

## 2. Un nuovo concetto di corpo con Silvia Gribaudo

Il corpo è tutto. È la drammaturgia. È proprio diverso dal teatro, nel senso che il corpo diventa il racconto. E anche ogni micro dettaglio del corpo può essere un racconto. Anche senza muoversi il corpo racconta qualcosa. Poi nel movimento ovviamente racconta altro. [...] Perché un performer ti affascina? Perché è completamente dentro la sua pelle. Allora è quello il corpo. Poi ci sono i movimenti, ma quello si studia, arriva dopo. Il corpo secondo me è proprio interessante perché incuriosisce, perché racconta tutto, racconta l'età, le epoche, il vissuto. Racconta una storia, che sia rifatto o non rifatto, che abbia le cicatrici o solo imperfezioni.<sup>1</sup>

Con Silvia Gribaudo, artista attiva nell'arte performativa, il corpo diventa una vera *opera d'arte*. Ma paradossalmente non si tratta di una bellezza perfetta, oggettiva, classica, come quella che occupa l'immaginario della società contemporanea: la bellezza emerge da corpi imperfetti, dalle rughe, dalla pelle cadente, dalle cicatrici, dalla cellulite, dalle rotondità. Si vedono corpi liberi dalle impalcature che la società spesso costruisce intorno, proprio per nascondere ciò che è ritenuto un difetto; sono quindi corpi senza inibizioni o limiti, che per questo trasmettono una leggera naturalezza, sono a proprio agio con tutto ciò che li circonda.

Per me non esiste il corpo perfetto o imperfetto, a me interessa valorizzare ogni diversità. Ogni fisicità è unica. Dunque, bella. Chi ha detto che la cellulite è brutta? Soffrire per come siamo oggi è diventata una schiavitù. Il corpo è la prima cosa che col tempo vediamo cambiare, per questo in genere abbiamo un rapporto difficile. Ma se invece il rapporto è buono, la questione del tempo si può superare. La tendenza oggi è essere tutti uguali. Invece non esiste un modello di bellezza. È solo un'illusione.<sup>2</sup>

Sono corpi felici che danzano al di sopra degli stereotipi e che creano quindi ogni volta nuovi scenari di bellezza: «quello che a me interessa è di parlare di bellezza e libertà»<sup>3</sup> racconta la Gribaudo, parlare delle «forme di bellezza che esistono in natura»<sup>4</sup>.

Sono attratta dalla pelle, dalle forme delle curve, dai buchi della cellulite. Per me davvero hanno un valore quelle ombre, quelle luci, quelle curve che ha un corpo. Come ha valore un corpo che però conosco di più, muscoloso, statuario, perché l'ho visto di più; semplicemente

---

<sup>1</sup> S. Gribaudo durante l'intervista rilasciata in occasione della stesura del presente elaborato. Vedi *Appendice A*.

<sup>2</sup> S. Gribaudo nell'intervista di F. De Sanctis del 2017. Cfr. <http://www.silviagribaudo.com/intervista-2017-alias-manifesto-la-rivoluzione-del-corpo/> (ultima consultazione: marzo 2018).

<sup>3</sup> S. Gribaudo nell'intervista in *Appendice A*.

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

lo conosco meglio, perché l'ho visto raffigurato nella bellezza estetica più volte. Quell'altro invece mi manca e quindi ho voglia di vederlo di più. Per cui sono semplicemente incuriosita nel vedere di più altre forme di bellezza o vedere quella bellezza che fa altro.<sup>5</sup>

La quotidianità nella sua essenza e naturalezza invade la scena, così come la bellezza artistica, *museale*, si riscopre in ciò che viene considerato imperfezione. Che sia una performance su un palco, o che sia un laboratorio con non professionisti, spicca questa nuova prospettiva del corpo: perché sia nello spettatore, che si interroga sui pregiudizi legati al corpo nel vedere una imperfezione così naturale in scena, sia nell'anziano che partecipa a dei laboratori che non hanno nulla a che fare con una semplice lezione di ginnastica, crollano i saldi preconetti legati all'apparenza e alla perfezione corporea.

Nel primo caso si tratta dell'effetto che la visione di uno spettacolo, che parla delle età relative, le quali possono abitare nella stessa persona quando invecchia, può provocare sul pubblico: quei significati e quelle immagini che lo spettatore coglie in *What age are you acting? Le età relative* provocano, magari anche indirettamente, delle riflessioni o trasmettono delle particolari emozioni a livello individuale, perché ognuno interpreta e vive in base al proprio vissuto, alla propria esperienza.

Nel secondo caso, invece, queste riflessioni e queste immagini nate da un nuovo modo di osservare il corpo – il proprio corpo – agiscono anche a livello collettivo: nei *progetti over 60* i partecipanti spesso vivono un cambiamento interiore, che non è solo legato a un miglioramento fisico-motorio, ma che ha come risultato un modo diverso di osservare il proprio corpo e quello degli altri. Si hanno *nuovi occhi*.

È come ripercorrere lo stesso vialetto per tornare a casa: lo conosci ed è sempre uguale ma tu sei diverso, i tuoi occhi sono nuovi. Sono nuovi di esperienza, di crescita. "La bellezza e la bruttezza sono negli occhi di chi guarda", per cui anche noi siamo sempre diversi. La cosa fondamentale è che possiamo sempre migliorarci.<sup>6</sup>

## **2.1 La spiazzante naturalezza dei corpi in *What age are you acting? Le età relative***

È stato definito «un valzer di pieni e di vuoti»<sup>7</sup>. È uno spettacolo continuamente sospeso tra ciò che può alludere a un desiderio e ciò che invece è la realtà, tra l'onirico e il

---

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> D. Santonicola, performer insieme a S. Gribaudo in *What age are you acting? Le età relative*, durante l'intervista rilasciata in occasione della stesura di questo elaborato. Vedi *Appendice B*.

<sup>7</sup> Cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=hpjbavexHyQ> (ultima consultazione: marzo 2018).

concreto, tra la poesia e la calda ironia. Parla delle età relative, di tutte quelle età che possono convivere in una persona mentre il corpo sta cambiando: c'è una profonda «necessità di toccare questo punto di sincerità rispetto alle età che ognuno ha dentro»<sup>8</sup>, di confrontare i desideri con i limiti che invece la realtà oggettiva – il proprio corpo – pone. Come spiega la performer:

Spesso a una certa età hai un desiderio che è quello di muoverti in un certo modo, di essere in un certo modo. Ma la realtà oggettiva, magari il corpo, offre dei limiti. Quindi, in che modo queste diverse realtà che ci sono in un corpo, che sta cambiando, si confrontano con quello che è l'altra realtà interna? Magari uno dentro ha un casino di robe che però vanno semplicemente fatte in un altro modo.<sup>9</sup>

Il corpo, anche anziano, è una fonte inesauribile di energia: c'è sempre un'energia vitale interna che in qualche modo altera la percezione del cambiamento sul corpo, per cui anche esternamente l'individuo si ritiene immutabile, sempre giovane e attivo. Come spiega Domenico Santonicola, performer settantenne sul palco con la Gribaudo:

Immagina se non ci fossero gli specchi, tu ti immagini sempre come se avessi quindici o diciotto anni. Abbiamo un'immagine di noi che è raccontata attraverso questa energia vitale che abbiamo internamente e nella mia età è più facile vedere queste differenze. Hai un'immagine tua come di qualcosa che è immutabile, perché ti guardi tutti i giorni allo specchio e quindi non noti i cambiamenti. Come se stessi lì a guardare costantemente un alberello piantato: se tu stai lì a guardarlo non vedi il cambiamento, ma se torni dopo dieci anni vedi che quell'alberello è diventato un albero.<sup>10</sup>

Tuttavia c'è anche la possibilità che questa energia interna non venga attivata, per cui il corpo è già spento, è *vecchio*.

Da dentro questo invecchiamento non si percepisce, perché se io attivo questo stato vitale posso addirittura tornare indietro. Per quello uno può avere novant'anni e sentirsene venti e qualcuno che ne ha venti si sente già vecchio e vuole finirla. Molte persone per questo si suicidano, perché si sentono finiti, non hanno più un senso da dare alla vita. Quindi le età relative sono relative in questo senso. Per cui la giovinezza è proprio qualcosa che si costruisce, nel senso che va allenata. Non è dato per scontato che si nasce giovani e poi con gli anni si invecchia e si muore. Non è così.<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> *Ibidem.*

<sup>9</sup> *Ibidem.*

<sup>10</sup> D. Santonicola nell'intervista in *Appendice B*.

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

In questo senso si parla di *età relative*, perché «in ogni istante si può essere sia vecchi che giovanissimi»<sup>12</sup>. È importante il fatto che una persona viva intensamente il presente oltre l'età anagrafica, al di là del limite fisico: «abbiamo la forza, la determinazione e la libertà di condurre ogni istante dove noi decidiamo, per cui avere un futuro veramente vittorioso oppure annegare nella sofferenza, se non viviamo fortemente ogni attimo che ci attraversa»<sup>13</sup>.

Per questo lo spettacolo non racconta una storia, ma si compone di diversi quadri, che oscillano tra il sogno e la concretezza, la fragilità e la forza, l'ironia e la libertà. Proprio perché il corpo dei performer diventa l'unico protagonista, grazie anche all'uso di una scena completamente spoglia, essenziale, questi quadri «attraversano diversi tempi, ere, e anche età»<sup>14</sup>. In questo modo a ogni spettatore è permesso di entrare all'interno dello spettacolo gradualmente e nella modalità che gli pare più consona, in relazione al proprio vissuto, alla propria esperienza, alle emozioni che prova in quell'istante. Tutto ciò innesta nello spettatore delle riflessioni, circa i pregiudizi legati all'immagine di un corpo *non perfetto*, circa la gradevolezza che comunque crea la visione di un corpo rugoso, magari non più tonico, ma potente e soprattutto *presente*.

Quel concetto che vive il performer, di «essere completamente dentro la propria pelle» sulla scena, si può paragonare allo «stato vitale»<sup>15</sup> che abita in ogni individuo: la *fiamma* che muove il performer sulla scena e che gli permette di essere presente in tutto ciò che fa, è la stessa che arde in un corpo che vuole vivere intensamente il presente. Come diceva Socrate nel dialogo *L'anima e la danza* di Paul Valéry: «Ma che cosa è una fiamma, amici miei, se non il momento stesso, e quanto di sfrenato, d'allegro, di formidabile vi è nell'attimo? Fiamma è il modo d'essere di tale attimo teso tra il cielo e la terra»<sup>16</sup>.

L'essere presente è quindi necessariamente legato al concetto di *libertà*: la libertà di essere se stessi, sia nella vita privata sia soprattutto tra le altre persone, come i performer sulla scena. È essenzialmente questo difficile e delicato concetto che esprime sul palco la naturale nudità dei performer; la Gribaudo e Santonicola in alcuni momenti dello spettacolo sono in scena nudi, ma non si tratta di una nudità maliziosa che provoca o disturba il pubblico, anzi paradossalmente lo mette a proprio agio. Quei corpi, forse

---

<sup>12</sup> Cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=hpjbavexHyQ> (ultima consultazione: marzo 2018).

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> Cfr. D. Santonicola nell'intervista in *Appendice B*.

<sup>16</sup> P. Valéry, *L'anima e la danza*, a cura di A. Delfino, Mimesis, Milano 2014, p. 46.

proprio perché belli nella loro imperfezione, affasciano lo spettatore, gli tramettono un senso di libertà e di leggerezza indicibili. È ciò che la stessa performer definisce «nudità invisibile»<sup>17</sup>: «se tu non dai peso alla nudità, nessuno ti considera. Ci sono altri problemi. [...] È un nudo non provocatorio; se vedi che stai provocando devi andare via. Bisogna essere neutri».

Oltre alla neutralità, il nudo viene *vestito* anche di una spiazzante comicità, nel caso della Gribaudo – caratteristica basilare dei suoi lavori –, e di una poetica statuaria, nel caso di Santonicola. In entrambi i casi si riesce a mostrare la naturalezza e la forza che si celano dietro un corpo che si mostra, che mette a nudo le proprie fragilità e debolezze, perché per assurdo sono proprio queste a diventarne l'assenza e la bellezza.

Questo lavoro unisce il virtuosismo all'improvvisazione, all'ironia. Il fatto di ironizzare su quello che siamo, spiazza un po', perché alla base si mette a nudo la propria fragilità: io sono così come sono e non uso paraventi, non uso strategie, e la mia forza è proprio quella. Il fatto di mostrarci così come siamo spiazza, perché adesso ci sono sempre troppe architetture intorno alla propria personalità. C'è la costruzione di un personaggio. Invece questa nudità esige di essere estremamente sinceri. Questa diventa poi la forza, perché carica di umanità. Tutti cercano questa umanità, quest'altro porsi: il dire io sono così e queste sono tutte le mie fragilità.<sup>18</sup>

### Come spiega anche la Gribaudo, il corpo nudo

in scena ha senso perché è sempre un vestito, è un costume comunque. E di nuovo è l'opera d'arte. Perché mi piace vederlo nella sua bellezza, nella sua normalità. [...] In realtà nasce anche da una necessità di vedere la pelle. [...] Non ho trovato abiti che permettano di valorizzare al meglio le forme del corpo, come può fare un accademico nella danza classica, per cui alla fine arrivo il più possibile al nudo; perché mi piace, perché vedo le forme, le curve. [...] Poi la nudità mi serve anche per vedere le micro-danze del corpo, quelle non controllate, che secondo me l'invecchiamento crea, e anche il grasso crea. L'unica maniera è spogliarti; i vestiti nascondono alle volte, rassodano. Invece è bello vedere le parti del corpo come si muovono indipendentemente dal tuo movimento. [...] Mi affascina perché una forza crea una dinamica. Se io non ho il corpo libero di poter esprimere queste dinamiche, non le vedo. Per me questo è danza. E la danza ha bisogno di questi spazi di libertà.<sup>19</sup>

L'ironia non riguarda solo il modo di riflettere sulla nudità, sull'essenza della naturalezza, ma viene usata in scena anche per evidenziare l'inutilità di quei metodi

---

<sup>17</sup> Cfr. S. Gribaudo nell'intervista in *Appendice A*.

<sup>18</sup> D. Santonicola nell'intervista in *Appendice B*.

<sup>19</sup> S. Gribaudo nell'intervista in *Appendice A*.

medici, chirurgici o naturali, che illudono la società di nascondere l'imperfezione, creando bellezza. L'uso ironico delle fette di cetrioli, accompagnato dall'utilizzo di pose da copertina, dissacra fortemente quell'illusione di eterna giovinezza che da sempre l'industria e i mass media impongono nell'immaginario collettivo. Racconta la Gribaudi:

Poi giochiamo anche in maniera molto ironica su quello che è il tema dell'eternità, cioè il desiderio di rimanere sempre giovani, *forever young*. Quindi affrontiamo il lavoro cercando appunto quello che è un simbolo della "bellezza", che è per esempio quello delle maschere di bellezza, che spesso vediamo nel giornale. Quindi giochiamo in maniera ironica su questo corpo che vive l'età presente, ma che si rinfresca con queste finite maschere.<sup>20</sup>

Come spiega anche Domenico Santonicola, da un punto di vista molto particolare di anziano attivo nella società, carico di un'impressionante energia vitale:

Il mio corpo sta cambiando, sta mutando, non è più tonico. Il discorso che gli anni passano non si può nascondere. Oggi si fa di tutto per nascondere questo, con tutti i prodotti che ci sono e tutte le chirurgie; infatti in *What age* evidenziamo questo aspetto con dei cetrioli, simbolo di questa eterna giovinezza. Per me l'eterna giovinezza, il fatto dell'età che scorre, è di vivere un invecchiamento attivo. Perché non è qualcosa che riguarda solo il fisico è un discorso sullo spirito. È lo spirito che mantiene giovane, non è solo l'età. A volte si può essere giovani ed essere già vecchi. La giovinezza va costruita, e si costruisce man mano.<sup>21</sup>



Silvia Gribaudi e Domenico Santonicola in una scena dissacrante di *What age are you acting?* (<http://www.silviagribaudi.com/what-age-are-you-acting/>)

<sup>20</sup> Cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=hpbavexHyQ> (ultima consultazione: marzo 2018).

<sup>21</sup> D. Santonicola nell'intervista in *Appendice B*.

## 2.2 I progetti over 60: un nuovo senso di libertà e di leggerezza dell'essere

La naturalezza e l'essenzialità, che Silvia Gribaudo riesce a trasmettere attraverso i suoi lavori, si ritrova anche all'interno dei progetti dedicati a over 60. Si tratta di laboratori completamente gratuiti, della durata di dieci giorni, in cui, solo attraverso esercizi di movimento, i partecipanti cominciano a percepire il proprio corpo in modo nuovo. Attraverso movimenti quotidiani, naturali, e magari per questo considerati banali, si attua inconsapevolmente la messa in discussione di tutti quei concetti legati alla bellezza estetica, all'apparenza, alla virilità, all'invisibilità in cui la società relega gli anziani. Però tale attenzione data ai pregiudizi sul corpo, in realtà è un elemento secondario all'interno del laboratorio, è una conseguenza: è importante tutto ciò che è legato al corpo, al movimento e alla danza. Come spiega la Gribaudo:

Quello che ha valore è la presenza. Non quello che fanno perché cambia di giorno in giorno, ma è il valore di esistere, di avere la forza. Perché veramente sono persone che ovviamente hanno problemi, più cresci più ne hai, ma al di là della fisicità che cambia, c'è un passato potente.<sup>22</sup>

Per cui alla base del laboratorio non c'è una struttura predefinita, ma c'è la persona: nel senso che la Gribaudo sviluppa i movimenti, ogni giorno differenti, in relazione al gruppo che ha di fronte. Per cui la persona acquista una nuova consapevolezza del proprio corpo, anche e soprattutto a livello estetico: emerge una benevola accettazione del corpo, l'apprezzamento delle diversità – proprie e altrui –, il fatto di andare oltre alle apparenze. Da un certo punto di vista, questa libertà fisica attiva anche un ripensamento sui ruoli sociali ormai stereotipati: se una persona è anziana e ha dei nipoti, necessariamente deve ricoprire il ruolo di *nonno a tempo pieno*. In realtà, c'è un forte bisogno di coltivare i propri interessi, soprattutto nel momento in cui si entra nella fase del pensionamento e si ha necessariamente molto tempo libero. Le finalità del laboratorio quindi non sono motorie, ma si tratta di qualcosa di più profondo: al di là del corpo si ritrova la *persona*. Come racconta la performer infatti:

Non faccio un laboratorio dove so che fisicamente staranno meglio, ovviamente lo so e ho dietro un pensiero anche su questo, ma la mia attenzione con loro non va in questa direzione, perché possono fare ginnastica con chi vogliono durante l'anno, mentre in quei dieci giorni

---

<sup>22</sup> Le citazioni presenti in questo paragrafo, salvo indicazione in nota, faranno riferimento all'intervista in *Appendice A*.

incontrano un'artista. Per me è fondamentale che imparino, come anche tutta Italia, a conoscere il lavoro dell'artista: quindi il fatto che solo l'artista va a risvegliare bellezza. Perché è lo sguardo dell'artista che vede in te l'opera d'arte e che valorizza ogni singola tua parte. Ed è questo: quando tu vedi un bel quadro stai bene, perché è la bellezza dell'arte che ti ha fatto stare bene. Ed è questo che io voglio tentare di risvegliare quando lavoro con loro: non è il fatto di fare un laboratorio che li fa star bene, è l'attitudine che io ho con loro. Stanno bene perché sentono che io li tratto da opere d'arte. Quindi loro si sentono opere d'arte. Mi comporto come si fa con un professionista, per cui loro sentono un linguaggio alla pari, non da anziano limitato nei movimenti. Non è il fatto di essere vecchio a impedirti di fare certe cose.

In molti partecipanti proprio quella quotidianità e naturalezza, date dai movimenti che si eseguono inconsciamente tutti i giorni, svelano un diverso modo di concepire la bellezza fisica: l'accettazione dell'imperfezione, percepita nella pelle non più giovane e nel drastico cambiamento che la vecchiaia può innescare, offre un inspiegabile senso di libertà e di benessere, fisico e soprattutto mentale. Se fisicamente l'anziano si accetta, nel senso che accoglie la bellezza di un corpo che naturalmente sta cambiando, anche a livello mentale sta bene, proprio perché «il corpo è unito alla mente, per cui se stai male psicologicamente anche il corpo vacilla e viceversa»<sup>23</sup>. L'accettazione tuttavia, pur essendo necessaria, è qualcosa di estremamente difficile:

C'è tanta fatica ad accettarsi. Si parla delle donne e dell'accettazione di essere invisibili ma anche dell'uomo, non più prestante come prima. Se sei vittima di queste cose quando invecchi muori. Per cui con loro mi rendo conto di questo e mi piacerebbe dire che è tutto bello ma non è così, per cui ci trovo dentro tante possibilità in scena di portarli in un altro mondo, di raccontare il dramma che diventa comico. Però la vecchiaia è molto difficile da accettare. Sugli altri la vedo meravigliosa, vedo la pelle della donna anziana, il collo che è molle e diventa un'ala, le palpebre; ma quando succede a te insomma, capisco che è più difficile. Rosaria Vanvitelli accetta questo cambiamento ed è per questo che è meravigliosa come performer: è veramente piena di rughe, decadente, ma è tranquillissima, non ha nessun attaccamento alla gioventù. È evidente. Per questo è molto potente. Pochissime persone riescono ad accettarla e io stessa che lo sto vivendo in prima persona è difficile, perché i cambiamenti portano anche dei dolori, quindi lo sento. Ho dei dolori che non ho mai avuto, che emergono ed è difficile. Quindi credo che l'invecchiamento sia veramente un grosso contrasto, conflitto. Ma dipende anche dalle persone, da come tu hai vissuto.

---

<sup>23</sup> D. Santonicola nell'intervista in *Appendice B*.



L'accettazione rimane l'unico modo per godersi a pieno il presente, per superare tutti quei limiti che anche solo l'idea della vecchiaia pone. Non bisogna limitarsi, anzi «bisogna osare, perché il rischio è che ci accontentiamo e la sfiducia porta ad accontentarsi».

Silvia Gribaudo lavora molto sull'attaccamento alle tradizioni e sull'indisponibilità al cambiamento, che spesso è tipico soprattutto nelle persone anziane. Cerca di destrutturare questi caratteri:

Queste persone lavorano per dieci giorni senza una struttura fissa, quindi lavoriamo sul non attaccamento, e per le persone anziane è dura. È molto difficile non avere una partitura, anche perché nella visione del teatro e della danza invece c'è: crei il balletto, poi lo mostri. Da sempre. Quindi mettere di fronte la performing art, dove solo la tua presenza è importante e dove tutti i giorni faccio fare esercizi diversi per trovare fiducia in te stesso, per farti capire che sei perfetto così., destabilizza. Il fatto è che non devi avere una struttura, perché la struttura ce l'hai già. La devi invece destrutturare. Quindi lavori così, senza sapere cosa farai il giorno dopo. Il laboratorio prevede una performance finale e lavorando in questo modo nascono molti dubbi: noi andiamo di fronte ad amici e parenti, alla gente, a fare cosa esattamente? Io dico sempre loro di fidarsi. Anche perché non si è obbligati: per chi vuole provare è un'esperienza, lo può fare, chi invece non se la sente è libero di non farlo. Però la performing art lavora su questo atteggiamento.

Non a caso infatti alla base dei movimenti proposti c'è sempre il gioco, l'unica condizione in grado di avvicinare degli sconosciuti, di far cadere le sovrastrutture e le barriere che una persona crea – pur inconsciamente – di fronte al diverso, di tutelare la sensibilità di chi partecipa. L'eredità di questi laboratori è quindi una profonda ricchezza interiore, sia a livello personale sia sociale; perché è «come sentirsi partecipi di un unico grande progetto»<sup>24</sup>.

Il laboratorio appunto prevede un risultato da mostrare a un pubblico, una performance finale in una location scelta appositamente dalla performer. Questo carattere di apertura è molto importante perché condivide e dimostra un cambiamento comune negli sguardi, una naturalezza nell'esporsi e nel presentarsi; mostra la bellezza del mettersi in gioco senza la paura del giudizio altrui. Nonostante l'importanza del processo che avviene all'interno del laboratorio, tale da rendere questi progetti necessari per la società, è da considerarsi indispensabile anche il prodotto: «il processo di costruzione dell'individuo e del gruppo della fase laboratoriale risulta incompleto se non viene messo alla prova,

---

<sup>24</sup> Sono state raccolte alcune testimonianze di partecipanti ai laboratori, che rimarranno in forma anonima.

condiviso con altri e comunicato»<sup>25</sup>, proprio perché «un senso di frustrazione assale i membri di un gruppo quando le loro scoperte, il loro lavoro, la loro creatività, le loro relazioni rimangono all'interno del gruppo»<sup>26</sup>. Anche Silvia Gribaudi sottolinea questo aspetto, aggiungendo la necessità di avere un riconoscimento che non sia solo a livello sociale ma anche artistico:

Il mio obiettivo è riuscire a fare dei video, dei film, per lasciare anche a loro qualcosa. Un conto è se l'artista fa un'opera con gli over 60, come è stato per Pina Bausch, come per Virgilio Sieni; però lì è diverso perché usi loro per fare qualcosa di tuo. Nel mio caso, che sono dei laboratori, non c'è il prodotto artistico in primis, per cui non vengono secondo me valorizzati tantissimo dalla critica, da tutti. Vengono valorizzati a livello sociale, però fanno fatica a emergere da un punto di vista artistico. Credo invece che un film possa permettere loro di essere libere, di fare il laboratorio e poi è l'occhio del regista che coglie solo quello che va messo come opera. Quindi penso che il film possa restituire anche a loro quello che meritano. A me spiace che non abbiano un riconoscimento maggiore e quindi sto lavorando molto su questo progetto del film, che avrebbe anche accesso a circuiti diversi, non più solo sociali.

Al di là dell'importanza del processo, del prodotto e del riconoscimento artistico, è fondamentale comprendere anche quanto questo genere di proposte siano necessarie per rendere la persona anziana sia nuovamente partecipe di un tessuto sociale, sia libera interiormente di vivere a pieno la propria vita. Il rischio tuttavia è considerare, erroneamente, tali attività e proposte come un piacevole intrattenimento per l'anziano:

Le attività organizzate dai centri di quartiere o dagli enti pubblici mirano spesso a occupare il tempo piacevolmente con tombole, gite, balli (il liscio innanzitutto), ginnastica di mantenimento, vacanze, tornei di briscola, bocce ecc. L'universo della terza età rischia però di essere percepito come una fascia sociale da tenere piacevolmente impegnata. In questo modo un potenziale sociale e culturale enorme [...] viene sprecato per la sostanziale incapacità di concepire gli anziani, più che come consumatori, come produttori di cultura e di società.<sup>27</sup>

Che la persona sia anziana in modo attivo o che sia malata, ricoverata, impossibilitata nei movimenti, non bisogna considerarla in uno stato di pacata accettazione della vecchiaia o in attesa di una fine. Anzi, come spiega Domenico Santonicola<sup>28</sup>, il movimento dà ossigeno alla persona, perché permette di liberarsi, di coltivare la propria energia – la

---

<sup>25</sup> C. Bernardi, *Il teatro sociale. L'arte tra disagio e cura*, Carocci, Roma 2006, p. 95.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 130.

<sup>28</sup> D. Santonicola nell'intervista in *Appendice B*.

propria giovinezza –, di superare lo sconforto e la rinuncia data da un corpo non più giovane, di riscoprire la bellezza; perché nella danza «trovi tutti gli stati vitali». Così anche solo la relazione e la condivisione, che crea questa scoperta, sono benefiche.

L'arte diventa – anzi è sempre stata – una *benefica medicina*: «dentro la nostra vita c'è anche la benefica medicina, che siamo noi che attiviamo o trascuriamo»<sup>29</sup>.



Un momento di laboratorio con Silvia Gribaudo.

---

<sup>29</sup> *Ibidem.*

## APPENDICE A

### *Intervista a Silvia Gribaudo*

Nata a Torino, è un'artista attiva nell'arte performativa. Il suo linguaggio coreografico attraversa la performing art, la danza e il teatro, mettendo al centro della ricerca il corpo e la relazione col pubblico. La sua poetica si avvale di una ricerca costante di confronto e inclusione con il tessuto sociale e culturale in cui le performance si sviluppano. Il suo linguaggio artistico è l'incontro della danza con la comicità cruda ed empatica. Tra i lavori più importanti: *A corpo Libero* (2009), *What age are you acting? – Le età relative* (progetto Act your age, del 2014), *R. OSA\_10 esercizi per nuovi virtuosismi* (2017) e i laboratori destinati Over 60 che conduce dal 2011.

I lavori di Silvia Gribaudo incarnano: leggerezza, ironia e libertà.<sup>30</sup>

### **Come hai iniziato questo tuo percorso sul corpo?**

Prima danzavo come ballerina, lavoravo con una compagnia che si chiama Naturalis Labor di Vicenza, poi ho lavorato con la Fenice di Venezia. Ero danzatrice, magra, tutta perfetta. Però ho sempre avuto una necessità autoriale, mi è sempre piaciuto provare delle cose mie. Allora casualmente ho iniziato a fare cabaret, grazie a Vasco Mirandola che mi ha visto in scena e secondo lui ero molto ironica. Avevo tipo 26 anni, quando entrai nella sua compagnia, *Vasco e i suoi peli superflui*. Ho lavorato lì per tre anni in mezzo a tanta comicità. Sono andata anche a fare dei laboratori di clown e così ho scoperto che avevo questa vena comica che mi ha proprio aperto, liberato. Poi è successo che, a circa 30 anni, il mio corpo è cambiato rispetto a prima, le anche si sono allargate ecc. Così ho capito che non potevo più stare nel corpo di ballo, ma volevo comunque fare della danza il mio lavoro. Esce un bando in Veneto, il GDA, Giovane Danza D'autore. Lì allora ho deciso di provare a trasformare il veleno in medicina, come dice il buddismo, che seguo dal 2001. Quindi ho deciso di usare il mio corpo: usarmi come se fossi un performer diverso, e usarmi per le mie qualità di oggi. Così ho scoperto che le parti grasse erano il mio virtuosismo. Mi ricordo che Roberto Casarotto una volta che era venuto a vedere una prova di *A corpo Libero*, mi chiese: "Silvia ma qual è il tuo virtuosismo?"; è una domanda

---

<sup>30</sup> Cfr. <http://www.silviagribaudo.com/biografia/> (ultima consultazione: marzo 2018).

che mi tocca ancora oggi ed è il motivo per cui per *R.OSA* ho scelto il titolo *10 esercizi di virtuosismo*. Allora ho provato a fare di tutto, facevo le spaccate, le provavo tutte. Cercavo il virtuosismo. Poi però mi sono detta "il mio virtuosismo è la parte molle che balla sotto il braccio" ed è stata vincente. I feedback che arrivavano erano enormi. Le persone, le donne, gli uomini, mi raccontavano la libertà e la bellezza nel vedermi in scena. Questa esperienza mi ha aperto un mondo. Non è stata consapevole. Da lì in poi si è aperta la mia vita, perché ho cominciato a capire che con me le persone si sentono a loro agio, perché ho un corpo che non fa scena, che si diverte. Si riconoscono. Quello che a me interessa è parlare di bellezza e di libertà.

### **Il corpo è importantissimo nei tuoi lavori, dunque cos'è per te il corpo?**

Dato che io sono danzatrice e arrivo dalla danza, il corpo è tutto. È la drammaturgia È proprio diverso dal teatro, nel senso che il corpo diventa il racconto. E anche ogni micro dettaglio del corpo può essere un racconto. Anche senza muoversi il corpo racconta qualcosa. Poi nel movimento ovviamente racconta altro. Per cui in questo senso sono affascinata dai corpi. Perché quando vedi una persona già pensi a cosa potrebbe fare o cosa potrebbe essere; guardando già identifichi la persona in qualcosa, in un lavoro. Quindi è un po' questo: è tutto quello che siamo in questo momento. Poi quando moriamo probabilmente non c'è più. Però è come se il corpo fosse la rete, la trama, che racconta una storia. La gente ha bisogno di ritrovare la propria storia. Ma non è facile. Mi rendo conto quando lavoro con le persone che non è facile accettare completamente la propria pelle e pochi ci riescono. Non è facile nemmeno per chi sta in scena. Però ci sono dei bravissimi performer. Perché un performer ti affascina? Perché è completamente dentro la sua pelle. Allora è quello il corpo. Poi ci sono i movimenti, ma quello si studia, arriva dopo. Il corpo secondo me è proprio interessante perché incuriosisce, perché racconta tutto, racconta l'età, le epoche, il vissuto. Racconta una storia, che sia rifatto o non rifatto, che abbia le cicatrici o solo imperfezioni.

### **È più importante delle parole?**

Non lo so. No questo non posso dirlo. Perché penso che al contrario per uno che lavora sul teatro la parola acquista tutte le sfumature del corpo. A me affascina perché, arrivando dalla danza, tu passi la tua vita a guardarti allo specchio; la formazione classica della mia

epoca era comunque una formazione dove ti guardavi allo specchio tutto il tempo. Quindi guardavi il tuo corpo in continuazione. In generale nella danza continuamente ti guardi, per cui c'è una visione del corpo. Si impara a muovere il corpo nello spazio. E il corpo nello spazio racconta. Per me è affascinante: perché tu mentre ti muovi racconti. Anche per dire mentre prendi la metropolitana o vai in università, già stai danzando. Se potessimo togliere tutto e fare uno schema, dove vediamo i tuoi movimenti già diventa una coreografia. La metti in scena ed è la tua coreografia della giornata. Per cui è molto semplice. Ciò mi piace, il fatto che il corpo è facile anche se è qualcosa di estremamente complesso. Mi affascina quando i corpi cadono, o cambiano strutture, perché queste strutture cedono, quindi non puoi muoverti bene. Per esempio se ho male alla caviglia, mi dico a “ok, come posso lavorarci?”. Si può fare di tutto, bisogna solo adattarsi a questi cambiamenti. Il corpo è sempre lì, è presente, è vivo.

### **Usi molto la nudità in scena. Perché? Che idea hai del corpo nudo?**

È una cosa molto divertente perché, in realtà, nella vita quotidiana io non andrei mai in un campo nudisti. Mi imbarazzerebbe, non ce la faccio. Mentre in scena ha senso perché è sempre un vestito, è un costume comunque. E di nuovo è l'opera d'arte. Perché mi piace vederlo nella sua bellezza, nella sua normalità. C'è un pensiero dietro. Probabilmente chi va nei campi nudisti è perché dietro ha un pensiero legato alla natura, c'è una filosofia. È la stessa cosa. Il nudo sulla scena, in realtà, nasce da una necessità di vedere la pelle. Nel balletto si mettono gli accademici, le tutine aderenti, per vedere le linee del corpo ecc. Se mettiamo l'accademico io o Claudia (Marsicano) o Domenico (Santonicola), facciamo ridere. Non ho trovato abiti che permettano di valorizzare al meglio le forme del corpo, come può fare un accademico nella danza classica, per cui alla fine arrivo il più possibile al nudo; perché mi piace, perché vedo le forme, le curve. Per me è banalmente proprio questo: se devo lavorare sul corpo e lo devo guardare, ho bisogno di spogliarlo, perché non ho altre possibilità. Il tessuto già crea una forma diversa, un movimento diverso. Poi la nudità mi serve anche per vedere le micro-danze del corpo, quelle non controllate, che secondo me l'invecchiamento crea, e anche il grasso crea. L'unica maniera è spogliarti; i vestiti nascondono alle volte, rassodano. Invece è bello vedere le parti del corpo come si muovono indipendentemente dal tuo movimento; lo trovo geniale. Tu dai un ritmo e tutto si muove in tutt'altro modo. Mi affascina perché una forza crea una dinamica. Se io non

ho il corpo libero di poter esprimere queste dinamiche, non le vedo. Per me questo è danza. E la danza ha bisogno di questi spazi di libertà.

**Per *What age are you acting?* vale lo stesso concetto di nudità?**

Quando ho fatto *What age*, anche questo un lavoro su commissione perché rientrava nel progetto europeo sull'invecchiamento attivo attraverso la danza (Act Your Age), sono partita comunque da me. Io e Domenico dovevamo fare una performance sulla vecchiaia, allora mi sono chiesta "se io devo parlare di me, sulla vecchiaia, che cosa dico?". L'unica risposta è di vedere che il mio corpo ha delle decadenze. E quindi, per questo, mi sono sentita di farlo nuda. Ma non è stato premeditato. Non c'è sessualità. Poi da fuori ognuno vede quello che vuole. Mi piace proprio questo nudo naturale. Per me è proprio bello far vedere questa neutralità. Come risulta anche dal video che ho fatto al Museo Reina Sofía di Madrid: era un lavoro per il Gender Bender Festival, si chiamava *Performing Gender* e ho lavorato proprio sull'invisibilità del nudo. Cammino nuda durante l'orario di lavoro delle persone, perché mi hanno proibito di farlo con il museo aperto. Erano circa le 7 di mattina, quando la gente arriva per iniziare a lavorare, e loro non sapevano che io sarei stata lì in giro. È bello perché è successo che la signora delle pulizie mi salutata e poi è andata avanti a lavorare. Non ha avuto reazioni, non si è rigirata. Come se non si fosse accorta. Il nudo invisibile nasce un po' dallo spettacolo di *What age*: se tu non dai peso alla nudità, nessuno ti considera. Ci sono altri problemi. Come per i nudisti, vedi che c'è neutralità, c'è proprio la filosofia del neutro: il nudo neutro. È un nudo non provocatorio; se vedi che stai provocando devi andare via. Bisogna essere neutri. Nel senso che tutto sta nell'intenzione con cui tu porti il nudo: se tu sei neutro dentro, che tu sia vestito o nudo è uguale. Se tu sei con un atteggiamento di sessualità, il nudo diventa altro. Che va bene comunque, però secondo me nella nostra società, c'è poco il nudo neutro. Quindi la nudità diventa qualcosa che non va bene, perché legato alla sessualità.

**Per questo in *What age* sei molto mascolina? È fatto apposta?**

Non saprei, forse sì. Cerco di rimanere gobba; anche le spalle stanno sempre giù. Perché se io mi metto dritta, tiro fuori il seno e diventa altro, come faccio in *A corpo Libero*. Invece stando curva aumento la decadenza e quindi si vede una cosa un po' più neutra, come un dipinto. È diverso se io, nuda, mostro il seno: cosa chiedo? Sono domande

diverse che faccio al pubblico in base a come mi metto, quindi un'azione diversa, una danza diversa, alludono a un'intenzione differente. La differenza è molto sottile ma è importante.

### **Mi parli del progetto dedicato a persone over 60? Com'è nato?**

Non è nato da me, io ho deciso solo come svilupparlo. Mi è stato commissionato da Roberto Casarotto, un artista molto intuitivo; lui si occupa di danza e fa un lavoro molto bello, che si chiama Dance Well, a Bassano con i malati di Parkinson. Il progetto over 60 è partito nel 2011 a Bassano appunto, e poi nel 2012 ne ho condotto un altro al Festival Gender Bender di Bologna. Queste signore si sono così appassionate, in particolare cinque di loro, che hanno portato avanti questa passione per la performing art tra loro; sono diventate amiche, mi hanno seguito a Roma, si sono affittate la casa tutte insieme e sono venute a fare il laboratorio. È bello vedere come la loro vita è cambiata dopo il laboratorio. Hanno scoperto l'arte performativa, gli piace, quindi ormai conoscono gli artisti e gli organizzatori. Sono proprio in un altro ambiente.

Nel 2013 hanno preso una fabbrica a Bologna e mi hanno chiamata per fare il laboratorio e la performance; per pagarmi hanno fatto un mercatino con le loro cose usate. Anche adesso nell'arco del tempo ho sempre collaborato con loro: le invito dove è possibile. L'associazione Armunia, in occasione del laboratorio a Castiglioncello, le ha ospitate a dormire. La cosa bella è che la relazione continua dal 2011 e adesso il mio obiettivo è riuscire a fare dei video, dei film, per lasciare anche a loro qualcosa. Un conto è se l'artista fa un'opera con gli over 60, come è stato per Pina Bausch, come per Virgilio Sieni; però lì è diverso perché usi loro per fare qualcosa di tuo. Nel mio caso, che sono dei laboratori, non c'è il prodotto artistico in primis, per cui non vengono secondo me valorizzati tantissimo dalla critica, da tutti. Vengono valorizzati a livello sociale, però fanno fatica a emergere da un punto di vista artistico. Credo invece che un film possa permettere loro di essere libere, di fare il laboratorio e poi è l'occhio del regista che coglie solo quello che va messo come opera. Quindi penso che il film possa restituire anche a loro quello che meritano. A me piace che non abbiano un riconoscimento maggiore e quindi sto lavorando molto su questo progetto del film, che avrebbe anche accesso a circuiti diversi, non più solo sociali.



### **Come si svolgono i laboratori?**

Lavoro in modo semplice. L'obiettivo è di chiamare delle persone che vogliono fare un'esperienza performativa di dieci giorni. Mi ritengo fortunata perché ogni luogo mi ha sempre chiamato, non mi sono mai proposta. Inaspettatamente questo laboratorio è diventato uno dei miei lavori più importanti, perché veramente mi ha dato tantissimo, sia a livello umano che economico. Soprattutto umano. Mi ricordo che dopo il primo anno non avevo molte speranze di riuscita e invece con il passaparola è diventato un successo. Ogni anno mi dico che è l'ultimo, perché vorrei fare altre esperienze. Invece cerco di inventarmi nuove esperienze all'interno del laboratorio.

### **Ma hai un format, una struttura?**

No, in realtà sono tutti diversi, perché li sviluppo in base al territorio. Per questo non riesco ad avere un format, che sarebbe comodo. Il fatto è che hanno delle identità così forti che poi, quando io mi trovo con loro, mi viene per forza da valorizzare quello che accade. Certo ho delle pratiche fisse, ma è interessantissimo vedere cosa accade nell'improvvisazione. Poi chiedo sempre chi vuole partecipare alla performance, quella finale, perché sono liberi di non farla. È divertente anche per me il fatto di mettermi in questa fase di rischio, perché fino all'ultimo non so chi lo fa o no, e se lo fa. Nel senso che, all'interno del festival, devo garantire un risultato, per cui cerco di fare una cosa dove io per prima proteggero, ma non chiedo loro qualcosa che non vogliono fare. Lo trovo bellissimo. Mi piace questa sfida d'artista, perché di solito uno usa le persone per fare i propri lavori, invece qui c'è assoluta libertà. Tant'è vero che non sono lì per fare la performance, quindi cerco veramente di essere molto flessibile, di capire che cosa voglio, di capire chi può essere esposto. Poi lo fanno sempre tutti. Si divertono molto, anche perché non gli faccio sentire la responsabilità, ma la libertà di stare lì e fare ciò che sentono. È interessante vedere cosa provoca nelle loro vite: c'è tutto un benessere che soprattutto i parenti notano. I figli, i coniugi, i nipoti vengono a vedere la performance e sono curiosi di capire cosa fanno i loro genitori, i nonni. Perché vedono un benessere.

### **In che senso?**

Lavoro principalmente sulla bellezza, più che sul corpo: sulle forme di bellezza che esistono in natura. Poi è chiaro che tutti lo leggono sul sociale. Ma quando loro danzano

per me sono delle opere d'arte. Sono attratta dalla pelle, dalle forme delle curve, dai buchi della cellulite. Per me davvero hanno un valore quelle ombre, quelle luci, quelle curve che ha un corpo. Come ha valore un corpo che però conosco di più, muscoloso, statuario, perché l'ho visto di più; semplicemente lo conosco meglio, perché l'ho visto raffigurato nella bellezza estetica più volte. Quell'altro invece mi manca e quindi ho voglia di vederlo di più. Per cui sono semplicemente incuriosita nel vedere di più altre forme di bellezza o vedere quella bellezza che fa altro. Infatti anche per quei corpi meravigliosi che hanno i danzatori, la sfida è di vedere la bellezza di quei corpi in altro. Che cosa possono fare oltre quello che già fanno? L'obiettivo è quindi di rendere libero il corpo, destrutturare le forme. E destrutturare significa aprirsi ad altre forme. Si tratta di una qualità visiva; per questo mi spiace che alle volte questi laboratori vengano chiamati sono nel sociale. Per me una signora o un signore lì di fronte a me è arte; se paradossalmente fossi in un altro circuito, per esempio quello di arte contemporanea, tutto questo diventa arte, immediatamente. È dove ti inseriscono che fa sociale o artistico, perché se metto la stessa cosa alla Biennale, diventa arte. Decisamente, perché sono stupendi. Infatti li tratto da artisti. Non faccio un laboratorio dove so che fisicamente staranno meglio, ovviamente lo so e ho dietro un pensiero anche su questo, ma la mia attenzione con loro non va in questa direzione, perché possono fare ginnastica con chi vogliono durante l'anno, mentre in quei dieci giorni incontrano un'artista. Per me è fondamentale che imparino, come anche tutta Italia, a conoscere il lavoro dell'artista: quindi il fatto che solo l'artista va a risvegliare bellezza. Perché è lo sguardo dell'artista che vede in te l'opera d'arte e che valorizza ogni singola tua parte. Ed è questo: quando tu vedi un bel quadro stai bene, perché è la bellezza dell'arte che ti ha fatto stare bene. Ed è questo che io voglio tentare di risvegliare quando lavoro con loro: non è il fatto di fare un laboratorio che li fa star bene, è l'attitudine che io ho con loro. Stanno bene perché sentono che io li tratto da opere d'arte. Quindi loro si sentono opere d'arte. Mi comporto come si fa con un professionista, per cui loro sentono un linguaggio alla pari, non da anziano limitato nei movimenti. Non è il fatto di essere vecchio a impedirti di fare certe cose. No, anzi, a quel punto per me loro diventano dei performer veri e propri. Poi è chiaro, che rispetto a un performer non hanno quel genere di formazione, per cui loro fanno cose geniali che destabilizzano l'ambiente. Perché? Perché in quel momento loro si stanno divertendo. Sono geniali. Sono da riprendere.

### **Partecipano in tanti?**

Dipende dai territori, dai bacini d'utenza. Non è facile farli venire la prima volta. Perché un conto è il laboratorio di danza, folklore ecc, ma sulla performing art è più difficile. È per questo che le prime volte, ad esempio a Castiglioncello, avevo invitato il gruppo di Bologna. Mi aiutano con gli altri nuovi, proprio perché gli altri nuovi vedono il risultato e si abbandonano con più facilità. Perché queste persone lavorano per dieci giorni senza una struttura fissa, quindi lavoriamo sul non attaccamento, e per le persone anziane è dura. È molto difficile non avere una partitura, anche perché nella visione del teatro e della danza invece c'è: crei il balletto, poi lo mostri. Da sempre. Quindi mettere di fronte la performing art, dove solo la tua presenza è importante e dove tutti i giorni faccio fare esercizi diversi per trovare fiducia in te stesso, per farti capire che sei perfetto così., destabilizza. Il fatto è che non devi avere una struttura, perché la struttura ce l'hai già. La devi invece destrutturare. Quindi lavori così, senza sapere cosa farai il giorno dopo. Il laboratorio prevede una performance finale e lavorando in questo modo nascono molti dubbi: noi andiamo di fronte ad amici e parenti, alla gente, a fare cosa esattamente? Io dico sempre loro di fidarsi. Anche perché non si è obbligati: per chi vuole provare è un'esperienza, lo può fare, chi invece non se la sente è libero di non farlo. Però la performing art lavora su questo atteggiamento. Tant'è vero che riesco a farlo con loro, ma faccio più fatica con i ragazzi più giovani, perché devo strutturare e non ce la fanno, perché cercano di sapere sempre cosa c'è prima e cosa c'è dopo. Invece l'unica cosa che deve esistere e che esiste è il presente. Gli anziani per vivere ce l'hanno: soprattutto per i settantenni, si è in una fase dell'età dove la persona sa che ormai da lì in poi è tutto presente, perché puoi morire da un giorno all'altro. Ed è molto più chiaro. È un concept che hanno già dentro di loro, non è da cercare. Mentre i giovani ovviamente sono in un altro tempo. Sono organizzati e giustamente hanno bisogno di una struttura per lasciarsi andare. Invece il progetto dei signori c'è sempre ma è nel presente, si vive subito. Poi con gli over mi diverto, gioco. Ogni giorno mi invento un esercizio in base a come hanno reagito in precedenza, per cui è veramente un gioco all'istante. Lavori sull'istante.

### **Qual è il risultato? E quindi l'obiettivo di questi laboratori?**

Nei laboratori ciò che aumenta è la vitalità. Sono rivitalizzati. Lo percepisco. L'obiettivo per me è sempre di incoraggiare. Anche il pubblico durante i miei spettacoli. È come dire

“guardate che tutti possiamo essere il massimo di quello che possiamo fare oggi”. Bisogna osare, perché il rischio è che ci accontentiamo e la sfiducia porta ad accontentarsi. Quello che ha valore è la presenza. Non quello che fanno perché cambia di giorno in giorno, ma è il valore di esistere, di avere la forza. Perché veramente sono persone che ovviamente hanno problemi, più cresci più ne hai, ma al di là della fisicità che cambia, c'è un passato potente. E a me interessa far sentire che possono essere libere, veramente libere dentro un altro mondo, perché, soprattutto le donne, sono schiave di un'idea che hanno legata all'apparenza. Infatti rimangono sorprese anche del fatto che alcune persone, dopo la performance le dicano "eravate bellissime", le fanno sentire protagoniste. Ecco la cosa che sicuramente loro soffrono è l'invisibilità, come femmine. E quindi è importante questo: renderle protagoniste, renderle importanti, farle sentire parte di una struttura che le mette al centro. È diverso dal chiamare e dire “facciamo un lavoro” e stop. C'è una cura della persona che per me è fondamentale. Perché questi lavori portano beneficio a tutti: a me professionalmente, a loro nella vita. Il lab è completamente gratuito, quindi ovviamente gli si offre il meglio: l'aperitivo per conoscerci, il luogo più bello dove fare il laboratorio e la performance, che ci sia un film, magari. Senza saperlo mi danno un sacco di spunti: io sto imparando e sto migliorando tanto, come performer, grazie a loro. Veramente.