ha un ritmo da filastrocca, che lo rende adatto per coinvolgere il coro;
- È semplice, così che tutti nel pubblico potessero seguirlo e comprenderlo;

Abbiamo pensato che il messaggio contenuto nella storia, ovvero l'invito a essere più indipendenti e autosufficienti, fosse un buon messaggio per il nostro gruppo di lavoro.

Processo di lavoro giorno per giorno.

Durante i 5 giorni di lavoro abbiamo passato circa 2 ore al giorno a contatto con i bambini a scuola. Abbiamo trascorso un altro paio di ore ogni giorno lavorando col gruppo creativo principale nell'ufficio di Universitur, per dipingere i teli e preparare i materiali.

Giorno 1: Il primo giorno abbiamo svolto attività di costruzione del gruppo e di narrazione con i bambini, così da conoscerci a vicenda e valutare quali fossero i loro interessi e le loro abilità.

Tra le prime attività che abbiamo svolto, abbiamo previsto di poter valorizzare la loro intera esperienza al termine della performance: così, abbiamo chiesto ad ogni bambino di realizzare un autoritratto e di firmarlo. Abbiamo quindi usato questi autoritratti nelle attività di narrazione del giorno, incoraggiando i bambini a parlare di se stessi, delle loro passioni immaginando di avere dei superpoteri. Volevamo rompere il ghiaccio e mostrare loro che narrare non è difficile né complicato. Volevamo inoltre farli sentire valorizzati e a proprio agio come supereroi in vista del lavoro che saremmo andati a fare assieme. Dopo la prima sessione di lavoro, i loro disegni sono diventati i loro autoritratti da supereori : li abbiamo lasciati da parte temporaneamente, per preparare una sorpresa in seguito.

Terminata la sessione di lavoro, abbiamo avuto un confronto con l'insegnante e lo staff scolastico, e in seguito una riunione interna per scegliere il testo e decidere gli episodi della storia e disegnare gli schizzi. Abbiamo iniziato a disegnare sui teli.

Giorno 2: A scuola, abbiamo proseguito con attività di coesione del gruppo e di narrazione assieme ai bambini. Abbiamo letto assieme la storia per la prima volta, e poi discusso assieme per vedere cosa ne pensavano e quali parti attiravano maggiormente la loro attenzione.

Dopo la scuola, abbiamo avuto una sessione di lavoro col gruppo creativo. Abbiamo raccolto i riscontri dei bambini e definito gli episodi della storia. Abbiamo terminato i teli – solo i contorni, non i colori.

Giorno 3: A scuola, abbiamo mostrato ai bambini i disegni sui teli e abbiamo chiesto loro di aiutarci a colorarli. Mentre i bambini coloravano, gli adulti li assistevano parlando degli episodi e dei personaggi che stavano dipingendo, così da rinfrescare la storia nelle loro menti.

Dopo la scuola, il gruppo principale ha terminato con la pittura dei teli e ha lavorato sugli oggetti di scena e sui materiali. Abbiamo dovuto completare i teli senza i bambini perché il tempo era poco e perché alcuni tra i bambini con deficit dell'attenzione non erano riusciti a finire di dipingere nel tempo che abbiamo trascorso con loro. Dopo aver terminato i teli, abbiamo strutturato il testo per ogni episodio e abbiamo deciso quando e come sarebbe intervenuto il coro.

Giorno 4: A scuola, abbiamo mostrato ai bambini i teli completati. Ci siamo seduti in semicerchio e abbiamo letto nuovamente la storia, stavolta con qualcuno che voltava i teli man mano che la storia procedeva. Dopo la lettura, abbiamo spiegato ai bambini come si sarebbe svolta la performance e abbiamo assegnato i ruoli, tenendo in considerazione ciò che ognuno avrebbe volute fare. Abbiamo trascorso il resto del tempo con loro provando e mettendo a punto la performance, assicurandoci che potessero ricordare tutto ciò che dovevano dire e fare. Alla fine, i ruoli sono stati così stabiliti: del gruppo creativo principale, Elisa era la narratrice e Sabina guidava il coro. Un bambino era il narratore secondario, che interveniva di tanto in tanto con frasi chiave. Due bambini avevano l'incarico di voltare i teli e i restanti facevano parte del coro. Al fine di coinvolgerli il più possibile, avevamo oggetti rappresentanti le capre e ne abbiamo assegnato uno a ogni bambino così da enfatizzare i momenti chiave della storia.

Dopo la scuola, il gruppo principale ha fatto una breve riunione per apportare alcune modifiche alla performance in base ai riscontri dei bambini e al loro coinvolgimento durante le prove.

Giorno 5: A scuola, ci siamo incontrati coi bambini e abbiamo

provato un paio di volte, dopodiché ci siamo esibiti di fronte a circa 25 compagni e ai loro insegnanti. Senza che lo sapessero, avevamo aggiunto un telo finale che è stato svelato solo al termine della performance. Il telo conteneva tutti i loro autoritratti, in un gesto simbolico per mostrare il ruolo importante che hanno giocato nel modellare e raccontare la storia.

Logistica e installazione del cantastorie.

Abbiamo deciso di usare un telo doppio sostenuto da un supporto regolabile per fondali (usato in fotografia). L'idea del telo doppio è arrivata come soluzione per semplificare la pittura: dato che il personaggio principale era in ogni episodio, abbiamo deciso di disegnarlo sul telo di destra, che rimaneva fisso, con l'aggiunta di vari oggetti scenici o effetti di movimento per ogni episodio. Gli episodi della storia erano rappresentati nei teli di sinistra ed erano voltati dai bambini. In questo modo, abbiamo dovuto disegnare il protagonista una sola volta e abbiamo avuto più tempo per lavorare sul resto. A parte il doppio telo sul supporto, abbiamo anche realizzato degli oggetti di scena che i bambini potevano usare per suggerire gli altri personaggi e alcune delle azioni. Questa scelta è servita anche a gestire il gruppo e ad assicurarsi che ogni bambino avesse un ruolo nell'esibizione e si sentisse valorizzato e motivato a partecipare.

La performance ha avuto anche una componente musicale: il coro ha cantato una filastrocca in uno degli episodi e ogni volta che il telo veniva girato, il suono di uno strumento a percussione lo sottolineava.

Sfide.

- Un limite che sapevamo di avere come gruppo (anche tra i nostri volontari) era la mancanza di competenze artistiche, come disegnare, dipingere, cantare o suonare uno strumento. Abbiamo superato questo ostacolo, ancora prima di trovare i beneficiari, decidendo di collaborare con l'Associazione Culturale Philmys. Nonostante ciò, sarebbe stato l'ideale avere almeno un'altra persona con competenze artistiche nel gruppo.
- Un'altra sfida è stata quella di lavorare con bambini con disabilità cognitive, che ci ha portate a trovarci almeno due passi al di fuori della nostra zona di confort: un passo per via del nuovo strumento che stavamo sperimentando e un altro passo per via dei beneficiari scelti. Con l'aiuto dei loro insegnanti e facendo affidamento sulla nostra esperienza nel facilitare le attività di educazione non formale, siamo state in grado di adattarci rapidamente ai loro bisogni specifici. Tuttavia, la flessibilità è stata la chiave: il processo di apprendimento e creativo è stato molto diverso da quello che avevamo previsto inizialmente, quindi abbiamo dovuto adattarci durante il percorso.
- Avremmo voluto dedicare più tempo al processo creativo con i bambini. Sfortunatamente, era abbastanza difficile tenere la loro attenzione e il loro interesse per più di 2 ore al giorno perché avevano bisogno anche di molto movimento e diverse tra le nostre attività richiedevano la ripetizione e una concentrazione prolungata su un singolo compito. Crediamo che 2 ore al giorno coi bambini fossero la scelta migliore, ma in futuro potremmo aggiungere 1 o 2 incontri a tutto il percorso.

III. PERFORMANCE

Quando è stato chiaro che avremmo lavorato con gli studenti della Scuola Speciale, la decisione è stata naturalmente quella di svolgere la performance finale in quel luogo. Volevamo portare il *cantastorie* a quei bambini e a quegli insegnanti come un modo diverso per approcciare i libri e le storie, dato che molti degli studenti avevano dei deficit cognitivi e delle difficoltà nella lettura.

Inizialmente avevamo pensato di invitare alcuni genitori all'esibizione, ma c'erano diversi ostacoli: gli incontri di creazione e la performance hanno avuto luogo al mattino, quindi i genitori erano al lavoro; inoltre, molte famiglie provenivano da fuori città e i loro figli vivevano negli alloggi scolastici o affrontavano una lunga trasferta giornaliera andata/ritorno per la scuola. All'ultimo momento, il dirigente ha invitato alcuni studenti e

insegnanti che non avevano lezioni essenziali in quell'orario. Data la natura "intima" della performance, l'unica promozione è stata interna, tra lo staff scolastico.

La performance in sé è durata 10 minuti, ma l'intero evento è durato circa 30 minuti. Abbiamo fatto una breve presentazione all'inizio. Alla fine, abbiamo chiamato il nome di ogni bambino che aveva partecipato e gli abbiamo dato un piccolo premio di fronte al pubblico. Dopo tutto questo, abbiamo anche avuto un breve confronto con gli insegnanti presenti rispondendo alle loro domande su BABEL, Erasmus+ e sul *cantastorie* .

IV. CONCLUSIONI

Feedback esterni.

La parte più gratificante di questa esperienza sono stati i continui riscontri ricevuti dai bambini del gruppo creativo secondario. Il percorso è stato abbastanza difficile e ha richiesto molte energie, ma ne è valsa la pena. Ogni giorno, i bambini chiedevano se saremmo tornate il giorno successive e cosa avremmo fatto. Erano emozionati di lavorare assieme, ma prima dell'esibizione erano preoccupati che il pubblico ridesse di loro. Nonostante ciò, hanno dato il massimo nella performance e

hanno ricevuto molti applausi. Terminata l'esibizione ci hanno chiesto quando saremmo tornati e sono rimasti delusi nell'apprendere che il nostro tempo insieme era finito.

Anche il riscontro del dirigente e degli insegnanti è stato molto positivo. Hanno accolto positivamente la nostra proposta di fare qualcosa di attivo e creativo coi bambini, perché questo è il tipo di attività che meglio supporta i loro bisogni di sviluppo cognitivo. Inoltre, erano interessati sia alla nuova tecnica che al progetto e hanno chiesto di restare in contatto per future collaborazioni.

Valutazioni interne.

Per Universitur, il *cantastorie* apre un'ampia e nuova prospettiva sulle nostre abilità di lavoro con le categorie più giovani. Abbiamo già allargato il nostro orizzonte alle scuole secondarie e cercato nuovi strumenti e metodi da utilizzare nei nostri progetti. Questo strumento supporta il nostro amore per la narrazione e ci consente di valorizzare alcune delle nostre attuali e future collaborazioni, consentendoci di portare un valore aggiunto sotto forma di una metodologia innovativa. Inoltre, il *cantastorie* ci apre una nuova porta in termini di interpretazione del patrimonio, un ambito al quale siamo estremamente interessati grazie alla nostra formazione in Geografia Umana.

Il cantastorie è uno strumento interdisciplinare molto prezioso che può essere utile a molte persone anche nel sistema educativo formale, a chiunque desideri rendere dinamico e coinvolgente il proprio metodo d'insegnamento, a chiunque voglia valorizzare e favorire il lavoro di gruppo e l'apprendimento tra pari. Queste sono le persone cui ci indirizziamo quando creiamo nuove collaborazioni col settore dell'educazione formale, quindi crediamo che il cantastorie potrà diventare una risorsa molto interessante nella nostra cassetta degli attrezzi.

Ad un livello più personale, la nostra esperienza con questo strumento ci ha spinti al di fuori della nostra zona di confort ed è stata un'occasione per ampliare il nostro orizzonte personale e professionale. Ci ha anche ricordato quanto sono importanti la collaborazione e il rafforzamento delle capacità per dare longevità della nostra organizzazione e per la qualità del nostro lavoro.

Transferimento di competenze.

Dopo averci aiutati in questo sforzo, l'Associazione Culturale Philmys ha deciso di scrivere un progetto culturale finanziato dallo Stato, nel quale inserire il cantastorie per portarlo a livello regionale. Tuttavia, dati gli sfortunati eventi del 2020, questo e diversi altri progetti sono stati sospesi.

Siamo stati globalmente contenti di trasmettere questo strumento ai partner rumeni e stiamo cercando di condividerlo anche con i nostri partner internazionali. A livello nazionale, prevediamo di utilizzare questo strumento nel lavoro con le scuole e con altre istituzioni, trasmettendolo a insegnanti e animatori.

"RACCONTO QUOTIDIANO" NEL "FIADEIRO DE CONTOS"

APDP-Associação Para o Desenvolvimento de Pitões (Portogallo)

I. INFORMAZIONE GENERALI

Contesto sociale e culturale.

Barroso, o Terras de Barroso, è il nome di una regione molto genuina, dove si trovano i comuni di Montalegre e Boticas, nel distretto di Vila Real, a Trás-os-Montes, nel Nord del Portogallo. I due comuni sono situati su un altopiano tra le due Sierra più alte del Portogallo (Larouco e Gerês). Questa regione possiede delle caratteristiche specifiche, con radici molto profonde, dove la cultura del luogo è preservata orgogliosamente al massimo, dando continuità agli usi e ai costumi di tutti i giorni e ricreando, in occasione di eventi dell'Ecomuseo di Barroso, tutte le tradizioni che non sono più svolte quotidianamente.

Su questo territorio non ci sono tracce note di esperienze assimilabili alla tecnica del "Cantastorie", ma ce ne sono altre, non meno importanti, che appartengono a questa popolazione così genuina e peculiare. Tutt'oggi si conservano tradizioni, conoscenze e abitudini antiche ereditate e trasmesse oralmente di generazione in generazione. Questo popolo conserva un proprio "dialetto" e un proprio sistema di credenze in tutte le sue abitudini, superstizioni, rituali, usi e costumi tramandati fin dalle generazioni più remote.

Da parte della Giunta di Freguesia, dell'Ecomuseo di Barroso e delle Associazioni dei comuni di Montalegre e Boticas è stato messo in campo un grande impegno nel preservare l'imponente patrimonio immateriale che caratterizza questa regione. C'è ancora un gran numero di anziani che conserva conoscenze riguardo a una serie di manifestazioni culturali come: la vita comunitaria agro-pastorale (in via di estinzione), il folklore, le storie medievali, i proverbi popolari, (ascoltati e rispettati perché ritenuti saggi), le "*cantigas de amigo",* i detti, i riti e le preghiere di guarigione, etc…

Come diceva Domingos Chaves (ne "Diário do Minho") definire la cultura barrese sarebbe come "cercare la nostra anima, la nostra identità, il nostro modo di essere, vivere e stare al mondo" e dire - "noi siamo Barresi con molto orgoglio".

Luogo.

Pitões das Júnias è un paese situato a Tierras de Barroso, nel comune di Montalegre. Questa località si trova el Parco Nazionale di Peneda-Gêres, a un'altitudine di 1200 metri e a Nord confina con la Galizia. Copre una superficie di 36,890 km^2. La sua origine risale ai secoli IX e XI, così come quelle del Monastero di Santa María da Júnias e della Chiesa Matriz, che si trovano nel paese.

La "Associação Para o Desenvolvimento de Pitões" (APDP) ha sede a Pitões das Júnias. Tutte le attività che programma e promuove sono sempre realizzate nel paese, con la popolazione. Dalle generazioni più giovani a quelle più anziane, ognuno partecipa a questi eventi culturali, dove le attività si svolgono insieme per un bene comune: ricordare, preservare e diffondere le tradizioni di Pitões das Júnias.

Poiché il villaggio di Pitões das Júnias è situato in Tierras de Barroso, presenta una cultura simile a quella di questa regione. Oltre a questo, le caratteristiche geografiche del paese hanno contribuito a mantenere basso il numero degli abitanti e a conservarne la bellezza naturale, oltre che gli usi, i costumi e le sue peculiarità culturali, nonché il suo caratteristico aspetto medievale.

Pitões das Júnias è popolata da 161 abitanti locali, di cui 94 femmine e 67 maschi. Il 50% della popolazione ha più di 60 anni.

Gli abitanti di Pitões vivono di agricoltura e allevamento, tuttavia alcuni di essi hanno optato per servizi di ospitalità per il turismo locale e per la produzione di prodotti locali tipici. In estate, la popolazione si quadruplica: gli emigrati rientrano nel proprio paese d'origine e il turismo riempie tutti gli alloggi locali.

Gli abitanti del villaggio sono sempre stati un popolo ospitale e festoso. Per questo, sentono la necessità di creare occasioni per promuovere la convivenza, esiste quindi il desiderio di proporre attività che, oltre a favorire le relazioni fra la popolazione, permettano di "rivivere il passato". In occasione di qualsiasi evento o attività promosse APDP, dalla Giunta di Freguesia, dall'Ecomuseu do Barroso o da altri soci locali, la popolazione partecipa e finisce per introdurre qualcosa di intrinseco alla tradizione di Pitões (una canzone, una danza, etc.).

E se il popolo afferma "siamo abitanti di Barronés con grande orgoglio", il Popolo di Pitões dice, con presunzione, che il proprio orgoglio è ancor più grande: "sono di Pitões con orgoglio e gran gusto!"

II. FORMAZIONE E CREAZIONE

Obietivi.

Una conoscenza preliminare di questa tecnica innovativa per la diffusione del patrimonio immateriale e letterario, quella del "Cantastorie", è avvenuta per APDP attraverso esempi, video e immagini che le socie de "La Corte della Carta" hanno presentato nel corso di diverse riunioni transnazionali del progetto Erasmus+ precedente – "The Adventure of Reading". Successivamente, all'inizio del progetto BABEL, si è avuto modo di assistere alla presentazione di una storia letteraria attraverso la tecnica del "Cantastorie", facilitata ed esemplificata da un membro de "La Corte della Carta".

Da questo momento di apprendimento della tecnica del "Cantastorie, sono stati stabiliti gli obiettivi che APDP intendeva raggiugere.

Tenendo in considerazione l'obiettivo principale di BABEL - lo sviluppo di tecniche innovative per la diffusione del patrimonio letterario orale - APDP si è posta come scopo la riproduzione e diffusione di un racconto orale letterario, con la partecipazione e il coinvolgimento della popolazione di Pitões das Júnias. Oltre a questo, c'era il desiderio di innovazione, e l'intenzione di far conoscere agli abitanti del paese e ai turisti un altro modo per raccontare una storia in maniera divertente e a cui tutti potessero partecipare.

Il gruppo.

Prima di trattare del gruppo e di tutte le decisioni prese in merito, è essenziale menzionare che APDP ha ritenuto necessario mostrare il "Cantastorie" preparato e sperimentato a Santiago de Compostela ad un gruppo di adolescenti. È altrettanto importante spiegare che durante la formazione sul "Cantastorie", proposta da "La Corte della Carta" a Santiago de Compostela (giugno 2019), i membri di APDP presenti hanno selezionato un racconto della tradizione letteraria popolare portoghese, *Rifão Quotidiano* di Mário Henrique Leiria.

Nel corso della formazione, seguendo tutti i passi indicati per la creazione e l'esecuzione della tecnica "Cantastorie", sono state prodotte otto tele, su cui sono state disegnate diverse scene del racconto letterario. Le tele sono state dipinte e decorate in modo che risultassero accattivanti.

Dopo la formazione, a Pitões das Júnias, considerando il tema (commedia popolare) della storia illustrata attraverso il "Cantastorie", è stato selezionato un gruppo più giovane per assistere alla sua presentazione ed esemplificazione.

Si tratta di un gruppo di dieci giovani tra gli 8 e i 17 anni che fanno parte del Club di Lettura "Amici di Pitões". Questo Club è stato fondato nel corso del progetto ACNE e ha in seguito collaborato a tutte le attività promosse a Pitões das Júnias e proponendone anche altre, fornendo idee e suggerimenti per attività culturali inserite in eventi già esistenti o di altro tipo.

Come si è costituito il gruppo.

Il gruppo non è stato selezionato in maniera premeditata. Come indicato sopra, un gruppo di giovani è stato selezionato per osservare e assistere al "Cantastorie" di "Rifão quotidiano" preparato durante la formazione sulla tecnica. Al momento della presentazione, il testo e le immagini disegnate sulle tele (ad esempio una vecchia caricaturata, alcune parti del suo corpo procaci e una nespola umanizzata con occhi e bocca…), hanno affascinato il gruppo. Quindi i ragazzi e le ragazze hanno voluto migliorarlo graficamente, uniformando le tele (80cm x 110cm), aggiungendo più colore, unendo le tele nella parte superiore e collocando un bastone di legno per rendere la struttura maneggevole e pratica. Tutto questo è stato realizzato autonomamente dal gruppo con l'intenzione di realizzare una presentazione per gli abitanti di Pitões.

Pertanto, si può dire che il gruppo si è costituito autonomamente, senza lo scopo premeditato di selezionarlo per creare un "Cantastorie".

APDP ha scelto di presentare il "cantastorie" al club di lettura, con l'intenzione di far divertire e di far conoscere qualcosa di nuovo, anche se non aveva immaginato questo gruppo come quello da costituire per lavorare su questa tecnica. Gli eventi si sono sviluppati naturalmente e l'impegno e la motivazione del gruppo hanno dato importanza alla presentazione del racconto umoristico al popolo di Pitões.

Fasi organizzative.

APDP, insieme al gruppo che ha voluto presentare il testo sopracitato, ha scelto il luogo e la data più adatti alla presentazione del "cantastorie" e ha organizzato i passi necessari per realizzare l'esibizione:

Luogo della messa in scena e delle prove: è stato scelto unanimemente lo spazio della biblioteca aperta di Pitões, considerata anche la presenza di materiali e comfort per questo tipo di lavoro.

Calendario delle azioni realizzate per migliorare il "cantastorie": nel weekend del 13 e 14 luglio 2019, dalle 16.00 alle 20.00, si è lavorato intensamente sulle tele, aggiungendo più colori e profilandone i bordi. Le tele sono state cucite e fissate a un bastone di legno sul lato superiore per rendere possibile il passaggio da una "pagina" all'altra nel corso dell'esibizione. Questo lavoro ha trasformato le tele iniziali in un'opera con colori, dinamiche e immagini umoristiche che accompagnavano il testo.

Calendario delle prove: 20 luglio 2019, dalle 14.00 alle 18.00. Nel corso del pomeriggio sono state svolte diverse prove. Sono stati sperimentati modi differenti per dare inizio allo spettacolo e diversi tipi di interventi del coro. Alla fine, il gruppo ha optato per presentare l'esibizione con una persona che leggesse il testo e catturasse l'attenzione del pubblico grazie alla sua comicità.

Successivamente il "cantastorie" sarebbe partito con una persona guida (dell'associazione APDP) provvista di una bacchetta, con cui dirigere il coro (il gruppo del club di lettura) e scandire il ritmo del testo. Per il finale della narrazione, avendo l'intenzione di coinvolgere tutto il pubblico, è stata scelta una canzone popolare di Pitões das Júnias, conosciuta dai presenti, sostituendo, nella canzone, la parola "arancia" con "nespola".

Tutto il lavoro e la dedizione dei creatori e degli attori hanno permesso la trasformazione della narrazione in uno spettacolo piuttosto dinamico e coinvolgente per il pubblico.

Data della presentazione alla popolazione: per poter presentare il "cantastorie" al maggior numero di persone possibile, si è scelta la data del 21 luglio: la performance è andata in scena alle 18.00, come conclusione del "VI Fiadeiro de Contos", una manifestazione molto popolare a Pitões das Júnias.

Difficoltà.

La difficoltà maggiore è stata senza dubbio legata alla gestione del tempo necessario per migliorare e completare il "cantastorie" iniziale. Questo perché le prove dipendevano dalla preparazione della struttura e il tempo per la presentazione dello spettacolo era molto limitato.

La presentazione del "cantastorie" al club di lettura si è svolta il 7 luglio alle h. 18.00. Quel giorno, come indicato precedentemente, dopo l'esposizione, il gruppo ha mostrato un grande interesse a lavorare al "cantastorie" per poterlo esibire. Sempre nel corso di questa giornata sono state stabilite la programmazione del lavoro e la calendarizzazione delle azioni da svolgere.

Considerate le disponibilità dei membri di APDP, che durante la settimana erano impegnati per motivi professionali, per lavorare al progetto sono rimaste solo tre mezze giornate. È stato di conseguenza definito il calendario illustrato nel punto precedente "fasi organizzative".

III. PERFORMANCE

Selezione del luogo di realizzazione.

Nel momento in cui è stata definita la data di presentazione del "cantastorie", è stato scelto come luogo il "Largo do Eiró" (spazio ampio nel centro del paese), dove sarebbe stato presente il palcoscenico per i/le "raccontatori/trici" presenti al "Fiadeiro de Contos" nel corso del fine settimana. In questo modo, sullo stesso palco su cui sono saliti raccontatori/trici illustri, è avvenuta la presentazione dello spettacolo: *Rifão Quotidiano* di Mário Henrique Leiria presentato dal club di lettura Amigos de Pitões attraverso la tecnica del "cantastorie".

Strategia di promozione dell'evento.

APDP collabora direttamente con i soci locali, che danno un valore aggiunto per quanto concerne il sostegno, la dinamizzazione, l'implementazione e la divulgazione di tutte le attività proposte.

Dal momento che questa attività è stata inclusa nell'evento "VI Fiadeiro de Contos", è stata inserita nella locandina promozionale e diffusa attraverso tutti i canali utilizzati per questo evento: siti web della Camera Municipale di Montalegre, dell'Ecomuseo di Barroso "Espaço Padre Fontes", della Giunta di Freguesia di Pitões das Júnias; pagina Facebook di APDP, della Giunta di Freguesia di Pitões das Júnias, del Polo dell'Ecomuseo Corte do Boi; la stampa del municipio di Montalegre; Radio Montalegre.

Durata della performance.

Il testo è molto semplice e breve, un refrain quotidiano. Pertanto, è stato necessario inserire diverse ripetizioni e giochi con il coro e con le immagini sulle tele, affinché la presentazione potesse durare un po' di più. È stata aggiunta anche la canzone finale, non solo per coinvolgere il pubblico, ma anche per prolungare lo spettacolo.

Lo spettacolo ha avuto una durata di 7 minuti. Tuttavia, alla fine, il pubblico ha continuato a cantare proseguendo con altre canzoni oltre a quella suggerita, formando un cerchio e danzando mentre cantava.

Repliche.

Sono state effettuate solo due repliche dello spettacolo.
Una prima presentazione al club di lettura, a opera dei membri di APDP. Questa performance è stata molto semplice, con la presenza della guida e di un coro composto da tre membri. Con essa ci si proponeva di far conoscere la tecnica del cantastorie e mostrarne la dinamicità, "aprendo le porte" all'immaginazione e alla creatività degli/delle adolescenti.

La seconda performance è quella che è stata approfondita nel capitolo precedente, per la quale il gruppo, guidato da tre membri di APDP, ha realizzato la scenografia, la narrazione e l'ambientazione, che hanno permesso la presentazione di un "cantastorie" fantastico.

IV. CONCLUSIONI

Feedback esterno.

Il feedback da parte del gruppo che ha lavorato al "cantastorie" è stato molto positivo, infatti i ragazzi e le ragazze hanno manifestato sempre il desiderio di divertirsi e far divertire coloro che avrebbero assistito allo spettacolo. L'entusiasmo e il coinvolgimento sono stati tali da permettere di contagiare il pubblico, portandolo a ridere a crepapelle e a partecipare al canto finale del "cantastorie".

Valutazione interna.

Sulla base del feedback di cui sopra, possiamo dire che l'attività è stata positiva e di stimolo per la realizzazione di ulteriori percorsi con la tecnica del "cantastorie" rivolti a diversi tipi di pubblico. Di fatto, APDP aveva - e ha tutt'ora - intenzione di selezionare un gruppo di creatori adulti affinché costruiscano un "cantastorie" basato su qualche racconto popolare tradizionale di Pitões das Júnias. Non è ancora stato possibile dare seguito a tale progetto a causa di circostanze indipendenti dall'associazione: impegni quotidiani della popolazione, condizioni atmosferiche avverse e, in seguito, la situazione pandemica causata da Covid-19..

Transferimento di competenze.

L'Associazione APDP intende realizzare, se opportuno, due attività rilevanti.

La prima consiste nel riproporre il "cantastorie" già realizzato, migliorando ove possibile la tecnica, alla Fiera del Libro del comune di Montalegre e a Pitões das Júnias nel mese di agosto, quando gli abitanti emigrati tornano nel villaggio e lo riempiono di vita, gioia e gente.

La seconda riguarda la realizzazione di un nuovo "cantastorie". L'intenzione è quella di selezionare un gruppo di persone adulte, scegliere un racconto tradizionale orale di Pitões e costruire e progettare tutta la scenografia per mettere in pratica questa tecnica.

Il "cantastorie" possiede molte potenzialità che possono essere esplorate in modi diversi, progettando e costruendo diverse scenografie e coinvolgendo e animando l'intera popolazione.

IL CANTASTORIE: ALTRI ESEMPI DI BUONE PRATICHE

IN ITALIA

Gruppo di cantastorie di Monza Cederna

Il gruppo di cantastorie di Cederna durante le prove

Il gruppo di Cantastorie della Biblioteca Monza Cederna nasce dall'esperienza di laboratorio che La Corte della Carta ha attivato nel 2016 all'interno del progetto europeo Erasmus+.
Di seguito vi invitiamo a visionare il **link** in cui è riportata una descrizione dettagliata del progetto.
Il successo dell'intervento è quantificabile dal fatto che il gruppo formatosi (intergenerazionale ed eterogeneo) ha proseguito nel corso del tempo (ad oggi sono 4 anni di attività) e ha messo in piedi nuove produzioni, oltre ad aver incorporato nuovi membri. Il gruppo in questi anni ha realizzato interventi nelle scuole, nelle biblioteche di Monza e nelle piazze del centro storico, oltre che nel principale Museo Civico, sviluppando principalmente performance che, come metodo di narrazione, prevedono l'utilizzo di Silent Book al posto del telo.. Nel 2018 il Sistema Bibliotecario ed il Comune di Monza hanno commissionato al gruppo di cantastorie il progetto "El penèll del Mosè Bianchi", per raccontare un aneddoto di cronaca all'interno di una festa della città. La performance aveva il compito di narrare la storia di un artista monzese, Mosè Bianchi, al quale un famoso poeta italiano ha dedicato dei versi. La performance, preceduta da una parata per le vie di Monza, è stata ripetuta sotto la statua dello stesso artista, all'interno del museo che ne custodisce le tele, ed all'interno di tutte le biblioteche di Monza. Tutte le info **qui**.

- **Associazione "Gli ultimi Cantastorie"**
  http://www.ultimicantastorie.org/
  L'Associazione Culturale "Gli Ultimi Cantastorie" si è costituita nell'ottobre del 2002. L'associazione non ha scopo di lucro, ha carattere apolitico e si prefigge la ricerca, lo studio, la conoscenza, la conservazione e la perpetuazione delle tradizioni locali e della cultura popolare in tutte le sue sfaccettature.
  A tale scopo si propone di organizzare manifestazioni, convegni, conferenze ed incontri finalizzati alla promozione, alla diffusione e alla conoscenza pratica delle attività artistiche e folkloristiche in genere. Sul sito sono raccolte le più importanti storie della tradizione siciliana, comprese però anche quelle più contemporanee, come per esempio la morte per mano mafiosa dei giudici Falcone e Borsellino.
  Il presidente, Francesco Occhipinti, sta inoltre portando avanti una importante sfida: ha avviato le pratiche per chiedere il riconoscimento all'UNESCO: il Cantastorie siciliano diventerà, speriamo, patrimonio dell'umanità. Il titolo proposto è "La tradizione dei Cantastorie: anima della Identità siciliana".
  Dal 2016 il "Linguaggio e stile dei Cantastorie" è entrato nel registro delle "Eredità Immateriali" della Sicilia, istituito dall'*Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana,* precisamente nel *Libro delle pratiche espressive e dei rapporti orali.*
  L'associazione sta facendo un grande lavoro di raccolta, non solo delle tradizioni legate ai cantastorie siciliani, ma di ricerca allargata a tutta Italia e anche fuori confine. Sulla pagina Facebook vengono caricate con costanza le biografie dei cantastorie che si imbattono nel cammino dell'associazione.
  L'Associazione ha organizzato anche il Festival dei festival dei Cantastorie di Paternò, per due edizioni nel 2017 e 2018.
  L'associazione gestisce anche una **rivista** on line, alla quale ci si può iscrivere per avere aggiornamenti sulle iniziative del territorio nazionale. https://www.rivistailcantastorie.it/

- **Fiera dei Becchi**
  La Fiera di San Martino a Santarcangelo di Romagna è conosciuta come "La Festa dei Becchi" (a causa di un paio di corna appese e sotto alle quali la tradizione vuole che vengano riconosciuti gli uomini traditi), si tiene l'11 Novembre e nei week-end antecedenti o successivi. All'interno della fiera si svolge la Sagra Nazionale dei Cantastorie di Santarcangelo di Romagna, nel ricordo di Lorenzo De Antiquis e Marino Piazza, "Principi della piazza" e decani dei cantastorie del '900.
  Ecco un'intervista a Lorenzo De Antiquis, realizzata in occasione della fiera del 1985, nella quale ci parla dell'importante ruolo di "contemporaneità" del cantastorie, paragonandolo ad un giornalista: quando non c'erano le televisioni i cantastorie ricercavano le notizie del giorno e le traducevano in musica, magari modificando dei particolari per renderle più interessanti.
  De Antiquis ci racconta anche che la prima **Associazione Italiana Cantastorie (A.I.C.A.)** nasce a sua opera nel secondo dopoguerra, per

difendersi contro i vigili urbani "nemici" del loro mestiere. In **questa intervista**,ci spiega anche della importante contaminazione che il mestiere del Cantastorie ha avuto con la canzone popolare italiana, citando per esempio un grande classico degli anni '50 cantato da Casadei, "Romagna mia", diventato baluardo della canzone italiana, il quale in realtà riprende un motivo utilizzato dai cantastorie del territorio romagnolo.

- **Archivio e concorso nazionale "Giovanna Daffini"**

  L'Archivio Nazionale "G. Daffini" per testi da cantastorie è sorto nel 1998, promosso dal Comune di Motteggiana, con la collaborazione scientifico-istituzionale del Centro di Documentazione Storica/Centro Etnografico del Comune di Ferrara.
  L'Archivio si avvale, fin dalla sua costituzione, del patrocinio e della collaborazione delle due principali associazioni nazionali di categoria: Associazione Nazionale Cantastorie "Lorenzo De Antiquis" (già Associazione Italiana Cantastorie) con sede nazionale a Forlì e Lega Italiana di Poesia Estemporanea con sede nazionale a Grosseto. Trova inoltre l'appoggio delle riviste specializzate a diffusione nazionale "Il Cantastorie" e "Folk Bullettin".
  La sua formazione è dovuta ad una proposta del poeta e cantante dialettale (oltre che cantastorie) locale Wainer Mazza il quale, traendo lo spunto della nascita nel Comune di Motteggiana della grande folk-singer padana Giovanna Iris Daffini (Villa Saviola, 1914 - Gualtieri (Reggio Emilia, 1969) ha proposto di dedicarle un archivio nazionale, unico nel suo genere per quanto attiene una pubblica istituzione, dedicato ai cantastorie contemporanei. Per rimarcare la prosecuzione ideale con l'attività di Giovanna Iris Daffini, l'archivio raccoglie materiali di cantastorie e autori popolari tradizionali ancora attivi alla data della sua scomparsa, oppure attivi a partire dal 1969.
  Contemporaneamente è stato istituito il Concorso Nazionale Giovanna Daffini, giunto alla sua nona edizione. Si tratta del più importante concorso nazionale del settore, il cui "Albo d'Oro" annovera i principali artisti italiani (Franco Trincale, Lisetta Luchini, Fausto Carpani, Mauro Geraci ecc.). Il regolamento del concorso tiene conto anche di una specifica sezione regionale. I documenti sonori del concorso confluiscono nell'Archivio Nazionale "Giovanna Daffini".
  http://www.comune.motteggiana.mn.it/zf/index.php/servizi-aggiuntivi/index/index/idtesto/11

- **Narrastorie- Il Festival del Racconto di strada**

  Un po' meno popolare dal punto di vista della strada e del recupero delle tradizioni, ma decisamente popolare, perché va a coinvolgere personaggi "famosi" e televisivi è il festival ideato da Simone Cristicchi (cantante italiano che porta al grande pubblico temi sociali) ad Arcidosso (Grosseto) dal 2016.
  Il "Narrastorie" affronta ogni anno nel mese di agosto un tema che si sviluppa attorno ad una serie di eventi tra cui spettacoli, conferenze, laboratori ed è rivolto a tutte le età. Tra gli invitati degli ultimi anni

segnaliamo Mogol (paroliere italiano) e Moni Ovadia (attore e narratore italiano di origine ebraica).
https://www.facebook.com/narrastoriecristicchi/

IN GALIZIA

La tradizione di cantare storie, aneddoti, notizie... è riscontrabile praticamente a tutte le culture del mondo. In Galizia, quella più diffusa era che fossero le persone cieche a interpretare le cosiddette "romanze del cieco" al ritmo della ghironda o del violino, e a vendere la cosiddetta "letteratura per archi": le loro canzoni e versi erano stampati su carta colorata e appesi ai portici. Erano accompagnati da un servo o da una serva, che poteva anche partecipare interagendo con i canti, manipolando burattini, con strumenti a percussione, o manipolando la cosiddetta "maltraña", una grande tela con dipinte le scene dell'evento narrato. Il loro lavoro era itinerante e visitavano paesi, fiere, sagre, mercati in cerca di pubblico.

Per maggiori informazioni:
http://www.consellodacultura.gal/asg/instrumentos/conxuntos-instrumentais/os-cegos-cantores/

Attualmente ci sono diverse iniziative che continuano questa tradizione in Galizia:

- **In campo musicale:**
  - Luís Caruncho: "Il cieco di Matamá". https://www.youtube.com/watch?v=VeLUVgWXMqk
  - Spettacolo di strada "Il cieco in fiera", con Oli Xiráldez e Gustavo Couto http://www.culturactiva.org/gl/espectaculo/cantares-de-cego
  - Repertorio del gruppo musicale "Tundal" https://www.youtube.com/watch?v=PueeILwOWok

- **Nell'ambito delle arti sceniche:**
  - "Il cieco dei burattini" della compagnia Viravolta Títeres: https://viravoltatiteres.wordpress.com/titeres-seisdedos/o-cego-dos-monifates/

- **In ambito educativo:**
  - Antón Castro con la sua lezione didattica "Letteratura dei Ciechi": https://www.youtube.com/watch?v=PnU4Yh7gP4E

- **Persone cieche veramente, che recuperano le romanze del cieco:**
  - "Francisco do Romualdo": https://irimegos.wordpress.com/2016/06/30/entrevista-con-francisco-do-romualdo-vision-de-tradicion-e-de-modernidade/

RACCOLTA DEL PATRIMONIO ORALE E LETTERARIO

RACCOLTA DEL PATRIMONIO ORALE E LETTERARIO: PASSO PER PASSO

PATRIMONIO ORALE E LETTERARIO

Che cos'è?

Il patrimonio orale e letterario, conosciuto anche con il nome di letteratura orale e tradizionale, è un insieme variegato di storie, testi, canzoni… create dalla popolazione e trasmesse oralmente di generazione in generazione. Questo concetto può essere inteso anche come la conservazione, attraverso la parola, dell'eredità di saperi di un popolo. Pertanto, la letteratura orale e tradizionale si manifesta sempre oralmente, tanto nella produzione quanto nella trasmissione.

È importante sottolineare come gran parte di questo patrimonio immateriale sia nato in contesti ambientali, sociali e geografici differenziati, in determinate circostanze di isolamento comunicativo e geografico. In tal modo, il patrimonio prodotto in queste circostanze assume contestualizzazioni locali e regionali molto singolari, diventando un elemento importante per l'identità culturale e per l'autonomia di un determinato popolo, regione o paese, elemento che è necessario preservare.

Assumendo una prospettiva differente, partendo dal presupposto che narrare è una necessità umana, la letteratura tradizionale e orale ha rappresentato un mezzo importantissimo per la condivisione, all'interno di una comunità, di un insieme di conoscenze e credenze di grande valore di natura religiosa, morale, educativa ed etica, costituendo una forma di socializzazione e formazione dell'ideologia collettiva.

Lo scrittore e professore portoghese Alexandre Parafita (autore di un'immensa opera riguardante le tradizioni orali portoghesi) predilige il termine letteratura popolare di tradizioni orali, per designare l'ampia gamma di testi prodotti dal popolo e trasmessi oralmente; secondo il suo parere la produzione popolare si sviluppa in tipologie di testo differenti che costituiscono il patrimonio orale: racconti, leggende, miti, coplas, romanze, proverbi, cantilene, orazioni, formule magiche, etc.

CONTESTUALIZZAZIONE SOCIALE E STORICA

Per contestualizzare il patrimonio letterario e orale nella società in generale, è importante riflettere sulla storicità dell'essere umano. Analizzando il contesto storico, l'oralità è sempre stata fondamentale e molto importante lungo il corso di tutta l'esistenza dell'essere umano, anche in termini antropologici, se si considerano le innumerevoli versioni esistenti di leggende, racconti e favole in tutto il mondo. R. Barthes (1966) colloca il racconto tradizionale, nella prospettiva del patrimonio orale, come "la narrativa del mondo", riconoscendone la presenza in tutte le società, i luoghi e i tempi. Nonostante ci siano alcuni studi (in Alessandra Giordano, 2013) che inducono a credere che la fonte più antica della letteratura sia quella orientale (integrata nelle culture di tutte le nazioni del mondo), non si conoscono con esattezza luogo, secolo e origine di queste tradizioni, ma ciò che importa sapere è che hanno un'origine antica e degli obiettivi comuni, dal continente asiatico a quello europeo, passando per tutti gli altri.

Secondo uno studio internazionale pubblicato sulla rivista *Royal Society Open Science* a cura della ricercatrice portoghese Sara Graça da Silva e dell'antropologo Jamie Tehrani, dell'Instituto de Estudios de Literatura y Tradición, e della Universidad Nova de Lisboa, l'origine di alcune storie popolari sarebbe più antica di quanto si creda e risalirebbe all'età del Bronzo, circa 6000 anni fa.

Tuttavia, il XIX secolo è, per la letteratura europea e americana, il secolo per eccellenza della letteratura orale e tradizionale, poiché è in questo secolo che scrittori di prestigio come Daudet, Flaubert e Maupassant, in Francia; Chekhov, Gogol, Turgenev e Tolstoy, in Russia; Hoffmann, in Germania; Edgar Allan Poe, O. Henry, Stephen Crane, Jack London e Sherwood Anderson, negli Stati Uniti e molti altri, si sono dedicati alla raccolta, all'adattamento e allo studio dell'importanza delle fiabe e dei racconti popolari per la differenziazione culturale universale. Anche Perrault, già nel XVI secolo, e i fratelli Grimm, avevano raccolto e pubblicato molte di queste storie tradizionali.

Si può quindi affermare che fin da tempi molto remoti in tutti i continenti sono nate storie di origine popolare, così come usi e costumi, che si sono diffusi da una regione all'altra grazie ai fenomeni di migrazione e agli spostamenti di mercanti e viandanti. Questi racconti sono stati trasmessi oralmente in diverse forme e in diversi contesti: presentazioni in fiere, piazze pubbliche, alla fine dei riti di culto di alcune religioni, ecc. Per secoli, ragazze/i e bambini/e hanno ascoltato le narrazioni degli anziani la sera davanti al calore del fuoco, mentre gli altri membri della famiglia svolgevano i lavori domestici e agricoli (filatura della lana, tessitura, produzione di calze, inchiodatura di zoccoli, intreccio di cesti, ecc.) trasmettendo ai più giovani le proprie competenze. Così, i racconti sono stati un mezzo di trasmissione di valori e di

conoscenze, la base culturale di un popolo. Ciò che lo distingue dagli altri e lo identifica.

Grazie alla sua storia, posizione geografica e diversità etnica, il Portogallo possiede un immenso patrimonio orale di un'inesauribile ricchezza fra racconti popolari, romanzi, leggende e tradizioni. A questa si aggiunge la letteratura orale tradizionale diffusa dai coloni, dai naviganti e dai missionari portoghesi, che dall'epoca delle scoperte (dal XV al VII secolo) portarono "storie" da ogni angolo del mondo. Ancora oggi il popolo portoghese conserva le caratteristiche di tutte queste sorgenti che integra in un insieme di valori trasmessi attraverso l'oralità, con racconti, leggende, canzoni, manifestazioni religiose, proverbi, rituali, poesie, ecc.

La letteratura tradizionale portoghese è particolarmente ricca poiché comprende opere di tutti i generi di classificazione.

In Portogallo, dal XIX secolo all'inizio del XX, scrittori come Almeida Garrett (romanticismo), Teofilo Braga, Adolfo Coelho e José Leite Vasconcelos hanno dedicato gran parte della loro vita alla raccolta, allo studio storico e alla pubblicazione di racconti popolari e altri testi della letteratura orale e tradizionale. Successivamente, negli anni '80 e '90 del secolo scorso, storici/e, scrittori/e antropologi/e come Manuel Viegas Guerreiro, Alexandre Perafita e Isabel Couto hanno dato continuità a questo lavoro, concentrandosi sullo studio dell'importanza della letteratura orale e tradizionale in Portogallo e della sua influenza sulla cultura delle luogo. Secondo questi studi la letteratura orale, al pari di tradizioni, usi e costumi, credenze, superstizioni, ricette, giochi tradizionali e preghiere, svolge un ruolo importante nella costruzione dell'immaginario collettivo e dell'identità culturale delle popolazioni. Per questo motivo, la trasmissione di questi contenuti è spesso associata ad altre pratiche quotidiane popolari (per esempio: preghiere collettive nelle stagioni secche o piovose; canzoni recitate da gruppi di lavoratori/e di una comunità per dare ritmo alle attività e rendere il lavoro più "sopportabile"; favole e racconti della buona notte; proverbi o aneddoti scambiati fra amici/e).

Oggi, la letteratura orale e tradizionale ha uno speciale rilievo nei programmi delle facoltà di Lingua Portoghese e nel contesto scolastico di tutto il paese. Si studiano i diversi generi di classificazione di questa letteratura e se ne sottolinea l'importanza nello sviluppo antropologico e culturale della storia dell'umanità, e nello specifico, della cultura portoghese. Alla Scuola e agli insegnanti di lingua portoghese spetta il compito di conservare e rinnovare il passato della tradizione orale riproponendolo con nuove forme armoniche e sociali, rispettando l'identità culturale e proteggendo l'equilibrio tra questa, l'adattamento culturale e i cambiamenti che possono verificarsi nella società. È essenziale garantire l'interconnessione culturale tra il legame con la terra d'origine, le proprie radici culturali e il polimorfismo ideologico e culturale.

Tra i diversi tipi di testi che costituiscono il patrimonio orale portoghese, alcuni già precedentemente citati, spiccano: racconti tradizionali, proverbi, cantilene, indovinelli, coplas popolari, leggende, favole, romanzi, orazioni

religiose, danze accompagnate da canzoni e miti.

Considerando l'ipotesi che gran parte del patrimonio letterario orale e tradizionale sia nato in diversi contesti ambientali, sociali e geografici con determinate circostanze di isolamento comunicativo e fisico e che le tradizioni orali caratterizzino principalmente le popolazioni più illetterate, si può comprendere come nella realtà di Pitões das Júnias questo fenomeno sia stato e sia tuttora pregnante nella vita quotidiana dei suoi abitanti.

È importante fare una breve contestualizzazione fisica e geografica del villaggio di Pitões das Júnias, dove l'Associazione per lo sviluppo di Pitões (APDP) promuove e diffonde il patrimonio letterario orale attraverso le tecniche innovative (raccolta di patrimonio orale, cantastorie, teatro labirinto, biblioteca vivente) acquisite nelle formazioni ricevute grazie al progetto BABEL.

Per comprendere l'importanza che ricoprono la tradizione orale e la sua raccolta in questo villaggio, bisogna dire che Pitões si trova a circa 1200 metri di altitudine, nel nord del Portogallo, all'interno del Parco Nazionale Peneda-Gerês, nella regione del Barroso, Trás-os-Montes. Appartiene al comune di Montalegre, nel distretto di Vila Real. L'origine del Monastero di Santa Maria das Júnias e del paese risalgono al IX e XI secolo. Pitões è isolata geograficamente da altri ambienti urbani e i suoi abitanti locali, circa 160, vivono principalmente di agricoltura e pascolo mentre qualcuno di essi ha optato per servizi di ospitalità per il turismo locale e per la produzione di prodotti locali tipici.

In estate, la popolazione si quadruplica. Gli emigrati rientrano nel proprio paese d'origine e il turismo riempie tutti gli alloggi locali.

La posizione nell'estremo Nord del Portogallo, il clima inospitale dell'inverno e la conseguente emigrazione (piuttosto elevata), hanno contribuito a far sì che il villaggio conservasse la sua popolazione ridotta e il caratteristico aspetto medievale. Le costruzioni in pietra e la bellezza naturale del luogo, hanno dato inizio, negli anni 90, agli investimenti della regione nel settore del turismo ecologico. In questo momento, il villaggio possiede un turismo costante e in continua crescita. Esistono già infrastrutture che permettono di ricevere i turisti che giungono per conoscere il villaggio, le sue tradizioni e i suoi usi e costumi.

A Pitões das Júnias la tradizione orale ha seguito lo stesso andamento di quella di altre terre, luoghi e paesi: di sera gli anziani raccontavano le loro storie, che hanno sempre avuto degli elementi produttivi e degli elementi creativi, grazie ad esse venivano condivise conoscenze, esperienze di vita, usi e costumi, ecc.

Anche nel lavoro comunitario quotidiano, ora non più in uso, il vicinato svolgeva i compiti cantando, rendendo così il lavoro più leggero, più motivato e animato. Secondo le testimonianze degli abitanti di Pitões das Júnias "il lavoro era una festa".

Sul monte, i pastori erano solitamente gli abitanti più giovani, che si prendevano cura dei loro animali e vivevano gli uni con gli altri. Facevano diversi giochi insieme, si difendevano dai lupi e assistevano a lotte tra gli animali e le fiere (lupi), che si diceva fossero "bestie malvagie, di cui tutti avevano paura".

Tutto questo fa del villaggio di Pitões das Júnias una terra piena di leggende e tradizioni uniche e molto peculiari. L'obiettivo principale e l'importanza della raccolta della tradizione orale è quindi la conservazione e la diffusione della stessa alle generazioni future per l'arricchimento del patrimonio culturale immateriale del villaggio, del comune di Montalegre e del Portogallo.

¿QUAL È L'OBIETTIVO DELLA RACCOLTA?

Considerando il patrimonio orale e letterario come un bene immateriale che fa parte della storia e della cultura dei popoli e dell'umanità, nonché un bene che rappresenta l'identità culturale di un popolo, il principale obiettivo della raccolta di questo patrimonio è la sua salvaguardia e il riconoscimento della sua importanza come eredità permanente per tutte le generazioni. In questo contesto socio-culturale, si avverte l'urgenza di trasporre in forma scritta questo patrimonio in modo da salvaguardare per i posteri il maggior numero di abbozzi di quella stessa oralità e la diversità culturale che è possibile salvare dall'oblio, grazie alle memorie delle persone anziane che mantengono ancora vive quelle narrazioni tradizionali. Come ha detto il maliano Amadou Hampâté Bâ al momento della sua adesione al Consiglio Esecutivo dell'UNESCO nel 1962, sottolineando l'importanza delle persone anziane come quelle che conoscono e sanno, custodiscono la fragile cultura di un popolo: "Ogni persona anziana che muore è una biblioteca che brucia".

L'obiettivo della raccolta a Pitões das Júnias è quindi quello di cui sopra. Il villaggio è una terra piena di leggende e tradizioni uniche e molto peculiari. Sono fondamentali la conservazione e la diffusione del patrimonio orale e letterario per le generazioni future e per l'arricchimento del patrimonio culturale immateriale del villaggio, del comune di Montalegre e del Portogallo. Anche la comprensione e il riconoscimento di questo patrimonio da parte dei più giovani è un obiettivo. Patrimonio inteso come qualcosa di intrinseco nella vita quotidiana dei propri antenati e che ha influenzato il loro modo di esistere/coabitare nel villaggio, influenzando tuttora anche i giovani.

CHE TIPO DI PATRIMONIO ORALE E LETTERARIO PUÒ ESSERE RACCOLTO?

Come si è già detto, per quanto riguarda il patrimonio culturale immateriale, le tradizioni orali e letterarie rappresentano una ricchezza di importanza incomparabile. All'interno di un panorama molto ampio e differenziato, ogni continente, paese, regione, città e località possiede nello specifico il proprio patrimonio orale e letterario, che ne definisce la cultura, gli usi, i costumi, le tradizioni e l'identità culturale. Esiste un patrimonio comune e trasversale a tutti i continenti, paesi o regioni che ogni luogo, nel corso dei tempi e delle generazioni, ha adattato ai propri usi, costumi e tradizioni, rendendolo unico e specifico.

Il patrimonio orale e letterario che può essere raccolto è molto ampio. Come detto in precedenza, esiste una vasta gamma di questo tipo di cultura immateriale: racconti popolari, leggende, miti, proverbi, detti, preghiere, cantilene, indovinelli, canzoni, romanze, ecc.

Così, in funzione del luogo di riferimento, si studia e ricerca il patrimonio orale e letterario esistente in esso e si procede alla raccolta, seguendo un certo numero di temi che saranno discussi nel punto successivo.

Prendendo ad esempio Pitões das Júnias, il patrimonio orale e letterario è molto abbondante e culturalmente ricco, poiché si tratta di un luogo isolato geograficamente e, fino a poco tempo fa, anche dal punto di vista comunicativo. Qui è possibile raccogliere delle "preziosità" della tradizione popolare letteraria. A Pitões das Júnias, la tradizione orale è sempre stata molto presente nella vita quotidiana degli/i abitanti. Così il villaggio ha un imprescindibile interesse nel salvaguardare preghiere, detti, leggende del monastero, leggende del villaggio di Jurís, canti che accompagnavano i lavori quotidiani (domestici, agricoli e comunitari), racconti narrati la sera e nel corso delle riunioni nel forno comunitario, le canzoni ballate, le favole, le storie vissute sul monte con animali selvatici (che servivano da esempio per eventuali incontri futuri), le cantilene utilizzate in alcuni giochi tradizionali e le storie di vita di contrabbandieri, servitori, migranti e altri anziani/e le cui esperienze hanno in qualche modo influenzato le forme di convivenza del villaggio.

PROCEDURA PER LA RACCOLTA

Generalmente, in Portogallo, la raccolta della tradizione orale avviene secondo alcune norme esistenti da maggio 2011, proposte dal Ministero della Cultura e dall'Instituto de Museos y Conservación seguendo le linee guida dell'UNESCO. Questo documento si chiama Matrice PCI ed è composto dal Kit di Raccolta del Patrimonio Immateriale e dalle istruzioni per il suo utilizzo.

Il kit è disponibile sul portale del Ministero della Cultura e della Conservazione dei Musei. Nel kit è presente una scheda molto specifica relativa alla raccolta della tradizione orale con le annesse istruzioni di supporto per il suo completamento.

Il presente kit è disponibile al **seguente link.**

Per la raccolta del patrimonio orale e letterario è essenziale preparare una serie di procedure poiché la qualità di tale raccolta dipende in gran parte dal modo in cui si prevede di realizzarla.

COME PREPARARE LA RACCOLTA?

A seconda di ciò che si intende indagare e del luogo in cui sarà effettuata la raccolta, è necessario formalizzare una check-list, che servirà da copione, con tutti i punti da seguire per la raccolta. Deve essere considerato quanto segue:

DOVE EFFETTUARE LA RACCOLTA?

A seconda del tipo di raccolta prevista e del tipo di lavoro da svolgere, va scelto un luogo in cui le tradizioni culturali siano state conservate e il patrimonio orale e letterario corrisponda al tema di interesse. Va sottolineato che, in genere, gli ambienti rurali sono il luogo più indicato per la raccolta di questo tipo di patrimonio, perché le persone anziane sono più disponibili e sono eccellenti informatori/informatrici, dei veri "libri viventi".

CHE TIPO DI PATRIMONIO ORALE E LETTERARIO ESISTE NEL LUOGO E QUALE MATERIALE SI INTENDE RACCOGLIERE?

Il patrimonio è molto ampio e caratterizzato dalle specificità dei diversi luoghi e della cultura di ogni popolo. Pertanto, va investigato il tipo di patrimonio letterario orale esistente nel luogo di interesse. Ancora una volta, si possono incontrare: canzoni, canzoni danzate, racconti, leggende, detti, storie di vita, cantilene, preghiere, romanze, ecc.

COME AVVICINARSI ALLE PERSONE CHE CONSERVANO QUESTO PATRIMONIO?

Per avere accesso a coloro che conservano tali conoscenze, occorre sempre cercare persone, associazioni o istituzioni locali in grado di fornire informazioni sui testimoni. Pertanto,i presidenti dei consigli comunali e parrocchiali saranno i primi da contattare, perché conoscono gli abitanti locali e sanno chi può essere indispensabile per la raccolta. Anche le biblioteche, le associazioni e i musei locali sono istituzioni che, normalmente, hanno già un registro di raccolta di qualche patrimonio orale e letterario e conoscono le/i portatrici/portatori dello stesso.

Si potranno anche contattare conoscenti o amici che abbiano una qualche conoscenza della cultura dei luoghi e possano sapere chi possiede il patrimonio immateriale che cerchiamo.

Dopo il primo contatto con i presidenti dei consigli parrocchiali e con le istituzioni locali, si avrà accesso alle persone portatrici del patrimonio orale e letterario ricercato. È importante che il primo contatto con queste persone sia attraverso qualcuno che conoscono, un volto familiare e di fiducia. Se possibile, è bene avvicinarle in presenza della persona che ci ha condotti a loro.

Dopo questo momento si possono già delineare alcuni punti: chi racconterà la tradizione orale e letteraria; quando si può fare la raccolta; dove la si può effettuare. In questa fase possono essere raccolti e registrati anche i dati biografici dell'informatore.

Secondo le preferenze degli informatori, va individuato il giorno, l'ora e il luogo dell'incontro (il luogo e il momento migliori per ascoltare le persone che raccontano sono quelli che vengono concordati con esse: per esempio, presso la loro abitazione, in un parco, al tavolino di un bar… purché esse si sentano a proprio agio).

È importante, in questo primo incontro, spiegare chiaramente lo scopo della raccolta. È essenziale stabilire fin dall'inizio un rapporto di fiducia con gli informatori.

Dopo il primo contatto con l'informatore, si cominciano a pianificare le modalità e la metodologia di raccolta.

METODOLOGIA UTILIZZATA PER LA RACCOLTA

È importante preparare un metodo con cui effettuare raccolta. Vi sono diverse opzioni (interviste, inchieste, questionari, ecc.), fra cui scegliere, in base a ciò che si intende raccogliere. Se il patrimonio immateriale da raccogliere è una tradizione orale e letteraria, quindi ci si propone di ascoltare ciò che le persone hanno da dire, il metodo che sembra essere più adatto per questo tipo di lavoro è l'intervista aperta non strutturata. Questa può essere definita come una conversazione intenzionale, generalmente tra due persone, con lo scopo di ottenere informazioni che l'intervistato possiede. L'intervista aperta non strutturata è un modello molto flessibile e si realizza nel corso di una conversazione fluida tra la persona intervistatrice e quella intervistata, in cui le domande emergono dal contesto immediato e la persona intervistatrice promuove, stimola e orienta la partecipazione dell'intervistato. È essenziale preparare in anticipo una traccia (documento scritto contenente lo scopo e le linee guida dell'intervista), affinché l'intervista abbia un filo conduttore.

Ci sono domande di interesse fondamentale per questa tipo di indagine, come ad esempio: da chi ha imparato questa tradizione orale che ci sta raccontando? dove l'ha imparata? come? ritiene importante raccontarla ai suoi figli/figlie o nipoti? in che occasioni la si incontra? ecc. È necessario preparare queste domande e orientare la persona intervistata affinché risponda apertamente e autonomamente ad esse.

Occorre quindi insistere sul fatto che, al momento della raccolta, la persona intervistata sia libera di raccontare tutto ciò che sa e vuole condividere. L'intervistatore la orienta delicatamente in modo che questa segua un filo conduttore e non si allontani troppo col discorso dalla tradizione orale e letteraria che sta condividendo.

Nel kit di raccolta del patrimonio immateriale di cui sopra (nel link citato), sono suggerite una serie di domande utili alla raccolta del patrimonio orale e letterario.

MATERIALI/STRUMENTI UTILIZZATI PER LA RACCOLTA

Per la raccolta del patrimonio orale e letterario si possono utilizzare alcuni materiali e strumenti accessibili e di facile utilizzo. Per riascoltare le interviste, lo smartphone può essere utilizzato come mezzo di registrazione sonora e/o video e/o fotografica, in quanto è uno strumento di uso comune e per cui non sono necessarie particolari competenze. Non sarà quindi necessario acquistare un registratore acustico, una macchina fotografica e una videocamera.

Ad esempio, APDP utilizza sempre lo stesso cellulare per la raccolta del patrimonio orale e letterario di Pitões das Júnias, sia per la registrazione che per la documentazione fotografica.

Per effettuare la registrazione o le riprese dell'intervista è necessario chiedere l'autorizzazione alla persona interessata, spiegandone le finalità e l'obiettivo, affinché rilasci il consenso informato firmando il documento di riferimento. In secondo luogo, all'inizio dell'intervista e della registrazione deve essere preso in considerazione il luogo in cui è collocato lo smartphone (audio registratore), scegliendo una posizione che non metta in soggezione l'intervistato/a, ma che non sia neanche troppo lontana e nascosta per poter ottenere una buona qualità del suono. È indispensabile che il cellulare sia silenziato per evitare interruzioni inopportune.

Anche il luogo dell'incontro va scelto con cura, evitando per esempio luoghi rumorosi che possono distrarre o infastidire l'intervistato e compromettere la qualità della registrazione e quindi la trascrizione dell'intervista.

COSA FARE COL MATERIALE RACCOLTO?

Dopo la raccolta della tradizione orale indagata, arriva il momento del trattamento del materiale acquisito con la registrazione sonora e/o video che si è appena effettuata.

È importante che subito dopo un colloquio sia possibile rivedere, trascrivere e riordinare le annotazioni prese. In questo modo, oltre alla registrazione audio o video, il materiale viene raccolto anche in forma scritta.

In un paragrafo successivo si spiegherà come preservare i documenti, ma in questa fase di post-raccolta è fondamentale che, nel più breve tempo possibile, vengano effettuate copie di audio, video e foto per garantire che il materiale appena raccolto non vada perduto.

Ad esempio, il trattamento del patrimonio orale e letterario di Pitões das Júnias viene registrato per iscritto. Le interviste vengono audio/video registrate e riascoltate, viene effettuato un backup su un disco esterno e i dati sulla tradizione orale oggetto di studio vengono inseriti in una scheda (fiche) rielaborata ed adattata per questo tipo di raccolta:

- Nome della tradizione orale;
- Tema (fiabe, leggende, canzoni, ecc.)
- Obiettivo della raccolta
- Dati biografici dell'intervistato (data di nascita; luogo di nascita; stato civile; professione; altre professioni o attività)
- Luogo in cui è effettuata la raccolta (casa, campagna, luogo di lavoro, ecc);
- Descrizione della tradizione orale;
- Da chi è stata appresa la suddetta tradizione;
- Minacce alla continuità della tradizione orale;
- Forme di conservazione della tradizione orale;
- Altre informazioni;

- Dove è conservata la registrazione audio e/o video di questa tradizione (drive, pen-drive, dvd, cd, ecc.);
- Realizzato da: nome di chi ha effettuato la registrazione e fatto la raccolta della tradizione orale;
- Data di registrazione: data di registrazione e di raccolta della tradizione orale.

COME CATALOGARE E ARCHIVIARE IL PATRIMONIO RACCOLTO?

L'obiettivo principale della raccolta del patrimonio orale e letterario è la salvaguardia di questo stesso patrimonio. Considerando il contesto attuale in cui l'economia globale aumenta il rischio di perdere alcune tradizioni e rende sempre più urgente la salvaguardia e lo studio della varietà delle identità culturali dei popoli, è fondamentale utilizzare tecniche molto precise e specifiche che contribuiscano alla conservazione delle tradizioni e dei materiali di raccolta.

Pertanto, dal momento della raccolta, che può essere eseguita da professionisti, volontari e ricercatori, fino al suo archivio, tutte le azioni devono essere minuziose e precise affinché questa sia il più fedele e reale possibile e la sua preservazione possa contribuire alla sua diffusione e conservazione a distanza di tempo e di generazioni.

Quindi, dopo la raccolta sono indispensabili due fasi: catalogazione e archiviazione dei materiali raccolti.

Prima di tutto, è fondamentale che si facciano copie di tutto il materiale prima di iniziare a trattarlo, in modo che ci sia sempre una copia a cui ricorrere nel caso in cui quella originale vada persa.

In secondo luogo, affinché il patrimonio non si dissolva e sia facilmente accessibile e consultabile, è essenziale che dopo il processo di raccolta tutto il materiale venga identificato e organizzato (informazioni scritte, audio registrazioni, fotografie, film, ecc.).

A questo punto si procede col trattamento di immagini, video e audio, per esempio effettuando tagli, schiarendo o scurendo le immagini, applicando filtri, selezionando parti di audio per una narrazione, inserendo testi, ecc. Tutto questo lavoro può essere svolto attraverso software di editing gratuiti, disponibili su Internet e in grado di trasformare i materiali raccolti in un lavoro più professionale e di qualità. Nonostante questo, "non si possono fare miracoli", ed è importante tenere sempre presente che, il modo migliore per ottenere una bella fotografia, un suono o un video eccellenti è quello di realizzare un'ottima registrazione/un ottimo scatto. Questo significa che, come già accennato, al momento della raccolta la strumentazione per documentare le interviste deve essere adeguata, i dispositivi situati ad una distanza corretta, tenendo conto della luminosità, dell'acustica dell'ambiente, ecc.

Attraverso un qualsiasi motore di ricerca sul web è possibile trovare facilmente diversi software di editing di immagini, suono e video e le istruzioni su come lavorare con questi programmi. Ecco alcuni suggerimenti:

- Editing immagini: PhotoScape 3,5; Picasa 3,8,0; The GIMP; Paint.NET 3,56; Serif Photo Plus 6,0.
- Editing audio: Audacity; Kristal Audio Engine; mp3Diret Cut; Ocenaudio; Power Soud Editor Free.
- Editing video: iMovie; Movavi; Filmora; Openshot; Videopad.

In seguito all'editing si procede con la catalogazione dei materiali, suddividendoli e nominandoli in funzione del contenuto e delle informazioni che contengono, in modo che chiunque (sia chi ha svolto la raccolta che il gruppo di lavoro) possa trovarli e accedervi facilmente. Ad esempio, se la raccolta effettuata provenisse da diversi tipi di patrimonio orale e letterario (canzoni, racconti, romanzi, leggende, ecc.), essa dovrebbe essere catalogata secondo il tipo di patrimonio a cui appartiene e secondo il tipo di documentazione. In questo caso la catalogazione sarebbe:

- Canzoni: audio, video, immagini, trascrizione scritta della registrazione.
- Racconti: audio, immagini, registrazione scritta.

Con questa metodologia possono essere organizzati tutti i tipi di patrimonio orale e tradizionale raccolti. Se il patrimonio è stato raccolto intervistando più di una persona, può essere utile organizzare i dati in modo differente: all'interno della cartella di un tipo di patrimonio si dovrà distinguere la persona che ha fornito le informazioni. Ad esempio:

- Canzoni:
  - Maria Custódia: audio, video, immagini, trascrizione audio, autorizzazione al trattamento dei dati;
  - Joaquim Augusto: audio, video, immagini, trascrizione audio, autorizzazione al trattamento dei dati;
  - António Andrade: audio, video, immagini, trascrizione audio, autorizzazione al trattamento dei dati;

    (Nella cartella canzoni sono inserite le cartelle relative alle persone che hanno condiviso questo patrimonio e in ognuna di queste viene inserita la raccolta effettuata e registrata in diversi formati e l'autorizzazione al trattamento dei dati)

- Racconti:
  - Manuel Viegas: audio, video, immagini, trascrizione audio, autorizzazione al trattamento dei dati;- Ana Maria: audio, video, immagini, trascrizione audio, autorizzazione al trattamento dei dati;

- Laurinda Rodrigues: audio, video, immagini, trascrizione audio, autorizzazione al trattamento dei dati;

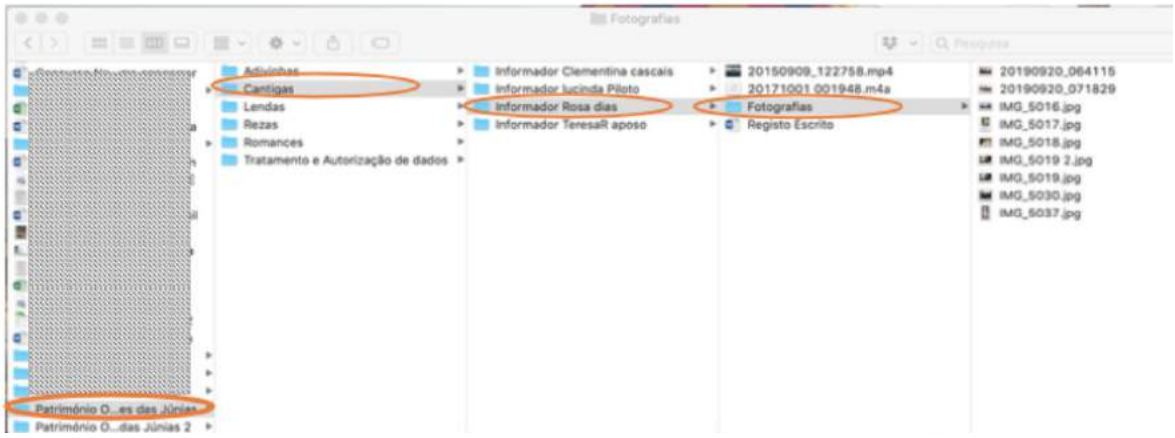
Questo è uno dei modi con cui è possibile ordinare la raccolta per rendere più semplice l'archiviazione. Ci sono altri modi con cui possono essere ordinati i documenti, per esempio a partire dalla persona intervistata (nella cui cartella saranno collocati i vari documenti che però potrebbero contenere tipi di patrimonio culturale diversi).

Dopo la catalogazione dei materiali raccolti si segue l'archivio degli stessi, decidendo dove salvarli perché possano essere trovati e consultati facilmente. L'archivio può essere sul PC, su un disco esterno o su un cloud. Qualunque sia l'opzione per procedere all'archiviazione è indispensabile creare una copia di sicurezza da conservare su un altro dispositivo.

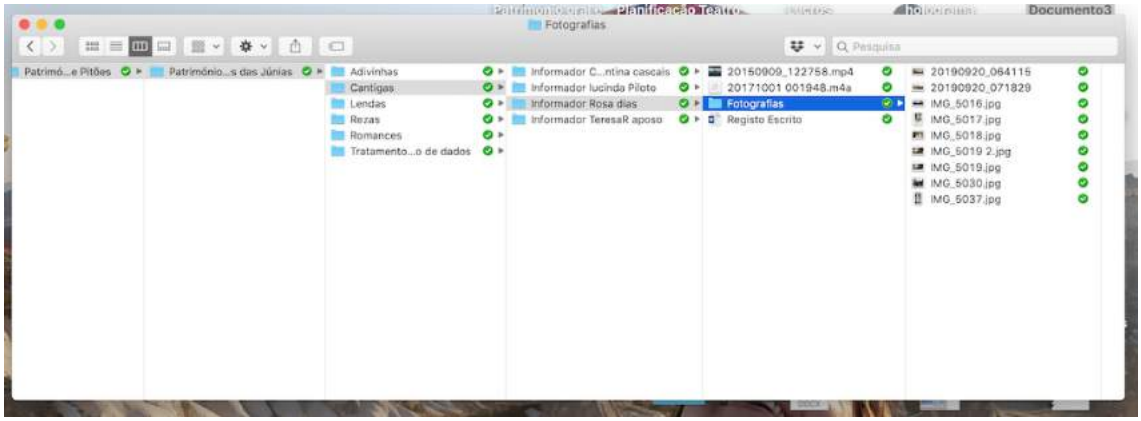
L'archiviazione di documenti tramite il cloud sul web è una tecnologia che permette di salvare i dati su server online sempre disponibili. Su questi server il file può essere depositato senza che sia necessario un disco rigido sul computer. I file inviati a un cloud sono automaticamente salvati e distribuiti su diversi server. Quindi, se uno dei server dovesse avere un guasto, non si correrà mai il rischio di perdere il file. L'unico requisito per l'accesso ai file è la connessione al web, che può avvenire tramite computer, smartphone, tablet o notebook.

Ci sono diversi cloud accessibili tramite web, per esempio: Google Drive, Dropbox, Icloud, ecc.

A Pitões das Júnias i file sono memorizzati su un disco rigido del PC di APDP, su un disco esterno e su Dropbox. Di seguito l'esempio:



Dropbox
Favoritos
Spaces e pastas
Arraste Spaces ou pastas para cá ou marque-os como favoritos para acesso rápido
Capturas de tela
Buscar
EC
Compartilhar
Public › Património Oral e Literário de Pitões ›
Património Oral e Literário de Pitões das Júnias
Clique aqui para descrever esta pasta e torná-la um Space. Mostrar exemplos
6 pastas
Criar
Nome
Adivinhas
Cantigas
Lendas
Rezas
Romances
Tratamento e Au tori...dados
Selecione um arquivo para ver comentários, atividades e outros detalhes.


Fotografias
Pesquisa
Patrimó...e Pitões
Património...s das Júnias
Adivinhas
Cantigas
Lendas
Rezas
Romances
Tratamento...o de dados
Informador C...ntina cascais
Informador lucinda Piloto
Informador Rosa dias
Informador TeresaR aposo
20150909_122758.mp4
20171001 001948.m4a
Fotografias
Registo Escrito
20190920_064115
20190920_071829
IMG_5016.jpg
IMG_5017.jpg
IMG_5018.jpg
IMG_5019 2.jpg
IMG_5019.jpg
IMG_5030.jpg
IMG_5037.jpg
Documento3

IN CHE FORMA PUÒ ESSERE DIFFUSO?

Ultima, ma non meno importante, è la fase di diffusione del lavoro di raccolta effettuato. Di fondamentale importanza perché la comunità locale, regionale o nazionale acquisisca la consapevolezza dell'immenso patrimonio orale e letterario che contribuisce a formare la sua cultura.

È attraverso la diffusione che è possibile raggiungere l'obiettivo della raccolta, ovvero la salvaguardia del patrimonio, perché far sì che venga conosciuto permette ad altre persone di apprendere a riconoscerlo e trasmetterlo a propria volta ai propri conoscenti. In questo modo sarà possibile diffondere e salvaguardare tale ricchezza.

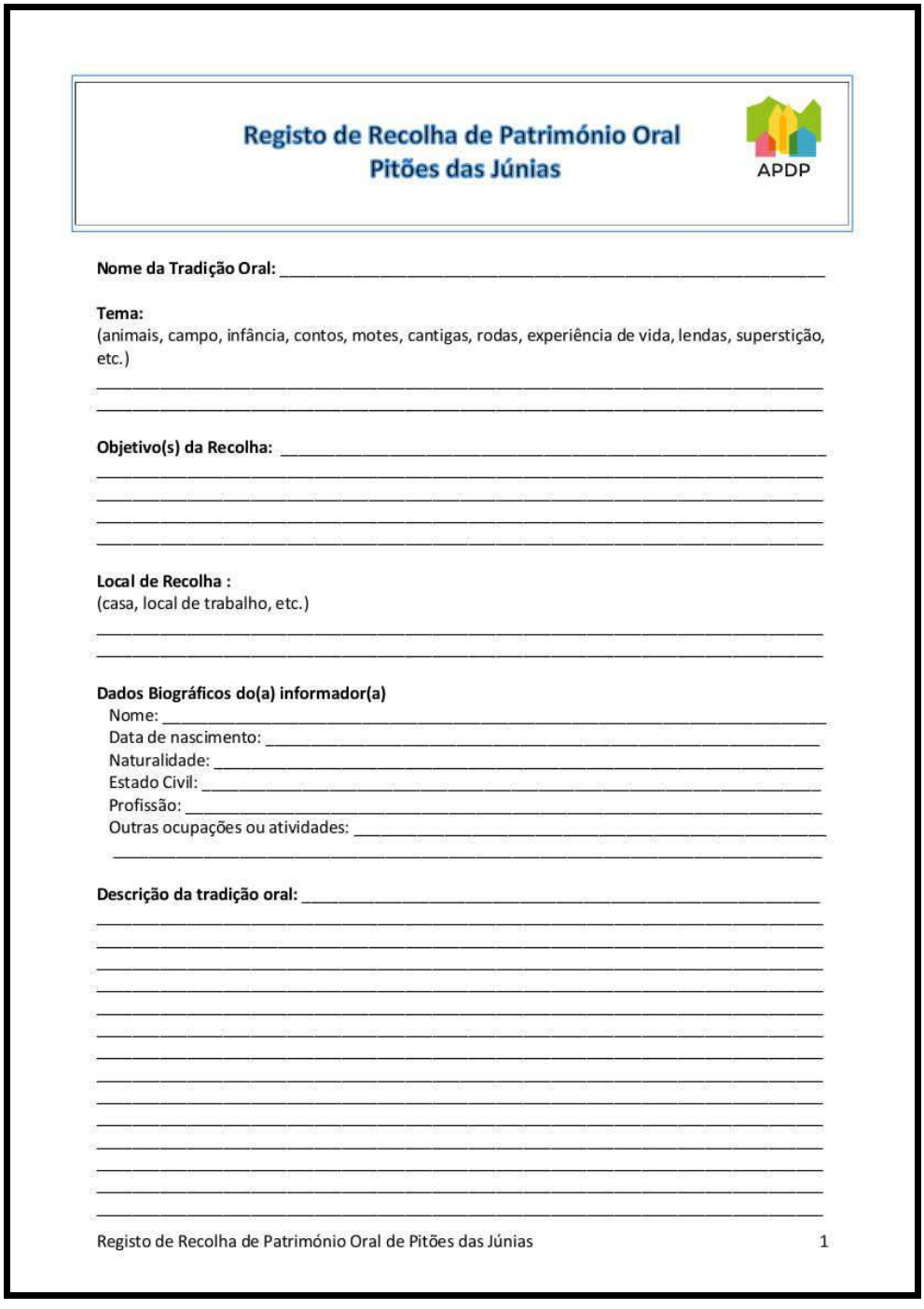
Ci sono diversi modi per diffondere il patrimonio. A seconda delle finalità del lavoro di raccolta, la diffusione può essere realizzata in un contesto formale o/e in un contesto informale. Nel contesto formale (scuole, università, seminari, centri di ricerca), il patrimonio può essere diffuso attraverso strumenti audiovisivi (preparando una presentazione dei materiali raccolti), tramite blog culturali sul web, tramite i social media, ecc. Un sito di divulgazione è quello di **MatrizPCI**, su cui è possibile anche avviare la procedura di tutela giuridica che consente la salvaguardia e la valorizzazione del patrimonio immateriale e permette anche la revisione e il confronto con patrimoni già inventariati secondo i termini di legislazione in vigore.

Per quanto riguarda la trasmissione in contesti informali, il patrimonio si diffonde attraverso la famiglia (da genitori a figli/e, da nonni/e a nipoti), o attraverso attività di gruppo, durante le quali è possibile proporre momenti in cui si presentano o si ricreano alcune tradizioni, magari applicando tecniche educative innovative e motivanti per promuovere la conoscenza e la divulgazione del patrimonio.

Per esempio, il lavoro di APDP prevede che i giovani del villaggio siano intimamente coinvolti nella raccolta preliminare delle tradizioni orali e nella successiva diffusione delle stesse. L'associazione si propone di favorire nei giovani la conoscenza e il riconoscimento dell'importanza che hanno le tradizioni per il villaggio e per la popolazione locale, perché sono parte della storia di ciascuno/a. Per questo vengono trasmessi l'interesse e l'amore per le tradizioni e per la loro conservazione, così la diffusione potrà continuare.

La diffusione delle tradizioni orali a Pitões das Júnias è stata realizzata attraverso la ricreazione degli usi e costumi (canzoni danzate, alcuni lavori comunitari accompagnati dalle canzoni, ecc.) in vari eventi promossi nel villaggio, attraverso la pubblicazione di articoli e manoscritti, attraverso video elaborati e condivisi sui social network. La rimessa in scena di queste tradizioni è utilizzata come promozione interna ed esterna al villaggio, per preservare l'originalità di questi usi e promuoverne l'interesse e l'amore da parte della popolazione.

In conclusione, APDP ha intenzione di organizzare tutto il patrimonio orale e letterario di Pitões das Júnias che è stato e viene raccolto per poi pubblicare una monografia, perché questa ricchezza non si perda col passare del tempo.



Registo de Recolha de Património Oral
Pitões das Júnias

APDP

Nome da Tradição Oral: _____

Tema:
(animais, campo, infância, contos, motes, cantigas, rodas, experiência de vida, lendas, superstição, etc.)

_____
_____

Objetivo(s) da Recolha: _____
_____
_____
_____
_____

Local de Recolha :
(casa, local de trabalho, etc.)

_____
_____

Dados Biográficos do(a) informador(a)
Nome: _____
Data de nascimento: _____
Naturalidade: _____
Estado Civil: _____
Profissão: _____
Outras ocupações ou atividades: _____
_____

Descrição da tradição oral: _____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____

Registo de Recolha de Património Oral de Pitões das Júnias 1

RACCOLTA DEL PATRIMONIO ORALE E LETTERARIO: CRONACHE

RACCOGLIENDO PATRIMONIO INTANGIBILE IN ROMANIA

Associazione UNIVERSITUR (Romania)

I. CONTESTO

Contesto generale. Motivazioni.

Dato il forte legame tra l'associazione Universitur e la Facoltà di Geografia dell'Università di Bucharest, il principale gruppo beneficiario delle attività è stato quello costituito dagli studenti. Tuttavia, allo scopo di rafforzare il proprio impatto a livello nazionale, nel 2018 Universitur ha iniziato a collaborare con l'Associazione Culturale Philmys, organizzando seminari con bambini e ragazzi nelle città con minori opportunità e un accesso limitato alla cultura.

In tale contesto, abbiamo inteso presentare e diffondere il metodo della raccolta del patrimonio orale ad un gruppo allargato, pertanto abbiamo deciso di coinvolgere gli studenti iscritti al corso di Master in "Gestione dello spazio turistico e servizi di ospitalità", con un doppio vantaggio:

- Gli studenti hanno avuto l'opportunità di mettere in pratica alcune conoscenze teoriche apprese nell'ambito del Master e hanno beneficiato inoltre della condivisione di conoscenze attraverso il progetto BABEL;
- Il progetto BABEL ha avuto il vantaggio ulteriore di trasferire uno dei metodi approcciati a un gruppo aggiuntivo di beneficiari, non inizialmente previsti.

Abbiamo inoltre deciso di coinvolgere l'Associazione Culturale **Philmys** e di confrontarci con la loro esperienza pratica nel simulare le interviste durante la fase di preparazione.

Posizione geografica. Argomenti a favore della raccolta di patrimonio orale nella provincia di Mehedinti.

Con l'obiettivo di collezionare patrimonio immateriale sul campo, abbiamo scelto la provincia di Mehedinti per diverse ragioni. Da un lato, l'approccio con il territorio è stato facilitato dal presidente della nostra associazione, il quale è originario di quelle zone oltre che ben consapevole delle numerose risorse immateriali presenti. Dall'altro lato, miravamo alla raccolta di un'area isolata, nella quale usi e tradizioni fossero sopravvissuti nonostante l'impatto della tecnologia. La necessità di collezionare patrimonio immateriale proprio in questa provincia è giustificata dalle dinamiche senza precedenti dell'ambiente socio-culturale in generale e dai problemi specifici che la maggior parte delle aree rurali in Romania sta attualmente affrontando: forte migrazione, spopolamento, invecchiamento. Sotto questi aspetti, la provincia di Mehedinti è uno dei territori che più soffre di un forte calo di popolazione – oltre il 30% negli ultimi due censimenti-[1]

Mehedinți county[2]

Il PIL regionale di quest'area è generalmente aumentato negli ultimi anni, ma resta ancora al di sotto della media nazionale e molto lontano dalla media UE (di circa il 35% nel 2019). L'economia locale è basata principalmente sull'agricoltura e sui servizi. Il tasso di disoccupazione è in calo, ma ancora più alto della media nazionale (6.4% contro il 4.2% nazionale). La provincia di Mehedinti è tra le più povere del paese, con un PIL pro capite che arriva solo al 58% della media nazionale (nel 2018). Si riscontra anche uno dei più alti tassi di disoccupazione della Romania (7.21% nel 2019).

1Ministerului Lucrărilor Publice, Dezvoltării şi Administraţiei, Raport privind starea teritoriului România 2017, disponible en https://www.mlpda.ro/userfiles/Raport%20privind%20starea%20teritoriului%202017.pdf

2By TUBS - Own workThis W3C-unspecified vector image was created with Adobe Illustrator.This file was uploaded with Commonist.This vector image includes elements that have been taken or adapted from this file: Romania location map.svg (by NordNordWest)., CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=14541618

Quale tipologia di patrimonio orale?

Abbiamo deciso di raccogliere storie di vita e narrazioni orali sui mestieri tradizionali, oltre che di effettuare riprese video degli intervistati mentre esercitano i loro mestieri. La nostra idea era quella di creare una combinazione di mestieri tradizionali e storie di vita celate dietro di essi, dato che molto spesso "viaggiano a braccetto" e che i mestieri antichi giocano il ruolo maggiore nei racconti di vita di artigiani e artisti. Ci siamo trovati così ad intervistare un fabbro, un vasaio e una cantante folk con uno stile di canto unico.

Descrizione e contestualizzazione della tradizione nello spazio e nel tempo.

La lavorazione del ferro e della ceramica sono mestieri che fanno parte del nostro patrimonio culturale, che tuttavia essi sono stati oggetto di un visibile declino e gli artigiani autentici sono oggi sempre meno e più isolati che mai.

1. Sotto molti punti di vista, quella del fabbro è una professione in estinzione, rese obsolete dall'industrializzazione e dalle tecniche moderne. I clienti che si rivolgono ad un fabbro sono sempre meno, anche nelle aree rurali, dove dovrebbe sopravvivere ancora la richiesta di ferri di cavallo e botti su misura. Questo significa che i fabbri non riescono a mantenersi attraverso la loro professione e che sono costretti a cercare altri impieghi che richiedono tempo ed energie. Così, molti di essi esercitano questo mestiere solo occasionalmente e spinti soprattutto dalla nostalgia, o da un sentimento di dovere morale nei confronti dei padri e dei nonni dai quali hanno appreso questa arte. O trovano un modo per trarre guadagno dal proprio mestiere attraverso altri canali (quello del turismo, ad esempio), oppure lo abbandonano. Il pericolo maggiore, tuttavia, consiste nel fatto che i loro figli e nipoti non sono più interessati ad imparare questo mestiere: è difficile, richiede forza fisica e abilità, richiede anni di apprendimento e non consente un reale ritorno economico nel mondo di oggi. I figli e i nipoti dei maestri fabbri non hanno motivi per imparare questo mestiere, quindi, alla fin fine, non è rimasto nessuno a cui poterlo tramandare.

Tuttavia, alcuni fabbri tradizionali esistono ancora in Romania; sono generalmente discendenti di storiche famiglie di fabbri, che si sono tramandate le conoscenze di generazione in generazione. Essi forgiano soprattutto ferri di cavallo e cerchi per botti per le loro comunità. Ci sono anche molti fabbri "moderni", che vedono questo mestiere come una forma d'arte e partecipano e concorsi e mostre d'arte.

2. Anche la lavorazione della ceramica ha assistito a un declino causato dalla mancanza di utilità e

accessibilità. Mentre l'arte della ceramica era considerata un'abilità pratica al servizio della comunità, oggi i vasi e i piatti fabbricati tradizionalmente sono considerati come pezzi d'arte, decorazioni, regali, o al massimo, vengono usati nei ristoranti tradizionali per ricreare quell'atmosfera autentica di cui i turisti stranieri sono alla ricerca quando visitano la Romania. Tuttavia, è molto più probabile che i vasai partecipino a fiere e festival rispetto ai fabbri, ed essi riescono ancora a sopravvivere attraverso la vendita alle persone interessate e a preservare un senso di eredità culturale nel modo più semplice possibile – utilizzando o decorando le proprie case con manufatti tradizionali. La ceramica richiede forza fisica e affinamento delle proprie abilità attraverso anni di pratica, ma richiede anche l'accesso e la conoscenza del giusto tipo di terreno. Una concezione generale distorta ritiene che la ceramica riguardi solo il modellare la creta e la cottura in forni speciali, ma si tratta anche di scegliere, raccogliere e lavorare l'argilla prima di modellarla, e questa è la parte di lavoro che richiede forza fisica e meticolosa attenzione ai dettagli. Come per la situazione dei fabbri, ecco perché le nuove generazioni non sono particolarmente interessate ad apprendere questa arte dai predecessori, a meno che non capiscano il valore di preservarla come parte del loro patrimonio culturale.

3. La cantante folk (popolare) Domnica Trop aveva 82 anni al momento della nostra intervista, e la sua storia è rappresentativa delle persone abitanti nella sua area geografica, che condividono il suo retroterra culturale. Il suo stile di canto unico è strettamente connesso alla sua storia personale, poiché ha avuto origine dalla sua infanzia, che è stata tipica di un paese montano nel quale la maggiore fonte di sussistenza era allevare pecore e capre. Fino a 15-20 anni fa, era usanza locale mandare un gruppo di bambini piccoli a badare alle pecore e alle capre del villaggio mentre pascolavano nei prati vicini (questa abitudine è ancora osservabile in alcune zone della Romania). Dato che il suo villaggio era vicino alle montagne e alle foreste, talvolta poteva accadere che i lupi attaccassero il bestiame al pascolo, e che i bambini dovessero mettere se stessi e gli animali in salvo, dato che i genitori li avrebbero puniti se qualche pecora o capra fosse stata perduta. È stata questa minaccia sempre presente a spingere Domnica Trop, bambina, a iniziare a cantare per tenere lontani i lupi. Con l'esperienza, ella apprese che certi suoni gutturali erano più efficienti di altri nell'allontanare i lupi, così adattò i suoi canti in modo da usare quei suoi più spesso ed è questo lo stile di canto che l'ha resa famosa.

Obiettivo della raccolta.

Promuovere i costumi e il patrimonio immateriale locale attraverso registrazione video e tramite i social media.

II. SVILUPPO

Ricerca del patrimonio orale.

Nella nostra ricerca del patrimonio orale sotto forma di storie di vita, abbiamo esplorato diversi percorsi:

- Abbiamo chiesto agli studenti che avevano partecipato al nostro seminario preparatorio di realizzare delle interviste ai loro genitori e nonni nelle quali raccontare come trascorrevano le loro vacanze durante il periodo comunista.
- Abbiamo dato il via a collaborazioni con diverse scuole sparse per il paese, chiedendo agli studenti di intervistare i loro nonni riguardo ai giochi che erano abituati a fare durante l'infanzia. Questo processo è stato totalmente dipendente dalla partecipazione degli insegnanti, i quali si sono organizzati autonomamente con la nostra assistenza a distanza e hanno spiegato le basi dell'intervista ai propri studenti in accordo con le linee-guida che avevamo inviato loro. Alcuni studenti hanno poi realizzato video o audio interviste utilizzando i propri smartphones.

Tuttavia, dopo aver sperimentato queste strade, abbiamo deciso di raccogliere una combinazione di mestieri tradizionali e storie di vita dietro di essi, quindi una mescolanza di patrimonio generale e patrimonio specifico.

Chi sono le fonti del patrimonio?

- Fabbro: Ion Dovlete dal paese di Breznita, 52 anni, proviene da una lunga discendenza di fabbri rumeni che si sono trasmessi il mestiere da una generazione all'altra.
- Vasaio: Marcel Tănasie dal paese di Naoptesa, 41 anni; nato e cresciuto in un area della nazione nella quale l'abbondanza di argilla rende possibile la lavorazione della ceramica su larga scala in tutti i paesi attorno.
- Cantante folk: Domnica Trop, dal paese di Isverna, 82 anni; è stata insignita del titolo di Tesoro Umano Vivente dall'Unesco per il suo stile di canto unico.

Grazie al presidente della nostra associazione, che è nato in quelle zone, abbiamo potuto metterci in contatto con una persona che abita nel capoluogo di quella provincia (Drobeta-Turnu Severin) che è appassionata di storia Rumena e di patrimonio immateriale, e che sta portando avanti una ricerca personale (non supportata da alcuna organizzazione o istituzione locale) per identificare e sostenere i tesori umani viventi a livello regionale. In alcuni casi, egli è riuscito a ottenere supporto e riconoscimento da parte delle istituzioni locali e nazionali per questi tesori umani, ma in altri casi, tutto ciò che ha potuto fare è stato porsi come guida turistica e consentire loro un reddito secondario occasionale grazie ai turisti interessati.

Egli ha assunto per noi il ruolo di guida lungo la provincia di Mehedinti e ci ha portati a conoscere alcuni degli artigiani e artisti che aveva egli stesso scoperto anni prima e con i quali era rimasto in contatto.

Preparazione per la raccolta di patrimonio.

Per preparare gli studenti alla raccolta del patrimonio, sono state organizzate due differenti sessioni: una con suggerimenti e trucchi da utilizzare durante un'intervista e una seconda con simulazioni messe in scena da attori che abbiamo invitato come ospiti.

La sessione "suggerimenti e trucchi" si è focalizzata sui consigli per i futuri operatori come mostrato nella figura sottostante. La sessione di simulazione è stata preparata una settimana prima dando agli attori 4 personaggi da interpretare. Gli studenti sono stati divisi in 4 gruppi, a ciascuno dei quali è stato assegnato un personaggio da intervistare. Quindi essi hanno avuto un'ora per raccogliere informazioni riguardanti il proprio personaggio e per preparare le domande. Dopodiché, hanno incontrato il personaggio e simulato l'intervista. Gli attori erano preparati a metterli lievemente in difficoltà, così che gli studenti potessero applicare le loro capacità d'indagine. La sessione è terminate con una lunga analisi di "cosa fare" e "cosa non fare" durante un'intervista.

Raccogliere il patrimonio.

Il gruppo di Universitur si è recato nella provincia di Mehedinti nel novembre 2019, assieme a 4 degli studenti che avevamo formato per le interviste. Lì ci siamo incontrati con la nostra guida che ci ha portati a visitare i due artigiani locali e la cantante folk. Non c'erano eventi speciali o festival durante la nostra visita, così la nostra guida ha organizzato per noi una visita ai laboratori degli artigiani così da permetterci di vedere e filmare il loro lavoro. Con la cantante folk, la guida ha organizzato per noi e lei una visita ad una mostra nella vicina città, durante la quale abbiamo potuto intervistarla e poi offrirle la cena come ringraziamento.

Come è stata organizzata la raccolta?

Abbiamo raccolto le testimonianze da ciascuna fonte individualmente, usando il metodo d'intervista così come descritto nella sezione "Preparazione". Le interviste sono state condotte dagli studenti che avevamo formato, con la presenza di qualcuno dal gruppo di Universitur per supervisionare con discrezione e offrire un supporto se necessario. Gli artigiani (il fabbro e il vasaio) sono stati intervistati durante una dimostrazione del loro mestiere e una parte delle interviste è stata poi dedicata alla spiegazione del processo lavorativo tradizionale.

L'intervista alla cantante folk ha preso la forma di un flusso spontaneo di discussione, nel quale abbiamo posto domande emerse naturalmente dalla conversazione. Non volevamo che ella si sentisse in dovere di esibirsi per noi, così abbiamo accolto nella discussione delle persone che lei conosceva, la presenza delle quali l'avrebbe messa a proprio agio. Inoltre, speravamo di riuscire a portare in modo discreto la conversazione ad un punto in cui sarebbe stato naturale per lei mostrarci alcuni esempi dei suoi canti, dato che quelle canzoni erano strettamente legate alla sua esperienza di vita. Accanto al nostro gruppo c'era la nostra esperta di foto e video, la quale ha registrato le interviste e documentato l'intera iniziativa. Prima di riprendere gli intervistati, abbiamo sempre chiesto il permesso a chiunque sarebbe apparso nelle registrazioni. Abbiamo chiesto anche agli studenti il permesso di filmarli e fotografarli dopo che abbiamo deciso quali tra loro ci avrebbero accompagnati.

Trattamento dei dati raccolti.

Tutti i materiali video e fotografici originali ed editati così come le videointerviste sono stati salvati nell'unità esterna (drive) dell'Associazione Universitur. Il material video è stato montato dalla nostra specialista in video e foto e caricato su YouTube per la diffusione.

III. RISULTATI

l risultato consiste in quattro video: tre video delle interviste individuali e un video dell'esperienza generale che abbiamo avuto durante la raccolta di patrimonio. Abbiamo anche creato un foglio di raccolta del patrimonio per ciascuno dei tre intervistati.

IV. APLICAZIONE DEI RISULTATI

La nostra intenzione primaria è quella di diffondere le informazioni che abbiamo acquisito attraverso i social media e nell'ambiente accademico, al fine di far crescere l'attenzione su questi temi e stimolare l'interesse delle giovani generazioni per il patrimonio culturale e per la sua conservazione.

Intendiamo anche dare seguito alle iniziative di raccolta del patrimonio una volta terminato il progetto BABEL, proseguendo i due percorsi già iniziati, descritti all'inizio del paragrafo II. Sviluppo. Siamo incoraggiati dal fatto che, utilizzando questo metodo, siamo riusciti a innescare il dialogo intergenerazionale tra gli studenti e i loro nonni. Il nostro

progetto iniziale, che si è dimostrato un po' troppo ambizioso per il contesto e per le abilità da noi in possesso ora, era quello di fare una selezione delle migliori interviste ricevute, montarle in un cortometraggio, per poi visitare le scuole che avessero risposto alla nostra proposta e organizzare una serie di laboratori che si sarebbero conclusi con la visione del cortometraggio. Non abbiamo ancora rinunciato a questo progetto e aspettiamo l'occasione per realizzarlo.

V. VALUTAZIONE

La nostra valutazione è stata principalmente interna, ma diffusa su vari livelli. Abbiamo valutato soprattutto il processo stesso di raccolta del patrimonio, ma anche i suoi possibili effetti sulle persone coinvolte:

- **Riscontro dalle persone intervistate:** al termine dell'intervista abbiamo chiesto loro come si sono sentite ad essere intervistate. Le risposte sono variate da "È stato bello parlare con dei giovani interessati a quello che faccio.", a "Sono abituato ai cittadini che mi chiedono queste cose, ma mi chiedo sempre cosa ci trovino di così interessante".
- **Riscontro dalla nostra guida: egli era felice di portarci in giro e di mostrarci questi tesori viventi.** Dal suo punto di vista, è importante mantenere vivo il patrimonio culturale e contribuire a supportare i tesori vivi coi loro mestieri e la loro arte. Qualsiasi occasione per farlo è buona, secondo lui, quindi è stato felice di far parte del progetto BABEL.
- **Riscontro dagli studenti che hanno partecipato ai seminari preparatori e da quelli che ci hanno accompagnati nella raccolta delle testimonianze:** gli studenti hanno apprezzato l'opportunità di svolgere un'attività pratica nel loro settore di studio e lo sforzo che abbiamo messo in campo per simulare le interviste durante la fase preparatoria. Essi hanno ammesso di essere nervosi all'idea di realizzare un'intervista e che lo sarebbero stati ancora di più se non avessero sperimentato le simulazioni. Anche con la preparazione, essi hanno trovato le interviste interessanti, ma difficili da realizzare.
- **Riscontro interno dai membri di Universitur:** quando il gruppo si è ritrovato a Bucharest, abbiamo avuto una riunione di valutazione per verificare cosa ha funzionato e cosa si potrà migliorare. Le conclusioni sono esposte nel paragrafo VI.

VI. CONCLUSIONI

Il metodo di raccolta del patrimonio è fortemente compatibile col profilo e con le attività della nostra associazione, oltre che con il nostro principale gruppo di interlocuzione, composto dagli studenti che frequentano la Facoltà di Geografia dell'Università di Bucharest. Simile al retroterra accademico dei membri fondatori dell'Associazione, molti di questi studenti studiano la geografia umana, che comprende anche le teorie sul patrimonio culturale e la sua gestione.

Inoltre, proponendo questo metodo, il progetto BABEL ci ha offerto l'opportunità di tornare alle nostre radici e di avvicinarci di un altro passo alle nostre finalità: ridurre la distanza tra educazione formale e non-formale offrendo ai nostri beneficiari la possibilità di arricchire e di applicare in una dimensione non-formale le conoscenze che essi hanno acquisito in contesti formali.

In quanto diretti fruitori, l'applicazione di questo metodo ci ha permesso di sperimentare ed esplorare un altro modo creativo per raggiungere i nostri obiettivi come organizzazione e per coinvolgere il nostro gruppo target.

Anche con la fase di preparazione e le interviste simulate, ci siamo resi conto che la raccolta del patrimonio con il metodo dell'intervista è un processo delicato che richiede quanta più pratica possibile in situazioni reali. Nel futuro, tempo e risorse permettendo, probabilmente trarremmo beneficio sia dalle interviste simulate che da una forma di "intervista affiancata", nella quale le persone che non sono altrettanto esperte affiancano intervistatori più esperti per un po' prima di diventare essi stessi gli intervistatori principali.

Un'altra difficoltà che abbiamo riscontrato è stata filmare le interviste, poiché anche questa è una questione delicata, specialmente quando l'intervista è "in movimento", realizzata mentre l'intervistato sta esercitando il proprio mestiere. Per un miglior risultato, riteniamo che ci sia bisogno di un'ottima comprensione e comunicazione non verbale tra l'intervistatore e la persona che filma. Crediamo anche che questo sia un aspetto che possa essere migliorato semplicemente attraverso la ripetizione – acquisendo esperienza. Tuttavia, una soluzione può essere quella di avere il responsabile video e foto presente già durante la fase di preparazione così da permettergli di meglio capire cosa lo attende e di essere consapevole di cosa fare e non fare durante un'intervista.

I. CONTESTO

Contesto generale. Motivazioni.

La Corte della Carta ha previsto la realizzazione della raccolta delle tradizioni orali nel periodo compreso tra febbraio e marzo 2020.

Il progetto iniziale prevedeva un approfondimento delle tradizioni già in parte raccolte, grazie alle interviste ai Libri Vivi della Biblioteca Vivente che abbiamo realizzato a gennaio sul tema CITTA' IN-VISIBILI e una successiva rielaborazione artistica per restituire e diffondere il patrimonio.

Il lavoro di rielaborazione si sarebbe svolto nella città di Monza, in cui risiedono quasi tutti gli intervistati, e sarebbe stato ospitato dalla Biblioteca San Rocco di Monza, il luogo che ha ospitato anche la Biblioteca Vivente, per proseguire e concludere il progetto intrapreso. Attraverso un laboratorio, avremmo approfondito le tradizioni culturali legate alle storie raccontate da ogni Libro, storie il cui tema principale e link comune era una città (es. Aleppo - produzione del sapone artigianale; Canicattì - cucina Siciliana, tradizioni e riti legati ai pasti come momento di convivialità; Managua - abitudini legate al tempo libero e al consumo culturale dei gruppi di donne della città; simboli e significati attribuiti agli elementi naturali e artificiali della città e ruolo che essi svolgono per l’orientamento e la “mappatura mentale” dello spazio degli abitanti e molti altre storie).

Al laboratorio, aperto al pubblico, avrebbero partecipato anche alcuni lettori che avevano incontrato i libri nel corso della Biblioteca Vivente. I partecipanti avrebbero apportato le proprie conoscenze ed esperienze su tradizioni orali legate alla propria città del cuore. Ogni partecipante avrebbe dato vita alla pagina di un libro d’artista collettivo che avrebbe raccolto l’espressione artistica e

personale delle città e delle tradizioni annesse. L'idea era quella, non solo di raccogliere in forma scritta e di catalogare i contributi di ognuno, ma anche di rielaborarli con una modalità artistica, per poi esporre il prodotto nella Biblioteca così da raggiungere gli abitanti del quartiere.

Nei mesi di febbraio e marzo la diffusione del virus SARS-CoV-2 e le conseguenti norme adottate in Lombardia e successivamente in tutta l'Italia, hanno cambiato le vite di ognuno e costretto ad annullare ogni tipo di attività che prevedesse lo spostamento e la riunione delle persone. Avendo già promosso l'iniziativa e non volendo rinunciare al progetto, abbiamo considerato due opzioni:

- trovare una soluzione alternativa sfruttando altri mezzi di comunicazione per dar seguito alle attività previste;
- rimandare le attività ad un momento successivo.

Per quanto riguarda questo specifico progetto, dopo un'attenta analisi del contesto e della situazione che stavano attraversando l'Italia e subito dopo molti altri paesi, abbiamo deciso di rimandare il laboratorio. Non ci è sembrato corretto annullarlo: nei confronti delle persone coinvolte, pensando al valore già creato con il consolidamento del gruppo di lavoro ... e pensando alle energie investite dall'associazione, dai soci e dai partecipanti.

L'idea di proseguire il lavoro con altri mezzi è stata presa in considerazione ma, proprio in virtù del mutamento delle condizioni del contesto, abbiamo rilevato altri tipi di necessità a cui ci è sembrato importante rispondere elaborando un progetto differente. Inoltre, la partecipazione fortemente incoraggiata e potenzialmente ottenuta per il laboratorio in presenza, sarebbe calata drasticamente in un periodo che ha messo in difficoltà parte della popolazione e quindi anche del nostro gruppo di lavoro: proporre un'alternativa sul web avrebbe escluso inevitabilmente alcune delle persone con cui abbiamo intrapreso questo progetto.

Alleghiamo la locandina che promuoveva il laboratorio, a cui si erano iscritti 15 partecipanti.

Questo il **link all'evento** promosso e poi cancellato.

Il virus SARS-CoV-2 si è rapidamente diffuso a livello mondiale, partendo dalla Cina (dicembre 2019), per arrivare in Italia ed in Europa, colpendo duramente la Spagna per poi spostarsi anche verso gli Stati Uniti ed il resto del globo.

Tutti i paesi partner del nostro progetto hanno dovuto affrontare questa situazione. Le nostre socie Spagnole, Portoghesi e Rumene ci

hanno contattato quando il virus è arrivato in Italia per darci conforto; successivamente, abbiamo continuato a confrontarci e ad aggiornarci mentre l'emergenza si allargava, condividendo informazioni e scambiandoci opinioni e riflessioni sui cambiamenti in corso e sulle modalità a volte simili a volte diverse che i paesi hanno messo in atto per fronteggiare la diffusione del virus. L'elemento comune, seppur con diverse modalità di restrizione, è stato l'invito delle autorità locali al distanziamento sociale, all'isolamento.

La quarantena in Italia ha prodotto una serie di situazioni differenti, per ogni nucleo familiare la parola "isolamento" ha acquisito un significato diverso. Per tutti l'impossibilità di raggiungere fisicamente i propri congiunti o amici e, nei casi più difficili, la mancanza di un supporto adeguato che ha messo in crisi soprattutto le persone sole e anziane. Proprio quella degli anziani, i "Tesori Vivi" portatori di memoria di ogni popolazione, è stata la categoria più colpita dalla malattia. Ci siamo quindi domandati come mettere a disposizione - da casa - le nostre competenze di piccola associazione culturale. Abbiamo pensato di proporre delle interviste che ci permettessero di raggiungere i portatori di memoria affinché potessero raccontare e condividere le proprie esperienze di isolamento vissute nel passato. Abbiamo quindi ideato ed iniziato a testare un modello di intervista da effettuarsi registrando un video o anche solo un audio, interviste che abbiamo chiamato "ISOLAMENTI CONDIVISI". Per la strutturazione delle domande ci siamo confrontate con i nostri partner europei. Dopo aver ricevuto diverse interviste dai nostri contatti più stretti, verificando quindi l'interesse per la proposta, abbiamo deciso di allargare l'iniziativa al territorio lombardo.

Che tipo di tradizione orale?

Abbiamo individuato come patrimonio orale da valorizzare le storie di vita di persone che hanno attraversato momenti di isolamento e che sono disposte a condividerli. Si tratta di testimonianze personali nelle quali è possibile rintracciare competenze, saperi e strategie apprese dalle situazioni affrontate che però non sono necessariamente condivisi da un gruppo culturale e quindi definibili come tradizioni. Tuttavia, a nostro parere rappresentano un patrimonio che, se diffuso, potrebbe portare alla condivisione di strategie e magari anche alla creazione di nuovi modi di affrontare questo momento storico.

Infatti, uno dei principali obiettivi della salvaguardia del patrimonio immateriale è quello di favorire l'incontro, la conoscenza e la comprensione tra generazioni, subculture, popoli e comunità diverse, imparando a rispettarne ed apprezzarne le differenze.

Focalizzandoci sulla raccolta di Storie di Vita, sono comunque emersi i riferimenti ad alcune tradizioni orali che hanno accompagnato e sostenuto i momenti di isolamento vissuti in passato dalle persone intervistate. Giochi, canzoni e attività legate agli usi e costumi della vita domestica come la cucina e il cucito. Inoltre, abbiamo raccolto testimonianze riguardanti le modalità di utilizzo e il rapporto con i mezzi di comunicazione e di informazione, per capire come le persone accedevano

alle notizie e si tenevano in contatto tra loro durante l'isolamento

Posizione geografica.

Luogo della raccolta: inizialmente la raccolta è partita dai nostri conoscenti più stretti, quindi a Bussero (dove abita una nostra socia) che ha intervistato sua madre, la signora Teresa.

Ci troviamo quindi in provincia di Milano, in Lombardia, epicentro delle manifestazioni della COVID 19 in Italia. La raccolta è partita in modo informale attraverso domande dirette ai familiari ed ai conoscenti dei soci de La Corte della Carta.

A causa della limitazione agli spostamenti e delle misure di sicurezza e distanziamento, le interviste sono state registrate con lo smartphone dai familiari e poi condivise con l'associazione attraverso la rete internet.

Per raggiungere persone con cui non era possibile sfruttare un contatto diretto, è stata fornita una guida sperimentato.

operativa tramite mail: la guida contiene le domande da porre e i consigli pratici per realizzare le riprese.

La traccia delle domande condivisa ci avrebbe poi permesso di confrontare le risposte con più facilità.

Il bacino di raccolta si è dapprima ampliato in Lombardia - Monza MB (3 interviste), Bussero MI (3 interviste), Sustinente MN (2 interviste), Milano (3 interviste) - ma il lavoro continua a procedere, quindi ci aspettiamo una crescita del numero di interviste che ci permetta di raggiungere tante nuove case.

Il luogo della raccolta è sempre una casa privata di un cittadino-conoscente che ha accettato di farsi intervistare o di intervistare qualcuno, portando alla luce racconti o esperienze che hanno avuto luogo in Italia o in altre parti del mondo.

Descrizione e contestualizzazione della tradizione nello spazio e nel tempo.

Le storie di vita hanno portato alla luce tradizioni che riguardano possibili "attrezzi da lavoro" che le persone hanno messo in campo in momenti di isolamento. Le persone intervistate hanno vissuto l'esperienza di isolamento in momenti storici diversi, a causa di fattori differenti e in condizioni diverse, pertanto le "tradizioni" raccolte saranno molteplici. Ciò che le accomuna è proprio il fatto di essere state messe in gioco in risposta ad una situazione in qualche misura simile a quella attuale.

Questi elementi di contestualizzazione sono emersi attraverso due domande, che abbiamo utilizzato per reperire queste informazioni il cui focus riportiamo di seguito:

–utilizzo dei mezzi di informazione e comunicazione.

–giochi, canzoni, storie a cui si ricorreva per passare il tempo.

Obiettivi.

- Valorizzare le persone, in particolare le più anziane, che sono una risorsa e conservano nella propria memoria l'esperienza di un momento di isolamento già vissuto e superato;
- Raccogliere le tradizioni e le storie personali-storiche che altrimenti rischiano di andare perdute, per poi poterle diffondere ed eventualmente riproporre in forme diverse;
- Permettere un riconoscimento attraverso la narrazione: chi oggi sta vivendo la condizione di isolamento può confrontare il proprio vissuto con quello di chi ha condiviso la propria esperienza passata e sentirsi solidale, mettendo a paragone quindi i mezzi di comunicazione, mezzi di svago, situazione storica, somiglianze e differenze in situazioni di isolamento dovuti a motivazioni molto diverse.

II. SVILUPPO

- Conoscenza privata (storie di vita)

Le storie del vissuto dell'isolamento sono state il nostro focus principale, alcune di queste riconducibili a momenti di isolamento condivisi da tutta la popolazione di un luogo (Chernobyl, caduta del regime comunista in Albania, coprifuoco a Lima), o da una parte di essa (sfollamento durante la seconda guerra mondiale, permanenza in sanatorio per tubercolosi). Altri sono isolamenti causati da eventi privati (malattie infettive in tempo di non epidemia, incidenti e ospedalizzazioni)

- Conoscenza comune

Canzoni (Festival di Sanremo, evento musicale Italiano), serie tv, giochi (dama cinese), racconti relativi alla cucina ed al cucinare insieme, letture...

Chi possiede la conoscenza della tradizione orale?

La domanda che ci siamo poste è stata "chi ha vissuto storie di isolamento?".

Abbiamo deciso di contattare in primo luogo persone che conoscevamo personalmente per poter verificare se fossero nelle condizioni di partecipare al progetto.

Una volta verificato lo stato di salute e la disponibilità delle stesse, abbiamo esteso l'invito a persone a cui loro si sentivano di rilanciare la proposta. Questa scelta aveva come obiettivo quello di non risultare invasive dato il momento difficile che stiamo tutti attraversando.

Preparazione, pianificazione e raccolta delle storie di vita.

(12 marzo 2020) primo incontro via web tra le socie de la Corte della Carta per decidere se e come attivarci in questo momento storico. Cosa possiamo fare come associazione?

Il discorso è subito caduto sulla situazione di isolamento che ci vede protagonisti, ma anche sul tema dell'isolamento come esperienza da alcuni già vissuta e possibilmente condivisibile. Abbiamo pensato agli strumenti a nostra disposizione: il web. Abbiamo iniziato a cercare tra i nostri contatti chi avesse già vissuto un'esperienza simile e scritto una prima ipotesi delle domande da porre con un'intervista a distanza. Una distanza che grazie alle attuali tecnologie è possibile ridurre. Il fine della raccolta era umanitario (di aiuto reciproco), nato spontaneamente e non ancora legato al progetto Babel, anche se da esso prendeva le competenze e l'idea, che altrimenti non sarebbe neanche nata: mettere la memoria al servizio della situazione contemporanea.

(16 marzo 2020) Una prima stesura delle domande per la realizzazione delle video interviste ISOLAMENTI CONDIVISI. Le socie europee, coinvolte per un un confronto via mail in merito alla struttura delle domande, ci hanno invitato ad inserirne alcune più precise sul recupero delle tradizioni orali. Alleghiamo la traccia definitiva.

La prima prova è stata effettuata intervistando la madre di una nostra socia, nel contempo abbiamo inviato attraverso e-mail la traccia dell'intervista ad amici che hanno subito raccolto la proposta.

(2 aprile 2020) Dopo aver ricevuto in brevissimo tempo 3 video, abbiamo programmato l'uscita su facebook di una rubrica che abbiamo chiamato ISOLAMENTI CONDIVISI.

(6 aprile 2020) Il lavoro ha iniziato a prendere forma, decidiamo di dividerci i ruoli: una socia raccoglie e sistema le interviste, un'altra si occupa della condivisione delle stesse sui canali social e della revisione dei sottotitoli. Le altre socie si sono rese disponibili a contribuire alla ricerca di persone da intervistare.

Abbiamo iniziato a pubblicare sulla pagina Facebook de La Corte della Carta due video alla settimana e scritto una mail dettagliata per spiegare agli intervistatori-o autointervistatori - il perchè della raccolta e come procedere.

(13 aprile 2020) Abbiamo proposto alle partner europee di far diventare il progetto parte di Babel. La raccolta delle STORIE IN-VISIBILI è definitivamente rimandata a settembre. Abbiamo chiesto ad APDP se fosse possibile considerare questo progetto una raccolta di storie di vita (patrimonio orale) che contiene anche una raccolta di tradizioni orali.

(8 maggio 2020) pubblichiamo la nostra 11esima intervista, ma il progetto continua.

Le interviste in presenza sono pressoché impossibili da concordare: la situazione è data dalle norme di quarantena per coronavirus. Abbiamo chiesto ai familiari di effettuarle,

previa loro disponibilità, nel momento più tranquillo e comodo per tutti loro.

Le nostre raccomandazioni, che alleghiamo qui sotto, si riferiscono a:

- chi può intervistare (familiari)
- aiuti tecnici - come impostare audio-telefono-luce…
- come autointervistarsi
- come inviarci l'intervista realizzata
- dove sarà possibile visionarla

che finalità ha questo progetto.

Come viene eseguita la raccolta?

La Videointervista viene realizzata da parenti (figlio/a, nipote, coniuge) residenti con l'intervistato; in un caso l'intervista è stata realizzata tramite video-chiamata a distanza; in un caso è stata realizzata un'auto-intervista, per cui l'intervistata ha posto le domande a se stessa. Tutte le interviste sono state realizzate seguendo la scaletta delle domande inviata con e-mail, la quale conteneva indicazioni tecniche precise (come impostare la videocamera dello smartphone, la risoluzione, la luce migliore, la registrazione audio e come inviare il video a La Corte della Carta), oltre a consigli pratici per realizzare le interviste (ad esempio: trascrivere le domande, sedersi, se necessario, di fianco all'intervistato).

Avendo affidato il compito di intervistare a persone con background ed età diverse e avendo chiesto agli intervistati di realizzare video di una durata massima di 5 minuti, le interviste raccolte sono state caratterizzate da un'applicazione abbastanza rigida delle domande.

A causa delle difficoltà, specialmente per le persone anziane, connesse al possesso e all'utilizzo delle moderne tecnologie e per sopperire al digital divide abbiamo suggerito la possibilità di effettuare interviste audio. In questo modo un parente (ad esempio il nipote) avrebbe potuto intervistare e registrare la persona disponibile anche nel caso in cui gli interessati non risiedessero nella stessa abitazione. In questi casi l'intervista è stata montata con i sottotitoli su un file video per essere condivisa su web.

Come vengono elaborati i dati raccolti?

Le interviste sono state raccolte tramite wetransfer, modificate ove necessario (tagliate, assemblate, editate a livello audio), caricate nell'archivio online dell'Associazione, pubblicate sui canali social per una condivisione massima, con una descrizione che varia di poco da intervista ad intervista, e degli hashtag che riportano al contenuto del progetto, dell'intervista e del perché la stiamo realizzando. Infine le interviste che contenevano risposte significative sono state trascritte ed è stato realizzato un montaggio di queste parti.

Ecco le fasi di lavoro:

- pulizia interviste ottenute con video montaggio.
- inserimento sottotitoli.
- pubblicazione in rubrica bisettimanale con presentazione dell'argomento trattato.
- individuazione interviste che più rispondono alle 2 domande sulla raccolta delle tradizioni orali.
- trascrizione di alcune parti dell'intervista.

- montaggio in un unico video con le risposte ottenute per una restituzione finale.
- condivisione del video e dei video precedenti sui canali social di Babel.

III. RISULTATI

Dal 2 aprile all'8 maggio abbiamo raccolto, revisionato e condiviso:

- 10 interviste video.
- 1 intervista audio.
- 1 intervista scritta.

Con questo materiale abbiamo prodotto 1 video montaggio finale con i loghi del progetto

La raccolta del materiale e il lavoro continueranno anche dopo la chiusura del progetto Babel.

- Locandina evento Libro d'Artista **Storie In-Visibili - Laboratorio di Libro D'Artista**

Interviste:

- **Signora Teresa intervistata dalla figlia Anna**
- **Signora Maria intervistata dalla figlia Laura**
- **Aurora si autointervista**
- **Signora Giovanna intervistata dal figlio**
- **Mapi (signora Maria) intervistata dalla figlia Valentina**
- **Signora Afra intervistata dal marito Walter.**
- **GB intervistato dalla figlia Giulia**
- **Signor Bruno intervistato dalla figlia Cristina**
- **Signora Giovanna intervistata dal nipote.**

IV. APPLICAZIONE

La collezione raccolta è nata per essere diffusa, quindi questo passaggio è intrinseco alla richiesta di realizzazione di una video intervista agli utenti. Le collezioni sono state quindi diffuse sui social (fb-instagram) e condivise con le persone intervistate inviando i link sui loro dispositivi personali. Sono stati gli intervistati a diffondere poi l'iniziativa anche tra i loro contatti.

V. VALUTAZIONE

Abbiamo valutato il lavoro fatto in diverse riunioni di equipe utilizzando questi indicatori:

- risposta e partecipazione delle persone alle interviste (buona - è stata una sorpresa);
- risposta dei fruitori sui social, diffusione (al di sopra delle nostre aspettative ma migliorabile);
- varietà di esperienze raccolte (dalle 11 interviste raccolte sono emerse 4 tematiche: guerra, ospedalizzazione, motivi

ambientali, motivi politici. Ogni intervista si è riferita a luoghi e momenti storici differenti);
- possibilità di raccogliere dati sulle esperienze legate alle tradizioni orali e di metterli a confronto (sono emersi principalmente giochi ed attività tradizionali che però non forniscono una base di dati sufficiente per essere elaborati "statisticamente", ma possono comunque essere spunti di riflessione da approfondire);
- qualità dei video pubblicati dal punto di vista tecnico e comunicativo (la qualità di ogni video prodotto varia in funzione del dispositivo utilizzato per la registrazione e dell'accuratezza con cui sono stati applicati i consigli forniti con l'e-mail operativa o per telefono);
- restituzione in termini di utilità "umanitaria" del progetto nella situazione storica odierna (abbiamo avuto tanti riscontri a rinforzo del lavoro fatto, che ci hanno spinto a continuare!).

VI. CONCLUSIONI

1. La prima criticità emersa è legata al contesto di isolamento e sofferenza che stiamo vivendo a causa del Covid-19: ci siamo chieste se fosse eticamente corretto, in questo periodo, chiedere alle persone un contributo di questo tipo, vista la già alta pressione psicologica cui siamo tutti sottoposti.
2. I temi emersi dalle risposte degli intervistati non sono stati approfonditi da ulteriori domande degli intervistatori i quali, non essendo professionisti, si sono attenuti strettamente ed esclusivamente alle domande da noi suggerite.
3. Si è perso un certo grado di spontaneità nelle interviste: la richiesta di una durata limitata e la prospettiva della loro pubblicazione sui social network ha portato intervistatori ed intervistati a considerarle come un prodotto. L'occasione per conoscere/raccontare storie, probabilmente è stata valorizzata nei momenti di racconto che hanno preceduto la realizzazione del video, all'interno della famiglia, che però non sono stati documentati.

Le interviste andrebbero approfondite con più tempo a disposizione ed un training delle socie de La corte della carta, che stanno migliorando ma che sentono di aver bisogno di altra formazione ed esperienza. Abbiamo già contattato un'antropologa esperta in metodologie di intervista, perché vorremmo intervistare nuovamente alcune persone, approfondendo gli aspetti relativi ai mezzi di informazione, ai giochi, alla musica ed ai luoghi. L'idea è sicuramente quella di scrivere un progetto ad hoc partendo proprio da questa prima raccolta e sfruttare il patrimonio raccolto per molteplici rielaborazioni, restituzioni e diffusioni.

PROPOSTE DIDATTICHE SUL PATRIMONIO ORALE E LETTERARIO GALIEGO

Xandobela | Educación e Cultura (Galizia-Spagna)

I. CONTESTO

Che tipo di tradizione orale?

Le tradizioni orali con cui abbiamo elaborato questa proposta sono alcune manifestazioni della letteratura della tradizione orale e, in particolare, storie, leggende, esseri mitologici, eventi, aneddoti e testi di canzoni.

Posizione geografica.

Zobra, Comune di Lalín, Provincia di Pontevedra, Galizia.

Lalín è un comune situato nel centro geografico galiziano con una popolazione di circa 20.000 abitanti, di cui 10.000 residenti nel nucleo urbano e il resto distribuito tra i 52 nuclei rurali che lo compongono.

Questa popolazione, composta per un quarto da ultra sessantacinquenni, è occupata principalmente nel settore primario. Uno dei centri rurali più lontani dal centro urbano è Zobra, con una superficie di 23 km2 e circa 150 abitanti dei quali solo il 3% ha meno di 16 anni (dati approssimativi del

2011).

La conservazione delle conoscenze e dei costumi della società tradizionale galiziana è stata favorita dalla scarsa influenza del mondo globalizzato, dovuta alla distanza dal centro del comune, alla presenza esigua di infrastrutture e alle conseguenti difficoltà di accesso alla zona.

Descrizione e contestualizzazione della tradizione nello spazio e nel tempo.

In Galizia, la trasmissione della cultura e della conoscenza popolare avviene principalmente nel contesto rurale, e questo compito ricade soprattutto sulla figura delle donne.

Amparo, Celsa e Hortensia, sono donne nate a Zobra negli anni 20/30 del secolo scorso, ed è lì che vivono ancora. Sono cresciute imparando a sviluppare, dalle persone anziane della comunità, tutte le attività tipiche dell'economia di sussistenza dei contadini, nonché tutte le conoscenze, i costumi popolari e la visione del mondo del loro paese. Questa trasmissione generazionale ha avuto luogo in modo completamente naturale e diretto. A causa della trasformazione della società galiziana che negli ultimi anni ha assunto un nuovo paradigma che non riconosce il valore della saggezza popolare, la generazione di queste donne potrebbe essere l'ultima ad aver ricevuto direttamente il trasferimento di questo lascito. Sebbene queste donne sappiano a malapena leggere e scrivere poiché hanno potuto accedere all'apprendimento scolastico formale in misura ridotta, fanno tesoro di una preziosa conoscenza popolare trasmessa oralmente che corre il rischio di scomparire con la loro generazione.

Obiettivo della raccolta.

Nel 2013 Xandobela ha partecipato al progetto europeo Grand Treasures, che mirava a identificare, condividere, diffondere e rivalutare i tesori viventi e le loro conoscenze nelle comunità locali delle entità partner. Il termine "Tesoro vivente" è stato coniato dall'UNESCO per riferirsi a tutte quelle persone che possiedono un alto grado di conoscenza e le capacità per agire o ricreare elementi specifici del patrimonio culturale immateriale. Si tratta quindi di persone che sono importanti testimoni e portatrici di conoscenza di grande significato per la comunità, oltre che personalità che rischiano di scomparire.

Tra le altre azioni volte a raggiungere questi obiettivi, è stato deciso di collaborare con l'*Associazione interculturale di musica tradizionale* di Santa Ferreña dos Encontros nella preparazione di una mostra audiovisiva dal titolo "Nuestro Tesoros", che aveva lo scopo di valorizzare i tesori viventi ma allo stesso tempo ha sottolineato l'importanza della trasmissione generazionale delle conoscenze e delle esperienze, trasmissione vitale per la conservazione e rivalutazione del patrimonio culturale. In particolare, ha anche cercato di rendere omaggio ai *Grandi tesori viventi* che hanno partecipato sin dall'inizio agli incontri di musica tradizionale *Carboeiro*: una giornata festiva di natura intergenerazionale sul tema del patrimonio culturale immateriale, che

l'associazione organizza ogni anno e alla quale ogni anno partecipano numerosi 'esemplari'.

Per tale mostra, sono state condotte interviste con questi tesori viventi, condividendo le loro conoscenze che sono state registrate in video per successivi utilizzi e divulgazioni durante il festival di quell'anno, nonché su piattaforme di trasmissione digitale liberamente accessibili.

II. SVILUPPO

La mostra è stata strutturata in base alle cinque sfere del patrimonio culturale immateriale designate dall'UNESCO, e tra i tesori viventi portati all'evento da fonti diverse, sono stati selezionati quelli che potevano fornire un campione di conoscenza su ciascuna di queste sfere.

Per rappresentare la sfera delle tradizioni e delle espressioni orali sono state scelte le tre donne di Zobra descritte sopra poiché, oltre a poter mostrare la ricca e varia letteratura popolare della nostra cultura, sono in particolare grandi cantanti e intenditrici di canzoni popolari con le quali hanno accompagnato momenti di divertimento e lavoro in tutta la loro vita.

Abbiamo cercato di presentare esempi di manifestazioni della narrativa orale nelle sue diverse categorie (leggende, storie, aneddoti, testi di canzoni...).

Chi sono le fonti del patrimonio?

È stata incaricata di coordinare e realizzare l'intero processo una persona che ha partecipato al progetto e che a sua volta è membro dell'associazione e intrattiene stretti rapporti con gli intervistati.

Per la raccolta di materiale audiovisivo, si è avuta la collaborazione di una persona con conoscenze specifiche sull'argomento.

L'intervistatrice si è documentata approfondendo le conoscenze raccolte dalle precedenti interviste, nonché consultando raccolte bibliografiche, audiovisive e sonore sulla letteratura popolare galiziana. Sulla base di questa documentazione, è stato preparato uno script a cui fare riferimento durante l'intervista, che oltre alla verbalizzazione di esempi di tradizione orale, prevedeva di chiedere chi avesse trasmesso a loro queste conoscenze e se loro le avessero trasmesse a qualcuno.

- Amparo Dobarro (Zobra-Lalín, 1931)
- Hydrangea Taboada (Zobra-Lalín, 1931)
- Celsa Muradás (Zobra-Lalín, 1940)

Quando avete fatto la raccolta?

Gli intervistati sono stati coinvolti nella scelta di un luogo per la registrazione dell'intervista in cui si potessero trovare a proprio agio, che fosse adatto a soddisfare le condizioni di illuminazione e suono necessarie per la realizzazione di una registrazione video ottimale. È stato fissato un appuntamento in uno spazio appropriato con l'accordo di tutti gli agenti coinvolti, che sono stati informati in modo chiaro e dettagliato sulle modalità dell'intervista, sull'obiettivo del colloquio e sul suo utilizzo. È stato chiesto anche il consenso per registrare e diffondere.

Come è stata fatta la raccolta?

La raccolta è stata effettuata attraverso un'intervista non strutturata, una conversazione informale in cui non ci sono domande stabilite o risposte chiuse, ma l'intervistatore ha stimolato e guidato la conversazione sulla base della scaletta preparata e aperta a modifiche a seguito della risposte ottenute, cercando sempre di creare un clima di fiducia e attraverso una stretta familiarità e linguaggio prossimale, oltre all'ascolto attivo, per facilitare l'apertura degli intervistati.

Poiché l'obiettivo era che gli intervistati verbalizzassero gli esempi di letteratura orale ricercati per la registrazione video, l'intervistatore ha cercato di stimolare e condurre la conversazione minimizzandone l'impatto ed eseguendo l'ascolto attivo poiché, dove possibile, si voleva cogliere anche il linguaggio non verbale.

Sono stati raccolti i nomi completi e le date di nascita degli intervistati.

Trattamento dei dati raccolti.

Dato che l'obiettivo dell'intervista era realizzare un video da condividere attraverso un'esposizione in un festival e su piattaforme digitali, i risultati dell'intervista sono stati visualizzati per selezionare i tagli più interessanti in base a ciò che si intendeva mostrare, cercando di adattarsi alla durata consigliata per questo tipo di formati, non superiore a 15 minuti. Abbiamo cercato di scegliere esempi tra le diverse categorie di letteratura orale che sono emerse nella raccolta per mostrare la varietà e la ricchezza che esistevano, in particolare, nelle manifestazioni di: racconti, leggende, esseri mitologici, eventi, aneddoti e testi di canzoni popolari. Sono state anche incluse le loro risposte su come l'avevano appreso e se era già stato trasmesso a qualcuno e perché.

III. RISULTATI

Il **video risultante** è stato esposto nella mostra "I nostri tesori" al suddetto festival, nonché su piattaforme digitali liberamente accessibili diffuse attraverso i social network. Nell'ambito del progetto Grand Treasures, è stato sottotitolato in inglese ed è stato divulgato dalle entità partner nelle loro comunità locali e sul sito web del progetto, dove è ancora liberamente disponibile.

Il video risultante è stato inoltre consegnato agli intervistati in formato DVD.

Sulla base dell'esperienza acquisita conducendo le interviste per la raccolta del patrimonio culturale immateriale, abbiamo reso **questa pubblicazione** online liberamente accessibile.

IV. APPLICAZIONE

I video online risultanti dalla mostra "I nostri tesori" sono stati il seme del progetto che è stato sviluppato con il sostegno finanziario dei sussidi pubblici provinciali **"Tesori vivi"**. Con il progetto, il catalogo delle interviste video di Living Treasures, reso disponibile al pubblico attraverso il portale web del progetto e sui social network, è stato ampliato ed è stato completato con una selezione di risorse per espandere le informazioni disponibili sugli intervistati, sui protagonisti delle loro storie o sull'elemento del patrimonio orale affrontato nell'intervista.

Volevamo creare uno spazio che durasse nel tempo, arricchito con proposte di diffusione e rivitalizzazione per migliorare, da un lato, l'autostima di coloro che detengono e trasmettono il patrimonio, la visibilità e la valorizzazione del patrimonio culturale immateriale della Galizia e della memoria collettiva e, dall'altro, il dialogo intergenerazionale e la partecipazione attiva alla costruzione della conoscenza da una prospettiva critica e significativa.

Per questo, ci è sembrato fondamentale elaborare materiali didattici accessibili e trasferibili a qualsiasi contesto educativo del territorio galiziano, con proposte di attività e raccomandazioni pedagogiche rivolte ai giovani lavoratori (educatori, insegnanti, animatori socioculturali...).

Le proposte didattiche suggerite dalle tre donne durante la video intervista sulla letteratura popolare miravano a dare fonte di energia ai giovani di età compresa tra 12 e 14 anni e ad essere utilizzabili da qualsiasi agente educativo, senza la necessità di conoscenze preliminari specifiche, quindi le proposte didattiche sono adattabili a qualsiasi contesto della realtà galiziana.

Le attività proposte si concentrano sulla ricerca e la scoperta di questo elemento del patrimonio orale e dei suoi portatori, in cui è compreso il dialogo intergenerazionale e in cui le generazioni sono le vere protagoniste attive dell'intero processo. Allo stesso modo, oggi vengono anche proposti suggerimenti per le applicazioni pratiche di questa conoscenza, rompendo così la visione arcaica e statica esistente intorno alle tradizioni come elementi da preservare come pezzi da museo ma senza misurarsi con i tempi attuali.

Ad esempio, ai giovani, in seguito alla visione del video è stato proposto di cercare nei loro dintorni persone che conoscano leggende e di registrare ulteriori video o audio con i propri smartphone. Si è chiesto poi di caricare su Internet le informazioni raccolte attraverso una mappa interattiva che consente di geolocalizzare le leggende del proprio territorio, per poi creare percorsi teatrali o cacce al tesoro. Con le leggende raccolte possono essere create anche un'opera teatrale, un cortometraggio... o qualsiasi altra manifestazione artistica. Queste proposte per rivisitare la letteratura popolare con una prospettiva attuale hanno anche un effetto contagioso e moltiplicativo.

Le applicazioni tecnologiche presentate sono liberamente accessibili e facili da usare e sono sempre accompagnate da tutorial e illustrate con esperienze stimolanti già sviluppate.

A causa della portata territoriale

molto limitata dell'oggetto di ricerca e studio incluso nel video, non abbiamo ritenuto necessario intraprendere la traduzione del testo originale del materiale didattico. Sebbene le idee emerse e l'approccio metodologico delle stesse possano essere d'ispirazione per creare nuove proposte in qualsiasi contesto socioculturale del mondo, in realtà i riferimenti al patrimonio utilizzati sono così strettamente locali che la maggior parte delle proposte non avrebbe un'applicazione diretta fuori dalla Galizia, quindi abbiamo deciso di conservare i testi solo in galiziano. Sarebbe inutile per gli adolescenti polacchi, ad esempio, chiedere della casa dell'Antaruxada (essendo un personaggio mitico dell'immaginario galiziano) o avere canzoni tradizionali galiziane come riferimento per invitarli a raccoglierne altre nella loro realtà più immediata. Ribadiamo, tuttavia, che sia l'approccio metodologico (ricerca attiva di informazioni, ricerca sociale e creazione culturale collettiva) sia la tipologia di attività sono assolutamente trasferibili, anche se i contenuti del patrimonio dovrebbero essere scambiati con quelli della cultura di riferimento. Si vogliono sviluppare le proposte didattiche. Xandobela si è impegnata a fondo per progettare strategie di insegnamento che consentissero la trasferibilità dei metodi e delle attività presentati nella guida.

Para saber máis

As coplas son composicións en verso ás que se lle pon música para ser cantadas. Na música tradicional galega, acostuman a ser cuartetos octosilábicos con rima consoante ou asoante do 2º e 3º verso.

"Axudaime compañeira,
axudaime camarada,
axudaime compañeira
a face-la foliada."

As coplas que se cantaban podían ser aprendidas ou creadas no momento, e é por iso que, como podes comprobar no vídeo, no repertorio galego de coplas existe unha para calquera cousa que queiras transmitir, e no caso de que non exista, podes crealas inspirándote nas que teñas aprendido.

Publicación feita por Xandobela | Educación e Cultura para o proxecto "BABEL_técnicas de difusión do patrimonio oral e literario", subvencionado polo programa europeo Erasmus+ de Unión Europea e dentro do "Proxecto Tesouros Vivos".

Licenza de Copyleft Recoñecemento-Compartirigual 4.0 Creative Commons Internacional. (CC BY-SA 4.0): está permitida a cópia e modificación deste material, tanto ou en parte, por calquera medio e para calquera finalidade, sempre que mantéña as mesmas condicións e se dea crédito á autoría orixinal. https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/

AUTORAS:
María Jesús (Chus) Caramés Agra e Nerea Couselo Fernández.
Xaneiro 2020.

MÁIS INFORMACIÓN:
http://xandobela.info/
https://babelerasmusplus.weebly.com/
https://www.proxectotesourosvivos.gal/
info@xandobela.info

Cofinanciado por el programa Erasmus+ de la Unión Europea

Proxecto subvencionado co apoio da Comisión Europea. A información contida nesta publicación vincula exclusivamente ás autoras, coa exclusión da Comisión responsable pola utilización que dela se poida facer.

TESOUROS VIVOS

XANDOBELA

BABEL

V. VALUTAZIONE

Video "Amparo, Celsa e Hortensia e os contos": l'utilità del video nel corso degli anni è stata più che dimostrata attraverso il suo sfruttamento in diversi progetti a livello locale, regionale e internazionale. Il video è servito a diffondere ai nostri partner europei il patrimonio culturale immateriale in generale, e quello relativo al patrimonio letterario e orale della Galizia in particolare, mostrando la ricchezza e la diversità del PCI europeo e il suo indubbio valore sociale. Il lavoro ha dato vita a proposte di diffusione più ampie: la mostra che si è svolta in occasione degli Incontri di musica tradizionale di Carboeiro; la galleria video del "Progetto Living Tesouros" con cui si intende rendere visibile e valorizzare il ruolo fondamentale delle persone che sono portatrici del patrimonio culturale immateriale in Galizia; la progettazione e lo sviluppo di ulteriore materiale educativo.

Materiale didattico: ad oggi non è stato ancora testato da insegnanti o personale educativo esterno a Xandobela, pertanto non disponiamo di dati o valutazioni al riguardo. Ma siamo in grado di dire che lo staff di Xandobela ha sviluppato alcune delle esperienze proposte nell'unità didattica, confermandone la rilevanza e la validità.

VI. CONCLUSIONI

I mezzi tecnici per la registrazione audiovisiva dell'intervista e il successivo montaggio non erano ottimali e questo si è riflesso nella qualità del video: l'audio è scadente e talvolta persino incomprensibile; il video pecca per eccesso di durata e mancanza di dinamismo. Tuttavia, i suoi contenuti soddisfano gli obiettivi. In molte occasioni, la mancanza o la scarsità di risorse economiche per realizzare questo tipo di progetti è dannosa per la qualità tecnica.

L'applicazione delle risorse didattiche dipende in larga misura dalla motivazione e dall'iniziativa del personale coinvolto che, date le circostanze lavorative, non sempre presenta la volontà e la disponibilità necessarie per realizzare le proposte educative.

RACCOLTA DEL PATRIMONIO ORALE E LETTERARIO: ALTRI ESEMPI DI BUONE PRATICHE

IN PORTOGALLO

- De boca a oreja. Cuentos, leyendas, proverbios, adivinanzas, cantinelas... al descubrimiento del patrimonio oral de las 4 ciudades è un progetto nato da un'azione educativa svoltasi negli anni scolastici dal 2014 al 2017, nei comuni di Fundão, Marinha Grande, Montemor-o-Novo e Vila Real de Santo António.
  Per accedere al progetto:
  https://www.cm-montemornovo.pt/pt/site-viver/educacao/PublishingImages/Paginas/Projeto---À-Descoberta-das-4-Cidades/De%20boca%20a%20orelha.pdf

- Memoriamedia è un progetto realizzato dalla Cooperativa Cultural CRL, a partire dal 2006. Si pone come obiettivo lo studio, la raccolta e la divulgazione di manifestazioni del patrimonio culturale immateriale.
  Per accedere al progetto:
  https://www.memoriamedia.net/index.php/home/o-projecto

- Tradición Oral del Municipio de Constançia: patrimonio cultural inmaterial, il progetto è stato realizzato dal Museo de los Ríos y de las Artes Marítimas e dalla scuola primaria e secondaria Luís de Camões con l'obiettivo di raccogliere il patrimonio culturale immateriale del comune di Constância. Questa raccolta è stata realizzata da giovani di età compresa tra i 10 e i 12 anni iscritti al 5º e 6º anno di scuola primaria.
  Il prodotto finale di questa raccolta è stato l'opera Tradición Oral do Concello de Constância – Patrimonio Cultural Inmaterial, che contiene diversi generi di letteratura orale: preghiere, orazioni, proverbi, canzoni, indovinelli, romanze, racconti, ecc.
  https://www.pportodosmuseus.pt/2019/09/17/apresentacao-do-livro-tradicao-oral-do-concelho-de-constancia/

- https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/literatura-tradicional/

- https://revistafabulas.com/2016/03/03/a-literatura-de-tradicao-oral/

- http://aprenderamadeira.net/conto-de-tradicao-oral/

- https://www.dn.pt/sociedade/contos-de-fada-sao-mais-antigos-do-que-se-pensa-vem-da-idade-do-bronze-4990518.html

IN GALIZIA (SPAGNA)

In Galizia esistono numerose esperienze e progetti che raccolgono e diffondono il patrimonio letterario e orale vivente. Presentiamo qui una piccola selezione che mostra l'eterogeneità delle proposte in termini di formato, supporto e tipologia di azioni. Abbiamo optato per quelle con cui condividiamo la visione collaborativa e partecipativa della ricerca sul campo e della raccolta, nonché l'approccio creativo nei canali e nei formati di diffusione.

- Progetto "Pontenafala", del Comune di Ponteceso: https://pontenafala.wordpress.com/
- Progetto "Fálame de San Sadurniño", del Comune di San Sadurniño ("Parlami di San Sadurniño"): http://www.falamedesansadurnino.org/
- Sito web "Galicia Encantada": https://galiciaencantada.com/
- "Polafías", sezione di letteratura sulla tradizione orale del sito web di AELG (Associazione delle scrittrici e degli scrittori in lingua Galiziana) https://www.aelg.gal/Polafias/
- Progetto "Caffè della memoria" del Museo del Popolo Galiziano ("Cafés de la memoria") http://www.museodopobo.gal/web/uploads/files/Caf%C3%A9%20da%20Memoria%20resumo.pdf
- Progetto "Patrimonio di Xurés" della Riserva della Biosfera Transfrontaliera Gerês-Xurés http://illabufarda.gal/Patrimonio-do-Xures https://www.facebook.com/pg/patrimoniodoxures/about/?ref=page_internal http://culturagalega.gal/noticia.php?id=26506
- La pagina web collaborativa "Orella pendella" https://orellapendella.gal/
- Progetto "Racconti di Mare", dei Comuni di Carnota, Dumbría e Fisterra ("Cuentos del mar") https://contosdomar.com/
- Progetto "Rotoli di Rianxo" del Comune di Rianxo e Maos_Innovación Social https://maos.gal/portfolio/arrolos-de-rianxo/
- APOI_Arquivo do patrimonio oral da identidade (archivio del patrimonio orale dell'identità http://apoi.museodopobo.gal/information.html.

ESPERIENZE SULL'ISOLAMENTO

- DA SOLI. INSIEME. Blog di Michela Chimenti "Fotografo sconosciuti in giro per il mondo da 5 anni ormai. Un sorriso, lo scambio di sguardi e la condivisione dello stesso spazio aiutano a stabilire in pochi attimi una connessione fra me e l'altro. Ho pensato che non sarebbe stato poi tanto diverso provarci attraverso il computer. Così ho iniziato a cercare famiglie numerose, situazioni particolari, dal nord al sud Italia, e poi fuori dai confini nazionali, per capire quale sia stata e sia ancora oggi, la percezione del coronavirus, e quali soluzioni sono state trovate per sopravvivere alla convivenza forzata. Da soli. Insieme".
  https://www.michelachimenti.com/home/da-soli-insieme

- 2020 Testimonios de una pandemia - Antropología del presente- Desde el Museo Etnográfico de Castilla:
  https://www.youtube.com/watch?v=pDRGwWB2u9A&feature=youtu.be

- Poiares grava o seu patrimônio cultural a janela - 30 abril 2020:
  http://www.cm-vilanovadepoiares.pt/noticias2-2/2566-poiares-grava-o-seu-patrimonio-cultural-a-janela?fbclid=IwAR21Df9uztVDS5-Rec_mMwB0wpIvfW-42dthgyU4AAgOiZKAKZdjb1CFFTQ

TEATRO LABIRINTO

TEATRO LABIRINTO
PASSO PER PASSO

CHE COS'È IL TEATRO LABIRINTO?

Il Teatro Labirinto (o Labirinto Sensoriale) è una metodologia teatrale sviluppata da Iwan Brioc, consulente gallese in Teatro Applicato[3] e direttore artistico del Cynefin Theatre, una piattaforma con sede in Gran Bretagna per le attività di teatro comunitario[4]. Nel processo di creazione di tale metodologia, Iwan è stato ispirato da "Poetica dei Sensi" di Enrique Vargas e dalla pratica di Augusto Boal che fu uno dei suoi maestri durante il suo percorso professionale.

Sulla sua pagina personale[5], Brioc descrive il Teatro Labirinto con le seguenti parole:

Un viaggio individuale, per uno spettatore alla volta, un percorso in un labirinto tridimensionale oscurato, attraversando il quale imbattersi in momenti e incontri che provochino reminiscenze sensoriali dal subconscio (portali sensoriali), nelle quali si è dolcemente invitati a lasciarsi andare. Accettando questo invito, costrutti come il tempo e lo spazio, io e te, l'interno e l'esterno iniziano a crollare. Presentato al pubblico come "teatro", questo luogo prende anche la dimensione di uno spazio estetico, di una memoria estetica, di un'immaginazione estetica: così che questo processo inconscio di costruzione condizionata che noi chiamiamo "realtà" possa divenire un fenomeno osservabile dal "personaggio" del viaggiatore che attraversa la performance.

Ad oggi, il Teatro Labirinto è direttamente collegato ad almeno quattro diverse metodologie/tipologie teatrali: il Teatro Sensoriale, il Teatro dell'Oppresso, il Teatro Sociale e il Teatro Orientato al Contesto (teatro di comunità).

Ogni tipo di teatro consente un "risveglio" dei sensi, ma il Teatro Labirinto si focalizza su un diverso modo di coinvolgere il pubblico.

Se nell'Antica Grecia, secondo Aristotele, la finalità della tragedia consisteva nella purificazione o catarsi delle emozioni, la visione moderna di Brecht tende ad assegnare un ruolo più utilitarista al teatro. Brecht sosteneva che il teatro dovesse fare appello non ai sentimenti del pubblico, bensì alla sua razionalità. Pur restando un intrattenimento, esso doveva essere fortemente educativo e capace di generare dei cambiamenti sociali. Egli era convinto che negli spettacoli dei suoi predecessori, gli spettatori tendessero a identificarsi coi personaggi in scena, diventando coinvolti emozionalmente con essi, invece

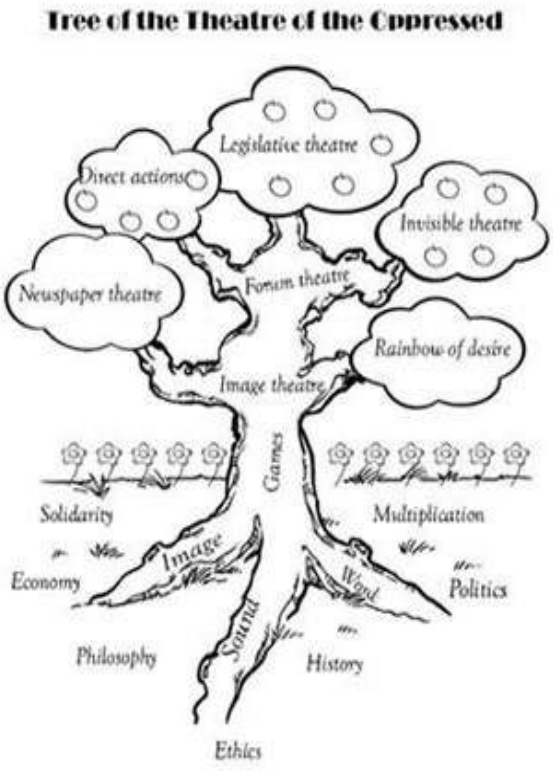
3www.iwanbrioc.com
4www.cynefin.org
5Idem 1

che essere spronati a ragionare sulla propria vita. Per incoraggiare nel pubblico un'attitudine più critica verso ciò che accade sul palco, Brecht sviluppò il suo "effetto di straniamento" – l'utilizzo di tecniche "anti-illusive" per ricordare costantemente agli spettatori che essi si trovano in un teatro a guardare una rappresentazione della realtà e non la realtà stessa[6]. Brecht non intende ignorare le emozioni, ma si focalizza soprattutto sulla rivelazione dell'esperienza umana al di là del contesto specifico. Pertanto, uno spettacolo teatrale porta sempre in scena la società nelle sue forme complesse – che si tratti della dimensione profonda dell'esistenza umana, o della manifestazione di "microsocietà", come la coppia, la famiglia, piccoli gruppi sociali, ecc.

Un'altra importante figura per la ridefinizione del ruolo del teatro è quella di Augusto Boal il quale, col proprio tentativo di creare un "teatro del popolo" in Brasile negli anni '80, sviluppò un modello che trasforma il palco in un luogo di dibattito nel quale attori e spettatori possono proporre strategie per superare l'oppressione. Così è nato il Teatro dell'Oppresso – rompendo la quarta parete tra attori e pubblico – e trasformando gli spettatori in "spett-attori". L'unicità di tale approccio risiede nella motivazione che spinge il pubblico a "salire" sul palco. Descrivendo sulla scena una situazione della vita reale degli spett-attori, essi s'identificano, riconoscono e si riconoscono, ragionano col personaggio del protagonista e sono incentivati a intervenire spesso, spinti dalla solidarietà[7]. Ad esempio, nel Teatro Forum (una branca del Teatro dell'Oppresso – vedi fig.1), prima viene rappresentata un scena che mostra un conflitto irrisolto, e poi la scena viene recitata nuovamente permettendo a chiunque del pubblico di partecipare, sostituendosi in scena all'attore identificato come oppresso e mostrare quali azioni mettere in campo per risolvere la situazione.

6Encyclopaedia Britannica, 1995

7Jones, I.S., 2010, Context Oriented Theatre: A Theatre-Based Approach to Mindfulness; a Mindfulness-Based Approach to Theatre, retrieved from https://www.researchgate.net/publication/236584333_Context_Oriented_Theatre_A_Theatre-Based_Approach_to_Mindfulness_a_Mindfulness-Based_Approach_to_Theatre



Analizzare una situazione da diverse prospettive spesso conduce ad una migliore comprensione delle ragioni sottostanti e offre ipotesi di soluzione, il che ci riporta alle intenzioni originarie di Boal – favorire il cambiamento nel mondo.

Il Teatro dell'Oppresso rientra nel calderone del Teatro Sociale, che ha obiettivi simili – non si concentra sul risultato estetico, ma piuttosto persegue uno specifico intento sociale. Secondo J. Thompson e R. Schechner, generalmente si svolge in luoghi molto diversi (prigioni, campi profughi, ospedali, scuole, orfanotrofi, residenze per anziani) e coinvolge principalmente partecipanti dalle comunità più vulnerabili, svantaggiate e marginalizzate. Pertanto, utilizzando uno spazio non-convenzionale per i propri spettacoli, il teatro sociale trasforma i "non attori" in attori.

Secondo Iwan Brioc, nel teatro di comunità l'attenzione ricade sul contesto, in quanto lo spazio estetico è concepito come un "portale per principianti", riunendo in un unico luogo l'interno e l'esterno, *l'intera catastrofe* di essere vivi.

Nel modo in cui l'Associazione Universitur lo recepisce e applica, il Teatro Labirinto può essere inserito nella categoria del Teatro Applicato (assieme al Teatro di Comunità, al Teatro per lo Sviluppo, al Teatro Educazione, ecc...). È partecipato e orientato al contesto e può avere un impatto significativo sul gruppo che lo costruisce, sugli spett-attori e sulla reputazione del luogo che lo ospita.

COME LO ABBIAMO APPRESO? COME LO SI METTE IN PRATICA?

Alcuni tra i membri di Universitur hanno avuto la possibilità di incontrare Iwan Brioc e di lavorare con lui nell'ambito di diversi progetti rivolti ai giovani, sviluppati dall'Associazione Epsilon III e dai suoi partner nel triennio 2008-2011. L'idea geniale di utilizzare il teatro labirinto dentro i musei (la cui paternità va a Lucian Branea) è stata accolta e portata avanti da Universitur fin dalla sua nascita, considerato il fatto che i suoi membri fondatori stavano studiando o insegnando geografia del turismo. Pertanto, l'uso del teatro labirinto, come strumento interpretativo dello spazio in generale e delle istituzioni culturali in particolare, è diventato una priorità per l'organizzazione.

Labyrintheme (2010-2012) è stata una tra le esperienze più significative per gli attuali membri di Universitur. Si tratta di un progetto internazionale cofinanziato dal Lifelong Learning Program della Commissione Europea e coordinato dall'Associazione Epsilon III e dall'organizzazione bulgara BIVEDA. Il principale obiettivo del progetto era quello di configurare un corso di formazione e una serie di workshop per supportare l'utilizzo dell'approccio di teatro partecipato, diffondendo metodi e tecniche tra diverse istituzioni europee impegnate nella salvaguardia e diffusione del patrimonio. Il progetto ha prodotto due manuali:

"Ritorno ai nostri sensi. Manuale Labyrintheme per formatori"

"È solo un gioco. Manuale Labyrintheme per apprendisti"

Labirinto dei Conflitti è stato il primo vero progetto di Universitur (programma Gioventù in Azione, il precedente Erasmus+) che mirava ad affrontare i temi del conflitto interculturale e delle migrazioni, interpretando allo stesso tempo le zone rurali rumene attraverso lo sguardo dei giovani di diversa estrazione, con l'utilizzo del teatro labirinto.

Fiabe e Favole ((Basmeșifantasme) è stata la prima performance "aperta al pubblico" e si è ispirata alle superstizioni e alle fiabe tradizionali, per promuovere il patrimonio immateriale sia tra i creatori che tra gli spett-attori.

Alle Zingare (*La țigănci*) è stata la prima performance dedicata al patrimonio letterario. Il tema ha preso spunto dal racconto scritto da Mircea Eliade e diversi momenti del labirinto miravano a ricreare l'atmosfera evocata dall'autore. L'evento ha inoltre costituito un importante momento di svolta per Universitur, poiché 8 dei suoi membri hanno deciso di intraprendere una vita comunitaria, abitando assieme in una grande e vecchia casa, utilizzabile anche per le performance, per le formazioni e per altri eventi culturali.

Piombo (Plumb) è stata una performance di labirinto sensoriale dedicata ai poeti George e Agatha Bacovia, organizzata nella loro residenza

commemorativa. Oltre a promuovere il patrimonio letterario in modo partecipativo, la collaborazione con istituzioni pubbliche portatrici di un punto di vista più conservatore è stata una sfida importante, che ha influenzato la visione futura dell'associazione su questo tema.

Tutte le esperienze menzionate hanno avuto un impatto significativo su come Universitur percepisce, usa e interpreta il patrimonio. Hanno anche messo in luce il bisogno fondamentale di conservazione e promozione del patrimonio, specialmente quando si manifesta nel suo lato intangibile – tradizioni, costumi, narrazioni orali, ecc.

Il Teatro Labirinto è un eccellente strumento per provocare – stimola la curiosità di tutte le persone coinvolte e attira l'attenzione verso il tema e il luogo proposti dalla performance.

Quindi, aderisce ad uno dei principi di interpretazione di Tilden: "*Lo scopo principale dell'interpretazione non è istruire ma provocare.*" [8] Genera comprensione istantanea ed ha un impatto più significativo di altri metodi (anche in termini di intensità e durata) grazie al suo forte legame con le emozioni e l'inconscio. Inoltre, la realizzazione di una performance di teatro labirinto è possibile solo se essa incamera le convenzioni e i comportamenti degli spazi e delle comunità in cui si svolge, in questo senso promuove la comprensione reciproca e il dialogo, portatori di tolleranza, accettazione e cambiamenti positivi.

COME LO REALIZZANO ALTRI/E? (IN ROMANIA)

Compagnia di Teatro Labirinto

Il fondatore della Compagnia di Teatro Labirinto (CTL), Bogdan Nechifor, è entrato in contatto con questo metodo nel 2008, durante un corso di formazione a Milano condotto da Iwan Brioc. Bogdan afferma di aver fondato la CTL in seguito al forte impatto che questo metodo ha avuto sui partecipanti, che fossero creatori o spettatori. La CTL ha l'obiettivo di portare questo tipo di performance all'interno del panorama culturale rumeno.

Oltre alle performance e agli eventi che coordina, la Compagnia ha favorito la diffusione di questa metodologia, presentandola in diverse importanti città rumene (Craiova, Cluj, Sibiu, Timisoara e Iasi) a nuovi gruppi e associazioni.

La Compagnia è anche tra i fondatori del network internazionale *La Repubblica dell'Immaginazione*, che si occupa di ricerca e sviluppo delle arti partecipative a livello europeo.

8 Tilden, F. (1957). Interpreting our heritage: Principles and practices for visitor services in parks, museums, and historic places. University of North Carolina Press.

Maggiori dettagli relativi alle loro attività possono essere reperiti ai seguenti link:

iCarus

Iwan Brioc ha supervisionato l'intero processo creativo di iCarus, una performance diretta da Bogdan Nechifor, alla quale hanno partecipato 30 artisti da diversi ambiti. Il progetto è stato finanziato da ARCUB – Centro Culturale di Bucarest all'interno del programma "Bucarest – Città invisibile 2016" https://arcub.ro/eveniment/icarus-spectacol-de-teatru/

Il Diario di Ariadne – progetto rivolto agli studenti della scuola secondaria di secondo grado.

Un progetto realizzato in collaborazione con il Provveditorato Scolastico del Comune di Bucarest, finanziato dallo stesso Comune attraverso PROEDUS CIVITAS nell'ambito del Partenariato Civico per l'Educazione. I beneficiari sono stati 40 studenti da 8 plessi scolastici di Bucarest. Il laboratorio è durato 6 giorni e puntava a creare tre performance di teatro labirinto.

ASYLUM Labyrinth Theater

ASYLUM Labyrinth Theater è stato fondato nel 2017 e sono state create 4 performance di teatro labirinto: "Arcani Maggiori", "Nido", "Metamorfosi" e "Dietro le Quinte". Nei loro intenti, il teatro labirinto *è una manifestazione artistica che richiede una interazione diretta e costante con chi guarda, una chiamata all'introspezione sulla natura delle emozioni umane. È un'avventura dei sensi, un viaggio interiore, nel quale illusione e realtà sono mescolate, i sogni prendono forma e le sensazioni acquistano nuovo valore. Le convenzioni e le pareti teatrali crollano per lasciare il posto all'esperienza del momento presente.* Oltre agli spettacoli, ASYLUM Labyrinth Theater organizza anche seminari sulla crescita personale, aperti al pubblico, basati su esercizi e pratiche specifiche della metodologia del Teatro Labirinto Sensoriale.

Liceo teoretico "LascărRosetti" nel comune di Răducăneni, distretto di Iași

Durante il progetto "*Diversi ma uguali*" 50 giovani coi loro insegnanti, provenienti da Finlandia, Polonia, Grecia, Bulgaria, Italia e Germania, hanno utilizzato quattro aule per realizzare una performance di teatro labirinto che mostrasse differenti visioni (scientifica, religiosa) sull'origine del mondo.

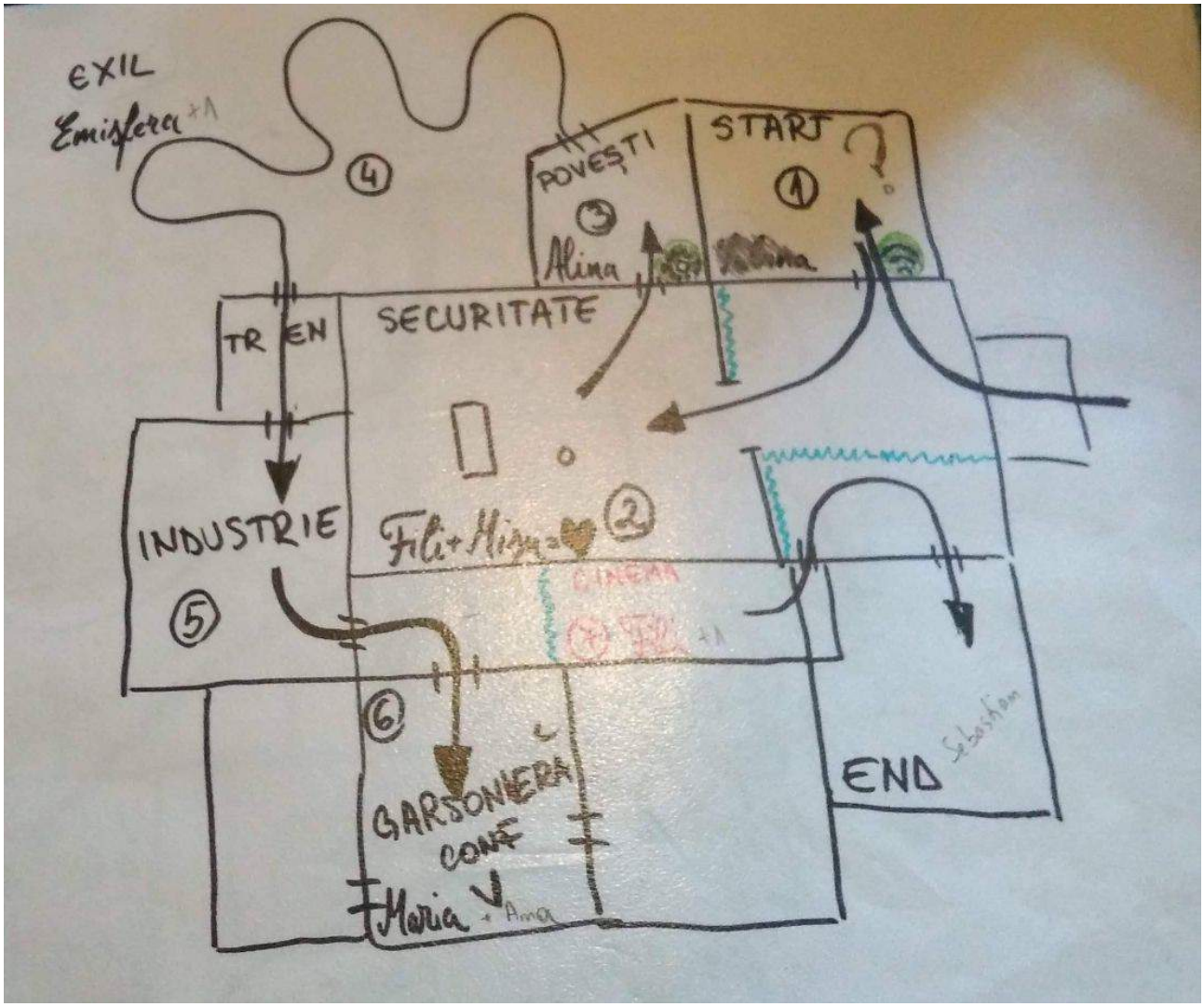
Circolo del Libro e del Labirinto (Labyrinth-Creation and Book Club) dell' Università Nazionale "George Cosbuc", comuni di Motru e Târgu Jiu

19 studenti dell'Università George Cosbuc di Motru hanno creato questo circolo dedicato all'organizzazione di laboratori basati su metodi di educazione non formale, tra i quali troviamo anche il Teatro Labirinto. Uno dei loro spettacoli si è focalizzato sulla vita e le opere del grande scultore rumeno Constantin Brîncuși.

Teatro di Stato di Constanza in collaborazione col Museo Nazionale di Storia e Archeologia di Constanza – Performance di Teatro Labirinto "Gotas de Historia"

"*Gocce di Storia"* è stata una performance di teatro labirinto creata su tre piani. Si è basata sulla biografia delle persone i cui epitaffi erano incisi sulle pietre tombali del parco archeologico accanto al Museo di Storia. I personaggi erano gli abitanti dell'antica città di Tomis (circa 2000 anni fa), i quali raccontavano le proprie gioie e i propri traguardi, i propri drammi, dolori e rimorsi, ricostruendo così la vita della città.

Le numerose persone coinvolte nella creazione di questo spettacolo -15 attori e 40 non-attori-, il tema epico della narrazione, l'ambientazione creata dalle antiche rovine, la luce fornita solo da candele torce e lampade, la colonna sonora ispirata alla musica celtica e l'itinerario che si dipanava attraverso tre spazi scenici hanno ricreato l'atmosfera di due millenni fa e hanno portato gli spettatori in un tempo passato e in una situazione come quella descritta da Ovidio in "*Tristia*" con le parole: "*la gioia di soffrire in Tomis".*



COME ORGANIZZARLO

La pratica del teatro labirinto è un elaborato processo di performance interdisciplinare, quindi non c'è una "ricetta per un risultato perfetto", considerato che lo spettacolo dipende da un numero infinito di variabili, l'esito che si ottiene sarà comunque perfetto e unico. Tuttavia, ci sono diversi passaggi da seguire per raggiungere gli obiettivi di questa metodologia.

Vocabolario

- **GRUPPO DEI CREATORI** = il gruppo che dà alla luce la performance. Possono essere professionisti, principianti o un mix tra le due categorie. Essi passeranno attraverso una formazione che li porterà a sviluppare i momenti del labirinto e ad agire come una squadra per tutto il processo.
- **SPETT-ATTORI** = le persone che attraverseranno il labirinto, il pubblico. Ciascuno di loro affronterà il percorso individualmente, così da vivere un'esperienza privata e personale.
- **MOMENTO** = le tappe lungo l'itinerario del labirinto, ciascuna ideata da uno o più creatori. La performance del labirinto è composta da un certo numero di momenti collegati tra loro.
- **FACILITATORE/I** = la persona (o le persone) che guida il gruppo di creatori durante la creazione del labirinto; molto spesso è colui che collega i momenti al fine di stabilire una coerenza concettuale e spaziale della performance.

Fasi

1 DEFINIRE LO SCOPO E GLI OBIETTIVI DELL'ATTIVITÀ

Questo è il momento in cui occorre analizzare le priorità e gli obiettivi che si desidera raggiungere col teatro labirinto. Fondamentalmente, è necessario decidere qual è il focus principale:

- una profonda esperienza, interiore ed esteriore, per il gruppo dei creatori?
- un'esperienza che cambia la vita al pubblico?
- un modo per aggiungere valore e promuovere lo spazio che ospita lo spettacolo?

- un modo per accendere i riflettori su certe questioni sociali?

Ovviamente, al di là di quale sia la priorità, occorre adoperarsi per affrontare tutti i focus citati, che si tratti del gruppo, del pubblico, dello spazio o della stessa azione.

2 TROVARE UN GRUPPO DI CREATORI

Dopo aver definito il focus del processo, occorre trovare un gruppo adeguato di creatori. È essenziale definire un profilo per le azioni successive. Se si sta puntando a realizzare una performance spettacolare potrebbe essere utile avere nel gruppo una mescolanza di persone con una formazione artistica, delle abilità pratiche e uno sguardo registico. Se l'obiettivo è quello di lavorare con persone di aree svantaggiate e di concentrarsi sul loro sviluppo personale e sul processo d'apprendimento, allora sapere come approcciarsi a loro è più importante che definire competenze utili alla performance. Se si mira a mettere in risalto, sotto una nuova luce, il luogo in cui si sta lavorando, allora sarà fondamentale avere una diversità di creatori – alcuni con familiarità del contesto e altri provenienti dall'esterno.

3 SELEZIONARE IL LUOGO ADATTO

Anche se il teatro labirinto si adatta e si nutre facilmente dei luoghi e una delle idee che lo sostengono è proprio quella di trasformare uno spazio (così come lo si trova) in un luogo (ne parleremo in seguito), un'impostazione con determinate caratteristiche rende il processo più semplice.

- Assicurarsi che i gestori di quel luogo siano favorevoli ad ospitare attività partecipative e che siano flessibili nei confronti di eventuali modifiche dello spazio – le cose potrebbero essere spostate e cambiate durante la preparazione della performance. Se si sta lavorando con istituzioni che hanno un approccio conservatore (*"L'esposizione non si tocca!"*) occorre rassicurarle in tutti modi del fatto che le loro cose saranno al sicuro e che lo staff di lavoro sarà molto responsabile nel lasciare il luogo così come è stato trovato.
- Trovare un luogo che si possa adattare al tema scelto, se il tema è davvero fondamentale per il progetto. Certamente, non è obbligatorio, è solo una raccomandazione, considerato che generalmente lo spazio è determinante quando si tratta di "modellare un momento" della performance. Talvolta, se lo spazio ha una "personalità forte" il tema che

si è scelto svanisce.

- Scegliere un luogo che possa ospitare anche la formazione, non solo lo spettacolo finale.
- Assicurarsi che sia accessibile a livello logistico. Deve essere disponibile per molte ore – talvolta è difficile stimare quanto tempo servirà per impostare la performance. Potrebbe essere estremamente utile avere più di un punto d'accesso, così che l'entrata possa essere separata dall'uscita.
- Preoccuparsi che lo spazio sia sicuro. Anche se i luoghi abbandonati sono dei "tesori" per il teatro labirinto, la sicurezza è fondamentale. Chiaritelo anche col gruppo di creatori.
- Assicurarsi di avere alternative in caso di cattivo tempo.

4 PROGETTARE IL LABORATORIO PER IL GRUPPO CREATORE

Per poter preparare un valido percorso laboratoriale, occorre conoscere il profilo dei componenti del gruppo. Informazioni sull'età, le esperienze, la formazione pregressa possono essere utili per personalizzare le attività in accordo con i bisogni del gruppo.

Non importa quanto eterogeneo sia il gruppo o quanto i componenti siano già in confidenza tra loro, la formazione deve dedicare un tempo significativo alla *coesione di gruppo* e alla creazione di uno *spazio protetto* per ognuno.

Se lo scopo del laboratorio è trasmettere il metodo del teatro labirinto, questo si deve riflettere nel modo in cui vengono strutturate le attività e i momenti di confronto. A questo scopo, è utile prevedere almeno un momento di confronto giornaliero durante il quale affrontare le attività da un punto di vista più metodologico. Se lo scopo è quello di poter replicare il metodo del teatro labirinto, i partecipanti devono poter apprendere gli obiettivi formativi e il ruolo che ogni attività gioca durante tutto il processo.

5 DEFINIRE IL PROFILO DEL PUBBLICO SPETT-ATTORE

Nella scelta di questo profilo, occorre tenere a mente i propri obiettivi organizzativi a medio e lungo termine. Si può scegliere di invitare:

- un pubblico generico, a caso, se ciò che si desidera è creare consapevolezza su un argomento specifico;

- persone chiave di istituzioni e organizzazioni, così che possano fare esperienza esse stesse del metodo, considerato che è molto difficile descrivere chiaramente a parole il teatro labirinto a qualcuno che non lo abbia mai sperimentato: questo può essere d'aiuto nel creare le basi per future collaborazioni e fornire alle istituzioni le informazioni necessarie per ragionare su questa eventualità;
- un gruppo specifico di persone o specifici individui che si desidera coinvolgere in futuro come creatori di un labirinto.

6 REALIZZARE IL LABORATORIO*

Flessibilità e rapidità di pensiero sono essenziali per realizzare una formazione di teatro labirinto. Avere il polso del gruppo e adattarsi costantemente ai suoi bisogni è cruciale per il risultato finale. Ci sono casi in cui il laboratorio è stato preparato nei minimi dettagli, ma il gruppo non risponde alle attività oppure va in una direzione diversa in modo creativo. Occorre capire che si sta guidando un processo delicato e talvolta imprevedibile, quindi, se questo accade, non significa che si sta sbagliando, ma solo che è necessario adattarsi. Per questi motivi, l'ideale è che sia un formatore con esperienze nella gestione di varie tipologie di gruppi a guidare il laboratorio.

7 ORGANIZZAZIONE LOGISTICA DELLA PERFORMANCE

- Il punto iniziale/entrata deve essere separato al punto finale/uscita. Se non è possibile, occorre trovare un modo per impedire che gli spett-attori che escono incontrino gli spett-attori che entrano.
- Ogni spett-attore entrerà individualmente nel labirinto, quindi si dovrà dare un appuntamento ad ognuno di essi e assicurarsi che lo rispettino. Se tutti gli spett-attori si presentano allo stesso momento, alcuni tra loro potrebbero dover aspettare ore prima di entrare. Tenendo presente tutto ciò, è bene confrontarsi con i creatori per decidere il numero di spett-attori che il gruppo può accogliere per ogni performance. Tenendo a mente che ogni creatore dovrà ripetere il proprio momento per ogni spett-attore che arriverà, si può stimare che gli spett-attori entrino a una distanza di 7/15 minuti uno dall'altro e da qui calcolare.
- Ciò che accade nel punto iniziale è estremamente importante per l'intera

performance, poiché definisce il ritmo e le sensazioni di ciò che avverrà successivamente. Il primo momento può essere immaginato come una stanza d'attesa comune per gli spett-attori, una zona-cuscinetto tra il mondo esterno e il labirinto. La persona che gestisce questo momento ha il compito anche di controllare il tempo e di indicare agli spett-attori quando entrare nel labirinto.

- Per ottenere un flusso costante di pubblico durante la performance, è necessario garantire un collegamento fisicamente sicuro e accessibile tra ogni momento e i momenti precedenti e successivi. Occorre che lo spett-attore sia sempre guidato da un momento al seguente, che si tratti di una guida visibile o invisibile. Si possono usare segnali o persone per fare in modo che questo accada. Se gli spett-attori possono vedere la persona che li guida, questa persona può essere parte della narrazione della performance. Se non la possono vedere, questa persona è chiamata "connettore". I connettori sono solitamente nascosti alla vista e hanno il compito di allestire lo spazio, dare segnali ai creatori, o intervenire nel caso in cui qualcosa vada storto. Sono una componente importante della performance, perché possono aiutare la regolamentazione del flusso degli spett-attori all'interno del labirinto e assicurarsi che gli spett-attori non si incontrino. I connettori possono essere dei volontari esterni che già conoscono il teatro labirinto, oppure dei partecipanti che hanno deciso di non avere un proprio momento, ma che desiderano comunque prendere parte alla performance.
- Anche se tutto fila perfettamente a livello di tempistiche, la natura intima ed emozionale di questa esperienza rende la performance imprevedibile. È bene assicurarsi che i creatori possano comunicare tra loro, con i facilitatori e con lo staff di supporto durante lo spettacolo, ma in modo furtivo (niente telefono, a meno che non faccia parte della narrazione). È utile che ogni creatore sia a conoscenza del momento che preecede e segue il proprio, in modo da poter stabilire qualche tipo di segnale per comunicare con gli altri facendo sembrare tutto come parte della performance. I segnali sono usati generalmente per far sapere agli altri quando è possibile inviare lo spett-attore al momento successivo, o quando un momento sta durando più tempo del previsto interrompendo il ritmo dello spettacolo.
- Il momento finale del labirinto dovrebbe essere uno spazio per la restituzione e la decompressione. Come il momento iniziale, quello finale è una zona-cuscinetto tra il labirinto ed il mondo esterno. Non c'è necessità di molte parole in questo frangente, quindi meglio dare la possibilità di lasciare impressioni per iscritto e tentare di offrire agli spett-attori uno spazio personale. Meglio evitare che gli spett-attori si riuniscano in gruppi, per sopire la tentazione di scambiare opinioni sull'esperienza vissuta. Non si tratta di limitare la loro libertà di espressione, piuttosto di garantire loro uno spazio mentale ed emotivo per elaborare l'esperienza prima di cominciare a parlarne.

8 VALUTAZIONE

Un riscontro da parte di tutte le persone coinvolte nel processo è importante, poiché può fornire suggerimenti e spunti per gli eventi futuri:

- Verificare costantemente la risposta del gruppo di creatori durante tutta la formazione aiuta a migliorare il percorso mentre lo si realizza e si rivelerà vantaggioso per la qualità della performance. Prevedere un breve confronto finale, terminata la performance, con tutte le persone coinvolte (creatori, volontari, staff di supporto).
- Il riscontro che si riceve dagli spett-attori nel momento finale della performance è spesso emozionante. È bene condividerlo con i creatori. Passare ore in un luogo, replicando per ogni persona che arriva può essere un'esperienza estenuante ed emotiva. La condivisione delle reazioni degli spett-attori costituisce una chiusura dell'intero percorso e consente a tutti di sentirsi coinvolti e connessi.
- Trascorso qualche giorno dallo spettacolo, si può inviare un'ulteriore richiesta di riscontro ai creatori e agli spett-attori. Se la richiesta è semplice e puntuale, si può ricevere una valutazione più ragionata e costruttiva da tenere presente per le future iniziative.
- Ultimo ma non meno importante, occorre raccogliere un riscontro anche dai proprietari/gestori dello spazio utilizzato per il laboratorio e per la performance. Permette di capire quali azioni intraprendere nel futuro per migliorare la gestione dello spazio e le relazioni con chi lo gestisce/abita (proprietari, guardiani, vicini).

ALLEGATO AL PUNTO 6.
REALIZZARE IL LABORATORIO: ESEMPI DI ATTIVITÀ E SUGGERIMENTI PER LA STRUTTURA

L'elenco seguente non è obbligatorio né esaustivo e può essere ampliato ed adattato in qualsiasi modo ritenuto opportuno dalla persona o organizzazione che intende utilizzare il metodo del teatro labirinto. Le stesse attività sono a scopo indicativo, tuttavia si consiglia di adattare le attività scelte alle quattro parti principali della struttura suggerita (I-IV).

Parte I – Coesione di gruppo

Gioco per conoscere i nomi se necessario

Esempio: ogni persona in cerchio dice il proprio nome e fa un gesto; la persona seguente deve ripetere il nome e il gesto della persona precedente e aggiungere i propri.

Gioco per conoscere gli altri

Esempio: brevi colloqui con domande, alcune delle quali specificatamente adattate al tema proposto.

Durata: se il tempo lo consente, dedicate un'intera giornata a questa parte. È importante per i partecipanti sentirsi al sicuro e a proprio agio con gli altri, così che durante le attività successive li si possa spronare ad oltrepassare le proprie barriere emotive, a condividere pensieri e sentimenti e ad uscire dalla propria zona di comfort.

Parte II – introspezione (e coesione del gruppo)

Viaggio fino al presente

Prima parte: Sedetevi comodamente in cerchio. Chiedete ai partecipanti di chiudere gli occhi e di ascoltare tranquillamente le parole del conduttore. Chiedete loro di mettere a fuoco immagini, memorie ed emozioni così come si manifestano (senza parlare o esprimerle a voce alta).

Ponete poi una serie di domande che portino all'introspezione. Tra queste, inserite domande connesse al tema del labirinto per consentire ai creatori di iniziare a rifletterci in una maniera rilassata che stimoli la loro creatività. Per esempio, se il vostro labirinto sarà dedicato a usi e tradizioni, potete aggiungere domande relative alla connessione personale di ciascuno con questo tema.

Esempi di domande che possono essere poste (una lista non obbligatoria né esaustiva):

Chiudete gli occhi, rilassatevi, svuotate la mente. Pensate alla vostra infanzia. Qual è il vostro primo ricordo di bambino? Dove abitavate? Ricordate la stanza in cui dormivate. Potete rammentare che profumo aveva? Qual era il vostro cibo preferito? Quali giochi facevate? Con chi li facevate? Qualcuno vi raccontava delle storie? Qual era la vostra storia preferita? Vi piaceva leggere quando eravate giovani? Cosa vi piaceva leggere? Quando avete lasciato la casa la prima volta per esplorare il mondo? Quale esperienza della gioventù vi fa sorridere ancora oggi? Ripensate alle scelte che avete fatto, alle persone che avete incontrato lungo la via. Se avete incontrato qualcuno che vi ha influenzati e portati ad essere sulla strada che percorrete oggi. Chi era questa persona? Siete ancora in contatto? Cosa vi ha portato qui oggi? Avete fatto colazione oggi? Vi sentite bene ora?

Durata: ~15 min

Seconda parte: Mettete nel centro del cerchio un grande foglio di carta e colori, matite, pennarelli, ecc... Scrivete ORA nel centro del foglio. Chiedete ai partecipanti di sedersi attorno al foglio e di prendersi un momento per pensare alla loro vita e a come sono giunti QUI e ORA. Il bordo del foglio è l'inizio della vostra vita e il centro è ORA, dove tutti ci incontriamo. In silenzio, disegnate la vostra vita sul foglio, dal bordo al centro. Rappresentate ciò che volete, tralasciate ciò che volete. Quando tutti avranno fatto, chiunque lo desideri può presentare agli altri il proprio disegno e alcuni momenti della propria vita. Non occorre spiegare tutto, basta anche solo una cosa che si desidera condividere. Se qualcuno non desidera condividere, non c'è problema. Questa fase può essere molto emozionante, quindi assicuratevi di creare un ambiente sicuro e confortevole e non siate pressanti con limiti di tempo. Se dovesse emergere qualche discussione, placatela con gentilezza: questo non è il momento per discutere uno con l'altro o per esprimere opinioni sulle esperienze altrui, ma è un momento di condivisione libera e senza giudizi.

Durata: 10-15 minuti per disegnare; ~5 a partecipante per la condivisione; fate seguire una pausa di decompressione a questa attività.

Parte III – Esplorazione sensoriale (e coesione di gruppo)

Gran parte del teatro labirinto si basa sui sensi non visivi, è quindi importante sapere cosa si prova a essere bendati così da empatizzare coi futuri spett-attori, capire i loro bisogni e imparare a farli sentire a loro agio. Inoltre è importante essere creativi con tutti i sensi oltre la vista.

- Chiedete ai partecipanti di dividersi a coppie, preferibilmente con qualcuno che non conoscono bene (questo servirà nell'esercizio successivo, ma non anticipatelo). Chiedete ai partecipanti di tenere a mente il proprio partner e di trovare ciascuno un luogo confortevole nella stanza in cui sedersi o coricarsi per poi chiudere gli occhi. A quel punto, potete dare loro degli stimoli sensoriali, producendo suoni interessanti, profumi e sensazioni tattili per diversi minuti. Iniziate dolcemente per poi aumentare d'intensità e infine di nuovo rallentare fino alla fine. 2 o 3 persone (i facilitatori e gli assistenti) possono farlo agilmente con un gruppo di 15 creatori. Trovate oggetti che producano un suono piacevole, come campane, giocattoli, strani strumenti musicali, lavastoviglie, dell'acqua che cola, la scopa sul pavimento, anche carta e sacchetti di plastica. Vaporizzate dell'acqua come se fosse una brezza marina, diffondete degli oli essenziali, mettete della crema sulle loro mani, date loro oggetti di varia consistenza da toccare ed esplorare (conchiglie, una ciotola di riso, un peluche, un oggetto di metallo, etc.). Quando avrete finito, chiedete ai partecipanti di prendersi il loro tempo per ritornare alla realtà, aprire gli occhi e aspettare in silenzio gli altri.
  Durata: 10-15 minuti.

- Tenendo le coppie decise precedentemente, i due partner saranno bendati a turno per 15-20 minuti. Stabilite un segnale che indicherà

quando è il momento di scambiarsi (come un campanello). La persona non bendata guida quella bendata in un'esplorazione dello spazio (interno, esterno, siete voi a decidere i luoghi consentiti).

Istruzioni che potete dare: "Cercate di rendere il viaggio del vostro partner bendato il più interessante e interattivo possibile. Cercate di non parlare. Siate in ascolto dei bisogni e dei desideri del vostro partner e del suo linguaggio del corpo. Accertatevi che sia al sicuro, senza essere iperprotettivi o intrusivi."

Durata: 30-45 minuti.

- Preparate alcuni foglietti di carta con alcuni luoghi scritti su di essi, come *mercato contadino, parco, banca, ristorante cinese, scuola, bosco, aeroplano.* Create alcuni piccoli gruppi formati da 3-6 persone. Tenete a mente che più gruppi avete, più tempo richiederà questa attività. Mettete i foglietti ripiegati in una ciotola e ogni gruppo ne pesca 1 o 2 (dipenderà da quanto tempo avete a disposizione e da quanto volete che duri l'attività). Non condividete i foglietti con gli altri gruppi, perché dovranno indovinarli alla fine. Ogni gruppo sceglie uno spazio di lavoro dal quale non essere visto dagli altri.
  Ogni gruppo avrà 15-20 minuti per preparare un'esperienza sensoriale non visiva per gli altri basata sul foglietto pescato dalla ciotola. Lasciate alcuni materiali utili a tutti in un angolo (carta, forbici, corde, oggetti vari), ma chiedete ai partecipanti di essere creativi e di improvvisare con quello che offre il luogo, sempre attenti a non danneggiare nulla ovviamente. Se non avete materiali ed oggetti adeguati, chiedete loro di ricreare i luoghi solo con i suoni (e i movimenti se possibile). Quando sarà pronto, ogni gruppo avrà 10-15 minuti per guidare gli altri attraverso l'esperienza sensoriale creata. Alla fine, i partecipanti tenteranno di indovinare il luogo rappresentato.
  Idee per il confronto: questa attività può dare vita a una discussione riguardo gli stereotipi e riguardo la differenza tra i concetti di *spazio e luogo*. Pensate alla differenza tra *abitazione* e *casa*: un'abitazione è uno spazio non definito e può diventare qualsiasi cosa, ma una casa possiede alcune caratteristiche emozionali connesse ad essa ed anche alcuni stereotipi grazie ai quali possiamo riconoscerla come tale. Per assurdo, la casa non deve per forza essere un'abitazione. Usiamo questo concetto a nostro vantaggio nel labirinto per creare da ogni piccola risorsa un'esperienza avvincente, usando concetti chiave e metafore per ri-creare lo spazio fisico ed emotivo che vogliamo rappresentare. Per ulteriori informazioni sulla differenza tra spazio e luogo:
  http://lrlr.landscapeonline.de/Articles/lrlr-2009-3/articlese2.html
  https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-94-009-9394-5_19

Durata: 20 minuti di preparazione; 5-10 minuti per ogni esperienza di gruppo; 10-30 minuti di confronto, a seconda dei vostri spunti di discussione.

Parte IV –Esplorazione dello spazio di lavoro per trasformarlo nel tuo luogo

Istruzioni per i partecipanti:

A questo punto, voi (i partecipanti) avete già attraversato lo spazio di lavoro molte volte, ciascuna in un modo e per ragioni diverse. Può darsi che foste già familiari con questo spazio da prima, ma le precedenti attività dovrebbero avervi aiutati a **vederlo** sotto una luce differente. Inizieremo ora il Gioco di Dio, col quale ogni partecipante diventa *creatore di un luogo*. Da ora in poi, il lavoro è individuale.

Fase 1: Autonomamente, senza comunicare con gli altri, camminate attraverso tutto lo spazio. Concentratevi su ciò che vedete, annusate, toccate, sentite e non lasciate che la vostra mente s'intrometta con distrazioni come la lista della spesa. Fate attenzione mentre camminate, notate i dettagli. Avete 10 minuti per scegliere 6 oggetti: 3 con i quali sentite una connessione positiva e 3 verso i quali avvertite una sensazione negativa. Gli oggetti possono essere vostri o possono essere trovati in giro. Se sono trovati, assicuratevi di non prendere oggetti altrui senza permesso, assicuratevi di non rompere o perdere nulla, e siate attenti a dove li prendete, così da poterli rimettere lì alla fine. Non scegliete nulla che potreste rimpiangere in caso di rottura o perdita.

Durata: 10 minuti.

Fase 2: Tutti s'incontrano in una stanza, in cerchio. Ciascuno portando i propri 6 oggetti. Uno alla volta, ogni partecipante spiega perché ha scelto quegli oggetti e quali sono le sensazioni/connessioni positive o negative con essi.

Durata: 5 minuti a partecipante.

Fase 3: Tenendo a mente l'esperienza precedente, camminate nuovamente all'interno dello spazio di lavoro. Concentratevi sulle vostre sensazioni durante l'esplorazione e scegliete un luogo che sentite connesso a voi. Non siete obbligati a scegliere il luogo con la connessione più forte, se questa è emotivamente troppo importante. Scegliete un luogo con una connessione che siate disposti a indagare ulteriormente e a condividere con gli altri. In questo spazio portate i vostri 6 oggetti e componete il vostro luogo basandovi sulla connessione che avvertite con esso.

Durata: 15-20 minuti. Per gestire il fatto che alcuni partecipanti avranno bisogno di più tempo degli altri e per non perdere slancio, in questo lasso di tempo si può inserire una "pausa caffè", così da risparmiare tempo e affidarsi alla capacità dei partecipanti di auto-gestirsi. Ognuno potrà fumare, bere un caffè, ecc... mentre lavora.

Fase 4: Tutto il gruppo visita i luoghi creati da ogni partecipante. È a discrezione di ogni creatore decidere COME ricevere i visitatori. Può essere semplice o creativo quanto desidera. Ogni creatore può decidere di presentare il proprio luogo come se fosse una mostra al museo, o come se fosse la propria casa (o in qualsiasi altro modo desideri). Può interagire direttamente con i visitatori oppure no. In ogni luogo ci può essere una breve discussione riguardo al tipo di ambiente creato, a come sono stati usati gli oggetti e se hanno mantenuto la loro connotazione positiva/negativa, qual è stato il processo creativo, cosa è cambiato nello spazio, nelle sensazioni, nell'importanza attribuita agli oggetti scelti, cosa è rimasto invariato e, ultimo ma non ultimo, qual è la percezione dei visitatori rispetto a questo luogo costruito. Cercate di non far dilungare troppo la discussione; se ci sono molti partecipanti sarete molto stanchi alla fine.

Durata: 5-7 minuti a visita.

Fase 5:

Istruzioni da seguire individualmente:

Nel luogo che avete creato, concentratevi sulle sensazioni che vi provoca, sulla connessione con esso, su come gli oggetti lo modificano e soprattutto su cosa di tutto ciò volete condividere con gli altri. Tenendo a mente tutto ciò, scegliete una posizione e diventate una statua vivente nel luogo che avete creato. Quando gli altri lo visiteranno, non muovetevi e non parlate.

Istruzioni per il resto del gruppo:

Osservate la statua vivente; osservate i dettagli, la composizione. Cosa dicono l'espressione del viso e il linguaggio del corpo? Quale sembra essere la connessione tra la statua e il luogo che la circonda? Rispondete a queste domande ad alta voce.

Durata: massimo 10 minuti per consentire a ogni partecipante di trovare la propria statua, memorizzarla e riunirsi al gruppo (meno tempo viene utilizzato, meglio è, perché questa ricerca si basa sull'istinto, lasciando che il corpo prenda il sopravvento sulla mente); 5-7 minuti a visita.

Note per il facilitatore:

In questa attività, si osservano molto bene le sfide percettive e comunicative. Ci saranno sempre differenze tra il modo in cui vediamo noi stessi e il modo in cui ci vedono gli altri, tra quello che vogliamo comunicare e quello che riusciamo a trasmettere agli altri. Questo è molto importante nella vita e nel teatro labirinto, perché molto del significato e del valore del labirinto risiede in questo divario. Sta a noi in quanto creatori del labirinto accettare questo divario, sia come parte del nostro processo creativo, sia come esperienza degli spett-attori nel labirinto: come creatori possiamo solo dare il massimo durante il processo creativo e gli spett-attori da parte loro riempiranno il divario, traendone un'esperienza personale profondamente unica.

Parte V – La performance finale

Alla fine della parte IV, ogni partecipante avrà creato un luogo infuso di una certa atmosfera e presenza, forse collegando a esso anche qualche azione o movimento. È in questo momento che il facilitatore deve essere in grado di visualizzare la struttura globale della performance che sta emergendo. Molti dei momenti dello spettacolo del teatro labirinto sono già stati creati e occorre solo definire i dettagli e la logistica. Alcuni partecipanti potrebbero aver scelto lo stesso spazio per costruire i loro rispettivi luoghi e possono prendere ispirazione uno dall'altro per dare forma ad un momento condiviso durante la performance. Altri partecipanti potrebbero non volere sviluppare oltre il loro luogo e decidere di fare qualcosa di diverso nella performance (creare un altro momento o diventare "connettori").

Come facilitatori, questa è forse la fase più complessa e importante, che richiede grande empatia e diplomazia e allo stesso tempo capacità di reazione; richiede uno sguardo onnicomprensivo e allo stesso tempo preciso sul lavoro individuale di ognuno. Il ruolo del facilitatore, a questo punto, è quello di vedere il lavoro fatto fin'ora come singoli pezzi di un puzzle da unire tutti assieme, così da garantire il flusso ottimale della performance di teatro labirinto. Oltre alla questione concreta di dover connettere fisicamente ogni momento della performance agli altri, occorre tenere l'attenzione anche sul flusso emotivo: alcuni momenti saranno più intensi di altri, alcuni avranno un'alta carica emotiva, e altri saranno più rilassati e giocosi. Il facilitatore deve garantire un bilanciamento tra questi moment e tenere presente per tutto il tempo lo stato emotivo sia dei creatori che degli spett-attori.

Quando la performance è pronta, prima di aprirla agli spett-attori, un facilitatore e possibilmente un'altra persona coinvolta nel processo dovrebbero attraversare l'intero itinerario del labirinto per verificarne la durata, le connessioni, la sicurezza e dare un riscontro finale, oltre che un incoraggiamento, ai creatori.

Chiarimenti.

Tutte le informazioni fornite nella parte *II. Come organizzarlo* derivano dall'esperienza personale e professionale dell'Associazione Universitur nell'organizzare laboratori e performance di teatro labirinto e riflettono la nostra visione su come tali iniziative possono essere organizzate. La guida passo a passo presentata è il risultato della nostra esperienza e del nostro sguardo su questo argomento e non riflette necessariamente la visione degli altri individui o organizzazioni che lavorano col teatro labirinto. Per ulteriori informazioni sul teatro labirinto e su come realizzarlo, si prega di fare riferimento alla sezione *Risorse* di questa guida, dove sarete indirizzati ad ulteriori fonti.

TEATRO LABIRINTO
CRONACHE

TEATRO LABIRINTO NELL'ASSOCIAZIONE ITACA

Xandobela | Educación e cultura (Galizia-Spagna)

I. CONTESTO

Posizione generale. Breve descrizione.

L'esperienza si è svolta a Santiago de Compostela, capitale della Galizia, patrimonio mondiale, monumentale e storico, città universitaria ed ecclesiastica che concentra molti dei servizi amministrativi e politici della Comunità Autonoma, ed è meta turistica e di pellegrinaggio mondiale grazie al "Camino de Santiago". Al di fuori dei confini urbani, il comune è prevalentemente rurale, come la maggior parte del territorio galiziano, con numerosi e dispersi centri abitati con pochissimi residenti. Queste caratteristiche rendono il Comune una realtà altamente complessa e contraddittoria a livello sociale e culturale: problemi legati al turismo, abbandono dei centri rurali, ampie offerte culturali istituzionali ma sempre più focalizzate sui turisti... La politica socioculturale del Comune si basa sulla programmazione della Rete di Centri Civici, una rete composta da oltre 40 centri e luoghi pubblici per uso socioculturale, la cui gestione, tuttavia, è esternalizzata. Questa offerta istituzionale si completa con quella fatta dal governo centrale della Xunta de Galicia, con quella dell'Università stessa e con quella dei

musei, teatri, biblioteche e fondazioni della città. In aggiunta a questa ricca offerta culturale, Santiago è sempre stata molto attiva e dinamica in termini di associazioni partecipative: gruppi culturali e artistici di ogni tipo, movimenti di quartiere, associazioni universitarie. Tuttavia, negli ultimi decenni si è verificato un deterioramento del tessuto associativo e dei movimenti cittadini, frutto della standardizzazione del consumo culturale.
Nonostante questo panorama, ci sono ancora molte associazioni che completano l'offerta culturale da più parti aggregative e civiche e che generano un valore sociale che le istituzioni non coprono.

In questo senso, **l'Asociación Cultural e Xuvenil Itaca** è uno dei riferimenti storici dell'associazionismo giovanile in città, con quasi quarant'anni di attività ininterrotta e con meccanismi unici di partecipazione e collaborazione intergenerazionale. Non è una grande associazione (attualmente ha circa 200 partner / 20 educatori volontari), ma la sua ideologia è la chiave per comprenderne le radici e il consolidamento nel territorio: la difesa della realtà ambientale e socioculturale galiziana attraverso processi e attività per tutti i tipi di pubblico, in particolare i giovani, basati sui fondamenti metodologici dell'educazione non formale e della reale partecipazione sociale. Le dinamiche di partecipazione generate all'interno dell'associazione si sono rivelate molto efficaci ed efficienti: poiché i ragazzi e le ragazze iniziano a partecipare alle attività in qualità di utenti, assumono in modo naturale e progressivo capacità decisionali, impegno e responsabilità nei confronti dell'associazione, competenze per l'intervento, arrivando così a entrare a far parte del gruppo educativo e degli organi direttivi dell'associazione. Questo *relè* intergenerazionale è stato fondamentale per la sopravvivenza e il progresso dell'associazione.

Luogo specifico.

La tecnica del Teatro Labirinto è stata applicata nel contesto descritto nel capitolo precedente. Attualmente, l'associazione Itaca ha un team stabile di circa 10 educatori (tra i 19 ei 25 anni), altri 10 la cui partecipazione oscilla a seconda dell'impegno lavorativo o formativo di ciascuno e almeno 6 pre-educatori di età compresa tra 16 e 18 anni, fortemente motivati a far parte del team educativo e/o gestionale nel prossimo futuro.

Nonostante la differenza di età e di impegno effettivo nell'assumere responsabilità all'interno dell'associazione, si tratta di un gruppo molto coeso, i cui membri si frequentano sin dall'infanzia, che ha una lunga storia comune nelle attività socioculturali e ambientali. Il gruppo sente la necessità di tenere vive le relazioni tra i suoi membri e collaborare attivamente per dare continuità al lavoro dell'associazione.

Xandobela ha trovato un terreno fertile perfetto per sperimentare il Teatro Labirinto: gruppo altamente motivato, desideroso di sperimentare e con spirito creativo, con esperienza nei processi partecipativi...

Lo spazio scelto è lo stesso locale sociale di Itaca: un piano terra situato nel centro della città di Santiago de

Compostela, più di 140 m2, con un frutteto di circa 100 m2, due bagni, due magazzini e con la possibilità di utilizzare anche i locali dell'associazione culturale *A Troita Armada* situata nel seminterrato della stessa proprietà. Il luogo è perfettamente attrezzato per usi socioculturali di ogni tipo.

II. LOGISTICA

Gruppo creativo.

Il gruppo creativo è composto da nove persone, di età compresa tra 16 e 25 anni, tutte appartenenti attivamente all'associazione, sia come educatori che come partecipanti alle attività (con la prospettiva di unirsi al gruppo di educatori in futuro). Il loro background nelle esperienze artistiche è vario, anche se è vero che tutte le persone coinvolte hanno una comprovata esperienza nelle azioni performative, sviluppate nelle normali attività di Itaca: le attività, i percorsi e le esperienze di convivenza in cui programmano i giochi drammatizzati e le dinamiche ludiche, sono ricchi di contenuti scenici, scenografici, narrativi ed estetici. Possiamo dire che, sebbene il gruppo non abbia esperienza teatrale nel senso più stretto, gli interventi che svolge non sono estranei alle narrazioni e alle arti dello spettacolo. Individualmente, possiamo sottolineare l'esperienza nell'arte musicale e nella danza di diversi membri.
Abbiamo scelto questo gruppo creativo per diversi motivi:

- perché è un gruppo coeso, attivo e aperto a partecipare ad attività sperimentali di ogni tipo, interessato ad acquisire esperienze che possono essere inserite nella loro vita quotidiana.
- Grazie alla loro disponibilità: infatti, come già menzionato, Itaca è attualmente in procinto di incorporare nuovi educatori nella sua squadra. Hanno accolto la proposta di Xandobela a braccia aperte, poiché hanno capito fin dal primo momento che poteva essere un'opportunità unica per rafforzare e consolidare i legami, per la sua natura formativa e integrativa.
- Grazie alla vicinanza tra Xandobela e Itaca, in favore del fatto che è uno dei suoi partner non formali più forti e più stabili.

Passaggi organizzativi.

Non è stata effettuata alcuna visita preliminare al gruppo di creatori nel suo insieme: la call e la comunicazione sono state rese efficaci attraverso la messaggistica istantanea, coordinata da Xandobela in collaborazione con una delle persone del team di educatori di Itaca, che ha assunto il ruolo di leader e intermediario tra i due agenti. Il ruolo di questa persona è diventato essenziale per garantire il successo della call e anche lo sviluppo finale dell'esperienza. Abbiamo ritenuto utile fornire all'educatore informazioni dettagliate per:

a) Prendere consapevolezza del grado di pertinenza del metodo proposto nel contesto attuale di Itaca, uno strumento diagnostico chiave per prevedere bisogni, minacce, potenzialità e agire di conseguenza.

b) Sostenerci nelle funzioni tecniche del Labyrinth Theatre, se necessario.

c) Sostenerci nella call.

d) Gestire gli aspetti materiali e logistici del progetto: assegnazione dei locali sociali, organizzazione degli orari, gestione dei pasti...

e) Gestire le componenti umane: facilitare la coesione tra il gruppo, soddisfare le esigenze delle persone...

Pertanto, alla fine di gennaio 2020, si è tenuto un primo incontro informativo con il leader di Itaca per presentare la nostra proposta. Una volta confermata l'adeguatezza dell'attività nell'attuale contesto dell'associazione, l'incontro è stato completato con una sessione di formazione, in cui abbiamo avuto l'opportunità di spiegare in dettaglio il

metodo del Teatro Labirinto. Parallelamente, sono stati convocati il gruppo di educatori Itaca e il gruppo di pre-educatori: un totale di 16 persone, di cui 10 hanno confermato immediatamente la loro partecipazione, mentre le altre hanno dovuto rifiutare l'invito (con molto rammarico), avendo impegni pregressi.

Il livello di motivazione era così alto che durante la chiamata non era quasi necessario fornire informazioni su quale tipo di attività o proposta fosse. Abbiamo deciso di non rivelare il contenuto dell'iniziativa, certi che la coesione di gruppo avrebbe funzionato e che avrebbero riposto fiducia in noi. In questo modo, abbiamo evitato di creare paure o dubbi riuscendo a mantenere un alto grado di aspettativa e motivazione. Siamo consapevoli che è stato possibile concretizzare la call in questa modalità perché, in primo luogo, ci siamo rivolti all'Associazione Itaca e, in secondo luogo, perché l'attuale team di educatori Sta attraversando un processo di rinnovamento, con un grande entusiasmo e voglia di sperimentare, di creare e rafforzare i legami tra educatori con maggiore esperienza e coloro che si stanno integrando negli ultimi tempi.

Pertanto siamo consapevoli di aver avuto un vantaggio importante grazie alla fiducia che è stata subito riposta nel progetto e che, in occasioni future, il modo di formare e convocare il gruppo creativo dovrebbe necessariamente essere un altro, più convenzionale e informativo.

Oltre alla call, i passaggi da effettuare al principio sono stati:

- Pianificare l'attività e stabilire gli orari: prendere la decisione non è stato particolarmente difficile, poiché conoscevamo perfettamente la disponibilità della maggior parte dei membri del team educativo di Itaca. Alla fine abbiamo optato per venerdì 14 febbraio 2020 nel pomeriggio, sabato 15 tutto il giorno e domenica 16 al mattino.
- Fare gli spostamenti necessari per il trasferimento dei locali sociali di Itaca alla vicina Associazione Culturale A Troita Armada.
- Concordare questioni pratiche come la manutenzione, la gestione per l'elaborazione dei dati, ecc.
- Prevedere la chiamata dei possibili spettatori.

Contenuto del seminario.

La maggior parte delle tecniche apprese durante la fase di addestramento sono state implementate praticamente senza alcuna variazione. Abbiamo deciso di adattare solo una parte delle tecniche di coesione iniziale perché, essendo un gruppo formato, conosciuto e con esperienze precedenti molto ricche e forti, abbiamo trovato interessante rinunciare alle tecniche di presentazione e usare i primi momenti del primo giorno per garantire la creazione dell'ambiente favorevole e indurre uno stato di adeguata concentrazione e introspezione.

Venerdì pomeriggio (sessione di 3 ore e mezza):

Introspezione e coesione del gruppo.

- Cerchio per condividere il nome e ricordare e condividere quella storia (racconto, canzone,

momento, persona...) di cui facciamo tesoro e che ha un importante significato affettivo, riguardante la nostra infanzia o adolescenza.

- Viaggio nella propria vita attraverso ricordi e sentimenti: ad occhi chiusi, il facilitatore ha narrato e proposto domande che aiutassero i creatori ricordare e rivivere alcuni momenti. Ci siamo assicurati che le domande mirassero a recuperare i ricordi relativi alle storie, ai racconti, alle narrazioni presenti durante l'infanzia.
- Disegniamo il nostro viaggio di vita su una grande tela: lavoro condiviso con tutto il gruppo.

Esplorazione sensoriale.

- Divisione del gruppo in due, abbiamo proposto che una metà chiudesse gli occhi, si sedesse e si rilassasse, mentre l'altra metà del gruppo ha proposto ggetti (suoni, trame, odori...) affinché le persone vivessero una ricca esperienza sensoriale.
- A coppie, una persona si è bendata gli occhi mentre l'altra era incaricata di guidarla nello spazio, esplorandolo sensorialmente. Abbiamo scambiato i ruoli dopo cinque minuti. Abbiamo condiviso l'esperienza.
- Abbiamo diviso nuovamente il gruppo in due e abbiamo distribuito due carte per ogni squadra con il nome di due posti (aereo, mercato, scuola dell'infanzia e ristorante cinese), ogni squadra ha dovuto ricreare sensorialmente l'ambiente (senza il senso della vista) per l'altra squadra. Abbiamo esplorato i "luoghi" e abbiamo cercato di indovinarli.

Sabato mattina (sessione di 3 ore):
Esplorare lo spazio e trasformarlo in "luogo".
"Il Gioco di Dio":

- Primo momento: individualmente, i creatori hanno camminato nello spazio e hanno scelto sei oggetti (tre con un significato positivo e tre con un significato negativo). Abbiamo condiviso la nostra selezione con il grande gruppo.
- Secondo momento: individualmente, i creatori hanno camminato di nuovo attraverso lo spazio e hanno scelto un luogo in cui sentivano una connessione

importante. Li abbiamo invitati a posizionare i sei oggetti selezionati nel momento precedente per iniziare a creare il proprio "luogo".

- Terzo momento: l'intero gruppo ha visitato i luoghi di tutti i partecipanti e abbiamo condiviso impressioni e percezioni.

Sabato pomeriggio (sessione di 6 ore e mezza):
esplorazione dello spazio e trasformazione in "luogo".
Continuazione del "Gioco di Dio":
Quarto momento: abbiamo invitato i partecipanti a diventare "statue viventi" nel luogo che avevano appena creato. Abbiamo visitato i luoghi e condiviso impressioni e percezioni.
Abbiamo parlato del gap nella comunicazione.

Abbiamo costruito il labirinto:

- Spiegazione del Teatro Labirinto: cos'è e quale lavoro necessita. Analisi dei bisogni e delle debolezze.
  Programmazione dell'azione.
- Progettazione del percorso del Labirinto.

Domenica mattina (sessione di 3 ore e mezza):

- Preparazione del Teatro Labirinto: adattamenti dovuti alle condizioni meteorologiche, preparazione dei "luoghi"...
- Test del Teatro Labirinto da parte dello staff tecnico.
- Visita al labirinto degli spettatori esterni.
- Valutazione in collaborazione con il gruppo di creatori e gli spettatori.

III. DESCRIZIONE

Qual è stato il tema finale?

Alla fine abbiamo avuto l'opportunità di dialogare apertamente con il gruppo creatori e il pubblico e, nonostante il fatto che la proposta sia stata presentata senza alcun tipo di argomento o focus tematico (nei primi momenti abbiamo solo cercato di guidare la ricerca verso il patrimonio orale e letterario) abbiamo mostrato che in modo non intenzionale è stata creata una storia comune a tutti i "luoghi" visitati nel labirinto, compresi, sorprendentemente, i momenti di transizione tra un "luogo" e un altro. Escludendo alcune interpretazioni concrete di natura più personale e intima, gli spettatori hanno intuito che il tema del labirinto era una passeggiata emotiva attraverso le fasi vitali dell'essere umano, il piacere di rivivere l'infanzia, l'adolescenza, per riflettere sulle decisioni prese nella vita e assumerne positivamente le conseguenze, con uno stato d'animo calmo e non delirante, rivendicando il valore della cura verso gli altri e verso se stessi, affrontando le paure e le incertezze della vita...

Gestione dello spazio e del tempo.

La domenica mattina alcuni membri del gruppo di creatori hanno deciso di non condividere il loro "luogo" e sono entrati a far parte del team tecnico. È stato inoltre necessario apportare importanti cambiamenti negli spazi scelti, perché due di creatori si erano collocati nel giardino di Itaca e le condizioni meteorologiche ne rendevano impossibile l'uso. Gli stessi creatori hanno adattato il loro "posto" spostandosi all'interno o facendo un uso limitato delle aree esterne.

Infine, ci sono stati 7 momenti che hanno costituito il Labirinto e ogni spettatore ha impiegato circa 40 minuti per attraversarlo, a cui dobbiamo aggiungere il tempo dedicato alla decompressione per tornare alla realtà.

La gestione dello spazio è stata uno dei grandi ostacoli che abbiamo dovuto superare: come accennato in precedenza, il locale sociale di Itaca è una grande sala a pianta aperta di circa 140 m2. Le uniche porte e pareti che ha sono quelle dei bagni, dell'ingresso, dell'uscita sul giardino (a cui si accede, a sua volta, da scale abbastanza alte) e un piccolo magazzino. Come anticipato, nessuno dei "luoghi" creati si trovava all'interno dei bagni o del magazzino, quindi abbiamo dovuto essere molto creativi nella costruzione dei "muri" per garantire la privacy necessaria ed evitare possibili interferenze. Le soluzioni a questo ostacolo erano:

- Creare "pareti" con elementi non convenzionali: tessuti, materie plastiche, tende ...
- Progettare le transizioni in modo tale che gli spettatori non potessero vedere: con tunnel fatti di tessuti e mobili, bendando gli spettatori...
- Le possibili interferenze uditive sono state evitate in modo molto naturale e spontaneo: la verità è che la maggior parte dei "luoghi" comunicavano

sufficientemente senza la necessità di parlare. In quei "luoghi" in cui era necessario parlare o comunicare con le parole, si deciso di parlare in un tono molto basso, o di dare i messaggi in forma scritta.

Spettatori.

Un totale di sei persone hanno attraversato il labirinto: 1 persona appartenente al team tecnico di Xandobela; 2 persone che inizialmente facevano parte del team creativo e che in seguito sono diventate personale tecnico e di supporto di libera scelta; 3 persone invitate da Xandobela e Itaca per condividere l'esperienza con il gruppo dei creatori.

La scelta di queste persone non è stata casuale, anzi il contrario: abbiamo cercato persone vicine all'associazione, ricettive, con una buona disposizione e aperte alla sperimentazione, con la sensibilità necessaria e il tatto preciso per capire il peso e il significato della proposta e la capacità di mettersi nei panni dei creatori. Siamo stati chiari sul fatto che la personalità degli spettatori fosse una questione chiave che dovevamo determinare fin dall'inizio in modo che l'esperienza fosse soddisfacente e del tutto costruttiva per entrambe le parti: per il gruppo dei creatori non avrebbero dovuto essere un elemento esterno che avrebbe potuto generare frustrazione o paura, ma un elemento rassicurante e motivante.

Pensiamo che la scelta finale degli spettatori sia stata molto corretta e adeguata.

IV. RISULTATI

Nella stanza della "decompressione" abbiamo creato un momento per condividere l'esperienza tra il gruppo dei creatori e gli spettatori. Sono stati generati feedback molto interessanti e un dialogo molto arricchente e, a volte, sorprendente.

I commenti sono stati tutti estremamente positivi, rivelatori e responsabilizzanti.

V. SFIDE

Logistica.

- Collegamento con lo spazio: sviluppare la tecnica del Teatro Labirinto in uno spazio ben noto al gruppo creativo è un handicap difficile da superare ed estremamente condizionante. Ne discuteremo in dettaglio nelle sezioni relative al gruppo dei creatori e degli spettatori.
- Caratteristiche dello spazio: troppo aperto, senza porte o pareti, con spazi interni ed esterni separati da scale disagevoli ... È stato necessario essere creativi nella progettazione dei "luoghi" dando

un uso non convenzionale a vari oggetti ed elementi.
- Gestione del tempo e aspetti tecnici: la pianificazione anticipata dei tempi e la previsione delle esigenze materiali sono state fondamentali. Abbiamo optato per una distribuzione equa e interdipendente dei compiti dei due facilitatori e per una gestione efficiente del tempo e delle risorse disponibili, al fine di garantire il corretto sviluppo di processi e tecniche:
  - una delle persone del team tecnico principale era responsabile della mediazione e della facilitazione dei processi creativi e umani.
  - L'altro facilitatore era responsabile della gestione dei tempi e degli aspetti tecnici e materiali.

Gruppo creativo.

- **Il fattore età:** bilanciare i diversi stati di maturità nella comprensione e nell'applicazione del processo di creazione è stato difficile. Una volta sviluppata l'esperienza, pensiamo che il metodo dovrebbe essere raccomandato per gli adulti e, nel caso si voglia proporre a un gruppo di adolescenti, è necessario avere una conoscenza molto approfondita di ogni persona al fine di gestire correttamente e costruttivamente le componenti emotive e attitudinali.
- **La precedente esperienza del gruppo e il legame emotivo con lo spazio:** essendo un gruppo coeso, siamo partiti dalla certezza che i suoi membri avrebbero compreso appieno la pertinenza dei processi proposti e la necessità di agire con impegno e rispetto. Tuttavia, abbiamo avuto le nostre paure riguardo alla possibilità che la loro esperienza di gruppo come educatori (nei momenti di tempo libero) e la loro connessione con lo spazio potessero condurre a un'interpretazione errata di ciò che è stato chiesto loro durante la condivisione. Temevamo che immaginare i loro "luoghi" con gli spettatori, li portasse a pensare di progettare un test o una dinamica giocosa. Fortunatamente le nostre paure erano infondate.

Spettatori.

- **Collegamento con lo spazio e con il gruppo dei creatori:** come nel caso del gruppo dei creatori, abbiamo ugualmente pensato che i legami con lo spazio e con i partecipanti potessero influenzare notevolmente l'interpretazione del Labirinto, e in effetti così è stato. Due degli spettatori hanno assolutamente separato i due piani. La terza persona ha riconosciuto che il suo passaggio attraverso il Labirinto è stato totalmente influenzato da questo legame emotivo con lo spazio e con i creatori.

VI. CONCLUSIONI

Il labirinto è stato ispirato dal luogo o viceversa?

Pensiamo che la scelta del posto sia stata quella giusta nonostante tutti gli handicap descritti finora. Il labirinto è stato assolutamente ispirato dal luogo.

Come è stato promosso il patrimonio culturale?

Dal punto di vista dei creatori:

L'infanzia vissuta dai creatori del Teatro Labirinto è ricca di esperienze legate all'oralità: la voce dei nostri *caregiver*, le canzoni, le prime storie ... quindi le tecniche di introspezione che sono state usate nel processo del Teatro Labirinto ci collocano irrimediabilmente in questa sfera del patrimonio orale e letterario. Da questo punto di vista, ci sembra una tecnica che serve a dimostrare il valore sociale, culturale ed emotivo del patrimonio orale e letterario tra i creatori del Labirinto.

Dal punto di vista degli spettatori:

Nel nostro caso particolare, e attraverso le interpretazioni personali che gli spettatori hanno condiviso alla fine del loro viaggio attraverso il Labirinto, questa presenza di eredità orale o letteraria non si è manifestata esplicitamente. Riteniamo che il patrimonio sia stato presente in modo indiretto e trasversale: la musica, la presenza di giochi, l'invito a raccontare i propri viaggi...

La nostra conclusione più accurata al riguardo è la seguente: se vogliamo promuovere e diffondere il patrimonio orale e letterario in modo diretto attraverso la tecnica del Teatro Labirinto tra gli spettatori, pensiamo che questo andrebbe realizzato con un gruppo di creatori esperti e un focus specifico sull'argomento che consenta di lavorare in modo inequivocabile con il patrimonio orale e letterario, per promuoverne l'esplorazione e la diffusione.

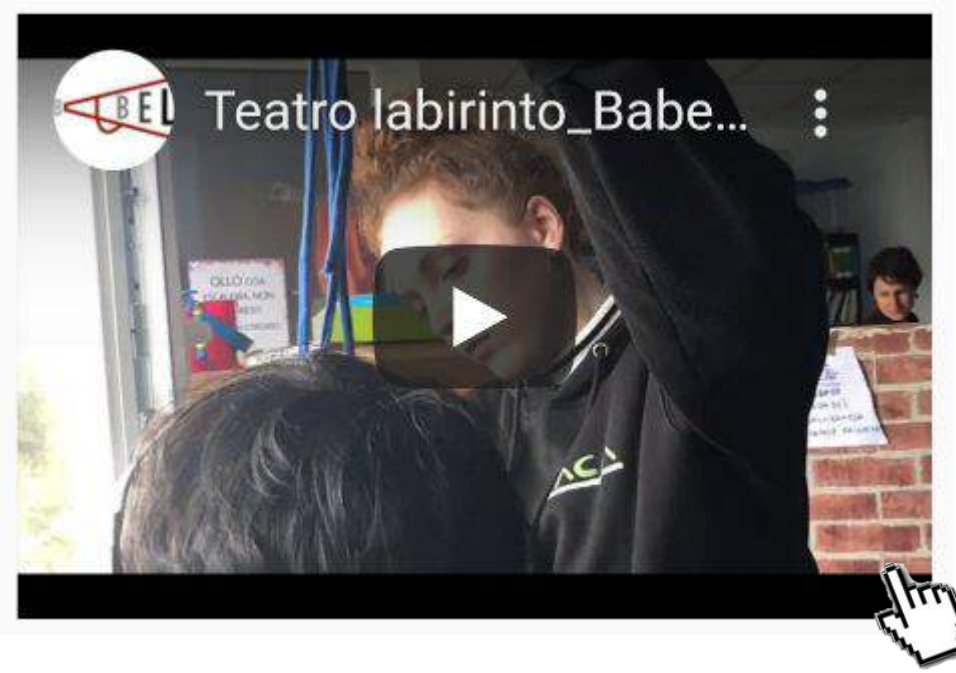
Usi futuri.

Per il gruppo di lavoro di Xandobela, la realizzazione del Teatro Labirinto ha rappresentato l'esplorazione di un ambito al di fuori della propria zona di comfort. Ciononostante, l'esperienza si è rivelata molto ricca, sorprendente e, soprattutto, potenziante. Abbiamo affrontato il progetto come una sfida professionale da superare, confrontando le nostre paure e dubbi in modo costruttivo e decisivo. Siamo stati anche testimoni della capacità di generare processi creativi altamente stimolanti, con gruppi di giovani e adulti con un'efficienza organizzativa perfettamente orientata. La nostra valutazione come gruppo di lavoro è stata rafforzata in modo positivo, quindi, sebbene a priori non ci sentissimo completamente sicuri delle nostre competenze per implementare il metodo, attualmente possiamo affermare che abbiamo acquisito una conoscenza più profonda e sviluppato le capacità necessarie per ripetere

l'esperienza.

Tuttavia, dobbiamo sottolineare quanto segue: abbiamo verificato che il metodo funziona da solo, ma abbiamo compreso anche che la persona o le persone facilitatrici sono fondamentali, poiché, per garantire la riuscita dell'intero processo, è essenziale creare le condizioni appropriate (un clima di sicurezza, fiducia, coesione di gruppo...). La responsabilità di mantenere un equilibrio all'interno del gruppo ricade su queste persone, chiamate a rispondere alle esigenze di ciascun individuo. Le persone facilitatrici dovrebbero avere una formazione e degli strumenti adeguati: empatia, abilità nella gestione dei processi di gruppo, nella risoluzione dei conflitti, nella gestione dei processi decisionali e della comunicazione all'interno del gruppo e gestione dei processi emotivi. Raccomandiamo quindi che le persone che intendono sperimentare la tecnica del Teatro Labirinto abbiano formazione, esperienza, strumenti e abilità sociali per la gestione emotiva di persone e gruppi diversi.

Siamo consapevoli che la scelta dello spazio, il gruppo di creatori e gli spettatori ci hanno aiutato enormemente nella sperimentazione della tecnica. Abbiamo scelto di lavorare in un ambiente amichevole, oltre ai motivi indicati nelle sezioni precedenti, per proteggere il più possibile i nostri dubbi e le nostre paure. Non sappiamo come sarebbe stata la proposta se l'ambiente e le persone coinvolte fossero state altre, ma come conclusione generale ribadiamo la nostra valutazione positiva dell'esperienza: ci siamo rafforzati e abbiamo gli strumenti e la capacità di trasferire la nostra esperienza in nuovi interventi.



TEATRO LABIRINTO PER LA PROMOZIONE DI UN TERRITORIO

APDP-Associação Para o Desenvolvimento de Pitões (Portogallo)

I. CONTESTO

Situazione generale. Breve descrizione.

APDP (Associazione per lo Sviluppo di Pitões) è un'associazione culturale con sede a P., comune di Montalegre, nella regione di Trás-os-Montes, nel nord del Portogallo.

Si tratta di una piccola comunità di 160 abitanti, situata nel Parco Nazionale da Peneda-Gêres al confine con la Galizia (Spagna), a 1.220 m di altezza.

Questa Associazione è stata fondata nel febbraio 2015, in risposta alla necessità molto pressante di salvaguardare l'immenso patrimonio culturale immateriale esistente a Pitões e alla volontà di sensibilizzare le generazioni più giovani riguardo la ricchezza e l'importanza di questa eredità culturale.

Da allora APDP si occupa di promuovere il patrimonio culturale del paese di P., motivando e coinvolgendo direttamente i suoi abitanti nello sviluppo di progetti e attività che portino a compimento tale obiettivo. Parallelamente, l'associazione si propone di creare delle infrastrutture adatte alle caratteristiche della popolazione e agli eventi da realizzare.

Dal 2015 APDP ha inserito alcuni progetti Erasmus + (The Adventure of Reading, ACNE, BABEL), utilizzandoli

per proporre nuove tecniche che consentano la ricerca, la raccolta, la conservazione, la divulgazione e la promozione del ricchissimo e svariato patrimonio culturale presente nel piccolo paese.

Anche la tecnica del Teatro Labirinto è stata sperimentata e applicata nel villaggio seguendo quest'ottica, coinvolgendo gli abitanti di P. e dando continuità alle attività e agli obiettivi di APDP.

Luogo specifico.

Come già menzionato la piccola frazione di Pitões das Júnias è stata scelta come luogo privilegiato per sviluppare il Teatro Labirinto, che ha coinvolto come "persone creatrici" anche alcuni abitanti del paese. Essendo l'associazione parte integrante di P. e i suoi obiettivi la raccolta e la divulgazione del proprio patrimonio culturale, va da sè che la scelta del luogo, delle "Persone Creatici" e degli spettatori è stata rivolta alle persone del posto.

In un primo momento di programmazione delle attività, nell'ottobre 2019, APDP ha pensato di realizzare il laboratorio e la presentazione al pubblico del Teatro Labirinto nel dicembre 2019, facendo coincidere le attività con il periodo delle vacanze Natalizie poichè quattro delle persone partecipanti al laboratorio erano disponibili solo in quel
periodo.

Con l'inizio dei lavori di preparazione del progetto, tuttavia, nel villaggio si trovavano molte persone che rientravano dalla propria residenza all'estero o in città al loro paese d'origine per festeggiare il Natale e il Capodanno. Come spiegare a tutti loro che avrebbero potuto partecipare all'attività solo 12/15 persone? Gli abitanti di P. amano molto essere coinvolti negli eventi culturali promossi da APDP o da altre associazioni e sarebbe risultato difficile far comprendere alla popolazione i limiti dati dalle condizioni di attuabilità dell'iniziativa, col rischio di dare adito a malintesi e

incomprensioni. Data la volontà sia degli abitanti che delle persone emigrate di partecipare all'evento, il laboratorio di formazione e la presentazione del Teatro Labirinto sono state posticipate al marzo 2020, prevedendo per l'8 Marzo (giornata della Donna), la realizzazione di questa attività culturale da parte di alcune donne di P. (quelle in salute e che potessero quindi percorrere il labirinto senza difficoltà).

Con lo scoppio della pandemia ed i primi casi di covid-19 in Portogallo, proprio all'inizio di marzo 2019, APDP ha dovuto cancellare tutte le attività con l'intento di riproporle successivamente.

Fino all'inizio di giugno 2020 non è stato possibile riprogrammare né la formazione, né la conseguente realizzazione. Dopo questa data, con molte restrizioni, si è proceduto proponendo attività legate alla formazione al TL con piccoli gruppi, come illustrato più avanti.

II. LOGISTICA

Gruppo creativo.

Le persone ingaggiate nel gruppo creatore erano tutti abitanti del villaggio di P. Si è deciso di selezionare e invitare persone con diverso grado di scolarizzazione e di diverse età, ma che non avessero conoscenze tecniche artistiche o teatrali pregresse.

All'inizio l'intenzione era di creare un gruppo di circa 15 persone, alcune con ruoli creativi ed altre con ruoli logistici. Quando sono apparsi i primi casi di covid-19 abbiamo deciso di optare per un gruppo ancora più ridotto, in ottemperanza alle norme di isolamento e distanziamento sociale. Il gruppo così costituito era composto da sole 7 persone: 4 studenti, adolescenti tra i 14 e i 17 anni; 2 persone con formazione universitaria di circa quarant'anni ed una casalinga di sessant'anni senza formazione universitaria.

Fasi dell'organizzazione.

Con la pandemia in corso, l'organizzazione ha dovuto riadattarsi alle norme vigenti, quindi sono state realizzate le seguenti tappe:

- Convocazione del gruppo creatore: per telefono, spiegando che il progetto avrebbe previsto più incontri; verificando le disponibilità per procedere con la stesura comune del calendario per il laboratorio di Teatro Labirinto.

- Realizzazione del laboratorio: con limitazioni e adattamenti, attuato in tre giornate di lavoro.

- Realizzazione del Teatro Labirinto: apertura al pubblico nell'ultimo giorno di laboratorio.

Non sono state previste visite preliminari ai luoghi di realizzazione, il gruppo si è riunito direttamente sul luogo il primo giorno di laboratorio che ha previsto delle attività col focus su spazio/tempo per prendere contatto con il luogo. Tutti i componenti del gruppo conoscevano già questo luogo all'interno del villaggio.

Contenuto del laboratorio.

Questo laboratorio è stato programmato e realizzato sulla base delle conoscenze e delle competenze acquisite sul Teatro Labirinto dalla formazione a Bucarest, in Romania.

Il laboratorio è stato condotto da Elisabete Carrito in tutte le sue fasi, mentre due membri di APDP (Lucia Jorge e Ana Paiva) si sono occupate dell'organizzazione e della logistica.

È stato realizzato in tre giornate, in spazi aperti, con un tempo massimo di 2h30' per ogni attività.

Di seguito vengono illustrati i giorni, gli orari e le attività proposte:

Primo giorno: 13 giugno 2020, h.14.00-16.00 e h.17.00-19.00

I lavori e le attività sono stati realizzati all'aria aperta, in uno spazio che ha consentito di mantenere la distanza necessaria tra i componenti del gruppo. E' stato usato lo spazio esterno della scuola/teatro di P.

Dato che le persone del gruppo si conoscevano da tempo non c'è stata la necessità di effettuare presentazioni e, considerando il particolare momento storico, si è scelto di non eseguire attività per favorire la comunicazione interpersonale e "rompere il ghiaccio". Pertanto questo primo incontro è stato molto operativo, sono stati spiegati il tipo di lavoro da realizzare e le precauzioni cautelative da adottare nelle relazioni tra i membri del gruppo e tra coppie. È stato presentato anche il calendario di lavoro.

- Attività di retrospettiva: ogni partecipante è stato condotto, ad occhi chiusi, lungo un viaggio personale nel tempo fino all'inizio della propria vita, grazie alla conduttrice che ha permesso ai partecipanti di concentrarsi seguendo la sua voce. Dopo questo esercizio (durato circa 5'), il gruppo è stato diviso in due: da una parte gli studenti adolescenti e dall'altra gli adulti.

- Agli adolescenti è stato consegnato un foglio A3 su cui è stata disegnata una linea curva a spirale il cui centro rappresentava l'inizio della loro vita e la fine il momento attuale. È stato chiesto loro di disegnare sulla linea i momenti più significativi che hanno vissuto.

. Agli adulti invece è stato chiesto di riflettere sull'esperienza appena conclusa, per rivivere alcuni

momenti della loro esistenza che reputassero molto significativi.

. In seguito il gruppo si è riunito per condividere le difficoltà, i momenti più belli, più felici, gli insegnamenti ricevuti, ecc. rappresentati sulla carta o ripensati.

. Alla fine di questo incontro è stato chiesto ai partecipanti di portare da casa sei oggetti (3 che gli piacessero e 3 che non gli piacessero) scegliendoli accuratamente.

Secondo giorno: 20 giugno 2020, h.14.00-16.00;

1. Attività Sensoriale: riconoscimento dello spazio/ambiente, relazione con gli oggetti.

Questa attività è iniziata con la presentazione, da parte di ogni partecipante, di tutti gli oggetti portati da casa. Ognuno è stato chiamato a spiegare le ragioni della propria scelta, il significato e il valore che attribuiva ad ogni oggetto, il perchè tale oggetto gli piacesse oppure no e la sua utilità.

In seguito a questa attività ci si è trasferiti nel luogo dove è stato realizzato il labirinto: c'erano sia spazi aperti sia spazi chiusi. Al gruppo è stato spiegato che l'attività seguente si sarebbe svolta lungo un percorso tra il forno comunale e la fontana di Zio Fernando, includendo le seguenti strutture: granaio, forno del paese, stalla del bue, mulino; attraversando le vie: il sentiero del forno, la Bajada de la Sapateira fino al mulino, Largo y calle de la Ficheira; e Canelha da Ficheira.

2. Relazione con lo spazio: percorrere il luogo e i vari spazi osservandoli attentamente. Scelta di uno spazio che percepisse come familiare o che avesse un significato personale per il partecipante. In seguito ognuno avrebbe cercato una propria ubicazione fisica e una posizione in cui si sentisse in relazione con lo spazio circostante, riflettendo infine sul significato di tale scelta.

Dopo questo, ogni partecipante del gruppo creatore, ritornato al Largo de la Ficheira, avrebbe raccontato il luogo scelto, il motivo della scelta e il significato che attribuiva a quel luogo.

2. Il Gioco di Dio: creare lo spazio. In questa attività ogni partecipante ritornava nel luogo scelto precedentemente per collocare tutti gli oggetti portati da casa a suo piacimento, secondo il significato attribuitogli e secondo la propria percezione: vicini o lontani a sua scelta. Ogni Persona Creatrice ha rimodulato il suo spazio per renderlo familiare e più bello.

Terzo Giorno: 21 giugno h.14.00-16.00,

Teatro Labirinto (apertura al pubblico) h.17.00-20.00.

. Il Gioco di Dio (Continuazione): ogni partecipante ha ripreso il proprio spazio e la posizione scelta il giorno prima cercando di connettersi con la propria interiorità per poter percepire ciò che sentiva e ciò che voleva trasmettere agli altri tenendo conto di tutto l'ambiente che aveva creato (spazio/oggetti/posizione).

. Quando ogni persona è riuscita a costruire il suo spazio/ambiente ideale, con i propri oggetti vicini/lontani, positivi/negativi, si è passati alla fase successiva:

attraversare il percorso col gruppo e cercare insieme di percepire lo spazio di ciascuno e le sensazioni che ogni partecipante trasmetteva.

. Con questa attività, collegando gli spazi individuali, si è tracciato il percorso dell'intero labirinto, individuandone i tre fulcri essenziali: inizio, sviluppo, fine.

. Prova: approntato il percorso, tre membri di APDP lo hanno attraversato per verificarne la funzionalità e l'adeguatezza.

Teatro Labirinto è iniziato alle h.17.30, dopo l'adattamento di alcuni dettagli del percorso, legati per esempio al passaggio tra uno spazio e l'altro.

III. DESCRIZIONE

Quale è stato il tema finale?

Il tema finale è un argomento discusso alla fine dell'attività del labirinto, raccogliendo le opinioni degli spettatori e in un secondo momento delle persone che lo avevano creato. Secondo i vari pareri, il Teatro Labirinto ha raccolto un insieme di temi: artigianato e professioni, passatempi e abitudini.

Gestione dello spazio e del tempo.

Il percorso è stato suddiviso in tre momenti fondamentali.

L'accoglienza, all'inizio del Teatro Labirinto. In uno spazio definito era presente uno dei creatori che riceveva le persone e dava loro il benvenuto (questo spazio era stato già utilizzato in passato da questa stessa persona, un dipendente che si occupava di accogliere i visitatori dell'Ecomuseu del villaggio).

Un altro momento importante è stato costituito dallo sviluppo e messa in atto del Teatro Labirinto. Cinque spazi di scena distinti interpretati da altrettante persone creatrici individualmente. Qui ogni persona condivideva e trasmetteva al pubblico le sensazioni e i sentimenti che questi spazi le avevano suscitato nel corso delle attività laboratoriali.

Per concludere, lo spazio finale. Fu scelto da una delle persone creatrici che si era identificata con esso per il senso di pace e di rilassamento che le aveva trasmesso. È stato ideale per terminare il percorso del labirinto e per guidare gli spettatori nella riflessione sull'esperienza che avevano appena vissuto.

Spettatori.

Gli spettatori e le spettatrici sono stati selezionati e invitati con cautela, dato il momento di pandemia in corso. È stato scelto di far partecipare solo sei persone: quattro abitanti del paese di P. di età, professione e livello di scolarizzazione differenti e due persone di passaggio.

Le persone abitanti nel piccolo paese di P. avevano tra i 40 e i 50 anni. Due contadini e due funzionarie pubbliche. Le due persone di passaggio erano turisti che trascorrevano il fine settimana in un agriturismo locale; si è ritenuto interessante coinvolgerle nel percorso del labirinto per rilevare le loro differenti opinioni e prospettive. Anche loro avevano un'età compresa tra i 40 e i 50 anni.

Per la realizzazione di questa attività APDP ha avuto bisogno della collaborazione della Giunta di Freguesia e dell'Ecomuseu Corte do Boi in merito alla gestione degli spazi e alla prevenzione dell'ingerenza di persone estranee all'attività, anche perchè è stata realizzata in gran parte in spazi pubblici ed aperti, luoghi di passaggio degli abitanti del piccolo paese.

IV. RISULTATI

Alla fine dell'attività, a livello individuale, sono stati raccolti tutti i commenti dei partecipanti, dei creatori e degli spettatori. C'è stata l'opportunità di ascoltare e raccogliere opinioni in gruppo durante la merenda insieme alla conclusione dell'evento.

È stato interessante notare la diversità di opinioni: le persone di

passaggio hanno percepito il percorso del labirinto come un'esperienza che trasmetteva tranquillità, divertimento e attività quotidiane. Per loro è stata un'attività piacevole, molto interessante, con cui non erano mai venuti in contatto e che avrebbero desiderato ripetere.

L'opinione degli spettatori di P. è stata opposta: l'intervento del Teatro Labirinto è stato inteso da loro come mezzo per "mostrare le cose che si facevano qui, nel paese…", ma non hanno compreso che non c'era l'intenzione di mostare situazioni o attività vissute in altre epoche. Ad esempio: nell'ultimo momento/spazio del labirinto allestito con oggetti di uso quotidiano e situato vicino ad una fontana, il creatore, con il sottofondo del rumore dell'acqua che cade nel pozzo, leggeva un libro. Il commento verso questo spazio ricreato è stato: "quando andavamo a prendere l'acqua alla fonte non leggevamo libri, parlavamo del lavoro o della vita".

Pensiamo quindi che il fatto che il Teatro Labirinto sia stato realizzato in spazi e ambienti familiari alle persone che lo hanno creato e messo in scena, e che gli spettatori fossero parenti che vivono nello stesso paese, abbia potuto influenzare gli spettatori locali che hanno pensato che tutto quello che è stato messo in scena fosse una rappresentazione o un tentativo di rappresentare la loro vita e gli usi e i costumi di un tempo.

Quindi se si è riusciti a rompere qualche preconcetto riguardo le attività quotidiane nelle persone creatrici, che nelle loro rappresentazioni si sono allontanate nettamente dalle consegne e dalle attività giornaliere tipiche della zona, dall'altro lato non si è riusciti a cambiare questi stessi schemi culturali negli spettatori di Pitões.

V. SFIDE

Logistica.

È stato facile conciliare gli spazi con il percorso del labirinto, tuttavia sono emersi dei dubbi rispetto al rischio di invasività legato al fatto che le strade e gli spazi pubblici utilizzati fossero gli stessi che la popolazione del paese attraversa quotidianamente.

Gruppo creativo.

Il gruppo creativo è stato composto solo da sette persone. È stato molto limitato rispetto alla precedente programmazione. Questa scelta è dovuta alla pandemia in corso e alle restrizioni che, di conseguenza, il governo portoghese ha imposto riguardo all'isolamento sociale.

Spettatori.

Come si è detto gli spettatori sono stati accuratamente selezionati tenendo conto dei problemi legati alla pandemia. Si è deciso di includere alcuni soggetti esterni, appartenenti ad altri "mondi", per verificare le differenze di opinioni e percezioni.

VI. CONCLUSIONI

Il labirinto è stato ispirato dal luogo o viceversa?

Pensiamo che sia stato il luogo ad ispirare il Teatro Labirinto e non viceversa perché, dopo la visita al posto e agli spazi, ogni partecipante del gruppo creatore ha scelto il proprio posto familiare, significativo per sé, per poterlo ricreare in seguito: di fatto il labirinto è stato creato dopo questo lavoro di "riconoscimento".

Come è stato promosso il patrimonio culturale?

Il patrimonio culturale del luogo è stato promosso sempre, in ogni attività o momento del lavoro, sia attraverso la valorizzazione dei luoghi che i creatori hanno scelto come loro spazi di espressione (es. la stalla del bue, gli oggetti scelti da casa e utilizzati nella scena, gli utensili di chi vive nel paese, il mulino e in generale tutti gli spazi esterni), sia attraverso il dialogo trail gruppo eterogeneo delle persone creatrici, sia mediante l'attività basata sulla retrospettiva esistenziale dei partecipanti (ad es. quando i più anziani, nelle loro riflessioni, hanno raccontato alcuni fatti accaduti nel passato, quando vivevano coabitando).

Usi futuri.

Si tratta di un metodo da esplorare e riutilizzare in futuro, perchè possa esserci l'opportunità di riproporre un Teatro Labirinto coinvolgendo un maggior numero di persone creatrici, più spettatori e più luoghi, per superare anche altri tipi di stereotipi.

TEATRO LABIRINTO NEL CENTRO SOCIALE "SOS FORNACE"

La Corte della Carta (Italia)

I. CONTESTO

Posizione generale. Breve descrizione.

La Corte della Carta è un'associazione culturale con sede a Bussero, nella periferia est di Milano. I soci che ne fanno parte provengono da tutta la Lombardia. La sua azione si dipana in ambito educativo ed artistico, proponendo attività che toccano i settori teatrali, espressivi, narrativi e ovviamente didattici: laboratori per le scuole, spettacoli, letture animate, creazioni scenografiche.

Per realizzare il Teatro Labirinto La Corte della Carta ha scelto di "abitare" uno spazio che si trova a Rho. Rho è un comune di circa 50.000 abitanti, fa parte della città metropolitana di Milano, in Lombardia.

È il quinto comune più popoloso della città metropolitana di Milano, si trova a nord-ovest rispetto al capoluogo ed è caratterizzato da una forte densità di industrie, nonché dal nuovo quartiere fieristico della città di Milano: ospita infatti i nuovi padiglioni espositivi della Fieramilano, presso i quali si è svolta l'Expo 2015.

Dalla fine del 1800 Rho ha visto un forte sviluppo industriale, il quale si è però interrotto attorno agli anni '80 del '900, lasciando un contesto di aziende e fabbriche chiuse/abbandonate. Con i lavori per la costruzione del polo fieristico si è

sollevata tutta una serie di problemi locali legati alla qualità della vita, della mobilità, della mancanza di lavoro, dei beni comuni.

Luogo specifico.

Essendo la Corte della Carta impegnata in attività di teatro di figura e d'attore, ma anche in percorsi laboratoriali, la realizzazione del Teatro Labirinto è sembrata un'ottima occasione per riflettere sulle dinamiche territoriali delle zone periferiche di Milano, ragionando sul legame tra l'uomo e il contesto geografico nel quale vive. Attraverso la realizzazione del Teatro Labirinto, l'idea iniziale era quella di poter parlare del tema dell'ACCOGLIENZA, tant'è che inizialmente la ricerca del luogo adatto è stata indirizzata verso uno spazio abitativo comunitario (es. case di ringhiera, abitazioni comunitarie, ecc..), con l'idea di entrare letteralmente nelle case. Tuttavia, dopo averlo visitato, SOS Fornace è parso un luogo altrettanto significativo per quanto riguardava il tema ipotizzato: un luogo abbandonato da anni, reso nuovamente accogliente e vivo da un gruppo di ragazzi, attorno al quale ruotano le vicende della comunità; si trattava eppure di un abitare sempre sul filo, col rischio costante di subire uno sgombero da parte delle autorità.

SOS Fornace è infatti un centro sociale autogestito con sede a Rho, nella periferia nord-ovest di Milano. Il nome deriva dalla Fornace Fusi di Garbagnate Milanese, occupata nel novembre del 2004 e sgomberata tre mesi dopo. Dal 2004 il collettivo nato attorno all'occupazione iniziale è impegnato nella gestione dei problemi legati al territorio, diventati evidenti con i lavori di costruzione della zona fieristica e poi con Expo2015. Dopo diversi sgomberi, SOS Fornace si è installata in un ex deposito di carburanti, sempre a Rho. All'interno di questo spazio – costituito da una zona parzialmente ristrutturata con cucina, sala concerti, bar, sala teatrale e sala prove, oltre che da un immenso piazzale costellato da capannoni, cisterne ed edifici abbandonati – i membri del collettivo organizzano serate musicali, concerti, una stagione teatrale, una piccola rassegna estiva di cinema e proseguono con le attività di supporto al territorio: uno sportello sindacale a tutela dei lavoratori, una scuola di italiano per stranieri, tavoli di discussione sulle questioni di genere e sulle tematiche ambientali locali.

II. LOGISTICA

Gruppo creativo.

Fin dall'inizio si è deciso di coinvolgere persone che non fossero attori di professione, quindi la ricerca si è orientata verso: a) persone provenienti dall'ambito educativo (collegato al tema dell'accoglienza) e b) persone residenti nella zona di Rho. Gli inviti sono stati abbastanza mirati e personalizzati: ciascuna socia della Corte della Carta ha ipotizzato alcuni possibili partecipanti, ritenuti adatti a questa esperienza, i quali sono stati

contattati tramite email/telefono.

Si è creato così un gruppo eterogeneo composto da una decina di membri: l'età dei partecipanti variava dagli 11 ai 50 anni, alcuni dei quali con esperienze teatrali amatoriali alle spalle, tutti provenienti da ambiti lavorativi/sociali differenti. Anche SOS Fornace ha partecipato alla ricerca di partecipanti, segnalando la possibilità di partecipare alla comunità che ruota attorno a loro.

Fasi dell'organizzazione.

Il percorso di Teatro Labirinto è stato guidato da M. Mantovani e S. Spagnoli, le quali hanno condotto le fasi laboratoriali, mentre il resto del gruppo della Corte della Carta ha fornito supporto organizzativo e logistico, oltre a partecipare ad alcune fasi del laboratorio. Lo spazio di SOS Fornace è stato visionato in momenti diversi, per consentire di selezionare un luogo di lavoro utile per gli esercizi in comune e valutare eventuali zone off-limits da evitare (a causa di oggettivi pericoli dovuti all'abbandono). Sono state in seguito concordate le date con i ragazzi di SOS Fornace e si è quindi proceduto con gli inviti. Contemporaneamente, sono state pianificate le attività da svolgere durante i 3 giorni di esperienza. Il gruppo dei creatori ha potuto visionare lo spazio solo al momento dell'inizio del laboratorio, anche se alcuni di essi conoscevano già SOS Fornace e i suoi luoghi.

Contenuto del laboratorio.

Un aspetto fondamentale da evidenziare primariamente consiste nel fatto che il laboratorio non è potuto essere residenziale: non è stato possibile soggiornare h24 negli spazi di SOS Fornace per questioni di sicurezza e vivibilità del luogo, così come sarebbe stato in ogni caso impossibile trovare dei partecipanti disponibili a vivere per molti giorni in un luogo. Questo ha generato due conseguenze: le attività proposte sono state condensate in poco tempo e, soprattutto, la possibilità di vivere fino in fondo quel luogo è venuta meno.

Di seguito le attività proposte e l'organizzazione delle giornate:

Giorno 1 – venerdì 20 settembre, 19.00-23.00

a. presentazione di ogni partecipante attraverso un oggetto che lo rappresenta portato da casa

b. mappa del proprio viaggio: immaginazione guidata attraverso i luoghi della propria vita, fino ad arrivare al luogo in cui ci troviamo ora

c. lettura di un breve brano sul tema dell'accoglienza

d. esplorazione sensoriale dello spazio, a coppie, bendati.

Giorno 2 – sabato 21 settembre, 9.30 – 19.00

a. accoglienza e risveglio con "Pioggia di carezze": tutti i partecipanti in cerchio, a turno uno per volta in centro, occhi chiusi, gli altri si avvicinano e lasciano cadere come pioggia delle carezze su di lei/lui.

b. approfondimento sul luogo che ci ospitava: cenni storici e attività di SOS Fornace.

c. riproduzione sensoriale degli ambienti, gioco sensoriale col gruppo diviso in due: ricreare spazi sonori,

tattili, olfattivi e farli sperimentare all'altro gruppo bendato.

d. connessione con gli spazi e posizione: ricerca individuale di uno spazio che risuona, scelta di una posizione del corpo all'interno di quel luogo e visione da parte di tutto il gruppo.

e. ricerca di oggetti "significativi", osservazione e posizionamento nei luoghi scelti, inizio della costruzione dei racconti posizionati nei vari luoghi.

Giorno 3 – domenica 22 settembre, 9.30 – 17.00

a. lavoro autonomo negli spazi, con supervisione

b. prova tecnica

18.00 – 21.00 apertura ala pubblico

In generale sono stati aggiunti alcuni esercizi di riscaldamento/risveglio per i primi momenti del mattino. È stato inoltre necessario condensare alcune attività che originariamente erano separate, per sopperire alla carenza di tempo.

Il gruppo di creatori era molto eterogeneo, questo ha richiesto attenzioni particolari e una continua rimodulazione delle proposte. Alcuni creatori si sono subito sentiti a proprio agio col tipo di lavoro da svolgere, mostrando un buon grado di autonomia; altri, arrivati al momento di elaborazione personale, hanno evidenziato maggiori titubanze e incertezze e hanno avuto necessità di un supporto più attento e puntuale da parte delle conduttrici. Essendo gli spazi di lavoro molto ampi, nel momento della supervisione sui singoli processi creativi dei partecipanti, le conduttrici hanno faticato a dedicare un tempo adeguato a tutti. La collaborazione fornita dalle socie della Corte della Carta in supporto logistico è stata in questo frangente fondamentale.

III. DESCRIZIONE

Quale è stato il tema finale?

Il tema finale è stato una mescolanza di quello iniziale *dell'accoglienza* con il tema del *lavoro*, emerso durante l'esplorazione del luogo che ci ospitava.

Gestione dello spazio e del tempo.

Si è venuto a creare un percorso composto da 12 momenti (compresi quello iniziale di benvenuto e quelli finali di distensione e commento), per una visita che durava circa 45 minuti per ogni spettatore. Nessuno tra i creatori si è offerto per gli spazi di benvenuto/distensione, quindi abbiamo affidato il benvenuto a una ragazza di SOS Fornace, così che potesse intrattenere i visitatori al loro arrivo, raccontando un po' la storia di quel luogo; la stanza di decompressione è stata invece gestita dalla socia C. Vignati. La parte più difficile è consistita nel trovare degli spazi adeguati per la decompressione finale e per lasciare i feedback, evitando rumori disturbanti dagli spazi limitrofi "abitati" da creatori e

spettatori. I luoghi scelti dai creatori erano tutti abbastanza distanziati, anche se, in alcuni casi, lo staff è dovuto intervenire per modificare le postazioni inizialmente scelte dai creatori ed evitare così che gli spettatori si incrociassero. Il percorso degli spettatori è stato ipotizzato e sperimentato diverse volte, prima di trovare quello migliore. Purtroppo la giornata era nuvolosa e a rischio pioggia, e lo staff non ha previsto l'utilizzo di fari o luci artificiali lungo il percorso: gli ultimi spettatori hanno attraversato il labirinto quasi al buio e la percezione della performance è risultata di certo modificata.

Spettatore.

Hanno partecipato 12 spettatori, a distanza di 10 minuti uno dall'altro, il primo alle 18.10, l'ultimo alle 20.00. Gli spettatori erano tutti adulti, accomunati dalla provenienza geografica (tutti provenienti dalle zone limitrofe di Milano), senza tuttavia un target specifico: considerato il poco tempo disponibile a livello organizzativo, si è preferito invitare amici, soci della Corte della Carta, conoscenti dei creatori.

Per la realizzazione del Teatro Labirinto, la Corte della Carta ha avuto il supporto di SOS Fornace, la quale ha offerto la location, ha collaborato a livello logistico nel garantire accoglienza e pasti per i partecipanti, oltre che un aperitivo finale agli spettatori.

IV. RISULTATI

Per quanto riguarda gli spettatori è stato interessante, oltre ad aver raccolto il feedback scritto, poter raccogliere anche le loro impressioni a caldo, durante l'aperitivo a chiusura del labirinto. Le impressioni sono state positive, il percorso è risultato coinvolgente e ha interessato gli spettatori, soprattutto perché ha permesso la scoperta di un luogo poco conosciuto.

Per quanto riguarda i creatori, sono state raccolte alcune impressioni a caldo, al termine del labirinto, in un momento finale molto informale. Si è poi deciso di inviare un ringraziamento a tutti i creatori tramite e-mail, chiedendo loro delle impressioni più approfondite e meditate. L'esperienza è stata valutata come positiva; il luogo scelto per il labirinto è apparso ad un primo impatto respingente, mentre, grazie alle esplorazioni e sperimentazioni affrontate al suo interno, si è poi rivelato colmo di spunti creativi. I creatori si sono in generale sentiti in un ambiente di lavoro protetto e non giudicante, quindi liberi di sperimentare. Inoltre, alcuni dei creatori hanno espresso il desiderio di poter ripetere in futuro l'esperienza del Teatro Labirinto, in un luogo diverso. Diversi tra loro, infine, hanno chiesto di poter condividere tra loro i recapiti, così da poter restare in contatto.

V. SFIDE

Logistica.

Gli spazi di SOS Fornace si sono rivelati affascinanti, per quanto, in alcuni frangenti, difficoltosi da gestire, per i seguenti motivi:

- assenza di corrente elettrica e di acqua potabile: solo nell'edificio centrale luce e acqua erano presenti, grazie all'utilizzo di un generatore, tuttavia solo in precisi orari.
- gli spazi di SOS Fornace sono molto ampi, con piazzali, capannoni, cisterne e angoli distanti centinaia di metri uno dall'altro: questo tipo di architettura si è rivelato utile per evitare che i creatori si potessero disturbare, ma ha dilatato per conduttori e staff i tempi di visione, supporto e comunicazione.
- pasti: SOS Fornace si trova distante da ristoranti/bar/supermercati. In parte per questa ragione, in parte per utilizzare i momenti dei pasti come strumenti per cementare il gruppo e creare situazioni di socializzazione, si è cercato di organizzare dei pranzi comunitari, da consumare tutti assieme in loco. Senza la collaborazione dei ragazzi del collettivo che gestisce SOS Fornace questo non sarebbe stato possibile: essi si sono gentilmente resi disponibili nel preparare i pranzi di sabato e domenica. Tuttavia questo ha richiesto un nostro minimo coordinamento, il quale ha aggiunto oneri organizzativi, dovendo contemporaneamente gestire il laboratorio.

Gruppo creativo.

Il gruppo di creatori era inizialmente composto da 11 persone, due delle quali, tuttavia, dopo la prima sera di laboratorio, hanno abbandonato, non presentandosi alle giornate successive. Le loro motivazioni sono state varie, tuttavia la sensazione è che si aspettassero un tipo di laboratorio diverso. Questa situazione ha fatto emergere due questioni principali:

1. come spiegare in modo chiaro che cos'è il Teatro Labirinto e come dare un'idea ai futuri creatori di cosa li aspetta, senza tuttavia svelare troppo?

2. nonostante tutte le spiegazioni/indicazioni relative al laboratorio siano state scritte in modo esaustivo tramite posta elettronica, abbiamo notato che i creatori invitati a partecipare non le hanno lette, preferendo chiedere delucidazioni via sms, o dal vivo, anche non direttamente alle conduttrici di riferimento.

Spettatore.

Per quanto riguarda gli spettatori, è stato necessario anzitutto raccogliere i contatti identificati da ciascuna socia della Corte della Carta, nonché dai creatori; ipotizzare una scaletta che potesse venire incontro alle necessità dei possibili spettatori; contattare tutti, indicando l'orario di arrivo richiesto, mediando le eventuali esigenze e sperando nella puntualità. Si è rivelato arduo avere delle conferme certe dagli spettatori, inoltre è stato difficile decidere a quale tra le socie affidare questo compito organizzativo: alle conduttrici stesse o a qualcuno di supporto? Inoltre, chi si è occupata degli inviti, per motivi organizzativi, al momento del Labirinto, non ha accolto gli spettatori, bensì ha dovuto occuparsi della stanza di distensione. Ovviamente si è trattato di questioni organizzative interne allo staff e non tanto di intoppi generati dagli spettatori; ci sembra però importante evidenziare quanto le questioni interne allo staff legate ai ruoli pratici e alla logistica siano state quelle che hanno posto maggiori sfide. Fortunatamente, non ci sono stati problemi rilevanti.

VI. CONCLUSIONI

Il labirinto è stato ispirato dal luogo o viceversa?

In questa occasione, come già accennato, la tematica iniziale che s'intendeva sviluppare era quella dell'ACCOGLIENZA. Per questa ragione, la ricerca dei vari possibili luoghi che potessero accogliere il Teatro Labirinto ha condotto allo spazio di SOS Fornace: un luogo un tempo vissuto per ragioni lavorative, poi abbandonato, inserito in una zona di periferia altrettanto abbandonata; e tuttavia un luogo ora animato da nuova vita, reso accogliente, un'isola di accoglienza nel mezzo dell'abbandono. Tuttavia, nel corso del laboratorio, durante l'esplorazione e l'appropriazione degli spazi da parte dei creatori, il tema emerso si è ovviamente discostato da quello pensato inizialmente. I capannoni, le cisterne, i piazzali erosi dalle piante che bucano il cemento, alcuni attrezzi e oggetti abbandonati, vecchi registri contabili logori e abbandonati... tutti questi elementi hanno forzatamente portato l'immaginazione verso scenari lavorativi, di fabbrica, di abbandono. Le parole che sono più emerse, dagli stessi creatori, durante il loro processo di costruzione del labirinto sono state: profondità, assenza, vuoto, equilibrio/squilibrio, accoglienza, lavoro, attesa, ospitalità.

Come è stato promosso il patrimonio culturale?

Attraverso l'esperienza di Teatro Labirinto si sono realizzati diversi obiettivi:

- valorizzare un luogo poco conosciuto/dimenticato, nel quale operano realtà attive a livello sociale, politico e culturale;
- mettere in contatto persone di diverse età e provenienze, le quali si sono ritrovate per 3 giorni a condividere e "trasformare" un luogo, attraverso i racconti e le storie da essi stessi create;
- accogliere degli spettatori in un luogo apparentemente abbandonato, in realtà custode di molte storie e ispiratore di racconti, in grado di cambiarne il punto di vista.

Usi futuri.

Tra noi socie della Corte della Carta ci siamo confrontate sul metodo proposto dal Teatro Labirinto e abbiamo avanzato attitudini differenti: riteniamo tendenzialmente che sia un'esperienza da riproporre, con alcune modifiche ancora da studiare, con lo scopo di coinvolgere comunità territoriali depresse, in calo demografico, colpite da crisi economica e/o sociale. Stiamo valutando la possibilità di ipotizzare un nome diverso per questo tipo di esperienza, poiché il termine "teatro" può risultare fuorviante.

Desarrollo de técnicas educativas para la difusión del patrimonio literario y oral

Co-funded by the Erasmus+ Programme of the European Union