

# GUIDA ALL'ORGANIZZAZIONE DELLA MESSA IN SCENA DEL TESTO "TWO MOONS" E DELLA SESSIONE DI TALK-BACK



**PROGETTO ERASMUS+ 'TWO MOONS' IO3**

**GUIDA ALL'ORGANIZZAZIONE DELLA MESSA IN SCENA DEL TESTO "TWO MOONS" E DELLA SESSIONE DI TALK-BACK**

Il sostegno della Commissione europea alla produzione di questa pubblicazione non costituisce un'approvazione del contenuto, che riflette esclusivamente il punto di vista degli autori, e la Commissione non può essere ritenuta responsabile per l'uso che può essere fatto delle informazioni ivi contenute. Per saperne di più sul progetto: <http://twomoons.eu>

### **AUTORI:**

Caroline Coffey, The Gaiety School of Acting (Irlanda)

Seamus Quinn, The Gaiety School of Acting (Irlanda)

Anna Kadzik-Bartoszewska, the Gaiety School of Acting (Irlanda)

Cristian Palmi, Associazione di Promozione Sociale Teatri d'Imbarco (Italy)

Beatrice Visibelli, Associazione di Promozione Sociale Teatri d'Imbarco (Italy)

Nicola Zavagli, Associazione di Promozione Sociale Teatri d'Imbarco (Italy)

Marita O'Brien, Co-Creation Support CLG (Irlanda)

Jackie O'Toole, Co-Creation Support CLG (Irlanda)

Henriikka Laurola, Empowering Old Age Coop – VoiVa (Finlandia)

Päivi Helakallio-Ranta, Empowering Old Age Coop – VoiVa (Finlandia)

Licia Boccaletti, Anziani e non solo (Italia)

Salvatore Milianta, Anziani e non solo (Italia)

Andra-Oana Petrea, Asociatia HABILITAS - Centru de Resurse si Formare Profesionala (Romania)

Rodica Caciula, Asociatia HABILITAS - Centru de Resurse si Formare Profesionala (Romania)

Ioana Caciula, Asociatia HABILITAS - Centru de Resurse si Formare Profesionala (Romania)

Disegni di:

Kali Swaid

Anna Kadzik-Bartoszewska



# INDICE

INDICE .....	3
SEZIONE A. INTRODUZIONE .....	4
SEZIONE B. LA PRODUZIONE DELLO SPETTACOLO.....	9
SEZIONE C. IL TALK-BACK .....	30
FONTI.....	38
APPENDICI .....	39

# SEZIONE A. INTRODUZIONE

## 1. Di cosa si occupa il progetto “Two Moons”?

*Two Moons*- è un progetto finanziato dal programma Erasmus+ che affronta una delle più grandi sfide sociali del nostro tempo, assicurando che le persone anziane possano godere appieno dei loro diritti umani e invecchiare con dignità. Sei organizzazioni si sono riunite per sviluppare questo progetto: Co-Creation Support CLG (Irlanda), Anziani e non solo (Italia), Asociatia habilitas - Centru de Resurse si Formare profesionala (Romania), VoiVa - Empowering Old Age Coop (Finlandia), Gaiety School of Acting (Irlanda) e Associazione di Promozione Sociale Teatri d'Imbarco (Italia).

L'obiettivo principale di *Two Moons* è progettare risorse educative accessibili per supportare l'apprendimento delle persone anziane nel campo dei diritti umani. Conoscere i diritti umani può consentire alle persone anziane di far sentire la loro voce, mettere in discussione trattamenti inadeguati e far valere i propri diritti per essere trattati con dignità.

Le risorse educative sviluppate da *Two Moons* sono:

Il libretto *I miei diritti umani, il mio benessere* (vedi Appendice 1)

*Le nostre storie: Diritti umani e persone anziane in Europa*: una sceneggiatura di teatro documentario (vedi Appendice 1)

*La guida all'organizzazione della messa in scena del testo “Two moons” e della sessione di talk-back*

*Ascolta la mia storia - Diritti umani e persone anziane*: audio delle storie.

## 2. La realizzazione dei monologhi “Two Moons” e della sceneggiatura di teatro-documentario

Il libretto *I miei diritti umani, il mio benessere* e *Le nostre storie: Diritti umani e persone anziane in Europa*: una sceneggiatura di teatro documentario, sono stati creati in collaborazione con persone anziane di Finlandia, Irlanda, Italia e Romania. In totale, 78 persone anziane di questi paesi sono state coinvolte in seminari e interviste riguardo la loro consapevolezza dei diritti umani. Le loro storie sono raccontate nell'opuscolo e nella sceneggiatura.

*a. Il processo utilizzato per raccogliere le esperienze vissute dalle persone anziane*

Seminari di sensibilizzazione sui diritti umani sono stati organizzati in ciascun paese, secondo lo stesso formato. La presentazione è iniziata spiegando cosa sono i diritti umani e come sono protetti ai sensi della Carta europea sui diritti umani (CEDU) e della Convenzione delle Nazioni Unite sui diritti delle persone con disabilità (CRPD); anche per tramite di esempi pratici. Ciò ha aiutato i partecipanti a riflettere sulle loro esperienze e su quelle dei loro conoscenti e a mettere in relazione queste esperienze con situazioni in cui i loro diritti non sono stati rispettati. Anche se le persone anziane che partecipavano ai seminari provenivano da diversi contesti, le preoccupazioni sollevate in ciascun paese erano simili.

**In Finlandia:** i seminari di sensibilizzazione sui diritti umani sono stati organizzati con due gruppi di sostegno tra pari per anziani vittime di violenza o abuso. Tra le preoccupazioni sollevate: le pensioni basse delle donne anziane che non hanno mai lavorato per occuparsi della famiglia; le sfide legate alla ricerca di benefici economici a causa delle barriere integrate nel sistema; l'ammirazione per i giovani e l'efficienza in contrasto con la discriminazione basata sull'età avanzata; la mancanza di servizi in periferia e in campagna; la disuguaglianza nell'accesso alla riabilitazione; la violenza domestica e abusi sugli anziani; la digitalizzazione della società e la riduzione dei servizi sul territorio.

**In Irlanda:** i seminari di sensibilizzazione sui diritti umani sono stati organizzati con tre gruppi tra cui un'associazione di persone anziane, un gruppo di sostegno per l'ictus e un gruppo di donne anziane. I partecipanti hanno effettuato collegamenti con i diversi diritti umani discussi. Riflettendo sul diritto alla vita e alla libertà, un partecipante ha parlato di una signora che conosce che è stata spinta a ricoverarsi in una casa di cura contro la sua volontà. Altre preoccupazioni sollevate hanno riguardato: discriminazioni nell'accesso ai servizi e contesti abitativi a rischio.

**In Italia:** sono stati organizzati seminari di sensibilizzazione sui diritti umani con un gruppo che comprendeva rappresentanti di associazioni della terza età, sindacati pensionati e persone anziane. Le preoccupazioni sollevate hanno riguardato la discriminazione basata sull'età in contesto sanitario, l'essere trattati in modo irrispettoso, sfruttamento ad esempio, truffe, l'essere costretti a donare proprietà ai familiari.

**In Romania,** molte delle persone anziane si trovano in situazioni in cui i loro diritti umani non sono rispettati. La loro esistenza quotidiana sembra essere, per alcuni, un circolo di eventi senza speranza in cui possono sentirsi impotenti. I problemi e i temi più comuni incontrati e identificati sono stati: le basse pensioni delle persone anziane, la loro lotta per vivere una vita piena di dignità in queste condizioni, l'ansia per il loro futuro e per la loro salute, le loro esperienze in situazioni mediche o emergenze.

A seguito dei seminari di sensibilizzazione sui diritti umani in ciascun paese, i temi emersi dai seminari sono stati ulteriormente approfonditi utilizzando interviste individuali con le persone anziane, compresi alcuni partecipanti al seminario. Queste interviste sono durate tra 60 e 120 minuti. Sono state trascritte alla lettera e tradotte in inglese. Le trascrizioni sono state poi ridotte in monologhi di 10 minuti, che si concentrano sugli elementi delle storie che illustrano il mancato rispetto dei diritti umani, come protetti dalla Convenzione europea dei diritti dell'uomo (CEDU) e la Convenzione delle Nazioni Unite sui diritti delle persone con disabilità (CRPD). I

monologhi conservano le parole della persona anziana usata per raccontare la propria storia.

Prima di collegare i monologhi insieme per creare lo script di teatro documentario *Le nostre storie: Diritti umani e le persone anziane in Europa*, alle persone anziane è stato chiesto di rivedere le storie per accertarne la validità e l'autenticità. Letture pubbliche dei monologhi si sono tenute in ogni paese. Alle letture hanno partecipato anziani e operatori professionali. Il feedback è stato positivo e molti si sono identificati con i personaggi e le loro storie. In tutti i paesi partner, c'è stato accordo sul fatto che i monologhi si percepissero come autentici e riflettessero situazioni che gli anziani incontrano nella loro vita quotidiana.

Questo testo illustra come dare vita a queste storie sul palco. L'obiettivo è quello di informare e aumentare la conoscenza dei diritti umani tra le persone anziane e la società in generale; come bisognerebbe operare nella pratica. La performance e il talk-back creeranno uno spazio per gli anziani e il grande pubblico per assistere a situazioni in cui i diritti degli anziani non sono stati rispettati, per scambiare opinioni e generare nuovo apprendimento e consapevolezza.

I nomi e le eventuali caratteristiche identificative dei singoli anziani intervistati sono stati modificati.

### 3. Perché usare il teatro documentario e il talk-back come strumento educativo?

*"Tutto il mondo è un palcoscenico." William Shakespeare*

Il teatro documentario è un teatro che utilizza materiale documentario preesistente (come giornali, rapporti governativi, interviste) come elemento di partenza per storie su eventi e persone reali. Racconta la storia della persona con le sue stesse parole. Cerca di portare le questioni sociali sul palco enfatizzando le informazioni fattuali e dando spazio a voci che sono spesso ignorate a fronte di considerazioni estetiche e in questo modo fungono da catalizzatore per il cambiamento sociale. L'attenzione si concentra sugli aspetti psicologici e interpersonali di eventi particolari con l'obiettivo di avviare un dialogo con il pubblico.

Riflettendo le esperienze delle persone e usando le loro stesse espressioni, il teatro documentario consente al pubblico di esaminare i problemi attraverso una lente drammatica che aumenta la consapevolezza e favorisce la comprensione.

*"La messa in scena può far sembrare le cose più "reali". Il teatro e il teatro sono potenti mezzi di comunicazione e possono essere usati come approcci di grande impatto per indagare e rappresentare l'esperienza umana." (Leavy, 2005)*

Questo, a sua volta, promuove opportunità di cambiamento e di azione individuali in quanto il pubblico può identificarsi con le situazioni e riflettere sulle proprie esperienze dalla prospettiva di nuove intuizioni acquisite, in particolare su argomenti difficili come l'abuso sugli anziani e concetti come i diritti umani nella pratica.

*"Gli spettacoli costituiscono uno scambio o un trasferimento tra il pubblico e gli attori (...) lo" scambio "può comportare una complessa negoziazione di significati. (...) Nella ricerca sociale, le prestazioni possono servire a molti scopi di ricerca, tra cui*

*sensibilizzazione, responsabilizzazione, emancipazione, programmi politici, scoperta, esplorazione ed educazione.* " (Leavy, 2005)

Il talk-back crea uno spazio per il pubblico per elaborare ciò che ha visto sul palco e forse anche per collegarlo all'azione o ai cambiamenti che può fare nella propria vita. È stato dimostrato che le sessioni di talk-back hanno un impatto sui partecipanti che lasciano la performance pensando ai problemi in modo diverso rispetto a quando sono entrati.

#### 4. Chi può utilizzare questa guida?

Questa guida illustra il processo per mettere in scena il teatro-documentario e il talk-back "*Le nostre storie: Diritti umani e persone anziane in Europa*". Fornisce informazioni sui singoli elementi dello spettacolo e del talk-back che devono essere considerati dalla fase di pianificazione della produzione, esecuzione, promozione e facilitazione. È progettata per essere utilizzata da:

- Organizzazioni di persone anziane
- Organizzazioni di difesa dei diritti (che lavorano per rafforzare e proteggere i diritti umani delle persone anziane come individui e / o come utenti del servizio)
- Formatori che lavorano con studenti di giurisprudenza, medicina, sanità e assistenza sociale.
- Gli enti pubblici e le autorità locali e regionali
- Organizzazioni non governative a sostegno degli anziani
- Operatori dei servizi sociali e sanitari che lavorano in case di cura, centri diurni, ospedali etc...
- Gruppi teatrali, amatoriali e professionali.

Mettere in scena il testo consentirà alle organizzazioni, ai gruppi e agli enti pubblici di:

- Fornire opportunità di apprendimento nel campo dei diritti umani
- Aiutare le persone anziane di far valere e rivendicare i propri diritti
- Far luce sulle sfide che le persone anziane devono affrontare per far rispettare i loro diritti nella vita di tutti i giorni.
- Rendere visibile ai responsabili delle politiche, ai professionisti della salute, dell'assistenza sociale e legale e ai gruppi di difesa dei diritti umani i casi in cui le istituzioni pubbliche non rispettano l'obbligo di proteggere i diritti degli anziani, consentendo loro di diventare agenti di cambiamento.



- Facilitare il lavoro di gruppo con gli adulti vulnerabili agli abusi e in questo modo migliorare la loro capacità di salvaguardia

Nota: questa guida è una “tabella di marcia” su come produrre lo spettacolo e il talk-back. Come in ogni mappa, possono essere presi diversi percorsi. La cosa più importante è fare il viaggio a modo vostro, usando la creatività delle persone coinvolte ma facendo attenzione a mantenere lo script originale, il suo significato e il messaggio.

# SEZIONE B. LA PRODUZIONE DELLO SPETTACOLO

## 1. Come faccio a produrre lo spettacolo?

La sceneggiatura di Two Moons si basa direttamente su interviste condotte con persone anziane che condividono storie di situazioni in cui i loro diritti sono stati violati. Il testo si basa sulle storie di sei persone anziane. Le storie sono presentate come monologhi da 8 a 10 minuti collegati tra loro da un narratore / difensore. L'esecuzione richiede circa 60 minuti ed è seguita da un talk-back di circa 30 minuti. È anche possibile utilizzare singoli monologhi come spettacoli autonomi per seminari su questioni specifiche. La produzione può adattarsi ai budget disponibili, non importa quanto piccoli.

Il testo e il talk-back possono essere messi in scena con un cast di 2-6 persone. Gli spettacoli di teatro documentario in genere usano un set limitato, quindi le risorse non dovrebbero essere un problema nella messa in scena di questo spettacolo. Non è necessario nemmeno avere un esperto per dirigere questo spettacolo, né attori professionisti per eseguirlo. E' sufficiente che una persona dell'organizzazione / gruppo che ospita lo spettacolo sia incaricata di supervisionare l'organizzazione dell'evento.

## 2. Come iniziare: produrre lo spettacolo teatrale delle due lune

### *a. Il team di produzione*

Come per la pianificazione di qualsiasi buon evento, è importante avere una buona squadra intorno a sé. All'interno del tuo gruppo o organizzazione, ci sono persone con conoscenze e competenze diverse, quindi un punto di partenza è esplorarle e identificare quelle che si trovano nella posizione migliore per assumere i diversi ruoli e compiti richiesti, come la regia e la recitazione, per far funzionare la performance e il talk-back. Laddove manchino conoscenze o abilità importanti per la realizzazione dello spettacolo e del talk-back, diffondere la richiesta tramite la vostra rete di contatti spesso può aiutare ad individuare una persona disposta a svolgere il compito.

Il numero di persone disponibili per mettere in scena la performance e il talk-back del determinerà se i partecipanti dovranno assumersi la responsabilità di una o più attività.

### *Organizzatore e promotore*

Il ruolo di organizzare l'hosting della performance e del talk-back e di promuoverla è fondamentale per raggiungere gli obiettivi del progetto. L'organizzatore e il promotore saranno responsabili dell'identificazione e prenotazione della sede, scelta della data,

accesso alle risorse, supervisione dei budget, promozione dell'evento attraverso i social media e altre reti, raccolta delle prenotazioni e garanzia del rispetto degli standard di salute e sicurezza durante l'evento.

### *Il regista*

Il ruolo del regista dell'opera teatrale non deve essere assegnato automaticamente al promotore. Il regista può essere una persona del territorio con esperienza nella regia o un individuo che capisce bene la sceneggiatura, è persuasivo, con eccellenti capacità di negoziazione e interpersonali, capacità di auto-motivarsi e di motivare e ispirare gli altri, capacità di lavorare in gruppo.

### *Il supporto tecnico*

Il ruolo del supporto tecnico richiederà che un partecipante abbia familiarità con l'uso di tecnologie come apparecchiature audio, illuminazione e dispositivi come tablet, smartphone, microfoni e proiettori. Sarà responsabile dell'introduzione della luce e del suono in vari momenti della rappresentazione.

### *Scenografo e costumista*

Il ruolo dello scenografo e costumista richiede un partecipante che sia innovativo, visionario, in grado di vedere il disegno più ampio e avere occhio per i dettagli. Il set per una produzione di questo tipo è semplice; lo scopo è quello di fornire uno sfondo per tutti i diversi personaggi e le loro storie. Anche i costumi sono semplici e si riferiscono alle caratteristiche dell'individualità del personaggio.

### *Gli attori*

Gli attori di questo spettacolo possono essere persone anziane provenienti da associazioni del territorio, persone di organizzazioni teatrali, operatori sociali, promotori dei diritti umani, chiunque sia appassionato nel rendere i diritti umani "reali" per gli anziani e coloro che lavorano con loro .

### *b. Creare uno spazio sicuro per far brillare i membri del gruppo*

Dopo aver riunito il team, è importante iniziare il processo di creazione della performance facendo in modo che ogni individuo si senta abbastanza sicuro all'interno del gruppo da mostrare i propri talenti e le proprie capacità. L'uso degli esercizi di gruppo come indicato nel riquadro 1 può creare uno spazio sicuro in cui far fiorire i membri del gruppo meno fiduciosi e timidi. Questi esercizi sono utili nella fase iniziale ma anche come riscaldamento prima delle prove.

## Riquadro 1: riscaldamento ed esercizi di gruppo

### *Risultati di apprendimento*

I partecipanti imparano:

Team building che crea un gruppo di lavoro coeso di partecipanti.

A correre dei rischi, a sostenersi a vicenda, a ridurre le inibizioni e a divertirsi.

Un lavoro di gruppo che aiuta il team building e aiuta anche i movimenti e l'interazione dei personaggi sul palco.

Tecniche di sviluppo del personaggio che aiutano l'inizio dell'esplorazione e dello sviluppo del personaggio.

Lavoro di movimento che introduce i partecipanti al movimento sul palco e tra loro.

Esercizi che infondono fiducia nei partecipanti al lavoro sulla sceneggiatura di Two Moons.

**Nota:** si consiglia ai partecipanti di svolgere solo attività che sono fisicamente in grado di svolgere. Gli esercizi possono essere adattati alle capacità fisiche del gruppo, ad esempio nell'esercizio 1 di seguito, invece di saltare, il gruppo può semplicemente alzare le braccia.

### *Esercizio 1: Jump-Ah!*

In un cerchio e in piedi con le ginocchia leggermente piegate, il conduttore fa un salto mentre alza le braccia ed esclama ad alta voce, "AH!". Le volte successive, il gruppo salterà dicendo "Ah!" contemporaneamente al conduttore. Altri partecipanti possono poi essere incoraggiati a prendere la guida, sostituendosi al conduttore.

### *Esercizio 2: Azione e suono*

In cerchio, il conduttore fa un'azione e un suono e tutti i partecipanti contemporaneamente lo copiano. L'azione e il suono non devono avere un senso; va incoraggiata l'emissione di suoni e non tanto di specifiche parole. Ogni partecipante può quindi a sua volta eseguire un'azione / suono e farla copiare dal gruppo.

***Incoraggiare i movimenti all'interno dello spazio, coinvolgendo personaggi diversi.***

***Esercizio 3: Cammina nello spazio***

Il conduttore chiede al gruppo di camminare nello spazio. Inizia con un ritmo normale, quindi i partecipanti possono essere istruiti a camminare veloce o al rallentatore. Il conduttore varia le velocità alcune volte.

***Esercizio 4: Cammina nello spazio come un personaggio***

Il conduttore istruisce il gruppo a muoversi nello spazio come dinosauri, quindi uccelli, poi streghe, poi bambini nel parco giochi. Il leader può scegliere vari personaggi o animali. (Tenere sempre conto delle capacità fisiche del gruppo.)

***Esercizio 5: Esercizio di passo 0 - 5***

Il conduttore istruisce il gruppo a camminare nello spazio.

Poi chiede al gruppo di fermarsi, dicendo al gruppo che STOP = 0

Il leader chiede poi al gruppo di camminare a un ritmo molto pigro e piacevole, come se stessero camminando su una spiaggia calda. Dice al gruppo che questa velocità = 1

Il leader chiede al gruppo di muoversi un po' più velocemente, come se fossero solo un po' più energici. Dice al gruppo che questa velocità = 2

Il conduttore chiede al gruppo di spostarsi ancora più velocemente, come se volessero raggiungere una determinata destinazione in tempo, ad esempio un incontro importante. Dice al gruppo che questa velocità = 3

Il leader dice al gruppo che ora hanno fretta di arrivarci; sono in ritardo. Questa velocità = 4

Il leader dice al gruppo che sono decisamente in ritardo e, in preda al panico, devono arrivarci. Questa velocità = 5

Il leader può quindi chiamare numeri diversi in momenti diversi, facendo muovere i partecipanti a velocità diverse.

***Riflessione:*** fai una rapida riflessione dopo e discuti della fisicità e delle emozioni che hanno accompagnato le diverse velocità, ad esempio stressato al n. 4, preso dal panico al n. 5 ecc.

Puoi fare riferimento a questi sentimenti in un secondo momento e confrontare il modo in cui i personaggi dei monologhi cambiano spesso il ritmo e la fisicità del parlato a seconda delle loro emozioni nella narrazione.

**Nota:** specialmente nei passaggi 4 e 5, è importante fare attenzione alla sicurezza fisica nella stanza e alla necessità di concedersi spazio. Adatta l'esercizio anche se i partecipanti non sono in grado di muoversi rapidamente o affatto, ad esempio se sono solo seduti, possono solo immaginare lo scenario.

### *c. Raduna il tuo talento*

L'approccio adottato per il casting dipenderà da chi sta organizzando la messa in scena dello spettacolo. Se è un'organizzazione che vuole reclutare partecipanti all'interno e all'esterno della propria organizzazione per assumere ruoli diversi, allora può organizzare audizioni aperte e interviste informali con le parti interessate. I gruppi più piccoli, possono iniziare dando l'opportunità a tutti i membri del gruppo di esplorare e interagire con i personaggi. Questo può essere un modo utile per scoprire abilità e talenti nascosti all'interno del gruppo.

A partire dalla sceneggiatura e dai suoi personaggi, il processo di selezione del cast per eseguire i monologhi può essere guidato dall'osservazione delle attività descritte nel riquadro 2. Questo può essere fatto dall'organizzatore generale o dal regista. Sulla base della sceneggiatura, ci sono sei ruoli principali; occorre quindi valutare se gli attori avranno o meno ruoli multipli. Nel riquadro 2 vengono descritte attività che possono consentire ai partecipanti di identificarsi con i personaggi e le loro situazioni per facilitare l'assegnazione dei ruoli.

#### **Riquadro 2: identificazione con i personaggi e la loro situazione**

Attività individuali

##### *Risultati di apprendimento*

I partecipanti imparano a:

- esplorare e sviluppare le loro conoscenze sui monologhi
- scoprire i sentimenti e i pensieri interiori dei personaggi
- far propri ed eseguire i monologhi

I seguenti esercizi si svolgeranno dopo una lettura completa della sceneggiatura e una discussione di gruppo su personaggi, questioni relative ai diritti umani e altri pensieri e osservazioni generali. Questi esercizi possono essere facilitati dal regista dello spettacolo.

##### *1. Diventare il personaggio*

Il regista chiede ai partecipanti di scegliere un personaggio dall'opera teatrale *Two Moons*. Quindi chiede loro di iniziare a camminare nello spazio e di far finta di essere soli e di iniziare a pensare come il personaggio. Il regista può aiutare ponendo alcune domande mentre camminano, ad es. Come ti senti oggi? Come ti fa sentire fisicamente? Come ti fa camminare? Forse stai passando una buona giornata o una brutta giornata. In che modo influisce sulla tua postura? Il regista incoraggia i partecipanti a muoversi come quel personaggio; per incarnarlo fisicamente e mentalmente.

##### *2. Seduto come il personaggio*

Il regista posiziona le sedie casualmente nello spazio e chiede ai partecipanti di sedersi su una sedia come quel personaggio, solo con i suoi pensieri e sentimenti.

### *3. Seguire i pensieri del personaggio*

Il regista dice ai partecipanti che mentre stanno seduti sulle sedie, andrà in giro per il gruppo e, di volta in volta, metterà la mano sulla spalla dei partecipanti. Spiega che quando il partecipante sente il tocco sulla spalla, rivelerà i propri pensieri come se fosse quel personaggio. Può essere una frase o poche righe, ad es. "Mi sento frustrato e ignorato perché non ricevo supporto da nessuno". Quando il partecipante ha finito di parlare, il regista toglie la mano e passa al partecipante successivo.

**Riflessione:** il regista riflette con il gruppo che ora hanno iniziato a sentire i pensieri e i sentimenti interiori dei personaggi e stanno iniziando a sentire com'è essere nei loro panni.

### **Esercizi di coppia**

#### *Risultati di apprendimento*

I partecipanti imparano a:

- Pensare e scoprire ancora di più i pensieri e i sentimenti interiori del loro personaggio
- Verbalizzare e condividere i pensieri e la storia del loro personaggio
- Sviluppare una relazione con l'ascoltatore.

#### *La sedia bollente*

Il regista dimostra per primo l'esercizio con un partecipante. Il regista si siede di fronte a uno dei partecipanti seduti, mentre è ancora "nel personaggio" e inizia a chiedergli di sé stesso, lasciandogli il tempo per le risposte.

Esempi di domande: Ciao, come ti chiami? Dove vivi? Quanti anni hai? ecc. prima di passare a domande sui sentimenti e sulla situazione del personaggio, ecc. Il regista può dare seguito alle risposte con ulteriori domande, chiedere un'ulteriore elaborazione ecc. Questa dovrebbe essere una conversazione piuttosto che un'intervista o un interrogatorio. Il partecipante / attore si rivolge all'ascoltatore come personaggio e parla in prima persona, ad es. "Mi chiamo Tom ... ho ... anni"

Dopo la dimostrazione, i partecipanti si mettono in coppia e si siedono uno di fronte all'altro. Si spiega loro che ora si alterneranno nel ruolo di personaggio / intervistatore l'uno con l'altro. La conversazione dovrebbe durare 3-5 minuti.

#### *Alzati e dichiara*

Al termine dell'esercizio precedente, il regista può chiedere ai partecipanti che provano sentimenti forti di alzarsi e dichiarare i propri sentimenti nelle vesti del proprio personaggio, condividendoli con il resto del gruppo. Non tutti i partecipanti possono sentire l'impulso di farlo, oppure possono farlo mentre sono ancora seduti se si sentono più a proprio agio nel farlo.

È importante riconoscere il contributo dei partecipanti. Il processo di assegnazione dei ruoli dovrebbe essere trasparente e il processo decisionale dovrebbe essere guidato dai diversi punti di forza, debolezza, abilità, personalità e voci dei partecipanti. La creatività è in tutti, quindi occorre tenere in considerazione l'esperienza precedente degli attori (come dilettanti o professionisti), la loro energia, l'interesse alla recitazione e ai personaggi della sceneggiatura. Occorre anche notare le caratteristiche e le abilità richieste per tutti i ruoli e la capacità degli attori di incarnarli.

### 3. Le prove

Sebbene questa guida fornisca raccomandazioni per la messa in scena dello spettacolo teatrale e talk-back -, non è prescrittiva. Ogni gruppo che organizza uno spettacolo avrà accesso a risorse diverse e reciterà per un pubblico diverso. I gruppi sono incoraggiati a usare la loro creatività per eseguire la rappresentazione in base alle proprie risorse e al proprio pubblico.

#### *a. Caratterizzazione*

L'"autenticità" è fondamentale per il teatro documentario. La performance richiede uno stile di recitazione, in cui il personaggio riconosce il pubblico e recita le parole della persona anziana direttamente al pubblico. Queste parole devono essere trasmesse in modo convincente. Ciò richiede che "lo spirito del personaggio incontri lo spirito dell'attore". - (Seamus Quinn, Gaiety School of Acting). L'adozione di caratteristiche e oggetti di scena specifici per il personaggio può facilitare l'incarnazione di quel personaggio per l'attore. Riquadro 3: delinea alcune caratteristiche specifiche dei diversi personaggi



### Riquadro 3: caratteristiche dominanti di ciascun personaggio



#### **Ingrid:**

Problema: sottoposta ad abusi da parte di suo figlio

Caratteristiche: alla ricerca del coraggio, madre, spaventata, disperata; cerca giustizia; amore per suo figlio; dipendenza del figlio; proteggerlo / salvarlo; conflitto interno; vergogna; rabbia repressa; vivere con dignità.

Prop: occhiali scuri



#### **Chiara:**

Problema: sottoposta a truffe e minacce nella sua casa

Caratteristiche: Fiduciosa, sociale, positiva, coraggiosa, determinata; in una situazione compromettente; vergogna per essere stata derubata; frustrazione di non poter reagire

Prop: borsetta



#### **Joan:**

Problemi: dopo un ictus, impossibile accedere alle informazioni e agli interventi in modo tempestivo

Caratteristiche: testarda, felice, fortunata, sorridente, vitale, diretta; frustrata dalle difficoltà incontrate

Prop: borsa di farmaci; bastone da passeggio



### **Ruby:**

**Problema:** avere l'Alzheimer ad esordio precoce, essere soggetta a stereotipi e discriminazione

**Caratteristiche:** colta, istruita, politicamente attiva; consapevole delle questioni relative ai diritti umani; difensore dei diritti e servizi per le persone con demenza.

**Prop:** una borsa capiente, notebook



### **Tom:**

**Problema:** non è riuscito a tornare al lavoro dopo l'ictus; reddito insufficiente per le necessità di base di cibo, vestiti e alloggio.

**Caratteristiche:** si sente inutile, perso, in cerca di lavoro, disabilità minore (una mano / braccio), padre, nonno, umiliato, dipendente; povertà quotidiana.

**Prop:** vestiti lisi



### **Elsa come difensore / narratore**

**Caratteristiche:** pragmatica, determinata, consapevole, oberata di lavoro, empatica, gentile, forte senso della giustizia, lotta per far fronte alla pressione del lavoro, stressata.

**Prop:** cellulare, pranzo al sacco, tazza di caffè, tappetino yoga

### **Elsa come monologo a sé stante**

**Problema:** avvicinarsi alla pensione, preoccupata per il livello di servizio e assistenza domiciliare e l'impatto sulla dignità e sui diritti delle persone anziane e di come la società consideri le persone anziane di valore inferiore rispetto ai giovani.

*Disegni di Kali Swaid*

### *b. Direzione della scena*

All'interno della sceneggiatura vengono fornite alcune indicazioni di scena, racchiuse tra parentesi nel testo. Il regista può anche sperimentare e dare altre indicazioni agli attori. Gli attori e il regista possono sentirsi liberi di "giocare" ed esplorare le opzioni prima di decidere un modo finale per muoversi, parlare, ecc.

Affinché l'attore reciti bene il personaggio, il regista e l'attore dovrebbero lavorare insieme in modo che l'attore enunci chiaramente le parole, esprima emozioni con il viso e il corpo, trasmetta le motivazioni dei personaggi e parli e si muova in modo naturale.

Considerazioni di base:

- L'attore capisce ciò che legge. In questo modo anche il pubblico capirà.
- Il volume / inflessione della voce cambia in base alla situazione e alle emozioni del personaggio.
- L'attore esprime le giuste emozioni del personaggio (paura, gioia, esitazione ecc.).
- L'attore è in grado di visualizzare le immagini e le parole. In questo modo, il pubblico vedrà o immaginerà ciò che vede.
- L'attore enfatizzare le parole chiave e varia il ritmo del testo a seconda dei casi.
- L'attore sa dove mettere tensione e dove mantenere la calma.
- L'attore dovrebbe risuonare con il testo.

### *c. Tecniche per memorizzare i monologhi*

In primo luogo, leggere il testo autonomamente per comprenderne il significato, la storia e le intenzioni e lo stato d'animo del personaggio. Occorre poi rileggere il testo ancora e ancora fino al punto in cui, se venisse chiesto, si sarebbe in grado quasi di ripetere la storia, parola per parola.

Per aiutare la memorizzazione del testo, alcune tecniche di base che possono essere utili:

Riscrivere il testo con calma e senza distrazioni, concentrandosi su ciò che si sta scrivendo, integrandolo di volta in volta.

Dividere il testo in blocchi, iniziando memorizzandolo in successione dal primo blocco. Ogni volta che si commette un errore, si ricomincia da quel blocco.

Dividere il testo per capitoli, assegnando a ciascuno un titolo. Sarà più facile a prima vista ricordare cosa dice il personaggio in quella parte del testo.

Anche se la recitazione a memoria, senza ausili, sarebbe auspicabile per la resa complessiva, per alcuni ciò potrebbe essere impossibile e altre opzioni dovranno essere prese in considerazione. La *Mise en espace* è una di queste opzioni. È una

forma di espressione teatrale in cui l'attore legge il testo ma sfruttando la possibilità di muoversi nello spazio, evidenziando e dando forza al testo.

Richiede di:

Mantenere una buona gestione dello spazio, evitando camminate caotiche. Definire punti spaziali da conservare come riferimento può aiutare.

Non voltare mai le spalle al pubblico.

Cercare di mantenere la testa e lo sguardo più in alto possibile verso il pubblico.

Articolare bene le parole mantenendo un buon volume di voce.

Un'altra opzione è quella di leggere da un leggio o preferibilmente da un oggetto legato al personaggio come un quaderno (per Ruby), un tablet per Joan, un giornale (per Tom). Nell'adottare questo approccio:

Mantenere una posizione frontale per il pubblico.

Tenere le mani sul leggio (o sul sostegno) può aiutare a limitare la gesticolazione eccessiva durante la lettura.

Riportare il significato del testo agli ascoltatori, con l'aiuto di pause, scansione delle parole e ritmo.

Cercare di riportare di tanto in tanto lo sguardo al pubblico, quindi non tenerlo fisso sul leggio o sull'oggetto

### 3. Mettere in scena la performance

#### *a. Organizzazione dell'evento*

Data / ora / luogo

Nell'impostare la data e l'ora, pensa al tuo pubblico di destinazione e ai giorni e alle ore che rendono la performance accessibile a loro. Ad esempio, se il pubblico target è costituito da persone anziane che vivono a domicilio, organizzare l'evento di sera a metà inverno, non lo renderà accessibile a molti perché potrebbero non sentirsi sicuri ad uscire di sera quando fa buio.

Nella scelta dello spazio, non esiste un solo spazio "giusto" o "lo spazio giusto".

La creatività è lo strumento più importante quando si parla di come trasformare uno spazio in un palcoscenico teatrale. Anche la flessibilità del gruppo e del budget sarà un fattore importante.

Lo spazio può essere un palcoscenico teatrale professionale, un'aula, uno spazio per conferenze, un auditorium, un anfiteatro, uno spazio espositivo, una sala riunioni, un luogo pubblico che può essere liberato dai mobili.

Guardando l'area, controlla se c'è abbastanza spazio per gli attori, il pubblico e le loro sedie. E' importante garantire che vi sia accesso e spazio per le persone con disabilità e che sia possibile fare un accomodamento ragionevole affinché l'evento sia accessibile a tutti.

Regole di sicurezza: poiché ogni paese può avere specifiche norme di sicurezza, non ignorarle, informarti e assicurarti che tu e il tuo team le rispettiate.

### *b. Programma delle prove*

Dopo aver scelto lo spazio, pianifica in anticipo il numero di prove necessarie. Se non si ha accesso a uno spazio per le prove, si possono esplorare luoghi all'interno della propria comunità che potrebbero essere disponibili gratuitamente o in affitto ridotto come biblioteche o sale riunioni e prenotarli per le prove.

È importante capire di quante ore di tempo di prova si potrebbe aver bisogno e concordare il programma con tutti i soggetti coinvolti. Chiedi a ciascun membro del cast di aggiungere le date delle prove alla sua agenda e di fare tutto il possibile per garantire che il tempo e l'impegno di ciascuna persona siano rispettati. Invia un promemoria un paio di giorni prima delle prove. Il numero di prove necessarie dipenderà dal ritmo di apprendimento, probabilmente da 8 a 10 sessioni di 2 ore.

### *c. Budget*

I budget varieranno a seconda dei gruppi. Alcuni gruppi potrebbero non avere un budget o accedere a un budget limitato, altri potrebbero avere budget maggiori. Ciò influirà sul noleggio dei locali, sul marketing, sulla stampa di volantini, sull'accesso ai costumi e sulla tecnologia.

Se il budget è scarso o nullo, si può fare affidamento sullo sforzo del gruppo ed essere intraprendenti. Costumi e oggetti di scena possono essere presi in prestito, trovati a casa o nei negozi di beneficenza. I membri del cast o il resto del team hanno molte abilità che possono aiutare con il suono e l'illuminazione o possono conoscere altre persone che possono aiutare.

È possibile organizzare eventi di raccolta fondi ad esempio quiz, serate di bingo, una pagina Go-fund me sui social media ecc.

### *d. Attrezzature e tecnologia*

Nel teatro, il palcoscenico è lo spazio designato per l'esecuzione di produzioni. Il palco funge da spazio per gli artisti e da punto focale per i membri del pubblico. Prima del giorno di apertura ci sono molte cose da organizzare come lo spazio, le prove, la localizzazione di oggetti di scena, costumi e scenografia.

### ***Oggetti che possono essere utilizzati nella progettazione dell'insieme.***

Il palcoscenico e la scenografia sono ridotti in uno spettacolo di teatro documentario, ma allo stesso tempo gli attori devono potersi posizionare sul palco. Le sedie sono oggetti utili; non solo sono prontamente disponibili in varie forme e dimensioni, ma anche le persone possono relazionarsi con loro, ad esempio possono ricordare la sedia su cui sedevano a scuola, una sedia preferita, ecc. Ad esempio il semplice posizionamento di una sedia, capovolta o con le spalle al pubblico, può parlare al pubblico.

Nel progettare il set, pensa ai modi creativi in cui puoi usare oggetti come le sedie per posizionare gli attori, ma anche per attirare il pubblico. Il regista e gli attori possono sperimentare come posizionarsi prima di arrivare a una decisione finale. Considera ad esempio:

Numero, tipo, colore, peso delle sedie da utilizzare.

Come possono essere utilizzate dagli attori non solo per sedersi ma anche come supporto per sostenere l'attore

Modi in cui possono essere posizionate (consultare l'Appendice 2 per le modalità di organizzazione delle sedie).

### ***Creare atmosfera***

La fotografia in teatro è un'arte che va oltre la semplice garanzia che il pubblico possa vedere il palcoscenico. La luce può essere utilizzata per creare e migliorare l'umore e l'atmosfera.

L'illuminazione del palcoscenico ha diverse funzioni: colore, visibilità selettiva, trama, umore, direzione, intensità, movimento, messa a fuoco. Non è necessario accedere a un'illuminazione specifica del palcoscenico per ottenere questi effetti: l'illuminazione domestica con lampade da tavolo, faretti, luci da giardino, torce o persino le luci dei telefoni cellulari possono essere utilizzate con buoni risultati.

I proiettori possono anche essere usati sia per creare atmosfera che come supporto visivo. Ad esempio, proiettare colori, ombre, immagini su uno schermo, un muro, una tenda o un sipario dietro gli attori può creare l'atmosfera per i diversi personaggi.

Anche il suono è importante per creare atmosfera. L'uso della musica o un paesaggio sonoro della vita del personaggio, ha un grande impatto sul pubblico in quanto trasmette emozioni. In un ambiente minimalista come nel teatro documentario, il suono può creare l'ambiente o servire per individuare i diversi personaggi.

“La musica è stata parte integrante del teatro nel mondo occidentale fin dalle tragedie e commedie dell'antica Grecia. La musica può rivelare la vita emotiva interiore di un personaggio, prefigurare un attacco violento o un amore in erba o commentare l'azione sul palco. Secondo il primo studioso di teatro, Aristotele, i sei elementi che

compongono qualsiasi dramma sono: trama, carattere, pensiero, dizione, musica e spettacolo.” (Hurwitz, 2018)

La musica è assorbita dal corpo della sceneggiatura stessa, ne è un'estensione. A questo proposito, è utile selezionare musica che sia facilmente riconoscibile dal pubblico di un paese. Può essere interpretata come un'introduzione per gli attori che entrano in scena, tra i monologhi, per il finale. La musica può anche fornire informazioni al pubblico, ad esempio per indicare uno stato d'animo o per creare tensione prima di qualcosa di drammatico. Inoltre, un personaggio specifico può avere un tema o musicale motivo ogni volta che appare sul palco.

Il riquadro 4 fornisce esempi di musica

#### Riquadro 4: esempi di musica che è possibile utilizzare

Per un pubblico finlandese:

Jean Sibelius, *Valse Triste* <https://www.youtube.com/watch?v=5Ls8-pk4IS4>

Oskar Merikanto, *Soi vienosti murheeni soitto*

<https://www.youtube.com/watch?v=FzWy6a2279k&feature=youtu.be>

Per un pubblico irlandese:

*She moved through the Fair* — strumentale tradizionale

<https://www.youtube.com/watch?v=6OfkxIqnKo&feature=youtu.be>

*The Spinning Wheel* - strumentale tradizionale

<https://www.youtube.com/watch?v=lwDyMI6C2sg&feature=youtu.be>

*Inisheer* - strumentale tradizionale

<https://www.youtube.com/watch?v=NuK3KG6IDn0&feature=youtu.be>

Per un pubblico italiano:

*E più non canto e più non ballo* - canzone popolare

<https://www.youtube.com/watch?v=6gnAwo6gAq0>

*Canzone del pescatore* - canzone popolare

[http://www.vocidimezzo.it/wp-content/uploads/2009/02/17\\_canzone\\_del\\_pescatore.mp3](http://www.vocidimezzo.it/wp-content/uploads/2009/02/17_canzone_del_pescatore.mp3)

Per un pubblico romeno:

*Ciuleandra* (strumentale), di Maria Tănase

<https://www.youtube.com/watch?v=0W395ryBugg>

**NOTA:** Copyright per la musica utilizzata: prestate attenzione alle norme sul copyright applicabili in ciascun Paese. Si consiglia di utilizzare sequenze di musica secondo le norme sul copyright e di consultare le federazioni locali o internazionali dei diritti di riproduzione

Il suono può essere creato dal vivo sul palco o pre-registrato. Non è necessario avere accesso ad apparecchiature costose per la progettazione del suono. La maggior parte dei telefoni cellulari ha un software in grado di registrare e modificare i suoni.

Nella maggior parte degli spazi sarà richiesto l'utilizzo di microfoni. Il tipo di microfoni disponibili dovrà essere preso in considerazione al momento di decidere il movimento



e la posizione. I microfoni portatili limitano un po' i movimenti poiché dovranno essere collegati a un sistema audio (o altoparlante) e tenuti dall'attore o posizionati su un supporto.

I microfoni Lavalier sono microfoni da bavero comunemente usati negli spettacoli teatrali. Questi microfoni wireless richiedono risorse tecniche più avanzate. Sono attaccati agli abiti degli attori e consentono di riprodurre il suono ovunque gli attori si trovino sul palco.

In spazi più piccoli è possibile offrire una performance senza microfoni. Tuttavia, sarà importante verificare che gli attori possano essere sentiti anche sul fondo della stanza.

### ***Ottenere il livello sonoro giusto per il pubblico***

Un suono di buona qualità è essenziale per il divertimento e il coinvolgimento del pubblico. È necessario considerare:

Lo spazio - spazi diversi creano relazioni diverse tra attori e pubblico

La configurazione dello spazio della performance influenzerà la posizione degli altoparlanti

Che i livelli sonori non siano troppo alti, rendendoli difficili da sopportare o da silenziare rendendo impossibile per il pubblico ascoltare gli artisti.

Che la performance sia godibile anche dagli spettatori con problemi di udito

Che i suoni possono suonare diversi negli spazi pieni e vuoti

La posizione migliore per i microfoni (abbastanza vicino alla bocca dell'attore per essere sentiti, ma non troppo vicino per evitare interferenze).

### ***e. Mettere tutto insieme***

I diversi aspetti per la performance sono stati presi in considerazione. Ora è necessario riunire tutto per garantire che lo spettacolo funzioni sul palco e per il pubblico. Il riquadro 5 fornisce un esempio di calendario per aiutare a progettare la prestazione finale.

## Riquadro 5: mettere tutto insieme

### Risultati di apprendimento

I partecipanti imparano a:

Riunire tutto l'apprendimento per mettere in scena una mini-versione della sceneggiatura di *Two Moons*

Scoprire il potenziale ed esplora le opzioni su come lo spettacolo potrebbe essere prodotto, diretto, recitato e messo in scena.

Prove d'ensemble

Dare al gruppo 30-40 minuti di prove per mettere in scena una mini-versione della sceneggiatura di *Two Moons*.

Questa mini versione dovrebbe includere:

L'ingresso dei personaggi (a meno che non siano preimpostati, cioè sul palco, nel personaggio, prima che inizi effettivamente la rappresentazione)

Dove e come i personaggi siedono l'uno rispetto all'altro

La messa in scena di brevi sezioni da ciascun monologo

Come ogni personaggio inizia e finisce il suo monologo

Illuminazione, effetti sonori, musica, canzoni, danza, costumi e oggetti di scena da utilizzare

La versione mini viene quindi eseguita ed è messa in discussione in relazione a stile, messa in scena, autenticità e impatto per stabilire la produzione finale. Diversi suggerimenti possono quindi essere provati in base alle idee che nascono dalla discussione.

### *f. Disposizione del pubblico*

Decidi la disposizione della stanza, ovvero la disposizione dei posti a sedere del pubblico in relazione al palcoscenico.

È importante che il pubblico sia seduto nel modo migliore per ottenere il massimo impatto dallo spettacolo. Per piccoli gruppi, un'organizzazione spaziale più intima può funzionare bene, avvicinando fisicamente il pubblico all'attore che racconta la storia ma rendendo anche il pubblico parte della messa in scena. Vedi l'Appendice Tre per alcuni esempi di disposizione dei posti a sedere per il pubblico.

Qualunque sia il layout che decidi, devi assicurarti che il palcoscenico e gli attori siano sempre visibili al pubblico.

### *g. Cronologia della produzione*

Il calendario di produzione si riferisce alla disciplina richiesta e alla logistica alla base di uno spettacolo di successo: un programma di compiti e prove che copre i mesi, le settimane e i giorni prima della prima. La chiave è pianificare in anticipo e anche lasciare un po' di tempo per gli aggiustamenti.

Pensa a: tempo / persona / compito.

Il riquadro 6 fornisce un esempio di una pianificazione temporale della produzione

**Riquadro 6: Esempio di pianificazione della sequenza temporale di produzione che delinea le attività che devono essere intraprese fino al giorno dell'esecuzione**

**3 mesi prima del giorno dello spettacolo**

Definisci il budget: conoscere il budget disponibile

Prenota gli spazi per la performance e le prove

Metti insieme un team di produzione completo (attori, regista, volontari per gli aspetti tecnologici - luci, musica)

**2 mesi prima del giorno dello spettacolo**

Annuncia le audizioni

Elabora e prepara le strategie pubblicitarie e promozionali (comunicati stampa, ecc.)

Seleziona la squadra e lancia gli attori

Inizia le prove

Inizia la progettazione e la costruzione di scenografie e costumi

**3 settimane prima del giorno dello spettacolo**

Assicurati che tutti i membri del cast abbiano appreso le loro battute

**2 settimane prima del giorno dello spettacolo**

Completa set e costumi

Prepara gli accessori per i costumi

Esegui l'intera sceneggiatura in una prova

**1 settimana prima del giorno dello spettacolo**

Tieni le prove tecniche

**2 giorni prima dell'esibizione**

Prove finali. Apporta eventuali modifiche

**1 giorno prima dell'esibizione**

Pausa

## *h. Il giorno dello spettacolo*

Controlla l'attrezzatura tecnica:

Uno dei compiti più importanti per il giorno dell'evento è controllare l'attrezzatura. Controlla tutte le apparecchiature con lo staff tecnico e assicurati che non ci siano sorprese (batterie per microfoni, luci, prese, ecc.) Assicurati che tutto il **suono** funzioni correttamente e che tutti possano ascoltare chiaramente gli attori. Controllo dei microfoni, *uno-due, uno-due*.

**L'illuminazione** è un elemento cruciale che aiuterà a portare l'attenzione sullo spettacolo. Assicurati che ci siano due o tre faretto sul palco. L'illuminazione è importante anche quando riguarda il pubblico. Ci dovrebbe essere poca o nessuna luce su di loro: in questo modo, le luci del palco saranno molto più efficaci.

Installazione: preparare il palcoscenico

Controlla che il palco e i posti a sedere siano in ordine. Lo scopo del palcoscenico è quello di attirare l'attenzione sull'attore. Verifica che gli attori siano visibili, indipendentemente da dove ti siedi tra il pubblico.

Stampa una serie di regole di base o codice di condotta per il pubblico.

Dovresti lasciare una copia delle regole di base o del codice di condotta su ciascun posto insieme ad alcune informazioni sullo spettacolo e sul talk-back in modo che il pubblico possa familiarizzarvi prima dello spettacolo. La persona che introduce lo spettacolo dovrebbe fare riferimento alle regole di base o al codice di condotta, ricordando al pubblico di spegnere i propri telefoni, per il silenzio e chiedendo loro di non conversare tra di loro. È inoltre necessario spiegare la struttura della performance e del talk-back.

Assicurati che tutto il cast e la troupe siano presenti. Fai un riscaldamento fisico e vocale per aumentare i livelli di energia, alleviare i nervi e aumentare il morale

## *i. Pubblicizzare e promuovere l'evento*

Pubblicizzare e promuovere la performance e il talk-back è un compito tanto importante quanto la produzione dell'opera teatrale. Per assicurarti di raggiungere i tuoi obiettivi e ottenere il massimo valore dall'evento, può essere utile seguire questa strategia:

Contenuto: linguaggio chiaro; informazioni su data, ora, luogo dell'evento. Breve descrizione dell'opera teatrale e delle risorse che la accompagnano, ad es. Libretto "I miei diritti umani, il mio benessere".

Banner: dopo che il comunicato stampa è pronto, crea un banner ridimensionato per Facebook, Instagram o qualsiasi altro canale di social media.

Diffusione del comunicato stampa: mass media, influencer, agenzie di stampa, ONG, radio, blogger... Invia e-mail personalizzate a contatti che fanno riferimento al tuo gruppo-target.

Pubblica altri contenuti (blog, articoli condivisi ecc.) pertinenti all'argomento o al tema dell'evento. Se l'evento ha un hashtag, usalo.

Aggiungi l'evento ad una piattaforma di hosting degli eventi, ad esempio Eventbrite e usa queste piattaforme per gestire le registrazioni.

Pianifica in anticipo eventuali follow-up dell'evento, come le interviste con i media. Il fotografo / cineoperatore in loco (dilettante o professionista) può essere di beneficio, in quanto è possibile utilizzare questi materiali per newsletter, relazioni, ecc. e per la diffusione.

Condivisioni: incoraggiare le persone a taggare l'evento nelle loro foto e video prima e dopo lo spettacolo.

Gestisci RSVP (le persone invitate all'evento rispondono per confermare l'invito)

Dopo l'evento: un evento non termina quando cala il sipario. Scrivi un post riepilogativo dell'evento e pubblicalo con foto di qualità sul sito Web della tua organizzazione, sui social media ecc... Includilo in una newsletter da inviare al tuo indirizzario.

NOTA: assicurati di avere il consenso a pubblicare qualsiasi immagine dei partecipanti e dei membri del pubblico. È quindi utile chiedere ai partecipanti / membri del pubblico al momento della registrazione di indicare se preferiscono non apparire in fotografie o registrazioni.

*1. Si alza il sipario*

### ***Discorso al pubblico prima della performance***

Inizia rivolgendoti al pubblico prima che inizi la performance. Si consiglia di far svolgere questo discorso alla persona che organizza lo spettacolo (o al regista dello spettacolo stesso).

Introduzione allo spettacolo di teatro-documentario Two Moons e al talk-back. I punti principali da affrontare sono delineati nella presentazione Informazioni sullo spettacolo Two Moons e sul Talk-back (Appendice Quattro).

Informazioni da includere:

Di cosa parla lo spettacolo

Che cos'è il teatro documentario

Cos'è il talk-back

Informare il pubblico che ci sarà una sessione di talk-back post-spettacolo in cui saranno in grado di condividere la loro esperienza / pensieri sullo spettacolo

Possono essere introdotti dei primi spunti per stabilire connessioni tra performance e diritti umani. Vedi il riquadro 7 per alcuni esempi

### **Riquadro 7: indicazioni per stabilire connessioni tra monologhi e diritti umani**

**Prima** che inizi lo spettacolo e che il pubblico entri nello spazio teatrale, puoi scrivere le "Parole" che rappresentano i diritti umani su fogli A4 e posizionate (ad esempio con un po' di nastro adesivo) sotto le sedie del pubblico. Queste parole dovrebbero essere correlate alle violazioni dei diritti evidenziate nello spettacolo.

**Dopo** lo show: queste parole possono essere utilizzate per stimolare la discussione durante la sessione di Talk-back. In un momento ritenuto appropriato, il facilitatore chiede al pubblico di controllare sotto i propri posti; quali diritti umani hanno trovato lì? A volte ci sediamo sui nostri diritti e su quelli degli altri e non facciamo nulla?

**Esercizio con le parole pre-spettacolo:** Il pubblico è invitato a condividere le parole che gli vengono in mente sul tema dei diritti umani o a scriverle su fogli di carta. Il facilitatore chiede che le parole vengano poi dette ad alta voce e le scrive sul pavimento con il gesso o su pezzi di carta da incollare alle pareti o sotto le sedie posizionate sul palco.

Durante il talk-back si può far riferimento a queste parole in relazione a ciò che il pubblico ha visto e sentito.

*m . La performance ha inizio*

Viene eseguita la rappresentazione teatrale.

Una volta terminato lo spettacolo, la persona che facilita il talk-back sale sul palco e inizia la sessione.

# SEZIONE C. IL TALK-BACK

## 1. Facilitare il talk-back dello Spettacolo Two Moons

### *a. Che cos'è un talk-back?*

Nel teatro documentario, il pubblico non è considerato un osservatore silenzioso ma un partecipante attivo al processo di produzione. Una sessione di talk-back è un periodo post-esibizione in cui i partecipanti possono parlare con il facilitatore e tra loro su ciò che hanno visto e su come si sono connessi con esso. È un'opportunità per esplorare il pezzo teatrale in relazione all'essenza dell'argomento che viene messo in evidenza, in questo caso informando le persone anziane e la società in generale dei diritti umani e di come dovrebbero operare nella pratica.

Il talk-back è ospitato da un facilitatore. Avere familiarità con la sceneggiatura e le questioni relative ai diritti umani sollevate dai singoli monologhi è essenziale per facilitare efficacemente il talk-back assicurando che i messaggi trasmessi nella performance vengano trasmessi. Si raccomanda quindi che il regista dell'opera o un esperto di diritti umani faciliti il talk-back. Ciò che è più importante per questo ruolo è la conoscenza e la comprensione della sceneggiatura, le questioni sollevate e i diritti umani violati. Il facilitatore dovrebbe anche avere familiarità con il libretto "I miei diritti umani, il mio benessere" ed essere in grado di fare riferimento ad esso.

Anche se generalmente le sessioni di talk-back possono durare da 10 a 30 minuti, in questo caso riteniamo debbano esservi dedicati almeno 30 minuti. L'obiettivo è quello di ospitare un forum interattivo, ben facilitato, in cui ognuno possa essere ascoltato e in cui siano condivise le risposte all'esperienza artistica cui si è partecipato e sia creato un significato condiviso (Galbraith, 2017).

### *b. L'obiettivo e lo scopo del talk-back di Two Moons*

L'obiettivo di Two Moons e dell'esperienza del talk-back è quello di collegare le storie presentate con il contenuto educativo del progetto e in questo modo informare e far comprendere cosa sono i diritti umani, facendo luce sulle situazioni in Europa oggi in cui i diritti degli anziani sono violati.

Lo scopo del talk-back è:

- consentire al pubblico di stabilire connessioni con le storie e con altri membri del pubblico.
- ricordare al pubblico il concetto di teatro documentario. È un'esperienza teatrale che cita trascrizioni di interviste reali e storie vere della gente.
- facilitare un apprendimento e una comprensione più approfonditi degli argomenti.
- collegare ciò che è stato visto sul palco ai modi per ottenere aiuto.

- costruire empatia e migliorare l'apprendimento interpersonale, il pensiero critico, la crescita e l'atteggiamento.
- stimolare la conversazione oltre un'analisi dello spettacolo e aprire un dibattito sul tema dei diritti umani.
- promuovere una maggiore comprensione dei diritti umani e autorizzare il pubblico a cercare di far valere i propri.

## 2. Preparazione del talk-back

### a. *Strutturare il talk-back post performance*

È importante strutturare il talk-back in un modo che aiuti tutte le voci ad essere ascoltate. Pertanto, il formato utilizzato per generare coinvolgimento e partecipazione al talk-back dipenderà dalla composizione del pubblico, ad es. demografia, dimensioni, sicurezza e disponibilità a partecipare. Un formato di discussione tradizionale potrebbe non essere efficace laddove il pubblico sia molto diversificato, ad esempio in relazione all'età, all'istruzione, all'occupazione. Le tecniche descritte nel riquadro 8 possono essere utilizzate con buoni risultati per supportare coloro che sono più timidi o meno abituati a partecipare alle discussioni (Fisher, 2014).

#### Riquadro 8 : tecniche per aiutare tutte le voci a farsi sentire

**Abbina e condividi:** chiedi ai membri del pubblico di rispondere alle domande sul tema o sul contenuto dello spettacolo con il proprio vicino di sedia, prima di dividerlo con il gruppo più grande.

**Gioco di ruolo / la sedia che scotta:** questa strategia facilita l'interazione tra il pubblico e gli attori nel ruolo dei loro personaggi dello spettacolo.

**Usa le osservazioni del pubblico per porre domande correlate:** ad esempio, "Ho notato che quando (il personaggio) ha lasciato bruscamente il palco, quasi tutti si sono sporti in avanti. A cosa stavate reagendo in quel momento?" Questo modella il tipo di risposta richiesta e aiuta a ricordare ai membri del pubblico le loro reazioni alla performance.

**Poni una domanda durante il discorso di apertura:** introdurre una domanda che si riferisce al tema o ad un altro aspetto della rappresentazione nella mente del pubblico aiuta a focalizzare la loro attenzione durante la performance.

### b. *Ostacoli e sfide*

I talk-back affrontano alcune delle sfide che affrontano tutte le discussioni di gruppo, tra cui silenzio, resistenza e conflitto. Il silenzio non è sempre un segno di noia o resistenza. Tuttavia, può causare ansia sia ai membri del pubblico che ai facilitatori. Le ragioni del silenzio sono in genere complesse e varie, ma un facilitatore di talk-back deve essere in grado di percepire quando il silenzio serve al gruppo e quando



può invece alienare il gruppo. In ogni caso, il silenzio in una certa misura è utile per consentire a un gruppo di riflettere e trovare il proprio ritmo. (Nessler, 2018) Le tecniche sopra menzionate, ad esempio "Abbina e condividi", possono essere particolarmente utili per superare il silenzio.

La resistenza e il conflitto si verificano meno spesso del silenzio. Nelle situazioni in cui lo fanno, il facilitatore dovrebbe "accettare la messa in discussione della propria autorità" e persino incoraggiare l'espressione di sentimenti negativi (Berman-Rossi, 1993, p. 75). Coinvolgere un membro del pubblico sfidante aiuta a guadagnare la sua fiducia, ma mostra anche al resto del pubblico che il talk-back è un luogo sicuro in cui esprimersi.

Occorre assicurarsi che i partecipanti abbiano il potere di agire, fornendo loro informazioni su cosa fare dopo, ad esempio fornire un kit di strumenti come elenchi di numeri di emergenza, di sostegno e di servizi utili sul territorio (vedere l'Appendice 1 per un esempio), può anche aiutare ad affrontare la resistenza e il conflitto legati a sentimenti di disperazione e impotenza nel non poter cambiare la situazione. Pertanto, il talk-back può agire per collegare ciò che il pubblico ha visto sul palco con i modi per ottenere aiuto nel caso in cui loro o qualcuno che conoscono incontri un problema simile. (Nessler, 2018)

### *c. Facilitazione*

#### ***Il ruolo del facilitatore di talk-back***

I talk-back funzionano meglio quando un facilitatore guida la discussione. In questo modo, la conversazione mantiene struttura e ordine. Il facilitatore dovrebbe incoraggiare il pubblico ad assimilare le informazioni fornite, trasformarle e, rispondendo, offrire una nuova interpretazione o un "modo di vedere" la produzione. Durante il talk-back, il pubblico diventa insegnante mentre gli attori e il regista / facilitatore vengono collocati nella posizione di studenti.

L'obiettivo dell'opera teatrale e il ruolo del facilitatore non è di fornire soluzioni ma infondere nel pubblico un senso di consapevolezza, empatia, empowerment. Il riquadro 9 descrive i tratti necessari per facilitare un talk-back efficace.

### Riquadro 9 : tratti di un facilitatore di talk-back di successo

È capace di “leggere” un gruppo

È nel momento

Conosce il suo pubblico e l'argomento

È in grado di descrivere i diritti umani in un linguaggio pratico reale e concreto.

Ha un toolkit di risorse per il pubblico

Sa porre domande provocatorie e aperte per stimolare la discussione.

### **Conoscere i monologhi**

Si raccomanda che il regista o qualsiasi persona che assuma il ruolo di facilitatore di talk-back si prepari alla sessione familiarizzando con i contenuti dell'opuscolo "I miei diritti umani, il mio benessere". L'opuscolo fornisce lo sfondo della sceneggiatura e dettagli sui diritti umani violati in ciascuna delle storie. Contiene inoltre risorse utili per i membri del pubblico nelle sezioni 8 e 9 (vedi Appendice Uno). Queste due sezioni dovrebbero essere stampate e consegnate ai membri del pubblico mentre escono.

#### *d. I passaggi per facilitare la sessione di talk-back*

#### **Passaggio 1: il regista riappare per facilitare la sessione di talk-back post-spettacolo**

Il regista informa il pubblico della struttura e della limitazione di tempo (30 min max). Incoraggia il pubblico a sentirsi libero di condividere i propri punti di vista, riconoscendo che ci saranno opinioni diverse ma ognuna è valida. Per garantire a tutti la possibilità di condividere, chiede al pubblico di ascoltarsi a vicenda senza interrompere. Spiega che potrebbe esserci la necessità di interrompere qualcuno per assicurarsi che tutti abbiano la possibilità di parlare e che questo non deve essere interpretato come un'offesa.

Ricorda di fare attenzione alle persone in attesa di parlare e a coloro la cui preferenza è quella di tacere.

#### **Passaggio 2: chiedi al pubblico di riflettere sulle storie dei personaggi in relazione ai diritti umani.**

Un obiettivo della performance e del talk-back è quello di evidenziare le sfide che le persone anziane affrontano nel far valere i loro diritti nella vita di tutti i giorni, come raccontato nei diversi monologhi. Per raggiungere questo obiettivo, il facilitatore guida il pubblico a riflettere sui monologhi e su come essi evidenzino possibili diverse violazioni dei diritti umani. Per aiutare il facilitatore, evitare duplicazioni e mantenere il messaggio semplice, il riquadro 10 evidenzia i punti principali e suggerimenti circa possibili violazioni dei diritti umani associate a ciascun monologo.

Riquadro 10: punti principali e violazioni dei diritti umani associati a ciascun monologo

Chiara	Ingrid
<p><b>Punto principale da illustrare:</b> non è sicura a casa sua (è stata minacciata ed è diventata bersaglio di ladri / truffatori). Le autorità locali competenti non stanno prendendo alcuna azione per affrontare la situazione di Chiara.</p> <p><b>Diritti violati:</b></p> <p>CEDU Articolo 8 Diritto al rispetto della vita privata e familiare, della casa e della corrispondenza.</p> <p>Protocollo CEDU 1 Articolo 1 Diritto di proprietà: il godimento pacifico della propria casa</p> <p>Obbligo per le autorità locali di adottare misure ragionevoli per proteggere il diritto degli inquilini al godimento pacifico della loro casa.</p>	<p><b>Punto principale da illustrare:</b> abuso da parte di un figlio adulto; il protrarsi del ruolo materno rende più difficile agire, per esempio chiedendo un ordine restrittivo. Gli adulti vulnerabili dovrebbero essere aiutati ad agire, in questa storia la polizia non è stata di supporto.</p> <p><b>Diritti violati:</b></p> <p>CEDU Articolo 3 Divieto di tortura e maltrattamenti; obbligo per le autorità pubbliche e i professionisti di adottare misure ragionevoli per proteggere gli adulti vulnerabili da gravi danni di cui sono a conoscenza.</p> <p>Articolo 13 CEDU Diritto a un ricorso effettivo: tutti coloro i cui diritti e libertà previsti dalla CEDU sono violati devono disporre di un ricorso effettivo dinanzi a un'autorità nazionale (Ingrid non ha avuto l'opportunità di far ascoltare la propria voce perché il caso è stato risolto al di fuori del tribunale)</p>
Tom	Joan
<p><b>Punto principale da illustrare:</b> ha avuto un ictus quando era ancora abbastanza giovane ma non è stato riabilitato per tornare al lavoro. Di conseguenza, egli vive con su un reddito ridotto, che è non è sufficiente a soddisfare il suo alloggio, vitto e bisogni sociali.</p> <p><b>Diritti violati:</b></p> <p>Articolo 27 CRPD Lavoro e occupazione: salvaguardare e promuovere la realizzazione al lavoro anche per coloro che acquisiscono una disabilità in corso di occupazione. Si tratta di assicurarsi che le persone con disabilità abbiano le</p>	<p><b>Punto principale da illustrare:</b> non le sono state date adeguate informazioni; sperimenta ageismo (discriminazione nell'accedere ai servizi sanitari e di assistenza sociale basati esclusivamente sull'età ) ; incapacità del medico di ascoltare e agire; impossibile accedere alla riabilitazione necessaria per ridurre al minimo la disabilità.</p> <p><b>Diritti violati:</b></p> <p>CEDU Articolo 8 Il rispetto della vita privata e della vita familiare comprende il diritto all'informazione sanitaria</p>

<p>stesse possibilità di lavorare di tutti gli altri, anche prendendo provvedimenti per aiutarli a ottenere e mantenere il lavoro.</p> <p>Articolo 28 della CRPD Livello di vita e protezione sociale adeguati: avere un reddito sufficiente per cibo, vestiti e alloggio e poter ottenere aiuto per evitare la povertà e migliorare il proprio tenore di vita senza discriminazioni.</p>	<p>CRPD Articolo 25 Salute: diritto a godere della migliore salute possibile, compresa l'identificazione e l'intervento precoci per ridurre al minimo e prevenire ulteriori disabilità</p> <p>CRPD Articolo 26 Abilitazione e riabilitazione: consentire alle persone con disabilità di raggiungere la massima indipendenza, piena inclusione e partecipazione a tutti gli aspetti della vita.</p>
<p><b>Ruby</b></p>	<p><b>Elsa</b></p>
<p><b>Punto principale da illustrare:</b> discriminazione a causa dello stigma della demenza e del modo in cui ciò influisce negativamente sulla vita della persona; i supporti necessari per le persone con demenza non sono disponibili per loro; la diagnosi spesso non viene divulgata alla persona, ma solo alla sua famiglia, ciò che priva la persona della possibilità di prendere decisioni per il futuro.</p> <p><b>Diritti violati:</b></p> <p>Articolo 5 CRPD Uguaglianza e non discriminazione: tutte le persone devono essere trattate allo stesso modo e protette dalla discriminazione. Include il ragionevole accomodamento (adattando l'ambiente per facilitare la persona con disabilità) dove necessario.</p> <p>Articolo 8 CRPD Sensibilizzazione: lotta agli stereotipi e ai pregiudizi relativi alle persone con disabilità, compresa la demenza</p> <p>Articolo 19 CRPD Vivere in modo indipendente ed essere inclusi nella comunità: assicurare che le persone con disabilità possano vivere e far parte della loro comunità, assicurandosi che i servizi giusti siano disponibili nella comunità per renderlo possibile.</p>	<p><b>Punto principale da illustrare:</b> lavora come infermiera nell'assistenza domiciliare agli anziani; in procinto di andare in pensione; vede come il sistema stia fallendo gli anziani; preoccupata per il suo futuro come persona anziana; frustrata; impaurita; impotente; difensore dei diritti; empatica.</p> <p><b>Diritti violati:</b></p> <p>Articolo 3 CEDU divieto di tortura e maltrattamenti, include il non essere sottoposto a trattamenti disumani o degradanti.</p> <p>Articolo 17 CRPD: protezione dell'integrità della persona</p> <p>Articolo 19 CRPD Vivere in modo indipendente ed essere inclusi nella comunità: assicurare che le persone con disabilità possano vivere e far parte della loro comunità, assicurandosi che i servizi giusti siano disponibili nella comunità per renderlo possibile.</p>

Il regista / facilitatore non inizia elencando queste violazioni dei diritti umani, ma inizia chiedendo al pubblico cosa hanno notato principalmente nella rappresentazione. E' utile le risposte e le discussioni del pubblico per portarlo a identificare le violazioni mentre reagiscono e parlano di determinate storie. È altamente improbabile che tutti questi punti e diritti siano coperti in un talk-back di 30 minuti, quindi è suggerito di guidare il pubblico in relazione alle storie che hanno risuonato in lui e guidarlo nell'esplorazione / esame dei diritti umani associati a queste storie.

### **Passaggio 3: coinvolgere il pubblico e stimolare la riflessione usando le domande**

Per guidare il pubblico a riflettere sui monologhi e sulle situazioni che ritraggono dal loro punto di vista e supportandoli nella risoluzione, azione e / o comprensione del problema, possono essere utili le seguenti domande:

- Cosa hai pensato della storia di X? Come ti ha fatto sentire?
- Potrebbe aver agito diversamente? Come?
- Cosa avrebbe potuto essere fatto diversamente?
- Se conoscessi X, cosa potresti fare per aiutarlo?
- Quale supporto è disponibile nella tua comunità per situazioni come questa?
- In che modo i diritti di X potrebbero essere stati promossi fin dall'inizio, per prevenire la situazione che ha vissuto?
- Come ha potuto proteggersi?
- Pensi che X fosse consapevole che i suoi diritti erano stati violati?
- Cosa potresti fare se fossi un suo amico?
- Come possiamo migliorare la situazione? Come possiamo evitare che ciò accada a qualcun altro?
- Come comunità possiamo fare la differenza?
- Possiamo unirici nella comprensione per perdonare le aggressioni passate e guarire?

Le domande relative allo spettacolo nel suo insieme potrebbero includere:

- Perché questo spettacolo è stato prodotto in questo momento?
- Qual è stata la cosa più stimolante / interessante / inaspettata / che hai imparato?
- Qual è stato per te il problema più importante presentato dallo spettacolo? Perché?
- A quale personaggio ti sei sentito più vicino? Perché?

Il Talk-back dovrebbe incoraggiare il pubblico a identificare alcuni dei diritti violati in ciascun monologo e a pensare alle azioni generali che possono essere intraprese. Durante la discussione, ricorda di promuovere le azioni descritte nell'opuscolo "I miei diritti umani, il mio benessere". Prova a collegare le storie usando le informazioni di una storia per trovare soluzioni in un'altra. Le risposte a tutte le domande che il pubblico sta cercando sono incluse nel testo o nell'opuscolo. Se il pubblico inizia a concentrarsi sugli aspetti negativi, prova ad aiutarlo a concentrarsi sugli aspetti positivi: come possiamo migliorare? Come possiamo promuovere i diritti umani? Incoraggia le persone a condividere le risorse e le conoscenze con gli altri dopo lo spettacolo.

# FONTI

Asociatia A.R.T. Fusion (2007). *Ghid Practic: Re-Creează ARTitudinea prin Teatru Forum*. Available at: <https://www.slideshare.net/artfusion/recreaza-artitudinea-prin-teatru-forum-ghid-practic>

Bonet, L. & Schargorodsky, H. (2018). *Theatre management: models and strategies for cultural venue*. Available at: <https://kunnskapsverket.org/sites/default/files/Theatre%20management%20PDF%20Protegit.pdf>

Cooper, L. (2015), *Difference Between Production Manager and Stage Manager*. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=VjPz22JsUto>

Dionne, R. (2005) *Stage Management Handbook*. Available at: <https://web.ics.purdue.edu/~rdionne/downloads/SMhandbook.pdf>

Faculty & Staff of the School of Theatre & Dance, West Virginia University College of Creative Arts School of Theatre & Dance (2012). *Stage Management Handbook*. Available at: <https://theatre.wvu.edu/files/d/68c4bd2e-9446-4640-978e-a68bcbdb955f3/stage-management-handbook-v4.pdf>

Fisher, T. (2014). *Post-Show Discussions: Structure and Strategies*. NYU Educational Theatre Blog. Available at: <https://research.steinhardt.nyu.edu/site/revue/2014/04/post-show-discussions-structure-and-strategies/>

Gailbraith, S. (2017). *Considering Talk-backs: the art of after-show talk and its takeaways*. Available at: <https://dctheatrescene.com/2017/09/07/considering-talk-backs-art-show-discussions-takeaways/>

Hurwitz, N (2018) The Role of Music in Theatre *Study.com*. Available at: <https://study.com/academy/lesson/the-role-of-music-in-theatre.html>.

Leavy, P. (2015) *Method Meets Art*. Guilford Publications

Morris, K. M. (2014) *Documentary Theatre: Pedagogue and Healer with their Voice Raised*. PhD thesis. Available at: [https://fau.digital.flvc.org/islandora/object/fau%3A13481/datastream/OBJ/view/Documentary\\_theatre\\_\\_pedagogue\\_and\\_healer\\_with\\_their\\_voices\\_raised.pdf](https://fau.digital.flvc.org/islandora/object/fau%3A13481/datastream/OBJ/view/Documentary_theatre__pedagogue_and_healer_with_their_voices_raised.pdf)

National Theatre United Kingdom (2014) *An Introduction to Verbatim Theatre*. Available at: [https://www.youtube.com/watch?v=ui3k1wT2yeM&list=PL\\_CI3XqWo3yPqdq8-IPqRnyVMrrZY9U-2](https://www.youtube.com/watch?v=ui3k1wT2yeM&list=PL_CI3XqWo3yPqdq8-IPqRnyVMrrZY9U-2)

# APPENDICI

## 1. APPENDICE 1 – LE RISORSE DI TWO MOONS

**L'opuscolo "I miei diritti umani, il mio benessere"** fornisce informazioni sui diritti umani, come tutelati dalla Convenzione europea sui diritti umani e dalla Convenzione delle Nazioni Unite sui diritti delle persone con disabilità. Descrive in modo semplice, attraverso l'uso di esempi di esperienze vissute da persone anziane, come dovrebbero apparire nella pratica questi diritti. La conoscenza dei diritti umani consente di contestare trattamenti o pratiche inadeguate. L'opuscolo offre alcune indicazioni su come agire.

**"I miei diritti umani, il mio benessere" Italia** disponibile su:  
<https://twomoons.eu/download/1622/>

**"I miei diritti umani, il mio benessere" Finlandia** disponibile su:  
<https://twomoons.eu/download/1625/>

**"I miei diritti umani, il mio benessere" Irlanda** disponibile su:  
<https://twomoons.eu/download/1611/>

**"I miei diritti umani, il mio benessere" Romania** disponibile su:  
<https://twomoons.eu/download/1619/>

**Le nostre storie: Diritti umani e persone anziane in Europa:** la sceneggiatura del documentario racconta nelle parole degli anziani che vivono in Finlandia, Irlanda, Italia e Romania, le esperienze vissute di diritti umani non rispettati nella vita quotidiana. La sceneggiatura è presa alla lettera da interviste e modificata in brevi monologhi con il particolare "punto di riferimento" della violazione dei diritti tutelati dalla Convenzione europea sui diritti umani e dalla Convenzione delle Nazioni Unite sui diritti delle persone con disabilità. I monologhi sono collegati insieme in un'opera teatrale.

**Le nostre storie: Diritti umani e persone anziane in Europa: il testo Italiano:**  
<https://twomoons.eu/download/1674/>

**Le nostre storie: Diritti umani e persone anziane in Europa: il testo Finlandese:**  
<https://twomoons.eu/download/1671/>

**Le nostre storie: Diritti umani e persone anziane in Europa: il testo Irlandese:**  
<https://twomoons.eu/download/1677/>

**Le nostre storie: Diritti umani e persone anziane in Europa: il testo Romeno:**  
<https://twomoons.eu/download/1680/>



## 2. ESEMPIO DI VOLANTINO DA DISTRIBUIRE AL TERMINE DELLO SPETTACOLO

I diritti umani sono rilevanti per molte delle sfide che le persone anziane devono affrontare nel vivere una vita dignitosa. Secondo la Convenzione Europea Dei Diritti Dell' uomo, la tutela dei diritti umani deve essere parte integrante delle politiche statali e dei modi di erogazione dei servizi in tutti i Paesi europei. Di conseguenza, le questioni in cui si ravvisa una mancanza di rispetto dei diritti umani possono molto spesso essere risolte parlando o scrivendo alle autorità o alla persona responsabile utilizzando questo approccio:

### **FASE 1: INDIVIDUARE UN COLLEGAMENTO CON LE CONVENZIONI SUI DIRITTI UMANI**

- Utilizza ciò che hai imparato
- Pensa alla circostanza che ti ha riguardato o a quanto è successo ad un' altra persona anziana, ascolta la sua storia;
- Utilizzando la tua conoscenza dei diritti umani, pensa alla questione o alla situazione in relazione ai diritti previsti nelle Convenzioni cui si è fatto cenno nel presente libretto;
- Fai il collegamento con gli articoli rilevanti. In molti casi, i diritti relativi a un problema sono contenuti sia nella CEDU che nella CDPD. In tal caso, si dovrebbe prendere in considerazione primariamente la CEDU, in quanto i diritti in essa previsti hanno un' efficacia particolare nell'ordinamento giuridico nazionale e strumenti per sanzionarne la violazione, il che significa che ci possono essere conseguenze per le autorità pubbliche che non rispondessero;
- Cerca di capire cosa deve cambiare affinché i tuoi diritti e quelli di altre persone anziane siano tutelati.

### **FASE 2: FAI UN RECLAMO**

- Inquadra la questione o il problema dal punto di vista dei diritti umani;
- Illustra i diritti umani usando le esperienze concrete di una persona anziana;
- Se si coinvolge un' autorità, illustra in che modo non si sia conformata a, o sia mancata nel tutelare, i diritti umani degli utenti dei servizi pubblici e proponi una possibile soluzione o un modo per risolvere il problema
- Solleva il tema dei diritti umani in modo informale parlando con le persone coinvolte o scrivendo loro;
- Associazioni o sportelli di tutela possono essere d'aiuto;
- Se ciò non produce un risultato soddisfacente, presenta un reclamo formale.
- Se la questione dei diritti umani riguarda i fornitori di servizi pubblici, utilizza le procedure di reclamo previste da quello specifico gestore di servizi pubblici;
- Dopo aver esaurito la procedura di reclamo del servizio pubblico e se la questione rimane irrisolta lasciandoti insoddisfatto/a, puoi portare il reclamo a un' agenzia indipendente come il difensore civico, al tuo organo nazionale di monitoraggio di applicazione dei diritti umani o al deputato eletto nel tuo territorio

- Se la questione riguarda i diritti contenuti nel CDPD, associati ad altre persone con disabilità e/o a un'associazione di tutela dei diritti dei disabili per redigere di un rapporto ombra: un resoconto dello stato dell'arte dell'applicazione dei diritti della convenzione dal punto di vista della persona/e con disabilità, evidenziando i diritti violati;
- Se tutto il resto non sortisce risultati, potrebbe essere necessario prendere in considerazione di intentare un'azione legale: consulta un esperto prima di procedere.
- Altre azioni che puoi intraprendere per incidere sulle decisioni degli enti pubblici, come i fornitori di servizi di trasporto, possono consistere nell'avviare una campagna di denuncia per evidenziare l'impatto che l'applicazione dei diritti umani ha sui diritti degli utenti dei servizi..

## **A. HO DELLE LIMITAZIONI ALL'ACCESSO AI SERVIZI SANITARI E DI ASSISTENZA SOCIALE**

Se come Elsa, Ruby e Joan credi di essere stato oggetto di discriminazione nell'accesso ai servizi sanitari e ai servizi assistenziali a causa della tua età e/o disabilità, o un fornitore di servizi non si è conformato ai tuoi diritti umani, puoi agire. Si può:

1. fare un reclamo scritto riguardo l'inadempienza del medico alla ASL (Azienda Sanitaria Locale: un ente pubblico locale che, a seconda della regione, fornisce servizi sanitari alle persone che vivono in una determinata area). Ogni ASL ha un URP (Ufficio Relazioni con il Pubblico) per prendere in carico i reclami. Poiché la sanità in Italia è un servizio pubblico per lo più fornito da enti pubblici (ASL), la procedura è definita dalla legge: un funzionario (Responsabile del Procedimento) deve esaminare il reclamo e rispondere al paziente per iscritto entro i termini definiti dalla legge;
2. Fare ricorso al Difensore Civico (che si occupa di denunce da parte di persone avverso gli enti pubblici). Il Difensore Civico fornisce orientamento e consulenza all'ente pubblico e aiuta anche a indagare su presunti casi di violazione della legge (come abbiamo detto essere la CEDU e la CDPD). Il Difensore Civico può richiedere una dichiarazione alla controparte e ulteriori informazioni da molteplici altre parti al fine di indagare su presunti casi di inosservanza della legge. Ha un ampio e generale diritto di accesso alle informazioni, compreso il diritto di ottenere informazioni riservate;
3. Se non si è soddisfatti della risposta ricevuta, è possibile intentare una causa presso i Tribunali della giustizia amministrativa (TAR) o presso il Giudice Ordinario (G.O.) a seconda della violazione subita.

## **B. HO DIFFICOLTÀ A PROTEGGERE IL MIO BENESSERE**

Se, come Ingrid, stai vivendo abusi finanziari, psicologici, fisici o sessuali o sei vittima di abbandono, queste sono le azioni che puoi intraprendere:

1. Contatta la stazione di Polizia del tuo territorio se sei preoccupato o stai subendo violenza in casa tua. Se la risposta che ricevi è inadeguata, contatta un altro corpo di polizia, ad esempio i Carabinieri (o viceversa);

2. Contatta l'assistente sociale. ti ascolterà e ti sosterrà nel valutare le opzioni che hai per affrontare la situazione. L'assistente sociale può anche sostenere i membri della tua famiglia;

3. Se sei una donna vittima di violenza domestica, contatta un'associazione che si occupa di violenza di genere: può consigliarti, fornirti supporto psicologico e legale per incoraggiarti a far valere i tuoi diritti. Possono anche offrirti rifugio se non ti senti più al sicuro a casa tua;

4. vale la pena chiedere una consulenza legale prima di prendere decisioni importanti, come ad esempio accettare una transazione o una conciliazione stragiudiziale

### **C. HO DELLE DIFFICOLTÀ A SODDISFARE I MIEI BISOGNI DI BASE**

Se come Tom, il tuo reddito è insufficiente per soddisfare i tuoi bisogni di base o hai invalidità che ostacolano la ricerca di un lavoro, queste sono le azioni che si possono prendere:

1. Contatta il tuo assistente sociale se il tuo reddito è insufficiente a soddisfare le tue esigenze di base o se ti sei trovato ad affrontare un'inaspettata e isolata necessità finanziaria che non ti è possibile affrontare con il tuo patrimonio;

2. Contatta i servizi sociali per verificare se hai diritto alle provvidenze sociali o ad altri tipi di sostegno per migliorare la tua situazione finanziaria;

3. Contatta un sindacato per avere informazioni e verificare se soddisfi i requisiti per accedere ai sostegni statali o locali per cui non hai ancora fatto domanda;

4. Contatta i centri per l'impiego e le agenzie per il lavoro per verificare se vi siano opportunità di lavoro.

### **D. MI SENTO SOCIALMENTE ESCLUSO**

Se, come Ruby, ritieni di essere socialmente escluso, di non partecipare alla vita sociale, culturale ed economica della tua comunità perché gli enti pubblici e gli organismi di diritto pubblico non tengono conto delle tue esigenze di persona anziana o di persona con disabilità, queste sono le azioni che puoi intraprendere:

1. Se ti viene diagnosticata la demenza, chiedi informazioni sulle tutele cui hai diritto nell'ambito del tuo rapporto di lavoro, prima di decidere di lasciarlo;

2. In Italia, ogni regione ha un margine di autonomia decisionale (oltre i livelli essenziali di assistenza) in merito al livello e alla tipologia di assistenza sanitaria e sociale che intende erogare, quindi in alcune regioni una persona può scegliere se rimanere a casa fruendo di un'assistenza domiciliare o se essere ricoverato in struttura.

3. per influenzare le politiche pubbliche, compi le seguenti azioni:

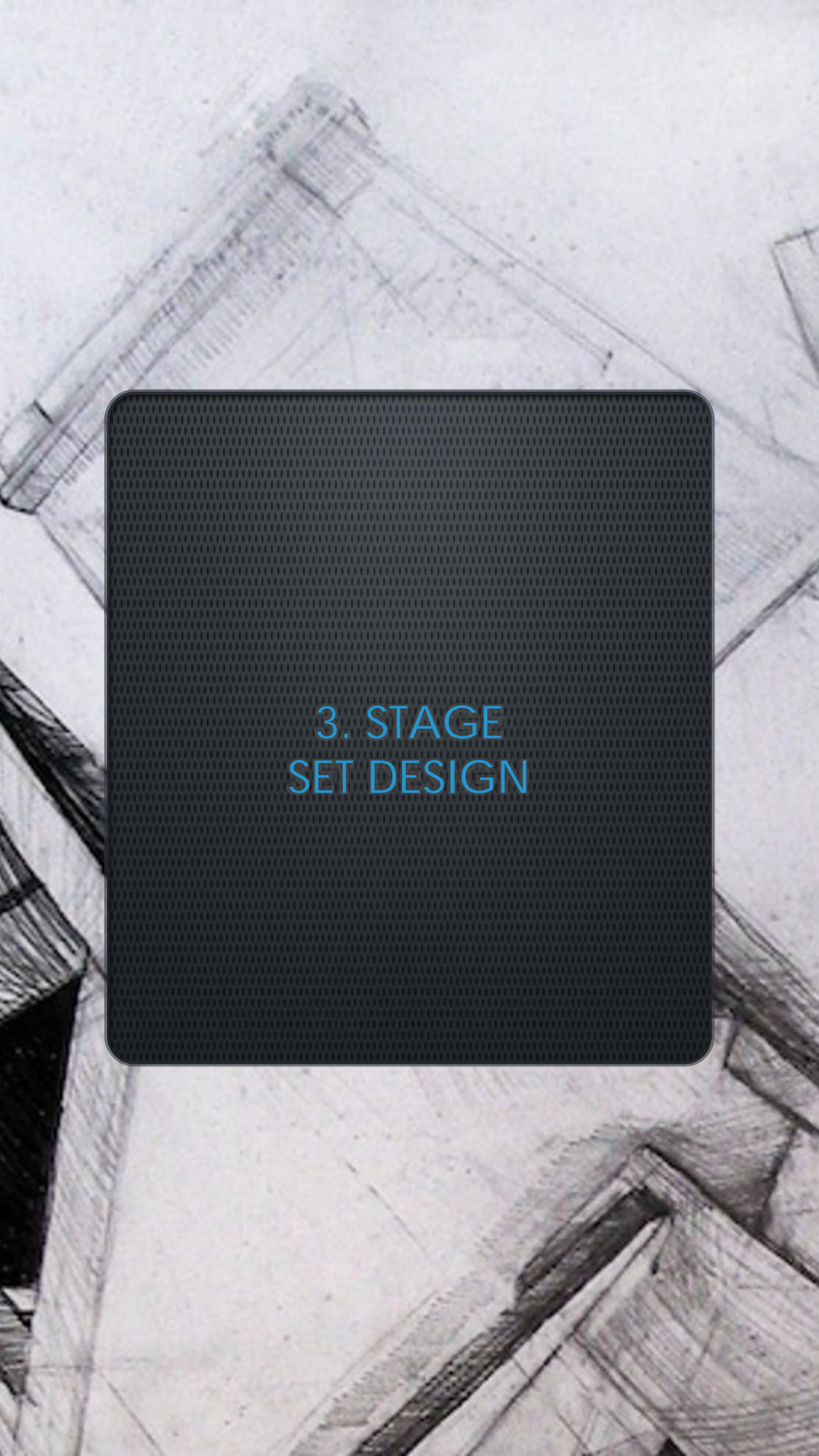
i. Sensibilizza i tuoi interlocutori e la comunità sui bisogni e i diritti delle persone affette da Alzheimer;

ii. sensibilizza gli enti pubblici

- a. al loro obbligo di abbattere lo stigma associato alla demenza con campagne informative e
- b. nella definizione dei percorsi formativi rivolti agli operatori del settore;
- iii. spingi gli enti pubblici a cercare fondi per l'attuazione di tali azioni.

## **E. CONTATTI UTILI**

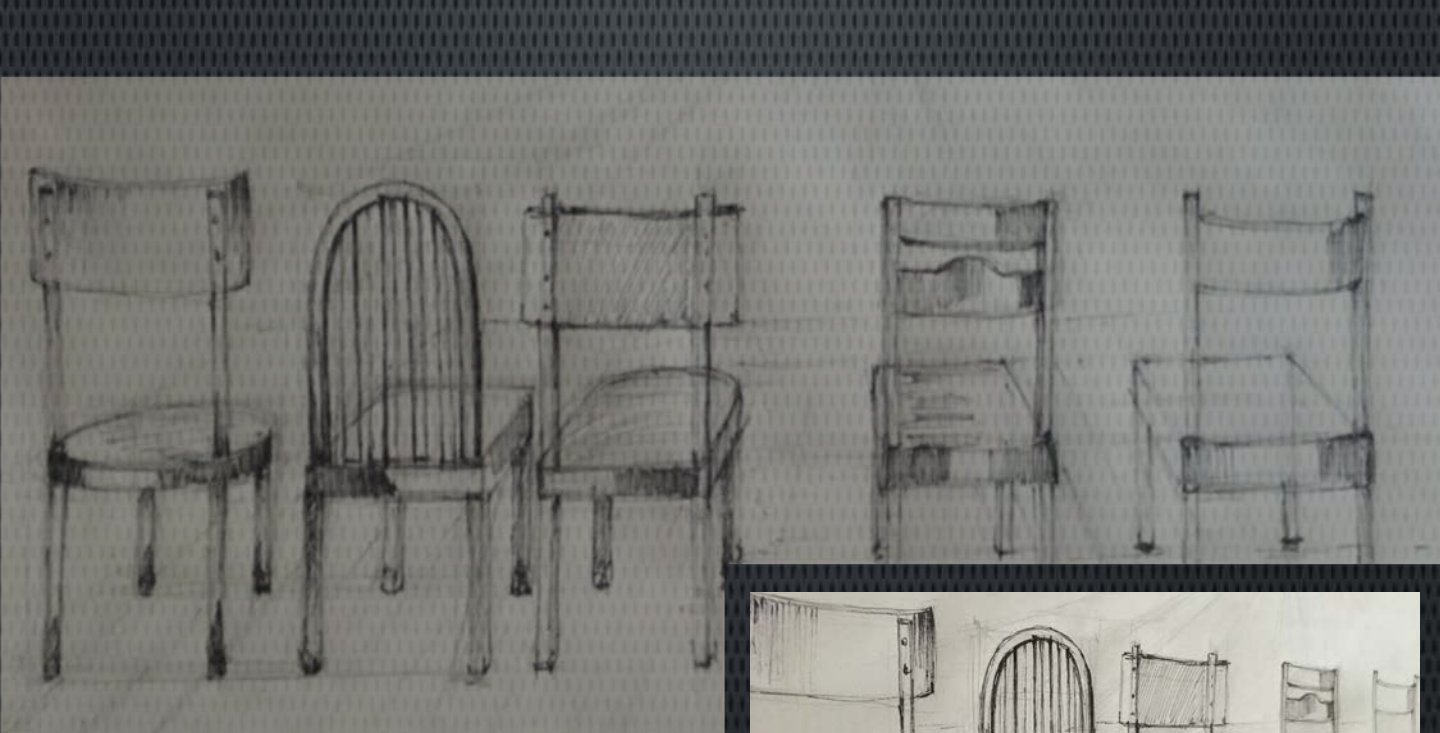
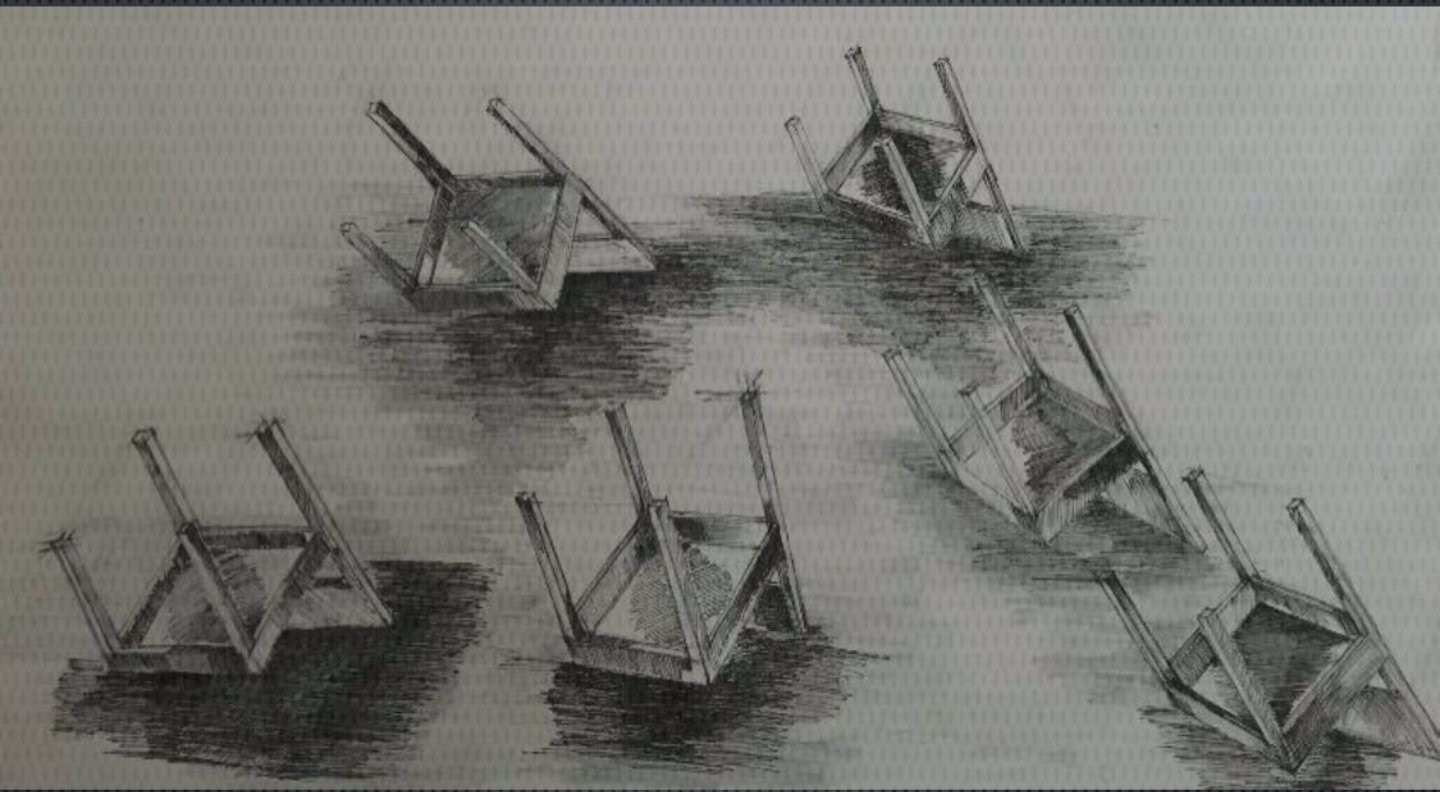
Qui puoi inserire i riferimenti di associazioni ed enti a cui poter fare riferimento sul tuo territorio comunale o regionale.

A detailed pencil sketch of a stage set design, showing architectural elements like walls, columns, and a staircase. The drawing is done in a fine, cross-hatched style, creating a sense of depth and texture. The perspective is from a slightly elevated angle, looking down into the set.

### 3. STAGE SET DESIGN

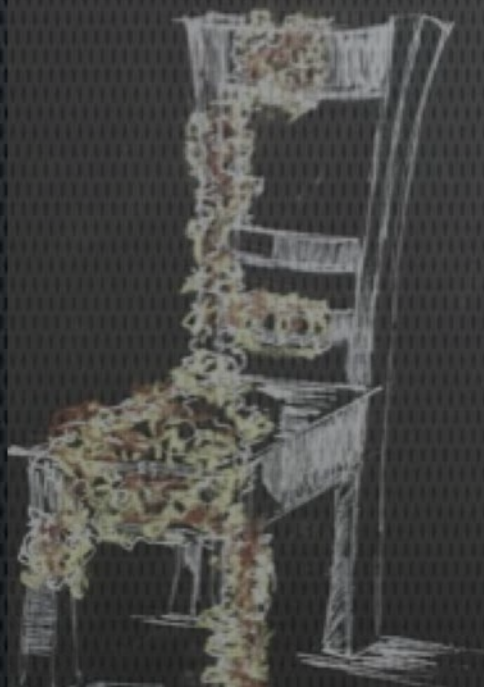


BENCH AND CHAIRS - 3 MONOLOGUES SET UP



CHAIRS VARIATION SET UP

# STAGE DETAILS ADDITIONAL FEATURES



---

Different styles chairs

---

Chairs decorated with laces

---

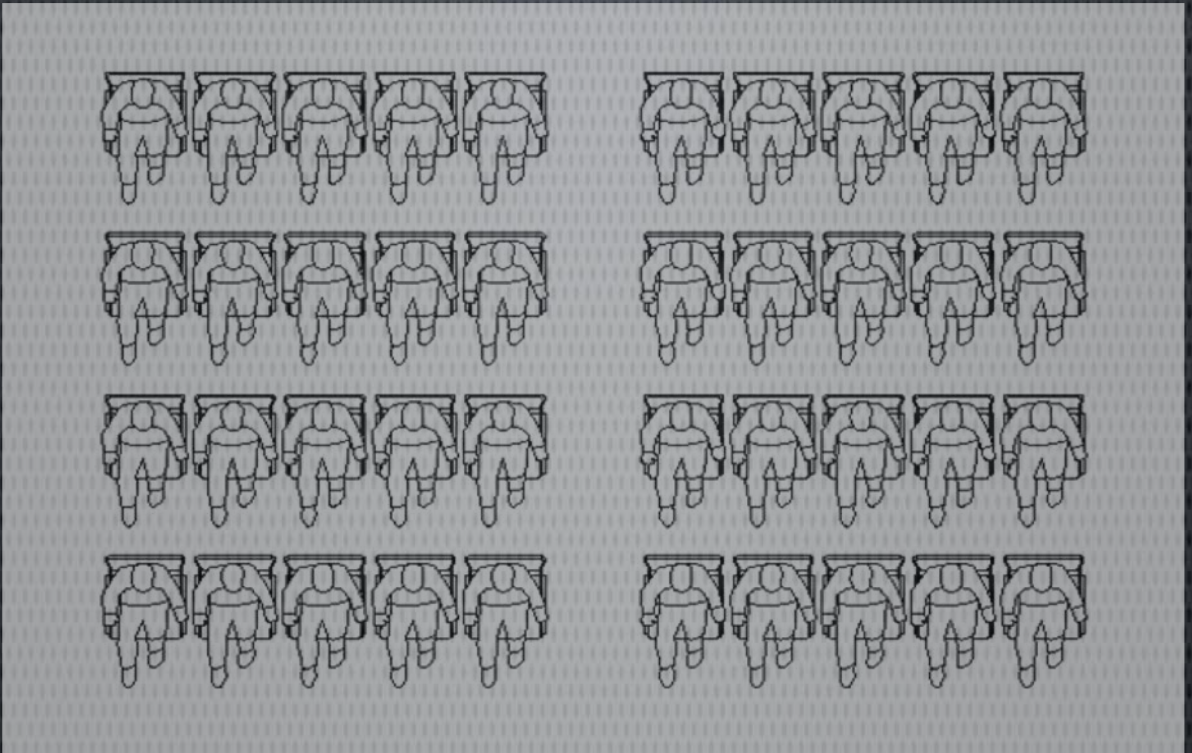
Human rights on chairs  
(engraved or painted)



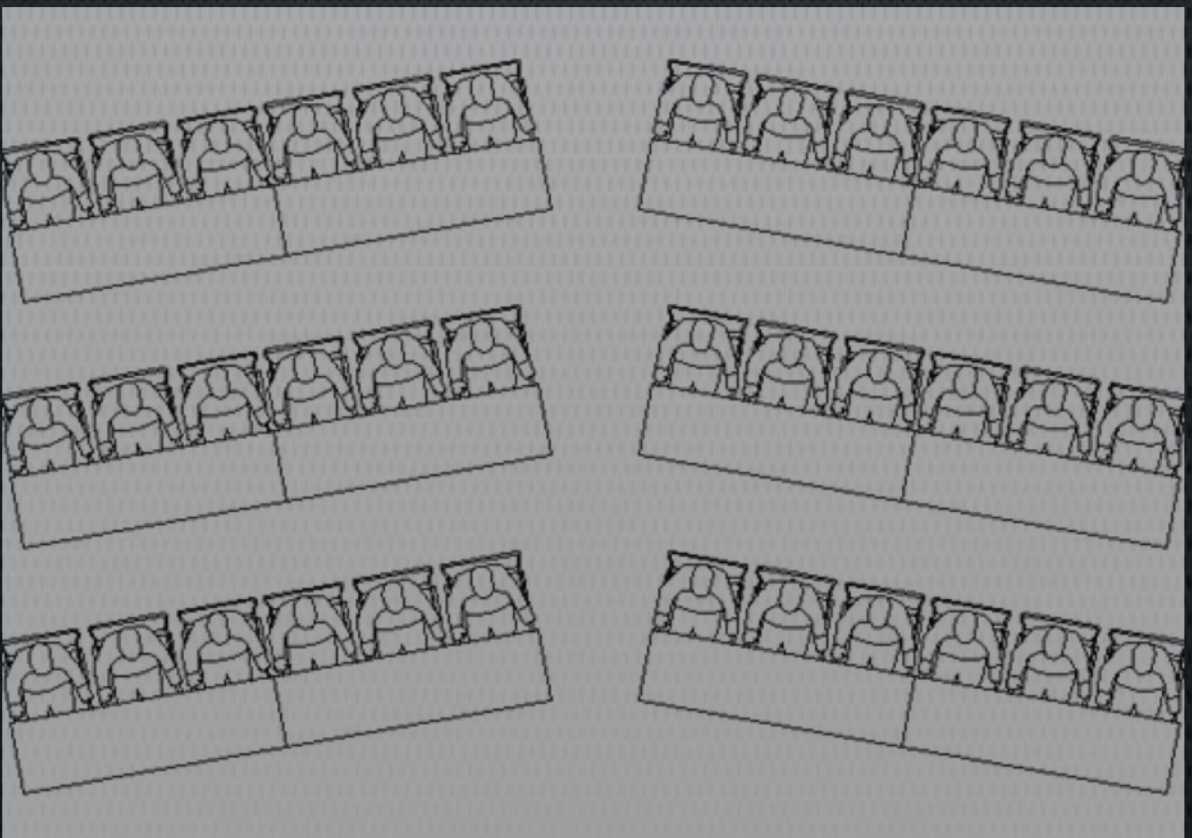


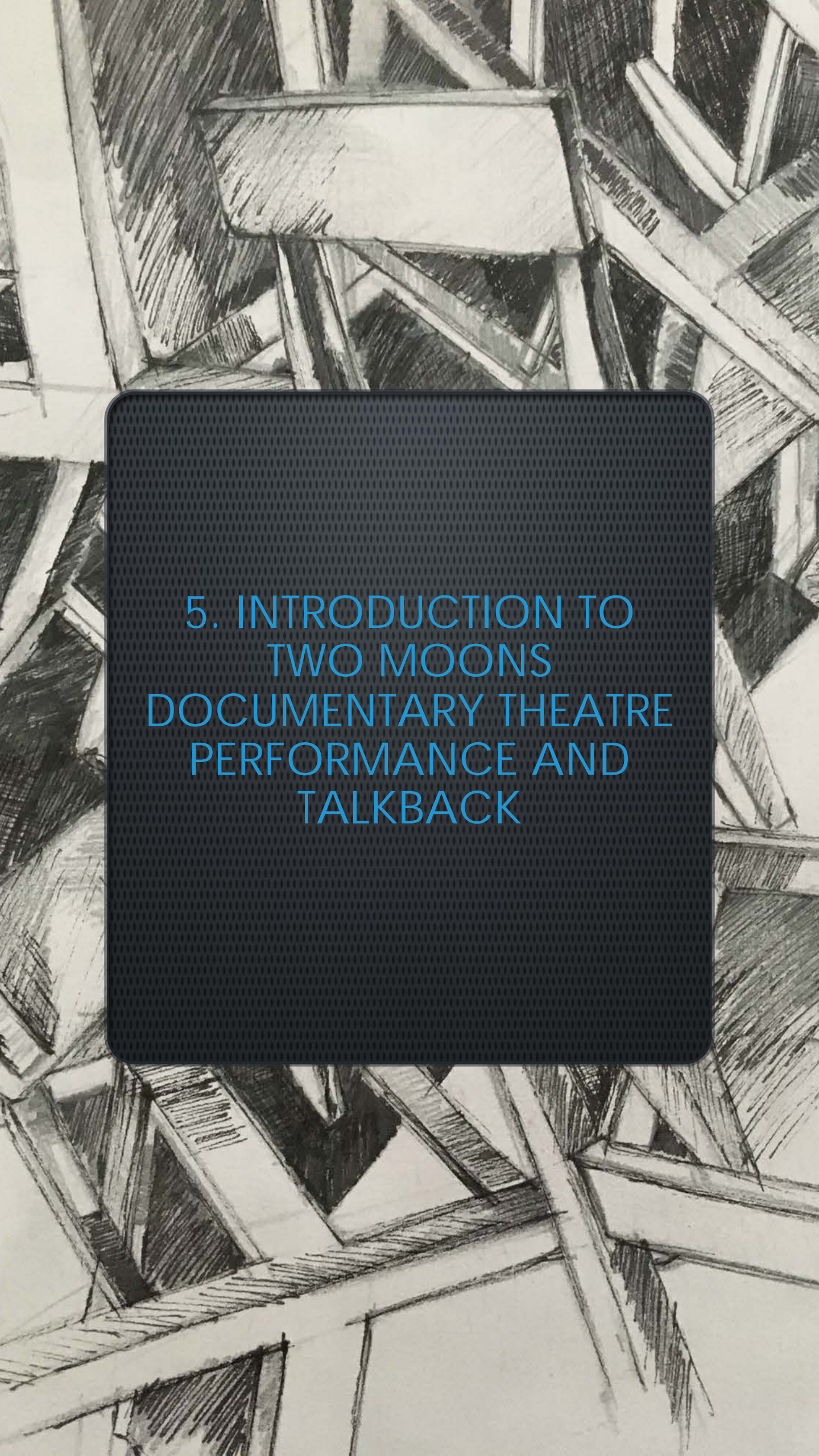
## 4. EXAMPLES OF SEATING LAYOUTS FOR AUDIENCES

THEATRE: CHAIRS ALIGNED IN CONSECUTIVE STRAIGHT ROWS.



HERRINGBONE: EACH CONSECUTIVE ROW OF CHAIRS AND TABLES ARE ANGLED INWARDS.





5. INTRODUCTION TO  
TWO MOONS  
DOCUMENTARY THEATRE  
PERFORMANCE AND  
TALKBACK

## What is 2 Moons?

### The 2 Moons Programme – Real lives, Real people



A Documentary Theatre Play bringing infringements of older peoples' rights to the stage.



Talkback Session - Real stories encourage real dialogue with the audience creating a catalyst for change & empowerment.

## Why a Play on Human Rights?

“ I have learnt that I have the right to be seen as a human even if I am over 60 years old”



Awareness of human rights in day to day lives is low



Older people have grown up in a time where *acceptance* of authority was the norm with little sense of entitlement & more an acceptance of your lot in life



The language used to speak about human rights can be alienating; perceived as legalistic

The play itself acts as a vehicle for delivering an authentic learning experience, linking Human Rights conventions with real human experiences.

## The Phases of 2 Moons

- The Play – A Documentary theatre performance
- The post-show Talk Back session
- The individual monologues



Documentary theatre is theatre that uses pre-existing documentary material (such as newspapers, government reports, interviews, journals, and correspondences) as source material for stories about real events and people, frequently without altering the text in performance.

## The Play “My Human Rights, My wellbeing”

- The Play – 60-80 min long performance piece with 6 real life stories told in documentary theatre style.
- Themes are negative stereotyping, discrimination, isolation and exclusion, abuse, neglect.
- These themes will highlight to and empower older people to protect themselves.
- Highlights to stakeholders how the human rights of older people are being infringed

## The Monologues

- 5 x 10 minute monologues from across Europe make up the whole play.
- Monologues can be performed collectively or individually to highlight particular issues, depending on the requirements of the hosting organisation.

## The Talkback Session

A post-performance facilitated talkback session with the audience –  
A space to :

- Make sense of their own experience
- Consider the experience of others
- Build empathy
- To enhance interpersonal learning, critical thinking, growth & attitude.





## The Talkback Session

- A 30 min post- show talkback session will be facilitated with the audience.
  - A chance to discuss the play with the actors and director on the topics raised to deepen understanding of human rights infringements in everyday life.
  - To engage audiences more and deepen their understanding based on “ My Human Rights, My Wellbeing” handbook.
- 