

Cam Lecce-Jörg Grünert

TEATRO DIDATTICO NEI CAMPI PROFUGHI
PALESTINESI IN LIBANO.
REPORT

Nota di Raimondo Guarino. *Nella drammaturgia inglese delle ultime stagioni, si propongono all'accredito dei pubblici londinesi, e quindi mondiali, drammi di autori di recente ma sicura consacrazione (Bartlett, Crouch) segnati dal trauma della guerra irachena. Sono cose di poco conto, lontane dalla scienza burlesca degli anatemi di Elfriede Jelinek. Eppure sono esiti interessanti della nostra industria dell'emozione. L'ombra dell'apocalisse esotica si insinua come variante delle mitologie occidentali, delle loro sceneggiature familiari. Non esistono, nei conflitti e nei sincretismi post-coloniali, pratiche di contatto giuste o scorrette. Esistono pratiche trasparenti e simulazioni opache. Il vampirismo di chi fortifica illusioni e investiture succhia il sangue di altri genocidi nelle vene azzurre dell'arte pensosa. Mentre si sviluppano, ai margini e senza investiture, in base a tempi e spazi della necessità, tentativi d'intervento nella globale topografia dell'emergenza. Per contribuire alla topografia dell'emergenza, alla concordanza di esili scelti e coatti, ho chiesto a Deposito dei Segni una descrizione del lavoro che da anni, partiti dall'Abruzzo e da Genet, svolgono in Libano nei campi dei rifugiati palestinesi.*

2004.

Beirut è un vortice che apre uno zoom sulle contraddizioni del contemporaneo: multimedialità, occidentalizzazione, sporcizia, plastica, sorrisi, veli, piercing, tatuaggi, donne alla moda con le pance scoperte, con lo hijab, rarissime e solo nei luoghi molto eleganti (e al seguito dei mariti) le donne con il *niqab* o chador, e poi... tanto smog. Case, tante, aggrappate come ragni sulle colline, e ovunque ci sia uno spazio, molte moderne, altre costruite secondo gli antichi metodi, altre sventrate dai bossoli delle pallottole, altre hanno lasciato i buchi delle loro presenze. Nebbia di umido e appiccicaticcio di calura estiva in un clima funestato da inquinamento.

La spartizione della città secondo le credenze religiose (così vogliono che si percepisca), in realtà divisa secondo patteggiamenti di giochi di potere. Tra tutto questo: miseri, intricati, sporchi, abbandonati i campi dei profughi palestinesi, abitati da esuli giunti alla

loro sesta generazione di senza patria, profughi con il primato di esuli al mondo...

Di tardo pomeriggio arriviamo a Beirut, per raggiungere, il giorno seguente, Brumana, piccola municipalità situata sulle colline che circondano gran parte della città.

Siamo in Libano per partecipare al Janana Summer Camp 2004, forum internazionale di promozione, scambi, pratiche e formazione multiculturale per operatori che lavorano nei campi profughi palestinesi e nelle aree svantaggiate ed emarginate della regione. Il meeting è organizzato dal Centro Al-Jana/Arcpa, associazione no-profit di Beirut, nata nel 1990, che sviluppa ed elabora un lavoro di supporto ai rifugiati palestinesi per la salvaguardia della loro cultura, e per favorire relazioni di crescita, comunicazione e solidarietà tra i popoli. Lo staff di Al-Jana, guidato da Moataz Dajani, scultore, pedagogo, direttore artistico e anima del Centro, cura nei dettagli le varie fasi organizzative del meeting, affiancato da Hicham Kayed, videomaker e coordinatore dei progetti.

Da Beirut, quindi, ci si sposta sulle colline a Brumana, dove, presso la Brumana High School prende avvio il campus del Janana Summer Camp. Il primo giorno, dalle nove alle dieci, siamo tutti accolti nell'area antistante la mensa, che ci ospiterà tre volte al giorno. Poi ci spostiamo nella grande sala del college, la sala dei meeting giornalieri, dove la dottoressa May Haddad, stretta collaboratrice di Al-Jana, ci dà il benvenuto, informandoci sulle ritualità del forum: tempi, luoghi, spazi, logistica. Siamo tantissimi, colorati e sorridenti, tante le organizzazioni e le associazioni palestinesi e libanesi presenti, oltre un centinaio, provenienti dai diversi luoghi e campi profughi libanesi; noi, gli operatori internazionali (è il lessico con il quale veniamo identificati), siamo circa una dozzina, giungiamo da differenti paesi: Italia, Germania, India, Polonia, Australia, Palestina, Inghilterra, Libano, Giordania, Egitto. Condurremo laboratori per elaborare percorsi sui nuovi approcci e orientamenti di ricerca creativa, tecniche e metodi per intervenire su: prevenzione dell'abbandono scolastico, mantenimento di interesse e motivazioni alla scolarizzazione, gestione creativa dei conflitti, prevenzione del disagio sociale, acquisizione di metodi e tecniche di ricerca, indagine e documentazione sugli archivi, comunicazione con gli anziani e raccolta dati delle loro storie orali, promozione della scrittura creativa e della lettura,

sviluppo delle arti performative, delle tecniche attoriali e di danza, continuità ed evoluzione nei settori della musica, del dramma, del movimento corporeo e del video.

Nella sala dei meeting a noi trainer viene chiesto di presentarci, indicando luoghi di provenienza e illustrando i nostri workshop. Noi, Cam e Jörg, del Deposito Dei Segni, per meglio illustrare il nostro laboratorio, mostriamo frammenti di un video realizzato con bambini di cinque anni in una scuola dell'infanzia.

Dopo la presentazione generale, noi internazionali veniamo dislocati in diverse postazioni singole, presso le quali i rappresentanti di ciascuna organizzazione si recheranno per raccogliere informazioni più dettagliate circa i workshop a cui successivamente si iscriveranno.

Inizia così un camminamento a stazioni dove, in dieci-quindici minuti, ciascun trainer (due noi) illustra la propria proposta. Ripetiamo le spiegazioni per ciascuna organizzazione.

Dopo un paio d'ore ci si incontra nella sala meeting e, su grandi cartelloni appesi al muro, ciascun partecipante si iscrive al workshop scelto.

I nostri allievi libanesi e palestinesi, giovani tra i diciotto e i ventisette anni, tra cui alcune donne con lo hijab (il velo che copre la testa e i capelli), provengono: alcuni da piccole municipalità vicino Sidone e dal campo profughi di Rashidye, a sud di Tiro, vicino al confine con Israele, altri da Beddawi e Naher Al Bared (che oggi mentre scriviamo non esiste più¹), campi ai margini della città di Tripoli, nel Nord verso la Siria. Tutti, seppure molto giovani, già da tempo svolgono attività sociale nelle difficilissime realtà dei campi profughi.

Avremo a disposizione sei giorni per un totale di ventiquattro ore da trascorrere insieme dalle dieci alle quattordici.

Ci aiuteranno per le traduzioni due partecipanti: dall'inglese e tedesco all'arabo Laila, e dall'italiano all'arabo Darine.

¹ Il campo profughi di Naher Al Bared, situato a nord del Libano, vicino la città di Tripoli, è stato raso al suolo dall'esercito libanese a seguito di contrasti armati con la compagine terroristica di Fatah Al-Islam, che, arbitrariamente insediatasi nel campo, ha costretto a un ennesimo esodo i circa quarantamila profughi che dal 1948 subiscono le violenze dei vari conflitti e sono costretti ad abbandonare le proprie abitazioni.

Da subito nasce una grande empatia e l'intero gruppo si rivela fortemente motivato.

Il processo di pedagogia teatrale e didattica artistica che svilupperemo durante il laboratorio «Giochiamo a diventare» propone un percorso esperienziale e si sviluppa attraverso una modalità ludica; ha come obiettivo promuovere l'apprendere attivo, l'imparare attraverso il fare, la dimensione dell'ascolto attivo, la condizione della propriocezione, la familiarizzazione con la dinamica del movimento, la scoperta dei linguaggi non verbali, mezzi per facilitare accoglienza, avvicinamento, aggregazione e socializzazione dei bambini, attraverso giochi di interazione. Ogni incontro è scandito da una propedeutica, che viene ripetuta come una ritualità, e che si svolge stando nel cerchio.

Quindi, dopo aver reintrodotta più dettagliatamente le attività, invitiamo tutti a togliersi le scarpe, a svolgere il percorso che andremo a iniziare a piedi scalzi, perché sarà importante scoprire come camminano e parlano i piedi; risatine e sguardi meravigliati accompagnano la nostra richiesta, noi ci denudiamo i piedi, pian piano seguono anche i ragazzi, e partiamo con i giochi.

Il gioco della presentazione: formiamo un cerchio al cui centro poniamo una X sul pavimento, la X di Puck², a ciascun componente viene chiesto di andare a presentarsi sulla X, rispettando una progressione esecutiva come da consegna verbale. Dopo che tutti si sono presentati chiediamo che cosa si può osservare sul gioco. Rispondono tutti insieme, proponiamo una prenotazione per alzata di mano, ecco alcune osservazioni: *ci sentiamo goffi, i nostri gesti sono meno precisi dei vostri, ci sentiamo imbarazzati, timidi, voi siete più decisi...* Insistiamo affinché possa uscir fuori ancora qualche altra osservazione – chiediamo: *partendo da ciò che avete osservato: che cosa ha permesso le osservazioni? chi, che cosa è stato il soggetto agente delle consegne? e che grammatica di esecuzione ha applicato? Sguardi sorpresi e interrogativi!!!* Richiediamo un'osservazione su qualcosa che è ritenuto ovvio e scontato: *osservare il corpo in fase di esecuzione di una consegna*, tutti sono convinti di aver osservato l'osservabile, domandiamo nuovamente: *con che scansione temporale, con quale*

² Puck è il nostro amico magico, un supervisore a cui rivolgersi per qualunque problema, colui che non abbandona mai i bambini, che è sempre presente, il loro alleato, come dice Rodari, l'elemento magico che sostituisce il genitore e che sostiene la coerentizzazione tra reale e irreali, tra immaginazione, fantasia e vita corrente (Gianni Rodari, *Grammatica della fantasia*, Torino, Einaudi, 1973).

ritmo-tempo ciascuno si è presentato? perché è così interessante scoprirlo? perché questo è importante per un bambino? Il nostro intento è quello di sviluppare una cosciente capacità di riconoscimento e utilizzo delle potenzialità comunicative di ciascun partecipante, un attento guardare vedendo, ridare valore alla precisione come qualità d'interazione, affinché un' esatta osservazione diventi una consapevole competenza capace di diventare *transfert di saperi* da utilizzare in contesti socio-educativi.

Iniziamo una maieutica dell'osservazione scoprendo cosa significa osservare e cosa vuol dire essere corrispondenti alla verbalità di una consegna³.

Così, tra la meraviglia e i sorrisini, passiamo al *gioco della postura*: come mettersi in postura e riuscire a stare in piedi senza stancarsi, avendo sotto controllo un'attitudine attiva, che consenta di eseguire qualunque movimento, come farlo divertendo e coinvolgendo i bambini. Usiamo un lessico semplice ed efficace proprio come con i bambini; questo gioco viene richiamato in parte da quello successivo, il *gioco della matita magica*, per scoprire la propria lunghezza nelle verticalità, puntualizzando la naturale esistenza corporea nella gravità⁴, per sostenere la coordinata cielo-terra. Rimemorando lo stesso percorso, fatto con il gioco della postura, si introducono alcune varianti, soprattutto introduciamo *la presenza della matita magica invisibile*, che aiuta a sottolineare e puntualizzare la lunghezza corporea. Subito dopo segue il *gioco della sospensione*: per scoprire come gestire e avere il controllo del proprio equilibrio nelle sue modificazioni corporee, proponiamo sospensioni e allungamenti. *Quante volte ci capita di avere un caos mentale che ci frastorna e dobbiamo resistergli? quante volte accade anche al nostro corpo?* A questa osservazione i ragazzi si guardano, vicendevolmente, un po' complici un po' divertiti, e sempre interrogativi, annotano verbalmente che è una condizione che gli capita di vivere frequentemente; gli spieghiamo che praticare questo esercizio può servire da supporto nei momenti di caos, per in-

³ L'adulto deve avere consapevolezza della sua responsabilità *magica*, deve sapere che, quando si prende in carica un bambino, la chiarezza e la semplicità con cui risponderà alle sue domande determineranno, nel bambino in età evolutiva, la possibilità di comprensione e interpretazione del contesto in cui vive.

⁴ «Gravità, un fattore inesplorato per un uso più umano degli esseri umani. [...] Gli esseri umani non sono diversi, quanto alla loro esistenza nella gravità, da qualsiasi altro corpo materiale. Sono tutti soggetti alle leggi della meccanica: una di queste afferma che le masse devono essere equilibrate per essere mobili» (Ida Rolf, *Il Rolfing e la realtà fisica, lavorare con la gravità*, Roma, Astrolabio, 1996).

coraggiare a fare un bel respiro prima di agire. Si nota bene che hanno poca capacità di controllo del proprio corpo, che non riescono bene a sostare in equilibrio sugli avampiedi, così a ogni cedimento chiediamo di ritornare alla posizione base e di ricominciare, e riprovare. Pian piano riescono a trovare il loro punto d'equilibrio⁵. Proseguendo con la propedeutica introduciamo il *gioco dell'accartocciamento o del piegarsi*: come piegare correttamente il corpo, come cadere controllando il cadere, come avvicinarsi alla segmentarietà corporea, alla coordinazione, ad alcune delle opposizioni della dinamica del movimento⁶.

Questo gioco è supportato da un'immagine che verbalizziamo durante l'esecuzione. I nostri allievi faticano a eseguirlo, constatano quanta poca confidenza e duttilità hanno con il loro corpo, scoprono di essere legati e legnosi. Non ci soffermiamo molto a fare considerazioni, ma procediamo con un ritmo cristallino in un clima disteso e sorridente. Segue il *gioco dell'allontanare*: per scoprire la propria forza, ma, soprattutto, per consolidare esperienze sul principio delle opposizioni⁷ che governano il movimento. Anche qui c'è un'immagine che aiuta la concentrazione, proprio come accade con i bambini, questo gioco cattura un aspetto di sfida positiva contro l'ostacolo. Così giungiamo alla *Formula Magica*: naturalmente la fantasia e l'immaginazione devono essere supportate da un po' di magia, e noi abbiamo una formula magica, che verbalizzata ha una sua configurazione nello spazio. Tutti sono curiosi e vogliono vedere e sentire la formula magica, Cam la verbalizza in italiano e Jörg la configura nello spazio. I ragazzi chiedono a Laila e Darine di tradurla, vogliono sapere il significato delle parole, desiderano verbalizzarla e danzarla in arabo, con rapidità ammirevole la memorizzano in un baleno.

A questo punto il clima nella sala è veramente effervescente. Ci risiediamo e chiediamo se hanno mai sentito parlare di *spazio estetico*⁸, e che cosa gli evocano queste due parole, che cosa significano.

⁵ Questi giochi-esercizi sono figli del concetto di *grounding* di Alexander Lowen, il quale sostiene che far stare un adulto sulle proprie gambe aumenta il senso basilare di sicurezza, e lo mette più in contatto con la realtà del terreno su cui vive, la realtà del suo corpo e quella della sua situazione attuale nella vita e nella società (Alexander Lowen, *Bioenergetica*, Milano, Feltrinelli, 1983).

⁶ Pierre Vayer, *Educazione psicomotoria nell'età scolastica*, Roma, Armando Editore, 1974.

⁷ Eugenio Barba, *La corsa dei contrari*, Milano, Feltrinelli, 1981.

⁸ Augusto Boal, *L'arcobaleno del desiderio*, Molfetta (Bari), La Meridiana, 1994.

Dopo diversi tentativi arriviamo a definire lo spazio estetico come *il luogo deputato all'espressività creativa*, a questa definizione facciamo seguire un'azione concreta (poiché con i bambini alle parole devono seguire azioni), nel nostro caso siamo nella possibilità di circoscrivere il luogo magico realmente, con lo scotch di carta delimitiamo *il campo magico*⁹, il luogo della creatività, della fantasia e dell'immaginazione, del pensiero e della relazione. Amiamo introdurre il concetto di spazio estetico dopo i giochi iniziali di propedeutica, annunciare il *campo magico* per identificare il territorio che ospita l'attività, lo speciale luogo in cui praticare il percorso della conoscenza creativa, dell'intelligenza fisica, in cui imparare a orientarsi gradualmente con la mappa dei giochi creativi.

Nel centro del quadrato magico poniamo la X di Puck, a significare che anche Puck ha il suo posto lì con noi, e dove successivamente segniamo le X di ciascun partecipante, che così avrà il suo proprio posto, il suo luogo di riferimento, da cui partire e a cui tornare. Il quadrato magico è per i bambini, e per chiunque, il luogo in cui scoprire il tempo favorevole dell'imparare imparando, in cui essere protagonisti della propria azione, in cui vivere la scoperta dei nessi tra l'originalità soggettiva e l'accettazione di una regola; in cui costruire legami tra ciò che ci è proprio e ciò che ci viene imposto dalla realtà fisica, o dalla tradizione culturale; in cui ogni soggetto scopre i mezzi espressivi¹⁰ per incrementare: strumentalità immaginative, espressive, corporee, cognitive e relazionali. Assegnata la X, ciascuno ci si posiziona sopra per sentirsi collocato insieme con gli altri, poi ci rimettiamo in cerchio, all'interno del campo magico. Spieghiamo che per lo sviluppo e lo svolgimento del laboratorio serve una storia, che ci piacerebbe inventarla insieme, collettivamente, una storia da drammatizzare, elemento fondamentale per il *work in progress* del laboratorio; ribadiamo che è nel processo in corso l'apprendimento stesso, l'alfabetizzazione metodologica, per acquisire strumenti e metodi per guidare attività didattico-educative. Invitiamo tutti ad avere un diario di bordo, in cui scrivere i giochi, gli esercizi, annotare emozioni, sentimenti, pensieri, dubbi e qualsiasi cosa desiderino.

⁹ L'esigenza di rendere concreto il nostro spazio estetico attraverso il campo magico è nata lavorando con i bambini in un'area molto disagiata della città di Pescara. Per i bambini avere un luogo nel quadrato magico risulta appagante e di orientamento, favorendo le coordinate spazio-tempo-io-l'altro, e confacente allo sviluppo drammaturgico del percorso.

¹⁰ Bruno Munari, *Il laboratorio per bambini a Brera – giocare con l'arte*, Bologna, Zanichelli, 1981.

Introduciamo il Binomio Fantastico: due parole non prese nel loro significato corrente ma liberate dalle catene verbali quotidiane; due parole «estraniate», «spaesate», «differenti», «insolite» tra loro, che devono trovare le condizioni migliori per generare una storia, due parole come, ad esempio, armadio-palla, per alimentare fantasia e immaginario¹¹.

Ciascuno propone un binomio, li raccogliamo e poi li mettiamo ai voti, viene scelto *porta-palla* e in *circle time*¹² iniziamo a inventare la storia. Due ore sono volate, arriva il tempo concordato della pausa di venti minuti. Alla ripresa introduciamo la parola *mimesis*¹³, chiediamo se conoscono il suo significato, riceviamo risposte molto approssimative, quindi chiediamo se gli è mai capitato di trasformarsi da bambini in: principe, principessa, cavallo, gatto... Rispondono che gli è capitato di sentirsi tante cose: dai personaggi delle fiabe agli animali, ma adesso, da giovani e adulti, molti di loro vorrebbero essere degli uccelli per volare via liberi¹⁴. Verbalizziamo i nomi degli elementi naturali: *terra, acqua, aria, fuoco*, i 4 elementi naturali, che rappresentano le antiche forze cosmiche che risiedono nella memoria archetipica di ogni individuo. I percorsi di *mimesis* sono importanti esperienze per vivere consapevolmente l'immenso essere della natura che ognuno racchiude in se stesso. Ci soffermiamo sull'importanza di investigare chiaramente *la temperie* costitutiva di ogni singolo elemento, trovando parole e aggettivi che ne restituiscano l'essenza, facendo molta attenzione a scegliere parole che lo connotino nella sua *fisicità* (ad esempio l'acqua è liquida, non interessa se è fredda o calda). Iniziamo dalla terra: dopo aver collezionato aggettivi qualificativi dell'elemento, ciascun partecipante inizia la propria trasformazione, partendo dalle dita delle mani, ritrovandolo nel movimento e verbalizzandolo. Dopo questo primo approccio ciascuno va a prendere posto sulla propria X e, da una posizione di partenza, vie-

¹¹ Gianni Rodari, *Grammatica della fantasia*, cit.

¹² Thomas Gordon, *Insegnanti efficaci. Il metodo Gordon; pratiche educative per insegnanti genitori e studenti*, Firenze, Giunti, 1991.

¹³ Gian Giacomo Colli, *Una pedagogia dell'attore. L'insegnamento di Orazio Costa*, Roma, Bulzoni, 1989.

¹⁴ Visitando i campi profughi diventa immediatamente chiaro perché tutti vorrebbero trasformarsi in uccelli e volare via liberi. I campi profughi sorti nel 1948 – come luoghi temporanei di accoglienza di emergenza, a seguito della Nakba, la catastrofe, che costrinse centinaia di migliaia di palestinesi ad abbandonare la loro terra in Palestina – sono a tutt'oggi carceri a cielo aperto dove vivono i palestinesi, giunti, ormai, alla sesta generazione di esuli.

ne guidato verbalmente nella trasformazione. La *mimesis* risulta essere una metodologia molto confacente agli sviluppi delle drammatizzazioni, poiché consente di trasformarsi in tutto: cose, pensieri, oggetti, luoghi, parole... e crea una fluida transizione tra l'interiore e l'esteriore, come sapeva bene Winnicot¹⁵.

Investighiamo la mimesi della terra dura, forte e compatta, quella terra che consente a un seme d'albero di schiudersi e crescere. Ciascuno sceglie che albero diventare e come reificare tronco, rami e foglie. Dopo ciascuna mimesi ritorniamo in cerchio, e chiediamo a ciascuno di disegnare con la matita magica invisibile, sul pavimento, di che forma e di che colore si è sentito; successivamente ciascuno riporta su un foglio la sua forma e colore.

Il gruppo è sorpreso dalle nostre richieste, ma risponde con spontaneità e ilarità, le loro reazioni emotive non oppongono resistenza, avvertiamo disponibilità a farsi attraversare intimamente, ci colpiscono le immedesimazioni, la precisione istintiva delle scansioni ritmiche delle loro mimesi. Alla mimesi della terra e della radice segue il gioco della radice che si radica nella terra, il gioco richiede una grossa vicinanza, uno stare fianco a fianco a stretto contatto, per diventare con i corpi una terra forte e compatta da attraversare, anche le ragazze con lo hijab decidono di parteciparvi (puntualizziamo questo particolare perché notoriamente le donne con lo hijab non devono essere sfiorate o toccate). Il primo incontro finisce che quasi non ci accorgiamo che sono arrivate le ore 14.00 ed è ora di andare a pranzo.

Ci ritroviamo nello spiazzo antistante la mensa a fare la fila per mangiare, c'è un vociferare concitato, sguardi e sorrisi, inviti a sedersi vicini a tavola. Le attività del forum prevedono tre sessioni giornaliere, con una pausa pranzo di due ore.

Le attività sono così ripartite:

- a) i workshop del mattino: 10.00-14.00 (in cui è inserito il nostro workshop);
- b) gli incontri, le presentazioni, i dibattiti nella sala meeting: 16.00-18.00;
- c) i workshop serali: 18.00-20.00.

Un programma fitto a cui fanno seguito gli intrattenimenti serali tra concerti, azioni teatrali, proiezioni di film e varie.

¹⁵ D.W. Winnicot, *Gioco e Realtà*, Roma, Armando, 1974.

I laboratori del mattino sono:

- giochiamo a diventare: l'apprendere creativo attraverso il movimento e la drammatizzazione, a cura di Cam Lecce e Jörg Grünert
- Deposito Dei Segni, Italia-Germania;
- strumenti e metodi drammatici, a cura di Hanane Hajali dell'Arab Theatre Training Center di Beirut, Libano;
- scrittura creativa e training d'attore, a cura di Wassim Kurdi di A.M Qattan Foundation di Ramallah, Palestina;
- metodi di raccolta dei racconti orali degli anziani, a cura di Sonia Nimr, università di Birzeit, Palestina;
- restauro e conservazione dei documenti di famiglia, e metodi di archiviazione, a cura di Anna Czajka, Polonia;
- strumenti ed educazione delle Comunità in relazione alle comunicazioni di massa, a cura di Ganesh, dell'associazione Abhivyakti, India;
- inventare fiabe e costruire libri, a cura di Reem, Inghilterra.

Gli incontri pomeridiani e i dibattiti affrontano argomenti diversi:

- presentazione delle attività svolte con i bambini in Palestina attraverso le biblioteche in network;
- strategie e metodi d'intervento per gli operatori di strada;
- metodi di raccolta delle testimonianze orali dei profughi dalla Nakba alla vita in Libano;
- metodi di raccolta di testimonianze dei bambini che vivono nei campi profughi;
- testimonianze di attività artistiche svolte con giovani svantaggiati in Australia e nel Tibet attraverso i linguaggi video.

All'interno di questa fascia oraria sono previsti, in giorni diversi, due momenti plenari, nell'area mensa, in cui ciascuna organizzazione presente al forum divulga le proprie attività.

I laboratori serali sono:

- danza palestinese a cura di Serene, Palestina;
- attività di musica per bambini e giovani a cura di Nancy Evans, Inghilterra;
- attività di movimento per bambini e giovani a cura di Mirna, Libano;
- metodi e strategie di avvicinamento per i bambini di strada, a cura di Shilpa Jain, India, e Aila, Egitto.

Le attività di intrattenimento serali prevedono la partecipazione del cantautore Sami Hawat, del musicista egiziano di *oud* Mustafa Shahata, del gruppo Asamina e il grande party di saluto.

La prima giornata trascorre veloce.

Il mattino seguente dalle nove alle dieci, dopo la prima colazione, ci si ritrova tutti nella sala meeting dove: i rappresentanti di ciascuna organizzazione, gli internazionali, gli organizzatori, ossia i partecipanti al campus, sono invitati a parlare se hanno comunicazioni, considerazioni, perplessità, problemi, riflessioni... da condividere con tutti. Moataz tiene molto alla partecipazione attiva di tutti, all'auto-responsabilità, alla reciprocità, alla comunicazione, all'aggiornamento in tempo reale delle attività in svolgimento. Negli anni verificheremo che questa è una caratteristica partecipativa del campus molto importante. Così ogni mattina, dopo colazione, ci si incontra nella sala meeting, e pubblicamente si esprimono le quotidianità vissute sia nei workshop che nelle situazioni correnti.

Tutti i giorni più di cento persone si incontrano, si salutano, si aggiornano e partecipano attivamente.

Il secondo giorno, all'ingresso della sala assegnataci per il workshop, troviamo già i nostri ragazzi ad aspettarci. Dopo la propedeutica di base, prima di proseguire con altri giochi ed esercizi, introduciamo la decontrazione¹⁶, siamo un po' sulle spine perché la decontrazione, le prime volte (prima che venga scoperta nella sua utilità e amata), è generalmente detestata, quasi da tutti. Chiediamo a ciascuno di scegliere un posto nella stanza e di posizionarcisi; iniziamo la conduzione della decontrazione con una musica di sottofondo, i partecipanti a occhi chiusi, dopo essersi messi in postura, vengono guidati in un percorso di visualizzazione di punti del viso e luoghi corporei. I ragazzi faticano a tenere gli occhi chiusi, a stare nella giusta postura, a concentrarsi; insistiamo affinché si sforzino nel lasciarsi andare a seguire le immagini che accompagnano il percorso. La decontrazione, per poter essere eseguita, costringe a un profondo grado di concentrazione, questa difficoltà è la possibilità della sua riuscita.

¹⁶ Lee Strasberg, *Il sogno di una passione*, Milano, Ubulibri, 1990 (Strasberg aveva indagato molto per capire come fare per sostenere l'attore in una condizione neutra iniziale, uno stato che gli consentisse di essere pronto per eseguire un compito).

Alla fine dei venti minuti di decontrazione in cui hanno potuto sgranchire, estendere, allungare, protendere, allargare, distendere, muovere liberamente il loro corpo, e dopo tanti sbadigli, da noi incoraggiati, si sentono bene. Decontratti e rilassati ci chiedono se saranno capaci di rifare con i loro bambini i giochi che stanno facendo con noi; ci rimettiamo in cerchio seduti e discutiamo intorno a questo punto, facciamo presente che se loro vivono il percorso intimamente, e se lo riportano nel diario di bordo, sapranno riutilizzare tutti gli spunti dei giochi, inoltre rimarchiamo il valore della ripetizione che li vede attanti nella propedeutica di base ogni giorno.

Ci raccontano della difficoltà a gestire i gruppi, ad accogliere i bambini, a creare condizioni di ascolto e silenzio, delle deprimenti condizioni spazio-temporali a cui sono costretti nei campi. Naturalmente l'esperienza di un workshop non andrà a risolvere questo problema, ma li incoraggiamo a lasciarsi andare al percorso che stanno vivendo, a farlo in primis per loro, ch e l'esperienza gli dar  stimoli e spunti creativi. Siamo d'accordo che ciascuno annoter  nel suo diario di bordo le proprie domande, e che l'ultimo giorno del campus, previsto di tutoraggio, riaffronteremo le questioni che hanno in sospeso. Riprendiamo la storia inventata il giorno prima, la rileggiamo e la puntualizziamo secondo la struttura di riferimento¹⁷ (un semplice paradigma di funzioni, che consente di inventare qualsiasi genere di storia), analizziamo le coerenze, le illogicit , le possibilit  spazio-temporali che l'elemento magico consente. Decidiamo il titolo: *Magical Fire*, Fuoco Magico. La storia recita:

Il gruppo Summer Camp (ossia loro) decide di andare in vacanza in Italia, ma l'aereo su cui vola viene travolto da una tempesta e precipita in mare, i ragazzi si salvano aggrappandosi a uno sportello dell'aereo, naufragano su di un'isola, trovano una borsa con dentro dei palloncini e una mappa, la mappa indica una grotta in cui   custodita una formula magica. Solo se la troveranno e la pronunceranno i palloncini si gonfieranno, e li porteranno in salvo alle loro case. I ragazzi seguono le indicazioni della mappa, attraversano il bosco e scovano l'ingresso della grotta, la percorrono e trovano la formula magica. Ma ecco che, proprio in quel momento, arriva il mostro! I ragazzi lo affrontano in battaglia e lo vincono. Pronunciano la formula magica e si trasformano in fuoco, con l'aria calda gonfiano i palloncini che diventano mongolfiere, e leggeri come aria volano liberi, verso le loro case, ma, oh!, cosa succede? Drin! Drin! Drin!   la sveglia! Era solo un sogno! Tutti ave-

¹⁷ Gianni Rodari, *Grammatica della fantasia*, cit.

vano fatto lo stesso sogno. Poi per lo scampato pericolo fanno una grande festa!

I ragazzi sono curiosissimi di capire come faranno a raccontare questa storia solo con i loro corpi, e ci domandano come faranno gli spettatori a capire che cosa stanno raccontando; le nostre risposte sono sempre le stesse: fiducia e andare fino in fondo al percorso.

Dopo la pausa prevista riprendiamo con giochi e altri esercizi.

A ogni incontro introduciamo nuovi elementi che concorrono ad aumentare approcci creativi. Proponiamo *il gioco dell'euritmia delle vocali*: configurare nello spazio le vocali individuando i sentimenti a cui corrispondono¹⁸, in un'armoniosa coordinazione di movimento e verbalizzazione dei suoni vocalici. Continuano le mimesi dei quattro elementi e l'individuazione delle loro temperie. Introduciamo *il gioco degli animali e il gioco della battaglia*: due giochi per vivere l'esperienza della dirompenza della propria aggressività¹⁹ imparando a controllarla e a trasformarla creativamente.

La sera del secondo giorno al campus presentiamo un'azione teatrale, stralciata dal nostro spettacolo di teatro di strada *La Distanza dalla Luna*. Cam lavora sui trampoli e Jörg a terra. Nel giro di qualche minuto al brusio di fondo si sovrappone un gran silenzio. Scopriremo più tardi che molti tra i partecipanti stavano assistendo, per la prima volta nella loro vita, a un'azione di teatro di strada. La loro curiosità e meraviglia erano pari a quelle che, un giorno, avevano catturato un cane che, trovandosi a passare dove ci stavamo allenando, rimase attonito nell'osservare un umano così alto di fronte a sé, tanto da inciampare e cadere di lato restando a guardare con uno sguardo incredibilmente stupefatto.

Il giorno seguente (il terzo di forum), nell'incontro plenario nella sala meeting, alcuni dei partecipanti del nostro gruppo parlano del workshop e dell'impegno che viene loro richiesto, e del desiderio di corrispondergli, ma anche del fatto che i programmi e gli appuntamenti previsti nel programma generale del meeting li affaticano, che

¹⁸ Rudolf Steiner e Marie Steiner Von Sivers, *Sprachgestaltung e Arte Drammatica I*, Milano, Editrice Antroposofica, 1990.

¹⁹ Nei percorsi di pedagogia teatrale la sollecitudine a indossare i panni altrui, così come nel teatro dell'oppresso, è una strada per comprendere meglio contesti e relazioni, dinamiche interrelazionali.

vorrebbero più tempo per loro. Questa loro richiesta è comprensibile se si considera che, per molti, il Janana Summer Camp rappresenta una delle rarissime occasioni di uscita dai campi profughi (per alcuni addirittura la prima occasione), soprattutto per coloro che vivono a Sud o a Nord, e che, tra le tante complicazioni, devono fare i conti costantemente anche con i *check-points* per uscire o entrare nei campi – per quelli che vivono nei campi di Beirut è diverso, poiché, per quanto complicata sia la loro vita, almeno non hanno i *check-points* da oltrepassare. Hana, una dei partecipanti, ci racconta del campo profughi in cui vive, ci dice che il suo è così piccolo che devono fare i turni per dormire, ci racconta che non vorrebbe più portare lo hijab, ma la famiglia è contraria a che lo tolga, dice che non sente interesse per la vita, che i nostri esercizi le smuovono delle cose, che vorrebbe venire con noi in Italia, la sua grande tristezza ci turba. Anche Darine è molto frustrata dalle condizioni di vita a cui è costretta per la sua condizione di profuga, vive e lavora nei campi vicino a Tripoli, ma, al contrario di Hana, lei sorride sempre, il suo buon umore, la sua determinazione, i sacrifici dei suoi le hanno consentito di studiare Lingue, è una traduttrice simultanea di francese, inglese e spagnolo, si è offerta di farci da traduttrice per il piacere di parlare italiano, che ha assimilato attraverso lo spagnolo, sogna di venire a vivere in Italia o in Francia, ci dice che si è iscritta al Janana Summer Camp quando ha saputo che ci sarebbero stati operatori italiani. Laila parla inglese e tedesco, appena ventenne, ha una famiglia meno disagiata di Darine, e potrà più facilmente andare all'estero²⁰. Pian pia-

²⁰ Per i ragazzi dei campi è molto difficile spostarsi per via dei documenti, di solito sono dotati solo di una tessera di riconoscimento rilasciata loro dall'Unrwa (dal recente libro di Ilan Pappé, storico israeliano, *La pulizia etnica della Palestina*, Roma, Fazi Editore, 2008, stralciamo alcuni frammenti [cap. 11, pp. 280-281]: «L'Assemblea Generale delle Nazioni Unite stabilisce che sia permesso ai profughi che lo desiderano di tornare quanto prima alle loro case e vivere in pace con i loro vicini e che un compenso debba essere pagato per le proprietà di coloro che abbiano scelto di non ritornare e per la perdita o il danno alle proprietà che, nei principi della legge internazionale e secondo giustizia, dovrebbero essere riconosciuti dai governi e dalle autorità responsabili» [Risoluzione ONU 194 [m], 11 dicembre 1948].

«[...] A metà del 1949, le Nazioni Unite intervennero per cercare di rimediare ai cattivi risultati del piano di pace del 1947. Una delle prime decisioni errate dell'ONU fu quella di non coinvolgere l'Organizzazione Internazionale dei Rifugiati (IRO), ma di creare un'agenzia speciale per i profughi palestinesi. Dietro la decisione di mantenere l'IRO fuori dalla questione c'erano Israele e le organizzazioni ebraiche sioniste all'estero: infatti lo stesso ente aveva assistito i profughi ebrei in Europa dopo la seconda guerra mondiale e le organizzazioni sioniste erano molto attive per impedire a chiunque

no i ragazzi del gruppo amano incontrarci, nei tempi liberi del campus, per raccontarci di loro, tutti ci invitano ad andare a trovarli nei loro campi. Tutti ci chiedono di portarli via dai campi.

Dopo l'incontro generale ci ritroviamo nella sala del laboratorio, i ragazzi sono molto eccitati, ci chiedono di insegnargli ad andare sui trampoli, ci domandano che cosa volevamo raccontare con l'azione presentata la sera precedente; noi cogliamo al volo l'occasione per far sì che la trama esca fuori attraverso i loro sentimenti, le loro emozioni, così pian piano arriviamo alla decodificazione di ciò che abbiamo rappresentato. Sembra che questa specifica circostanza li abbia ancora di più appassionati; Mahmoud, che fa il maestro nel campo di Rashidye, annota costantemente tutto ciò che accade nel laboratorio insieme con Rima, che è libanese, studia all'università americana di Beirut, non vive nei campi e si offre di tradurre in arabo la storia inventata.

I giorni passano veloci. Hassad, Khaled, Lina, Sahar, Hana, Rajaa, Laila, Rima, Darine, Mahmoud, Rola, Mohammed sono tutti presi dalla drammatizzazione, man mano iniziano a ricomporre il

di fare ogni possibile associazione o anche solo un confronto tra i due casi. Inoltre, l'IRO raccomandava sempre il rimpatrio come prima opzione alla quale i profughi avevano diritto. Fu questo il motivo per cui fu costituita nel 1950 l'Agenzia delle Nazioni Unite per il Soccorso e per l'Occupazione (UNRWA). Tale agenzia non si occupava del ritorno dei profughi deciso dalla Risoluzione 194 dell'ONU nel dicembre 1948, ma era stata costituita semplicemente per fornire occupazione e sussidi al milione circa di profughi palestinesi. Era anche responsabile della creazione di campi permanenti, della costruzione di scuole e dell'apertura di centri medici. In altre parole l'UNRWA era intesa come un'organizzazione che si occupava in generale dei problemi quotidiani dei profughi. In tale situazione il nazionalismo palestinese riemerse rapidamente, concentrandosi sul diritto al ritorno, ma cercando anche di subentrare all'UNRWA nel campo dell'educazione e persino in quello dei servizi sociali e medici. Spinto dal forte impulso di prendere in mano il destino del popolo palestinese, questo nascente nazionalismo fornì alla popolazione un nuovo senso di orientamento e di identità dopo l'esilio e la distruzione che aveva vissuto nel 1948. Questi sentimenti nazionali trovarono una propria rappresentanza nel 1968 nell'OLP, la cui base era costituita dai profughi e la cui ideologia si fondava sulla richiesta di un risarcimento morale e concreto per i danni che Israele aveva inflitto al popolo palestinese.

«L'OLP e gli altri gruppi che si dedicavano alla causa palestinese dovevano confrontarsi con due atteggiamenti di rifiuto: quello dei mediatori internazionali di pace che decisamente accantonavano, o addirittura eliminavano del tutto, la causa e le preoccupazioni palestinesi da ogni futuro accordo di pace; e quello, categorico, degli israeliani di riconoscere la Nakba e di sentirsi responsabili, legalmente e moralmente, della pulizia etnica compiuta nel 1948»).

puzzle, scoprono che i giochi, le improvvisazioni, le *mimesis*, l'eurtmia delle vocali, il gioco della battaglia... diventano materiali per raccontare la messa in scena della storia – scoprono che le trasformazioni in alberi diventano il bosco da attraversare per entrare nella grotta, che le fiamme di fuoco della mimesi alimenteranno la mongolfiera per trasportarli liberi verso le loro case, che il gioco della battaglia diventa l'azione in cui devono affrontare e vincere il mostro –, tutto sta ritornando e loro stanno comprendendo man mano il percorso, ogni giorno sono puntualissimi e disposti ad andare oltre il tempo fissato per essere al meglio delle loro capacità. Decidiamo di raccogliere in un libro auto-prodotto i materiali grafici delle loro *mimesis*, in cui sono verbalizzati anche i loro stati d'animo, e ne confezioniamo uno che fotocopiano, così ciascuno lo porterà con sé a memoria dell'esperienza. Un momento molto buffo è quello in cui ci chiedono come fare per i costumi: alla nostra risposta che i costumi e le parole saranno i loro corpi, che le loro motivazioni insieme con la conoscenza della dinamica del movimento consentiranno la narrazione, restano un attimo interdetti, ma la titubanza dura poco, iniziamo le prove, l'entusiasmo contagia tutti e la questione costume viene completamente dimenticata, così come i piedi scalzi sono ormai una bella complicità.

L'ultimo giorno del campus prevede che i partecipanti ai workshop si prendano un tempo per iniziare a elaborare le attività appena vissute, e inizino a pensare a come riapplicare i percorsi.

I nostri ragazzi decidono di dedicare solo una parte del giorno a questa disposizione e ci chiedono la disponibilità a fare con loro le prove. Facciamo presente che questa giornata, pensata come riflessione e analisi, è importante, e che siamo a disposizione per le loro domande; rispondono che il tempo in cui necessiteranno di risposte sarà un tempo in cui esigeranno da se stessi una maggiore capacità a tirare fuori dal deposito dei loro ricordi le possibilità del fare, e che desiderano provare e fare decontrazione. Si mostrano molto determinati e noi li assecondiamo. Trascorriamo il mattino a puntualizzare i dettagli della drammatizzazione, poi ci diamo appuntamento nel primissimo pomeriggio nella sala meeting – che diventerà il palcoscenico dove ciascun gruppo presenterà la sintesi dei propri percorsi formativi –, facciamo una prova tecnica per verificare le entrate e le uscite. Trepidanti, mentre aspettiamo il nostro turno nella scaletta, i ragazzi ci chiedono di guidarli nella decontrazione, dicono di averne bisogno per concentrarsi, ad Hana sembra che stia per scoppiarle il

cuore, tanto è forte la sua emozione. Arriva il nostro turno, leggiamo la storia prima di presentarla, la sala meeting è stracolma, a fine spettacolo (usiamo questo vocabolo nel senso in cui lo usa Gianni Rodari) ci riempiono di applausi ed è un bailamme frastornante.

Mona, sociologa del team di Al-Jana che ha monitorato tutto il campus, ci abbraccia contenta. Con lei ci eravamo incontrati durante il forum, per rispondere a una serie di domande, il suo compito era quello di assistere, anche se solo per frammenti, a tutti i workshop e somministrare test per monitorare il meeting. Il monitoraggio prevedeva somministrazioni di test individuali e collettivi per i partecipanti ai workshop, e test per i conduttori. Un lavoro copioso e certosino che resta agli atti del Centro Al-Jana a testimonianza delle attività. In un momento di relax Mona ci spiega che i temi e gli argomenti che vengono proposti annualmente nel Janana Summer Camp, attraverso la presenza degli operatori internazionali, sono la risultante degli incontri che il team di Al-Jana compie durante l'anno con i referenti delle associazioni e delle comunità nei campi.

Il mattino della partenza non resta nulla delle risate, dei sorrisi e del brusio che nelle mattine precedenti riverberavano durante la colazione, tutti sono pronti con i bagagli aspettando gli autobus che li riporteranno a casa, nei campi profughi, gli sguardi tristi, gli occhi rossi dal pianto, e uno struggimento che si diffonde. Per molti ragazzi resta la speranza di poter tornare l'anno successivo, e vivere per un tempo labile ma vero una dimensione molto simile a quella degli attori, che come le nuvole svaniscono.

Hana piange in un angolo, gli altri tentano di rincuorarla, Mohammed ci mette tutto se stesso a fare il clown per farla ridere.

Negli anni, il mattino dei saluti è diventato anche per noi molto struggente, perché man mano che l'addomesticamento fa il suo corso, ci sentiamo sempre più coinvolti nelle vite di tutti, e soprattutto dei ragazzi con cui viviamo impronunciabili intensi attraversamenti.

Per noi la partenza non era immediata, saremmo restati ancora qualche giorno in Libano e, oltre alla curiosità di vedere i cedri millenari, desideravamo andare nei campi profughi di Beirut.

Con Fadi visitiamo il campo di Bourj al-Barajneh (vicino a quello di Shatila). L'impatto comprime il pensiero. Le stradine di cui Jean Genet parla nel suo testo dedicato al massacro di Sabra e Shatila ritornano

nella testa, reificate nella realtà del campo, qui davanti ai nostri occhi, i vicoli stretti, i fili della luce come foglie sugli alberi in autunno, le tubature dell'acqua fatiscenti. Fadi ci porta a conoscere le donne che lavorano presso l'asilo nido del campo: tre piccole stanze al pian terreno gestite e tenute con tutta la dignità dell'impossibile; al piano terra il nido, al primo piano la scuola elementare, al secondo piano uno spazio di socializzazione e giochi. Tutto piccolo. Nei campi non si possono, quasi, compiere i lavori di ristrutturazione delle case, le macerie sono ovunque, così come le presenze dei buchi dei bossoli nei muri; nei campi non è consentita un'economia, se non sparute botteghe di pane, alimentari, tabacchi; non sono permessi lavori di risanamento delle condutture dell'acqua, del gas, della luce; alle associazioni non governative presenti nei campi sono consentite solo assistenza sanitaria e attività creative, null'altro. Lungo le stradine strette i piedi attraversano veloci, come una voragine, gli occhi cercano il cielo, ma lo sguardo incontra muri, macerie e buchi, buchi, buchi, sono quelli delle pallottole, sui muri sventrati pieni del buio della speranza: nei campi il 65% dei profughi vive sotto la soglia di povertà, la disoccupazione, i divieti a svolgere circa settanta mestieri e professioni (solo nel giugno 2005 questo divieto è stato abolito sulla carta), l'impossibilità ad avere qualsiasi proprietà, persino quella della casa in cui abitano, affliggono da sempre la vita dei profughi.

In questi anni di soste in Libano ci siamo innamorati di tutti quelli che abbiamo incontrato nei campi profughi: donne, vecchi, bambini, giovani, adulti, e ogni volta ci siamo sentiti profondamente impotenti di fronte alle macerie, ai fili elettrici fatiscenti e intrecciati, alle tubature che perdono acqua, al fango, alla sporcizia, dove i gatti, rari, col pelo appiccaticcio e stopposo trascinano se stessi aggirandosi per i vicoli. Restano però i volti dei bambini sorridenti, unica possibilità per richiedere con forza la salvaguardia della dignità e il rispetto dei diritti umani.

L'incontro con il Centro Al-Jana/Arcpa di Beirut

La nostra storia artistica e di solidarietà con i profughi palestinesi in Libano inizia nel 2002, quando il direttore artistico del festival di musica contemporanea Kamerton chiese a Jörg di presentare una drammaturgia in cui potesse essere visibile la sua ricerca con le sculture sonanti.

Così nacque *SON... ora*, spettacolo-performance-concertazione il

cui testo drammaturgico, liberamente ispirato al racconto di Jean Genet *Quattro ore a Shatila*, racconta il massacro nei campi profughi palestinesi di Sabra e Shatila, a Beirut, nel 1982.

Sempre nell'autunno del 2002, invitati a seguire le giornate del festival «Feux-Lieux», presso il Théâtre du Radeau – La Fonderia a Le Mans, in Francia, ci trovammo a partecipare a un'interessante sezione di *atelier de parole* dedicata ai profughi palestinesi e alla questione israelo-palestinese. Il fatto singolare era che a discuterne fossero registi, artisti, attori, scrittori, filosofi, intellettuali, insieme con il pubblico presente. Queste due circostanze hanno ri-motivato una nuova attenzione per la questione dei profughi che tornava drammaturgicamente nei nostri pensieri.

Pian piano è iniziato un lavoro di documentazione sulla poesia, la letteratura, la filmografia palestinesi e sulla storia di Palestina-Israele. Ci siamo chiesti come attivare contatti con le realtà dei campi profughi e con le associazioni che ci lavorano. Così ci siamo messi in contatto con Stefano Chiarini, giornalista, esperto del Medio Oriente, che tra le altre informazioni ci segnalò l'uscita de *La Memoria Fertile*, un cofanetto di film-documentari di cineasti palestinesi, sottotitolati in italiano. Era una buona possibilità per organizzare un ciclo di proiezioni nelle scuole e portare direttamente le testimonianze di vita di bambini, donne, vecchi, giovani, ragazzi e uomini che vivono sia l'occupazione in Palestina, e sia la condizione di profughi nei campi in Libano.

Così nel 2004 è nato il progetto «La linea di pace, Sabra e Shatila oltre l'ultimo cielo», rivolto soprattutto ai giovani. Il progetto coinvolge le scuole secondarie tra le provincie di Pescara e Teramo e le università di Chieti, Pescara e Teramo. Per la prima edizione era prevista la presenza della regista Mai Masri, autrice di ben tre film-documentari presenti nel cofanetto della *Memoria Fertile*, ma all'ultimo momento, per problemi legati a un film, lei non riuscì a raggiungerci, e in sua sostituzione ci propose di ospitare Moataz Dajani, responsabile artistico del Centro Al-Jana/Arcpa (Arab Resource Center For Popular Arts) di Beirut. Moataz accettò di buon grado di essere nostro ospite, anche perché aveva piacere di presentare, in anteprima nella nostra Regione e in Italia, *Vorrei Essere un Uccello*, libro fotografico realizzato con le foto scattate da circa trenta bambini, tra i nove e i quattordici anni, dei campi profughi palestinesi di Shatila e Bourj al-Barajneh di Beirut. Il libro era nato a compimento di un progetto triennale, che prevedeva un percorso pedagogico di apprendimento attivo e formativo, di orientamento professionale e

di prevenzione al disagio sociale e adolescenziale. Il progetto dava la possibilità a bambini e ragazzi di fare una ricerca storica e culturale sulle loro comunità, riflettere sulle loro vite ed esprimere le loro preoccupazioni, speranze e desideri da un punto di vista speciale: quello dei foto-video-reporter e giornalisti. Per l'occasione Moataz espose in mostra anche le foto che illustravano il libro e due video-documentari, girati sempre dai bambini e dai ragazzi all'interno del progetto. Materiali narrativi molto intensi.

Questa circostanza ha fatto sì che, con Moataz, approfondissimo una conoscenza reciproca, scoprendo una forte convergenza etica sul senso della ricerca artistica in relazione alla sua applicazione nel sociale; infatti anche noi, attraverso percorsi di pedagogia teatrale e didattica artistica, il teatro didattico, svolgiamo un'intensa attività di prevenzione primaria e formazione in ambito socio-educativo attraverso mezzi, metodi e pratiche legati al teatro, all'arte e ai nuovi linguaggi multimediali.

Così sono iniziati i viaggi di scambi e pratiche artistiche e pedagogiche tra Abruzzo e Libano.

Il Centro Al-Jana si avvale della presenza e del contributo continuo di operatori provenienti da diverse parti del mondo, per poter assicurare ai suoi collaboratori locali un costante aggiornamento. Il centro promuove attività di apprendimento attivo secondo il pensiero dell'educatore brasiliano Paulo Freire²¹, che individua la pedagogia come processo di formazione e di auto-emancipazione. Promuove attività formative nel campo dei nuovi media, cinematografia, fotografia, teatro, arte, musica, letteratura, poesia, danza e olismo, attraverso: laboratori, rassegne, festival, incontri etc.; è in network con molte organizzazioni locali e internazionali, con moltissime biblioteche e collabora con diverse municipalità sul territorio libanese. Le attività sono preziosi percorsi di prevenzione del disagio sociale, per la gestione del conflitto, per la facilitazione della comunicazione, della socializzazione, e mirano a tenere viva la memoria storica, a salvaguardare, in particolare per le nuove generazioni, l'identità culturale di appartenenza, a diffondere cultura, letteratura, usi e costumi del popolo palestinese, con un particolare riguardo all'aspetto dei racconti orali, e risultano essere di grande conforto per gli anziani, per dare senso e significato a

²¹ Paulo Freire, *La pedagogia degli oppressi*, Milano, Mondadori, 1971, nuova edizione: Torino, EGA, 2002; Idem, *L'educazione come pratica di libertà*, Milano, Mondadori, 1973.

esistenze quotidiane che si distinguono, oltre che per precarietà e disoccupazione, per assenza di diritti civili e legali, insufficienza di servizi sanitari ed educativi, per emarginazione e una grande sindrome di ospedalizzazione. I profughi palestinesi detengono purtroppo il primato di profughi più lungo al mondo: i primi campi profughi sorti in Libano, Giordania, Egitto risalgono al 1948, e a tutt'oggi si calcola che siano circa quattrocentomila quelli presenti in Libano, mentre sparsi nel mondo sono circa cinque milioni.

In Libano sono presenti anche diverse zone a rischio, dove emarginazione e povertà mettono a repentaglio la crescita e lo sviluppo di intere generazioni locali; soprattutto dopo l'ultima guerra, tra il 12 luglio e il 14 agosto 2006, gli effetti a posteriori di degrado e miseria sono ancora molto pesanti, se si considera che il Libano ha una superficie di 10.452 km² (quella dell'Abruzzo è di 10.798 km²), e che i trentatré giorni di conflitto hanno causato: 1.191 morti di cui il 40% bambini, 974.184 sfollati, trentamila case distrutte, 4.409 feriti, novantacinque ponti e settanta strade distrutti, tre aeroporti colpiti tra cui quello internazionale, diverse autostrade, quattro porti, ventidue dighe, diverse centrali elettriche e relativi luoghi di rifornimento, più di venti centrali del gas e relativi luoghi di rifornimento, industrie, fabbriche, depositi, fattorie, scuole, centri sociali, stazioni radio e televisive, centri sanitari, chiese, moschee, ospedali. A ciò si aggiunga la realtà dei campi con una persistente condizione di emarginazione e disagio dei profughi.

Cronologia delle attività realizzate nel Janana Summer Camp:

– agosto 2004: abbiamo svolto il workshop «Giochiamo a Diventare», che abbiamo avuto modo di dettagliare nelle pagine precedenti;

– agosto 2005: abbiamo proposto il workshop «Tecnica di Costruzione della Maschera in Cartapesta e sua Drammatizzazione», laboratorio per scoprire abilità manuali e conoscenza dei linguaggi non verbali, per imparare a decodificare atteggiamenti posturali e comportamentali attraverso un mezzo privilegiato: la maschera, che ciascun partecipante ha modellato con la creta, sulla quale è stata effettuata una colata di gesso, per ottenere il calco, al cui interno sono state stampate, con la tecnica della cartapesta a strati, le maschere, per poi imparare a usarle espressivamente, ripercorrendo, rivivendo, ricreando uno sguardo-corpo-maschera capace di raccontare, speri-

mentando l'attitudine alla conoscenza e alla reciprocità insita nel percorso teatrale;

– settembre 2006: siamo arrivati a Beirut quindici giorni dopo il cessate il fuoco e, seppur in un'atmosfera di tranquillità, tra i sorrisi, gli abbracci dei rincontri, si respirava una grande tristezza, la guerra aveva lasciato un grande dolore. Sentivamo una grande responsabilità come trainer. Abbiamo condotto il workshop «Tecniche di Costruzione dei Burattini e Tecnica della Manipolazione», laboratorio di acquisizione di tecniche per costruire burattini con materiale povero e di recupero, e di tecniche della manipolazione per imparare a manovrarli. I burattini hanno un fascino speciale, perché non solo avviano creativamente un percorso sulla coordinazione cognitivo-motoria-relazionale, ma favoriscono la socializzazione di vissuti personali, in una dimensione di grande discrezionalità, assolvendo alla funzione consolatoria della fiaba, trasformandosi in un mezzo magico di rito di passaggio e di crescita. Le storie dei burattini, infatti, raccontano il mondo dell'infanzia, dell'adolescenza, dei giovani e più in generale della vita degli individui, in relazione agli usi, i costumi e i contesti socio-ambientali in cui vivono, poiché, quasi sempre, le storie raccontate dai burattini attingono a storie personali, ma in modo creativo e funzionale. Dopo le giornate del Janana Summer Camp ci siamo spostati nel campo profughi di Rashidye, a sud del Libano. In questo campo solo poche settimane prima, durante la guerra, avevano trovato ospitalità circa diecimila sfollati libanesi. Presso Al Quds Youth Center, respirando contemporaneamente dignità e povertà, abbiamo continuato a costruire burattini con circa cinquanta bambini tra i sei e i quattordici anni.

Nel 2007 siamo tornati in Libano tra marzo e aprile, per partecipare alla sesta edizione del Janana Spring Festival (per noi la prima partecipazione). Moataz ci aveva chiesto di essere presenti in una doppia veste: come attori durante lo svolgimento del festival e come formatori nella settimana precedente il suo inizio, affinché potessimo introdurre, con alcuni giovani, le tecniche di teatro di strada. Ogni volta che siamo stati in Libano abbiamo sempre presentato azioni di teatro di strada, non solo per l'amore per la strada, ma anche perché, rispetto alle altre nostre produzioni artistiche che hanno come nucleo l'environment tra linguaggi artistici, le azioni di teatro di strada sono più facilmente trasportabili con l'aereo (maschere, trampoli, costumi); quindi, avendo memoria delle nostre esibizioni, Moataz, sollecitato da diversi giovani, ci aveva chiesto di condurre un works-

hop di avviamento alle tecniche di teatro di strada. Il Janana Spring Festival itinerante è parte di un programma di promozione alla lettura e alla scolarizzazione, e si svolge su tutto il territorio libanese, da Nord a Sud, da Est a Ovest, coinvolge centinaia di bambini, cinquantasette biblioteche in network, in collaborazione con i centri giovanili delle comunità palestinesi; il festival si svolge durante la settimana di vacanze da scuola, coincide con le feste della Pasqua ortodossa, offre appuntamenti e avvenimenti di vario genere. Il Janana Spring Festival ha un imbonitore speciale: *un autobus* che arriva nei luoghi e si annuncia come una chiassosa quanto allegra compagnia che dispensa arte, clownerie, teatro di strada e divertimento, proprio come le carovane dei commedianti dell'Arte. Peculiarità del festival è quella di vedere in scena non solo gli artisti, ma anche i giovani delle comunità locali, che presentano lavori appositamente preparati. Quindi, *la settimana precedente* il festival, abbiamo guidato due piccoli workshop con i giovani presso i campi di Mar Elias a Beirut e Beddawi, vicino Tripoli, al quale hanno partecipato anche giovani del campo di Naher Al Bared, allestendo piccole azioni sceniche. Tappe del festival sono state: Dbayeh Camp (Beirut), Mar Elias Camp (Beirut), Wavel Camp (Bekaa), Saida (Khan El-Efranj), Tripoli, El-Qassmyeh Camp (Tiro) e Canaa. Sono stati ospiti del festival, insieme a Cam Lecce e Jörg Grünert del Deposito Dei Segni, altri artisti italiani: il poeta Edvino Ugolini, portavoce della Rete degli Artisti contro le guerre; il musicista Piero Purini; i clown giocolieri de Il Duende; i clown acrobati svedesi di Airforce Two; attori e musicisti palestinesi e libanesi: Samir Hadad, Tarek Rachacha, Fadi Dabaja.

In agosto siamo tornati per una nuova edizione del Janana Summer Camp, dove, ogni anno, notiamo l'aumento dei partecipanti – l'anno scorso sono stati circa centoquaranta, oltre gli internazionali. Questo forum è stato veramente speciale, siamo riusciti a realizzare un piccolo sogno: unire due workshop in una narrazione finale, e far incontrare nostri allievi con i giovani del campus; infatti, l'anno scorso, sono venuti con noi due giovani allievi, Edvige e Fabrizio. Con Nancy Evans, musicoterapeuta di Birmingham, che da anni collabora con il Centro Al-Jana, conducendo workshop di musicoterapia per i bambini, avevamo sempre desiderato collaborare, così come avevamo sempre desiderato condividere con i nostri allievi le esperienze in Libano. In più, da dopo la guerra, il campus si è allungato di tre giorni, e Moataz aveva richiesto un workshop più lungo sul teatro di strada. Con Nancy abbiamo condiviso una sessione dei

workshop, riunendo i partecipanti in un unico gruppo, per stabilire che contesti affrontare per la storia da inventare e per illustrare le strutture di svolgimento dei singoli workshop, decidendo tempi e spazi per un reciproco aggiornamento quotidiano delle attività. Così, dopo aver inventato, drammatizzato e composto la storia, abbiamo trascorso un intero pomeriggio a fare le prove generali in cui i singoli percorsi sono magicamente confluiti, e i due gruppi hanno presentato la spettacolazione *Il Governatore e il Saggio* lungo gli spazi della Brumana High School, attraversando alberi, cornicioni, finestre, persone, accompagnati negli spostamenti dalla musica dal vivo.

Nel 2008 siamo stati in Libano tra aprile e maggio, per partecipare nuovamente al Janana Spring Mobile Festival. Moataz ci ha chiesto espressamente di lavorare con un gruppo di giovani che provenivano dai campi del Sud, del Nord e dell'Est della regione, affrontando la problematica della gestione del conflitto, da inserire in una partitura di teatro di strada rivolto ai bambini. Un compito arduo poiché sono tecniche differenti, che dovevano essere coerentizzate in uno stilema con regole e ritmi propri. Per i primi giorni abbiamo lavorato alla costruzione di una corallità tra i partecipanti, che non si conoscevano, superando imbarazzi e reticenze, poi, man mano che il *work in progress* si sedimentava, abbiamo inventato una storia, in cui la problematica del conflitto non atteneva a interrelazioni personali specifiche, bensì a una mentalità legata ai generi; ne è nata una spettacolazione di teatro di strada, *La Figlia del Re*, che prevedeva la partecipazione dei bambini, ai quali era richiesto di intervenire per aiutare i personaggi a risolvere gli indovinelli, affinché la storia potesse andare avanti e svolgersi. Abbiamo presentato la spettacolazione nelle tappe previste del festival; la storia interpretata con passione dai giovani ha coinvolto centinaia e centinaia di bambini, ragazzi, giovani, adulti e vecchi, in diverse località: Sanayé Garden a Beirut, il campo profughi di Al Jaleed a Baa'lbeck, Al Mina Garden a Tripoli, Public Park a Tiro, Bab Al Saray a Sidone, Ras El Ein Garden di Baa'lbeck.

Il programma del festival prevedeva: l'esibizione dei clown e acrobati svedesi-palestinesi del Circuna; il concerto dei musicisti libanesi e palestinesi Tarek Rachacha e Ashraf Shoul; la spettacolazione di teatro di strada *La Figlia del Re*, a cura di Cam Lecce e Jörg Grünert; la presenza del poeta Edvino Ugolini della Rete degli Artisti contro le guerre e la grande parata finale a cui abbiamo partecipato con azioni in maschera.

Ad agosto ripartiremo per partecipare a una nuova avventura creativa nel Janana Summer Camp, e sappiamo già che diversi giovani attendono il nostro ritorno.

Siamo speranzosi che il nostro contributo creativo possa rappresentare un orizzonte di riferimento per i giovani. Verifichiamo quotidianamente che la modalità di essere *teatro* è forse una delle poche reali possibilità per non perdere gli ultimi brandelli di umanità che ancora resistono nel bailamme assordante del cinico nichilismo umano. L'esperienza di tanti anni di lavoro ci conferma, in contesti differenti, il valore pedagogico-formativo dei mezzi del teatro e dell'arte, il cui utilizzo risulta essere così speciale perché consente, a chi vi partecipa, di analizzare e osservare creativamente contesti, relazioni, dinamiche e modalità comunicative, che accompagnano a scoprire possibilità e abilità, allenando alla dialettica per attuare cambiamenti. «Il processo creativo diventa azione sociale e pubblica», dice Barba. Augusto Boal chiama *coscientizzazione* la strada che, creativamente, recupera risorse contro l'oppressione, la violenza, per la gestione del conflitto e l'umanizzazione degli esseri umani. Bruno Munari²² sosteneva che *gli individui creativi sono individui capaci di realizzare se stessi nella società in cui vivono*. E ancora Gianni Rodari diceva: *per conoscere e imparare bisogna saper immaginare*.

Noi crediamo fortemente al ruolo sociale dell'arte, alla possibilità di utilizzare percorsi creativi per investigare la dimensione dell'umano e promuovere pratiche di non violenza e uguaglianza.

depositodeisegni@tele2.it; <http://www.depositodeisegni.org>;
<http://www.al-jana.org>

²² Bruno Munari, *Il laboratorio per bambini a Brera*, cit.