

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

## Percorsi di ricerca

COLLANA DIRETTA DA **RENATO GRIMALDI**

Comitato scientifico: Roberto Albera – Dipartimento di Scienze Chirurgiche (Torino), Marco Cantamessa – Dipartimento di Ingegneria Gestionale e della Produzione (Torino), Elena Cattelino – Università della Valle d'Aosta, Marco Devecchi – Dipartimento di Scienze Agrarie, Forestali e Alimentari (Torino), Maria Adelaide Gallina – Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione (Torino), Cristina Ispas – Università Babes-Bolyai di Cluj Napoca. Centro UBB di Resita (Romania), Graziano Lingua – Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione (Torino), Vincenzo Lombardo – Dipartimento di Informatica (Torino), Sergio Margarita – Dipartimento di Management (Torino), Witold Misiuda-Rewera – Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej (Lublin), Silvano Montaldo – Dipartimento di Studi Storici (Torino), Giovanni Onore – Departamento de Biología (Quito), José Emilio Palomero Pescador – Universidad de Zaragoza, Roberto Trincherro – Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione (Torino), Christopher Weiss – Abt Associates New York

---

Le scienze umane e le scienze naturali sono destinate a cooperare nonostante la frattura cognitiva esistente. Questa collana, che nasce con il coinvolgimento di studiosi dei due campi, vede nella ricerca e nell'uso delle nuove tecnologie il luogo sia fisico sia concettuale per la creazione di un insieme di modelli di relazioni di riferimento per la costruzione di teorie e per l'orientamento di scelte rilevanti in campo politico, economico, industriale, tecnologico, sanitario, educativo, ambientale, storico, sociale.

Tutti i testi sono preventivamente sottoposti a referaggio anonimo.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it) e iscriversi nella home page al servizio "Informatemi" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

ISBN: 9788835135326

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

# ESST: nuove traiettorie educative

Per un profilo formativo e professionale dell'Educatore per lo Sviluppo Sociale del Territorio

a cura di Daniela Maccario



**Percorsi  
di ricerca**

**FrancoAngeli**

ISBN: 9788835135326

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

Questa pubblicazione è stata realizzata con il contributo di un finanziamento del Dipartimento di Eccellenza di Filosofia e Scienze dell'Educazione, Università di Torino.



Isbn 9788835135326

Copyright © 2021 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy

Ristampa						Anno							
0	1	2	3	4	5	6	2021	2022	2023	2024	2025	2026	2027

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

Sono vietate e sanzionate (se non espressamente autorizzate) la riproduzione in ogni modo e forma (comprese le fotocopie, la scansione, la memorizzazione elettronica) e la comunicazione (ivi inclusi a titolo esemplificativo ma non esaustivo: la distribuzione, l'adattamento, la traduzione e la rielaborazione, anche a mezzo di canali digitali interattivi e con qualsiasi modalità attualmente nota od in futuro sviluppata).

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun fascicolo dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633. Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale, possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali ([www.clearedi.org](http://www.clearedi.org); e-mail [autorizzazioni@clearedi.org](mailto:autorizzazioni@clearedi.org)).

Stampa: Global Print s.r.l., Via degli Abeti n. 17/1, 20064 Gorgonzola (MI)

ISBN: 9788835135326

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

## *Indice*

<b>Introduzione</b> , di <i>Cristina Bartolino e Daniela Maccario</i>	pag.	11
1. Educatori e sviluppo sociale del territorio: contesto e motivi di un'innovazione, tra formazione e ricerca	»	11
2. Il progetto Nuove traiettorie educative	»	14
2.1. Obiettivi, domanda, metodo	»	14
2.2. Educazione e territorio: strade per la formazione e la ricerca	»	16

### **Parte I**

#### **Educatore socio-pedagogico e territorio: profilo, competenze, compiti**

<b>1. Il profilo normativo dell'educatore socio-pedagogico tra dimensione nazionale ed europea</b> , di <i>Cristina Bertolino</i>	»	25
1. Premessa	»	25
2. L'educatore professionale in Europa		26
3. La figura dell'educatore professionale in Italia	»	29
4. Conclusioni	»	33
<b>2. Verso la società della cura. Nuove prospettive per l'educatore</b> , di <i>Maria Adelaide Gallina</i>	»	35
1. Vivere ed educare in una società policentrica	»	35
2. "Aver cura". Il ruolo degli educatori	»	37
3. Tra situazioni-problema e rete sociale	»	40

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

<b>3. L'educatore competente tra rete e territorio per una Mente Collettiva</b> , di <i>Lorena Milani</i>	pag.	43
1. Introduzione	»	43
2. L'educatore competente tra teoria e prassi	»	44
3. Saper mappare il territorio tra risorse progettuali e risorse professionali	»	45
4. Saper costruire una rete di partner: lavorare e progettare in rete	»	48
5. Saper promuovere e generare Mente Collettiva	»	49
6. Conclusioni	»	51

## Parte II

### Il territorio come contesto-soggetto di ricerca e di intervento socio-educativo: scenari, attori, processi

<b>4. Territorio, educazione, comunità</b> , di <i>Federico Zamengo</i>	»	55
1. Introduzione	»	55
2. Il territorio come opportunità formativa	»	56
2.1. Rigenerare il legame territoriale	»	57
3. La comunità e le comunità	»	58
3.1. Le ombre della comunità	»	59
3.2. Quale comunità promuovere?	»	61
4. Il legame comunitario e la riflessione pedagogica	»	63
4.1. Da Tantalo a Sisifo: l'intervento educativo di comu- nità	»	64
<b>5. La città come spazio di progettazione interculturale. Iti- nerari per la formazione e la ricerca con gli educatori dei MSNA</b> , di <i>Isabella Pescarmona e Federica Matera</i>	»	66
1. Introduzione	»	66
2. Educazione alla cittadinanza come «diritto alla città»	»	67
3. La città come contesto di intervento e di ricerca intercul- turale	»	69
4. Progettare spazi di formazione possibile fra diversità e ac- coglienza	»	71
5. Professionalità pedagogica e MSNA: un caso di forma- zione e ricerca nella Città di Torino	»	73
6. Conclusioni	»	76

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

<b>6. <i>Global education</i> e sfide contemporanee, di <i>Giulia Gozzelino</i></b>	pag. 77
1. Introduzione	» 77
2. Complessità e disuguaglianze nella sfida del presente	» 77
3. <i>Global education</i> ed empowerment sociale del territorio	» 79
4. Educazione alla mondialità attraverso le generazioni	» 81
5. Cittadinanza mondiale e interculturalità: la voce di mediatrici e educatrici	» 83
6. Conclusioni	» 85
<b>7. <i>L'infermiere e il lavoro di cura territoriale. Autorappresentazioni professionali e mediazione esperta</i>, di <i>Gabriele Vissio</i></b>	» 86
1. Introduzione: rappresentazioni, saperi esperti e mediazioni	» 87
2. Ricerca sul campo: aspetti metodologici	» 88
3. L'analisi	» 89
3.1. Salute, malattia, guarigione	» 89
3.2. Relazioni di cura	» 91
3.3. La condivisione della responsabilità di cura	» 93
4. Conclusioni. Infermiere e sviluppo di comunità	» 95

### **Parte III**

#### **Il territorio**

#### **Approcci, strategie, strumenti di intervento socio-educativo territoriale: prospettive teoriche e implicazioni per la ricerca e la formazione**

<b>8. Osservazione di abilità prescolari e costituzione di un Centro Territoriale per l'Inclusione, di <i>Sandro Brignone, Lorenzo Denicolai, Renato Grimaldi e Silvia Palmieri</i></b>	» 99
1. Premessa	» 99
2. Un protocollo di osservazione nella scuola dell'infanzia: individuazione e potenziamento delle abilità prescolari e formazione delle classi nella primaria	» 100
3. Il metodo di ricerca	» 110
4. I risultati della sperimentazione	» 113
5. Alcune considerazioni finali	» 117

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

<b>9. Accompagnare i servizi socioeducativi al cambio di paradigma portato dalla CRPD: esperienze di ricerca sui territori</b> , di <i>Cecilia M. Marchisio e Natascia Curto</i>	pag. 118
1. Introduzione	» 118
2. Verso l'attuazione: accrescere la consapevolezza dei territori	» 120
3. Sperimentare pratiche efficaci	» 121
4. Verso il coinvolgimento nazionale	» 123
5. Metodologia e organizzazione dei servizi: uno sviluppo armonico	» 124
6. Innovazione e territorio: quali strade?	» 125
<b>10. Modelli di sostegno alla genitorialità. Metafore di intervento nella relazione con i genitori</b> , di <i>Paola Zonca</i>	» 128
1. Introduzione	» 128
2. I servizi educativi e il sostegno alla genitorialità: ragioni di un binomio inscindibile	» 129
3. Modelli di sostegno alla genitorialità	» 132
3.1. Metafore	» 132
3.1.1. L'insegnante	» 132
3.1.2. L'organizzatore	» 133
3.1.3. La guida o punto di riferimento	» 135
3.1.4. Il confessore/confidente/amico	» 136
3.2. Limiti delle metafore	» 137
4. Conclusioni	» 137
<b>11. "Nuovi educatori" e prospettive di didattica "generativa". Azione educativa e competency-based education</b> , di <i>Daniela Maccario</i>	» 139
1. Introduzione	» 139
2. Scenari professionali, mediazione e "generatività" educativa	» 142
3. "Che cosa fa l'educatore quando educa"? Elementi per un framework	» 145
3.1. Intenzionalità educativa: intervenire sull'attività di altri	» 146
3.2. Mediazione secondaria: rappresentare visioni del mondo e dell'esperienza	» 147
3.3. Dispositivi didattici: creare situazioni, proporre consegne	» 148
3.4. Interazione educativa: lanciare/rilanciare attività	» 149



L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

4. <i>Competency based education</i> e principi di mediazione didattica	pag.	151
4.1. Intenzionalità educativa: “diagnosticare” e promuovere competenze	»	152
4.2. Mediazione secondaria e sviluppo di competenze	»	154
4.3. Dispositivi didattici: educare per “situazioni-problema”	»	154
4.4. Interazione didattico-educativa e competenze	»	156
5. Conclusioni	»	156
<b>12. Costruire relazioni. Educatori e teatro per il territorio,</b> di <i>Federica Mazzocchi</i>	»	158
1. Considerazioni preliminari e obiettivi	»	158
2. Arti, benessere, salute. Il welfare culturale	»	160
3. Il teatro sociale. Radici, aree d'intervento, metodologie	»	163
4. Educatori e teatro. Uno sguardo al territorio	»	166
<b>13. Ragionare con il cuore: filosofia dell'emozione e alfabetizzazione (meta)emotiva,</b> di <i>Marco Menin</i>	»	169
1. Introduzione	»	169
2. L'enigma di Mary Poppins	»	170
3. Le ragioni del cuore: l'intelligenza delle emozioni	»	172
4. Ragionare con il cuore: la riscossa dell'intelligenza emotiva	»	175
5. Conclusioni	»	177

#### **Parte IV** **Professionalizzazione dell'ESST,** **tra formazione e ricerca**

<b>14. Una peculiare sensibilità esistenziale. Il contributo delle discipline storico-pedagogiche alla formazione iniziale e continua dell'Educatore per lo Sviluppo Sociale del Territorio,</b> di <i>Carlo M. Fedeli</i>	»	181
1. La domanda di ricerca	»	181
2. Lo scenario presente	»	182
3. Lo scenario prossimo venturo	»	183
4. Una formazione criticamente all'altezza del cambiamento in atto	»	185

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

5. Senza tradizione e conoscenza storica, nessun autentico sviluppo – né comprensione – di ciò che è propriamente umano	pag. 186
6. Cura della memoria, custodia dei legami, fisioterapia dell'io e della libertà	» 188
<b>15. Lo sguardo antropologico su territori e comunità nella formazione dell'educatore</b> , di <i>Roberta Clara Zanini</i>	» 191
1. Introduzione	» 191
2. «Abitare l'esperienza»	» 191
3. «Agire antropologicamente»: stare nel margine e rivendicare il tempo	» 195
4. Mettere in comune	» 198
<b>16. Soggettività in gioco: l'auto osservazione come strumento nella professione educativa</b> , di <i>Donatella Scarzello</i>	» 201
1. Introduzione	» 201
2. L'asse verticale della soggettività: le dinamiche di potere	» 202
3. L'asse orizzontale della soggettività: la vicinanza/distanza relazionale	» 204
4. Prospettive per la formazione: aver cura della persona dietro il professionista	» 206
5. Conclusioni	» 208
<b>17. L'impatto dei mondi digitali sulla società: la ricerca mediaeducativa per affrontare e comprendere la complessità</b> , di <i>Alberto Parola</i>	» 211
1. Introduzione	» 211
2. Alcune questioni prioritarie	» 213
2.1. La convergenza bio-digitale	» 213
2.2. Risintonizzare il tempo	» 215
2.3. La scuola frammentata	» 216
2.4. L'intervento mediaeducativo precoce	» 218
2.5. Le tipologie di pensiero nell'ambito della digital education	» 220
3. Suggerimenti per la metodologia della ricerca	» 221
4. Conclusioni	» 224
<b>Bibliografia</b>	» 231
<b>Gli autori</b>	» 253

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

## 12. *Costruire relazioni. Educatori e teatro per il territorio*

di *Federica Mazzocchi*

### 1. Considerazioni preliminari e obiettivi

«Ciò che avviene tra lo spettatore e l'attore»: ecco il teatro per Jerzy Grotowski, fra i massimi protagonisti del Novecento nel campo della regia e della pedagogia per l'attore<sup>1</sup>. Citata infinite volte da artisti e studiosi, la definizione è ottenuta per via negativa, cioè eliminando gli elementi non strettamente necessari all'accadere teatrale. Tolle le scenografie, i costumi e gli altri elementi importanti certo, ma non essenziali, ciò che rimane è l'incontro, il qui e ora della copresenza corporea di attori e spettatori. Senza di questo, il teatro non esiste.

Oggi i teatri sono aperti, pur con molti vincoli e limitazioni, ma la situazione pandemica che continua a condizionare le nostre vite ci ha fatto sperimentare una sorta di sospensione ontologica del teatro, cioè della pratica millenaria dell'essere insieme, «l'arte dell'attimo presente» secondo l'attore e regista Valerio Binasco<sup>2</sup>. Quando è stata sospesa la relazione dal vivo, sono proliferati gli spettacoli in streaming e i contenuti digitali. Si è trattato di una reazione comprensibile oltre che obbligata, e che ha dato anche risultati apprezzabili, e aperto nuovi ambiti di ricerca per l'attore. Gabriele Vacis, regista e pedagogo, ha scritto che preparare un monologo su Skype, Zoom o qualsiasi altra piattaforma significa intensificare il controllo dei muscoli facciali, delle posture e della corporeità, con uno sforzo che aiuta gli allievi a

<sup>1</sup> J. Grotowski, *Per un teatro povero*, Bulzoni, Roma, 1970, p. 41.

<sup>2</sup> *Incontro con Valerio Binasco*, a cura di M. Sica, "Mimesis Journal. Scritture della performance", 2020, 9, n. 1, p. 151, versione open edition, testo consultabile al sito: <https://doi.org/10.4000/mimesis.1943> [27.10.2021] Valerio Binasco è direttore artistico del Teatro Stabile di Torino – Teatro Nazionale.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

dirigersi verso i territori della «verità» e non verso quelli dell'«enfasi»<sup>3</sup>. Tuttavia, il teatro on line non può che essere lo spicchio di un intero, cioè uno strumento di lavoro utile, ma non sostitutivo della presenza. Infatti, per la sua natura di esperienza collettiva dal vivo, il teatro è fra i rari luoghi in cui è necessario che le persone si riuniscano in un determinato spazio/tempo per partecipare con il loro corpo vivo. È ancora Vacis a precisarlo quando scrive che l'esperienza del teatro è «un'interazione diretta, intima, concreta», ed è «un'esperienza necessaria a noi umani»: nel regime di copresenza, chi agisce e chi guarda s'influenza a vicenda, non esiste l'anonimato dello spettatore remoto dei media tecnologici, perché il teatro è il luogo della «restituzione dello sguardo che personalizza il rapporto»<sup>4</sup>.

Tale specifica qualità d'incontro riguarda tanto il teatro dei professionisti, realizzato nel corso delle consuete stagioni teatrali da attori, performer, registi nelle sale teatrali delle nostre città, quanto il Teatro educativo, sociale e di comunità (d'ora in avanti abbreviato in Teatro sociale). Quest'ultimo è a sua volta condotto da professionisti con competenze teatrali, ma coinvolge nel processo creativo i non professionisti, si tratti di comuni cittadini, giovani e adulti, persone diversamente abili o in condizione di fragilità, che hanno intrapreso un percorso di recupero con progetti mirati sulle loro necessità. Di norma, questa teatralità si realizza in spazi non convenzionali quali per esempio spazi all'aperto, palestre scolastiche, ambienti ospedalieri e delle RSA, centri polifunzionali, etc.

Le pagine che seguono, da un lato, propongono una prima ricognizione della presenza del Teatro sociale a Savigliano e aree limitrofe. L'ascolto delle istituzioni e degli operatori teatrali è stato essenziale per cominciare a tratteggiare un quadro non realizzato su basi astratte. Dall'altro lato, si prefiggono di chiarire che una cultura performativa, intesa a favorire la creatività, l'inclusione e il benessere rappresenta una concreta opportunità per il curriculum in Educatore per lo sviluppo sociale del territorio che il Corso di Studi in Scienze dell'Educazione dell'Università degli Studi di Torino ha specificamente attivato per la sede di Savigliano. Un educatore socio-culturale che conosca il linguaggio del teatro – cioè il luogo della relazione e del prendersi cura attraverso il corpo – potrà avvalersi di uno strumento decisivo per la propria azione.

<sup>3</sup> Cfr. G. Vacis, *Presenza come consapevolezza relazionale*, "Acting Archives Review. Rivista di studi sull'attore e la recitazione", anno X, n. 20, novembre 2020, pp. 108-109. Gabriele Vacis ha diretto la Scuola per Attori del Teatro Stabile di Torino nel triennio 2018-2021 (testo disponibile al sito: <https://actingarchives.it/review/ultimo-numero/232-presenza-come-consapevolezza-relazionale.html> [27.10.2021]).

<sup>4</sup> Cfr. *Ibidem*.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

## 2. Arti, benessere, salute. Il welfare culturale

A livello istituzionale, l'attenzione per il teatro con ricadute sociali è riscontrabile nei protocolli del MIC (già MIBACT), che include fra i parametri per l'erogazione del contributo del Fondo Unico per lo Spettacolo (FUS) a teatri e compagnie quelli dell'inclusione sociale e del ricambio generazionale, con l'attrazione di nuovi pubblici<sup>5</sup>. Anche se utile, si tratta di un indirizzo ancora generico, mentre più efficaci, per il sostegno alla ricerca e ai progetti nell'ambito delle teatralità del sociale, appaiono le azioni delle istituzioni locali (Comuni, Regione, ASL) e delle Fondazioni bancarie.

Allargando la prospettiva, importanti sollecitazioni arrivano dal contesto internazionale. Com'è noto, le limitazioni imposte dalla situazione pandemica hanno generato gravi disagi fisici, psicologici e sociali, e hanno messo in luce quanto la dimensione relazionale e la socialità siano fattori necessari alla salute. Già prima dell'esplosione dell'emergenza covid, l'Organizzazione Mondiale della Sanità (OMS) ha indagato lo specifico impatto sulla salute generato dalle arti nella Regione Europea e oltre i suoi confini, grazie a una ricerca del 2019 intitolata «Quali sono le evidenze sul ruolo delle arti nel miglioramento della salute e del benessere?», oggi disponibile anche in traduzione italiana a cura del Welfare Cultural Center (Torino)<sup>6</sup>. La ricerca elenca cinque aree artistiche: arti performative (musica, danza, teatro, canto, film); arti visive, design e artigianato; letteratura (scrittura, lettura, partecipazione a festival); cultura (musei, gallerie, mostre, concerti, teatro, eventi

<sup>5</sup> *Criteri e modalità per l'erogazione, l'anticipazione e la liquidazione dei contributi allo spettacolo dal vivo, a valere sul Fondo unico per lo spettacolo di cui alla legge 30 aprile 1985, n. 163, Decreto 27 luglio 2017, "Gazzetta Ufficiale", 16 ottobre 2017, p. 4, testo disponibile al sito: [www.spettacolodalvivo.beniculturali.it/index.php/teatro-contributi](http://www.spettacolodalvivo.beniculturali.it/index.php/teatro-contributi) [27.10.2021].*

<sup>6</sup> Si tratta di una ricognizione che ha preso in esame circa tremila studi dedicati al rapporto tra arti e prevenzione delle malattie, promozione della salute e pratiche di cura. Cfr. D. Fancourt, S. Finn, *What is the Evidence on the Role of the Arts in Improving Health and Well-being? A Scoping Review*, World Health Organization, 2019 (testo disponibile al sito: <https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/329834/9789289054553-eng.pdf> [27.10.2021]) La traduzione italiana è a cura del CCW – Cultural Welfare Center (Torino), in collaborazione con Dors – Centro Regionale di Documentazione per la Promozione della Salute Regione Piemonte, Fondazione Medicina a Misura di Donna e SCT – Social Community Theatre Centre (Torino). È disponibile sul sito di Dors, [https://www.dors.it/documentazione/testo/202005/oms\\_arti\\_ita.pdf](https://www.dors.it/documentazione/testo/202005/oms_arti_ita.pdf) [27.10.2021] La ricerca è stata avviata nel 2015 in seno al progetto OMS *Cultural Context of Health and Well-Being*, attivato per realizzare le strategie europee per le politiche sanitarie indicate nel modello *Salute 2020* (OMS 2013) e nella dichiarazione d'intesa *Salute in tutte le politiche* (OMS 2007). La documentazione dei progetti indicati è disponibile sul sito di Dors – Centro Regionale di Documentazione per la Promozione della Salute Regione Piemonte.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

comunitari, festival, fiere culturali); arti on line, digitali e informatiche<sup>7</sup>. L'esame degli studi indica una notevole forza d'impatto di queste forme d'arte, capaci di innescare positive reazioni psicologiche, fisiologiche, sociali e comportamentali in termini di salute e benessere, sia dal punto di vista preventivo (educazione ai corretti stili di vita), sia come ausilio nel trattamento delle malattie. La letteratura sul tema è ormai copiosa. In ambito italiano, si segnalano le ricerche guidate da Enzo Grossi e da Pier Luigi Sacco, relative al rapporto tra partecipazione culturale e stato di benessere e salute<sup>8</sup>. Grossi indica in particolare nel contrasto allo stress, definito «la malattia del nuovo secolo», uno dei punti di forza del contributo delle arti<sup>9</sup>. In una prospettiva di concreta applicazione delle pratiche teatrali ai contesti terapeutici, si segnala il volume di Alessandra Rossi Ghiglione, *Teatro e salute. La scena della cura in Piemonte* (2011).

All'interno di tale orizzonte, si è imposta da diverso tempo la nozione di welfare culturale, un modello integrato di promozione della salute e del benessere attraverso le arti visive, performative e la fruizione del patrimonio culturale<sup>10</sup>. Si tratta di un'ampia azione di sistema che coinvolge professionisti di varie discipline e che nasce dalla collaborazione congiunta di diversi attori istituzionali: le istituzioni della salute, quelle delle politiche sociali e quelle delle arti e della cultura. Le aree capofila sono i paesi del nord Europa e anglosassoni, in particolare Canada e Regno Unito. Quest'ultimo ha posto fra gli obiettivi prioritari la riduzione del consumo di antidepressivi, verificando che la partecipazione ad attività artistiche rappresenta un fattore di contrasto all'ansia e allo stress, con ricadute positive sulla spesa sanitaria nazionale oltre che sulla qualità della vita delle persone<sup>11</sup>. Il *welfare culturale* riconosce alle arti funzioni di: promozione di salute nelle persone (acquisizione di abilità di gestione dei problemi; sviluppo di *life skills*); potenzia-

<sup>7</sup> Cfr. D. Fancourt, S. Finn (2019), trad. it., cit., p. 1.

<sup>8</sup> E. Grossi, P. L. Sacco, G. Tavano Blessi, R. Cerutti, *The Impact of Culture on the Individual Subjective Well-Being of the Italian Population: An Exploratory Study*, "Applied Research in Quality of Life", 2011 (testo disponibile al sito: <https://doi.org/10.1007/s11482-010-9135-1> [27.10.2021]). Si segnala anche C. Caliendo, P.L. Sacco, *Italia Reloaded. Ripartire con la cultura*, il Mulino, Bologna, 2011, in cui è messa a fuoco la nozione di "cultura proattiva", intesa cioè come momento di crescita e sviluppo di capacità individuali, e non come semplice godimento e ricezione passiva.

<sup>9</sup> E. Grossi, A. Ravagnan (a cura di), *Cultura e salute. La partecipazione culturale come strumento per un nuovo welfare*, Springer, Milano, 2013, p. IX. Si segnala anche E. Grossi, "Evidenze cliniche dei rapporti tra cultura e salute", *Economia della cultura*, Bologna, il Mulino, 2017, a. XXVII, n. 2, pp. 175-187.

<sup>10</sup> Cfr. A. Cicerchia, A. Rossi Ghiglione, C. Seia, *Welfare culturale*, 2020 (testo disponibile al sito: <https://www.treccani.it/magazine/atlanter/cultura/Welfare.html> [27.10.2021]).

<sup>11</sup> *Ibidem*.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

mento dei rapporti interpersonali, contrasto alla solitudine e all'isolamento sociale; potenziamento delle capacità di apprendimento; contrasto alle disuguaglianze e alle povertà educative; promozione dell'invecchiamento sano e attivo e contrasto al declino cognitivo; inclusione di persone con disabilità e di persone in situazione di marginalità (per es. detenuti); supporto ai percorsi terapeutici tradizionali, alla relazione medico-paziente nell'ottica delle medical humanities e all'umanizzazione dei luoghi di cura<sup>12</sup>.

La Fondazione San Paolo di Torino ha assunto il welfare culturale nel piano d'indirizzo della propria programmazione strategica in linea con i tre macro obiettivi dell'Agenda 2030 dell'ONU, cioè la cultura, le persone, il pianeta. Ambito cruciale per realizzare un'idea di sviluppo sostenibile, la cultura è intesa in senso dinamico, partecipativo e come azione in grado di operare in modo intersettoriale. *Well Impact. Cultura e salute. Verso un nuovo Welfare culturale* del 2020 è una ricerca che ha mappato i soggetti e i progetti presenti nella macroregione (Piemonte, Valle d'Aosta e Liguria) e relativi al rapporto tra arte, salute e benessere<sup>13</sup>. L'alto numero di riscontri (247 soggetti, oltre 2.800 iniziative negli ultimi dieci anni<sup>14</sup>) candida l'area del Nord-Ovest al ruolo di 'laboratorio' per politiche e strategie di welfare culturale in Italia.

Se oggi il welfare culturale è giustamente fra i temi trainanti, è opportuno in ogni caso ricordare che il nostro paese ha saputo esprimere, nella sua storia, autentiche rivoluzioni di mentalità, incidendo in forma irreversibile anche sul piano legislativo. Alludo naturalmente al magistero dello psichiatra Franco Basaglia e alla legge 180 del 1978 da lui voluta, che ha portato a una trasformazione globale nelle pratiche della cura psichiatrica e nel rapporto medico-paziente. Quando ancora le realtà manicomiali erano simili a istituzioni carcerarie, l'azione pionieristica di Basaglia ha scardinato i vecchi modelli e ha cambiato la storia dell'approccio alla malattia mentale in Italia. In questo sforzo, Basaglia ha compreso presto l'importanza di sensibilizzare la società civile attraverso un vasto movimento d'opinione al quale hanno contribuito in modo sostanziale gli artisti e gli intellettuali. Il reportage televisivo di Sergio Zavoli *I giardini di Abele* (RAI, 1969) e il libro capolavoro *Morire di classe* (Einaudi, 1969), con immagini del manicomio realizzate dai fotografi Carla Cerati e Gianni Berengo Gardin, sono solo due fra gli esempi

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> Realizzata dal Cultural Welfare Center, dalla Fondazione Medicina a Misura di Donna e da Dors – Centro Regionale di Documentazione per la Promozione della Salute Regione Piemonte (si rimanda al sito: [https://www.compagniadisanpaolo.it/wp-content/uploads/CSP\\_Well-Impact\\_nuovowelfare-22.03.pdf](https://www.compagniadisanpaolo.it/wp-content/uploads/CSP_Well-Impact_nuovowelfare-22.03.pdf) [27.10.2021]).

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 3.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

della vasta produzione artistica e culturale nata su impulso di Basaglia. Il teatro e le arti performative non sono stati meno importanti. Tra il 1972 e il 1973, Basaglia chiama nel manicomio di Trieste il poeta, drammaturgo e attore Giuliano Scabia, e con lui pittori, scultori, registi, insegnanti, fotografi per un progetto di animazione teatrale e di laboratorio aperto. La specifica dimensione inclusiva ed espressiva propria delle arti performative e visuali (improvvisazione, canto, danza, disegno, fotografia) ha permesso di riattivare i canali della comunicazione atrofizzati nei malati da anni di vita manicomiale. L'esperienza del teatro in manicomio ha trovato il suo culmine nella costruzione di un grande cavallo azzurro in cartapesta – materialmente realizzato dallo scultore Vittorio Basaglia, cugino dello psichiatra, su suggerimento dei pazienti – che fu poi portato in parata nelle strade di Trieste. Questa esperienza, raccontata nel libro *Marco Cavallo* pubblicato da Einaudi<sup>15</sup>, è stata circondata nel tempo da un'aura di leggenda come scrive lo storico John Foot<sup>16</sup>. Un mito può essere ingombrante, e offuscare il ricordo del lavoro paziente, quotidiano, prosaico per il cambiamento. Eppure è impossibile ignorare la sua forza simbolica.

### **3. Il teatro sociale. Radici, aree d'intervento, metodologie**

Nell'ormai pluridecennale storia dei rapporti tra teatro, educazione e interventi in campo sociale, il Piemonte si è sempre distinto per contributo d'idee e capacità innovativa. Il momento generativo è databile intorno alla fine degli anni sessanta del Novecento, quando il teatro si apre al sociale con le esperienze del decentramento nella Torino dell'"autunno caldo", con la nascita dell'animazione teatrale nelle scuole, con il rinnovamento del settore Teatro Ragazzi<sup>17</sup>. L'insieme di questi impulsi ha lasciato in eredità un capitale di teo-

<sup>15</sup> G. Scabia, *Marco Cavallo. Una esperienza di animazione in un ospedale psichiatrico*, Einaudi, Torino, 1976; e nuova edizione aggiornata, Id., *Marco Cavallo. Da un ospedale psichiatrico la vera storia che ha cambiato il modo di essere del teatro e della cura*, Alfabeta Verlag, Merano, 2011.

<sup>16</sup> Cfr. J. Foot, *La "Repubblica dei matti". Franco Basaglia e la psichiatria radicale in Italia, 1961-1978*, Feltrinelli, Milano, 2014, pp. 269-273.

<sup>17</sup> Fra i protagonisti di questa stagione si segnala almeno Giuliano Scabia, Loredana Perissinotto, Ave Fontana, Silvio Destefanis, Franco Passatore, Remo Rostagno, Bruna Pellegrini, Fiorenzo Alfieri, Graziano Melano, Gian Renzo Morteo, Giovanni Moretti, Edoardo Fadini. Per le azioni di decentramento a Torino, cfr. S. Casi, *600.000 e altre azioni teatrali per Giuliano Scabia*, collana "Narrare la scena" diretta da A. Barsotti e F. Mazzocchi, ETS, Pisa, 2012. Sull'animazione teatrale, il teatro ragazzi, il teatro scuola, cfr. la bibliografia in L. Perissinotto, *Animazione teatrale. Le idee, i luoghi, i protagonisti*, Carocci, Roma, 2004. Per i rapporti tra teatralità e territorio, cfr. F. Alfieri, A. Canevaro, F. De Biase, G. Scabia, *L'attore*



L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

rie e pratiche che non si è disperso. Oggi, pur trovandoci in un clima culturale e politico radicalmente mutato, il Piemonte continua a detenere un ruolo di capofila nell'ambito delle arti performative applicate alla formazione e al sociale. Fra le varie realtà, segnalo almeno Voci Erranti (Savigliano), Il Melarancio (Cuneo), l'Istituto di pratiche teatrali per la cura della persona (Torino), la Fondazione Casa Teatro Ragazzi e Giovani (Torino), il Social Community Theatre Center dell'Università degli Studi di Torino.

La missione del Teatro sociale è che a ogni persona, qualsiasi sia la sua età, formazione e condizione, siano offerti strumenti e metodologie per poter 'fare teatro'. Come ricordato nel paragrafo precedente, l'ormai vasta bibliografia e le numerose esperienze sul campo hanno messo a fuoco in che modo questa teatralità favorisca il benessere, l'attenzione verso se stessi e gli altri, la promozione della salute, l'opportunità per la soluzione dei conflitti, il rafforzamento delle competenze emotive e relazionali, il miglioramento della qualità della vita in generale<sup>18</sup>. Fuori dalle logiche dello spettacolo tradizionalmente inteso, la realtà culturale del Teatro sociale si serve di processi che appartengono da sempre al teatro – attivazione della propria corporeità e interazione con quella degli altri, gioco della rappresentazione e del 'come se...', travestimento e maschera, narrazione di vissuti personali e collettivi... – affinché persone, gruppi e comunità possano farne esperienza in prima persona.

Il Teatro sociale opera in ambiti diversi, segnatamente scuole, case di riposo, centri diurni, centri di salute mentale, spazi multiculturali, comunità di recupero, ospedali, carceri, ma anche in ambienti di lavoro, per migliorare le relazioni e la coesione di gruppo. Il presupposto di questo tipo di teatralità è che il linguaggio performativo – inteso come pratica di espressione, connessione e ascolto – sia messo al servizio di non professionisti e da loro realizzato con la guida di persone di teatro esperte, che sappiano valorizzare il potenziale scenico del gruppo. L'intervento può riguardare tanto le situazioni di svantaggio e fragilità, per generare dinamiche positive e di sostegno anche in una prospettiva di prevenzione, quanto le comunità territoriali che, pur non

*culturale. L'animazione nella città, alla prova dell'esperienza*, La Nuova Italia, Firenze, 1990.

<sup>18</sup> Fra i testi di riferimento, con relative bibliografie, si segnala: C. Bernardi, G. Innocenti Malini (eds.), *Performing the Social. Education, Care and Social Inclusion through Theatre*, FrancoAngeli, Milano, 2021; A. Pontremoli, *Elementi di Teatro educativo, sociale e di comunità*, UTET, Torino, 2015; A. Benjamin, *Making an Entrance. Teoria e pratica per danzatori disabili e non disabili*, Cue Press, Bologna, 2020; A. Porcheddu, C. Carponi (a cura di), *La malattia che cura il teatro. Esperienza e teoria nel rapporto tra scena e società*, Dino Audino editore, Roma, 2020; A. Rossi Ghiglione, A. Pagliarino (a cura di), *Fare teatro sociale*, Dino Audino, Roma, 2007; C. Bernardi, *Il teatro sociale. L'arte tra disagio e cura*, Carocci, Roma, 2004.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

colpite da specifiche problematiche, desiderino esprimersi creativamente e rafforzare i legami reciproci.

Un progetto di Teatro sociale è «un'azione socioculturale di sistema» che si articola solitamente in tempi medio/lunghi<sup>19</sup>. Il suo strumento e spazio d'azione è di norma il laboratorio, cioè un insieme d'incontri a cadenza settimanale di circa tre ore ciascuno, estesi per i mesi ritenuti necessari al completamento del progetto da parte del gruppo. Nel laboratorio, i partecipanti mettono in gioco la propria corporeità, incontrano quella degli altri, affrontano esercizi di fiducia per rafforzare i legami, e poi si misurano con quelli di natura più creativa, da cui emergono le prime improvvisazioni e in seguito le sequenze teatrali più strutturate. Non sempre un progetto di Teatro sociale sfocia nella creazione di uno spettacolo su palcoscenico. Può avere come esito finale momenti conviviali, incontri aperti, danze collettive e dimostrazioni, oppure una parata e una festa di quartiere. Tuttavia, l'aspetto non negoziabile in questo tipo di teatralità è che i progetti non siano mai calati dall'alto, ma che scaturiscano da necessità interne al gruppo, da spunti, proposte, temi nati collettivamente. Ciò vale nel caso di situazioni conflittuali e critiche (per esempio, bullismo, abbandono scolastico, difficoltà d'integrazione, povertà espressiva), sia per gruppi e comunità mosse dal desiderio di mettere in scena i propri vissuti, le proprie storie, per mostrarsi agli altri e in loro rispecchiarsi. I temi individuati dal gruppo, grazie alle competenze dei conduttori, potranno trovare il modo per essere espressi scenicamente, per diventare 'teatro'.

Queste teatralità hanno effetti terapeutici in senso ampio, rientrano a pieno titolo nelle pratiche di promozione della salute e di *wellness*, perché favoriscono l'espressione, la comunicazione, la cooperazione, la capacità di stare con gli altri. Il professionista del Teatro sociale deve avere competenze teatrali e socioeducative; nel caso di contesti delicati (come con i minori) è solitamente affiancato da figure con competenze specifiche, per esempio in area psicologica. Di norma, si incaricano di sostenere finanziariamente un progetto di Teatro Sociale le istituzioni pubbliche e/o private (assessorati cittadini o regionali, scuole, associazioni etc.), così come le fondazioni bancarie mediante bandi<sup>20</sup>. I master post laurea e i corsi di alta formazione offerti da alcuni atenei (per esempio, Torino, Milano Cattolica, Roma La Sapienza) sono riconosciuti come luoghi qualificati per perfezionare il percorso di for-

<sup>19</sup> A. Rossi Ghiglione, A. Pagliarino (a cura di), *Fare teatro sociale*, cit., p. 13. Si tengano presenti anche i volumi indicati alla nota precedente.

<sup>20</sup> Per una puntuale esposizione delle tappe necessarie a progettare e condurre un'azione di Teatro educativo, sociale e di comunità si veda A. Rossi Ghiglione, A. Pagliarino (a cura di), *Fare teatro sociale*, cit.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

mazione dell'operatore di Teatro sociale, un percorso che può cominciare già durante gli anni universitari attraverso gli insegnamenti di Teatro educativo e sociale presenti nei vari corsi di studio.

#### **4. Educatori e teatro. Uno sguardo al territorio**

Lo strumento del teatro, cioè il gioco della rappresentazione e della metamorfosi, è una delle armi, pacifiche quanto efficaci, a disposizione dell'educatore, una figura professionale richiesta nelle strutture pubbliche e private che erogano servizi educativi, culturali e assistenziali per bambini, minori e adulti di varie età (associazioni culturali e di quartiere, centri gioco, centri per famiglie, centri di aggregazione giovanile, centri anziani, cooperative, strutture protette etc.). Il compito dell'educatore è costruire azioni, secondo modalità orizzontali e non verticistiche, con persone, gruppi e comunità allo scopo di generare inclusione sociale, rafforzamento, integrazione etnica e culturale, contrasto al disagio, alla devianza, allo svantaggio psicofisico e sociale, pratiche di invecchiamento attivo etc. Ogni intervento di Teatro sociale è, «contemporaneamente, un'azione teatrale e un'azione sociale»<sup>21</sup>, dunque con specifiche ricadute sul territorio, inteso quest'ultimo quale spazio geografico in cui vive una comunità, sia in senso amministrativo (gli organismi di controllo e di governo eletti), sia nel senso del «luogo di convivenza di un insieme di persone»<sup>22</sup>.

Per tracciare una prima panoramica del teatro nell'area saviglianese, è stato avviato un confronto con le istituzioni locali, con la Fondazione Piemonte dal Vivo e con alcune compagnie. Si tratta dell'inizio di un dialogo che andrà necessariamente allargato e approfondito, cercando di intercettare la pluralità delle voci in campo, anche del mondo delle fondazioni bancarie. Per quel che concerne gli enti locali, la testimonianza di Petra Senesi, assessore alla cultura, scuola e turismo presso il Comune di Savigliano, ha rimarcato il desiderio di partecipazione e di esperienze culturali da parte della città, una comunità sensibile e aperta grazie anche a un'attiva Consulta Cultura. Fra le sue linee operative, l'assessorato indica il contrasto alla povertà educativa, con il coinvolgimento delle scuole, e la sensibilizzazione all'ambiente e ai corretti stili di vita (al centro d'iniziativa anche di più antica data come *Teatro e salute nel territorio cuneese*, 2013-2014<sup>23</sup>). Senesi segnala la profi-

<sup>21</sup> A. Pontremoli, *Elementi di teatro educativo, sociale e di comunità*, cit., p. 74.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 71.

<sup>23</sup> Il progetto *Teatro e salute nel territorio cuneese* è stato realizzato tra il 2013 e il 2014 nei comuni di Cuneo, Mondovì, Savigliano, Ceva, Saluzzo e Fossano. A Savigliano, l'iniziativa ha

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

cua collaborazione con la Fondazione Piemonte dal Vivo, cioè il Circuito regionale multidisciplinare (prosa, danza, circo, musica) che si occupa, fra le altre cose, della programmazione dello storico teatro Milanollo, per la stagione teatrale invernale, e dell'Ala polifunzionale, per la stagione estiva. Intercettare nuovi pubblici, raggiungendo anche i più 'intimiditi' dalla canonica sala teatrale rappresenta uno degli obiettivi primari. Nadia Macis e Claudia Grasso di Piemonte dal Vivo segnalano le buone pratiche del territorio cuneese e delle sue istituzioni locali, che tendono a mantenere sotto la propria egida gli spazi teatrali, lavorando in sinergia con le associazioni locali, senza destinarli a privati in concessione, avendo a cuore in altre parole che il teatro rimanga teatro della città. Nello specifico, le istituzioni di Savigliano nel tempo hanno aumentato i finanziamenti alle attività teatrali, dando un segnale importante d'interesse e sostegno crescenti.

La presenza del Teatro sociale a Savigliano è rappresentata dall'Associazione Voci Erranti (fondata nel 2001, con sede presso l'ex ospedale psichiatrico di Racconigi), una realtà di formazione e produzione teatrale particolarmente apprezzata, sia in ambito nazionale sia internazionale, grazie soprattutto agli spettacoli realizzati con i detenuti nella casa di reclusione di Saluzzo. Tali progetti, garantiti dalla sinergia con la dirigenza e gli educatori in carcere, sono stati presentati anche fuori dal carcere, in particolare al Milanollo e nel circuito di Piemonte dal Vivo, oltre che nelle rassegne nazionali. Esponente autorevole del Coordinamento Nazionale Teatro in Carcere, una rete che l'associazione ha contribuito a fondare, Voci Erranti – precisa la direttrice artistica e regista Grazia Isoardi – dedica anche ampio spazio a un nuovo protagonismo teatrale attraverso l'attività laboratoriale con bambini, adulti e giovani sul territorio saviglianese. Fra le numerose iniziative, si segnala il progetto Itaca, il progetto Educazione alla legalità rivolto agli studenti e le iniziative con i diversamente abili in collaborazione con ASHAS (Associazione Solidarietà Handicappati Savigliano). Parallelamente, Voci Erranti è una cooperativa sociale per l'inserimento lavorativo di persone socialmente svantaggiate, attraverso la creazione di percorsi di formazione anche nelle professioni tecniche del teatro. Potenziare i rapporti tra una realtà come Voci Erranti e il percorso degli educatori formati dall'Università di Torino, attraverso tirocini ed esperienze sul campo, rappresenta un importante obiettivo per il futuro, anche per la segnalata dimensione internazionale di Voci Erranti, che da tempo è impegnata in attività artistiche e di forma-

coinvolto gli studenti delle medie per promuovere, attraverso azioni teatrali di strada, stili di vita salutari. La documentazione del progetto, a cura del CIPES Piemonte, è consultabile on line: [https://www.retepromozionesalute.it/restarea/allegati/REG01/ASLCN1/6279\\_relazione\\_finale\\_progetto\\_teatro\\_e\\_salute.pdf](https://www.retepromozionesalute.it/restarea/allegati/REG01/ASLCN1/6279_relazione_finale_progetto_teatro_e_salute.pdf). [27.10.2021].

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

zione teatrale degli operatori nei sistemi penitenziari esteri, in particolare a Gran Canaria, così come nella formazione degli educatori della locale università di Las Palmas.

L'esperienza della Compagnia Il Melarancio di Cuneo, cooperativa sociale attiva fin dal 1982 nell'ambito del Teatro Ragazzi e del Teatro sociale e di comunità, rappresenta un'altra risorsa di grande valore sul territorio. Nel 2002, grazie a una convenzione firmata con il Comune di Cuneo, ha fatto nascere la residenza multidisciplinare Officina, riconosciuta dalla Regione Piemonte e dal Ministero. Gimmi Basilotta, direttore del Melarancio e presidente dell'Associazione Nazionale Compagnie e Residenze di Innovazione Teatrale (ANCRIT – AGIS), rimarca l'importanza di sostenere le residenze (riconosciute per la prima volta dal Ministero con il decreto del 2014, art. 45), quali strumenti leggeri e sostenibili «per favorire un'equilibrata diffusione della cultura e dell'arte teatrale sul territorio»<sup>24</sup>. Il Melarancio è all'origine anche del Coordinamento di Teatro Sociale di Cuneo e Provincia (presente dal 2007), insieme a Voci Erranti, alla cooperativa Caracol e ad altre realtà<sup>25</sup>. Per concludere, si auspica che il curriculum in Educatore per lo sviluppo sociale del territorio possa assumere una funzione di ponte tra gli studenti in formazione e l'ambito del teatro nel sociale, sia attraverso l'attivazione di tirocini, laboratori e progetti congiunti, sia attraverso le tesi di laurea in cui mappare le realtà esistenti e realizzare studi di caso.

<sup>24</sup> G. Basilotta, *L'esperienza di residenza nei territori del Piemonte*, in R. Boldrini, *Territori come scena. Progetti di residenze per il teatro: idee, visioni, tracce da Toscana, Piemonte, Puglia, Lombardia*, Titivillus, Pisa, 2009, p. 25.

<sup>25</sup> Sempre a Cuneo, si segnala il gruppo di Teatro sociale Intronauti, con attività mirate al contrasto del disagio psichico. Cfr. P. Balmas (a cura di), *Intronauti. Voci da un teatro fuori di scena*, 2020.