



## Indice

# Summer School di Arti Performative e community care

## *Edizione 2013 - Carpignano Salentino: "Narrazioni dalla terra per la terra. Piccole e grandi migrazioni di ieri e di oggi"*

Ada Manfreda, *Le narrazioni si fan corpo, voce e suono*

### **RIFLESSIONI**

Piero Antonaci, *Via da...*

Mauro Marino, *La poesia e il fare*

Franco Ungaro, *Appunti su teatro e coesione sociale*

Clelia Sguera, *Le necessità della musica nelle condizioni di minima umanità*

### **TESTIMONIANZE**

Stefania De Santis, *La mia Summer*

Tonia Cagnazzo, *Il filo ipnotico del dialogare*

Giorgia Carluccio, *Un piccolo pensiero per un ricordo speciale*

Antonella Caputo, *Nella valigia*

Rocco De Santis, *Ri-conoscenze*

Antonia Chiara Scadicchio, *Nonostante Platone*

### **SUGGERIMENTI**

Silvana Ciriolo, *Poggiamo i piedi per terra, non possiamo tradirla*

Silvia Battaglio, *Insieme a Carpignano*

Alessandra De Rinaldis, *Cosa mi rimane*

Maria Luisa D'Autilia, *Libera di esprimere*

Lucia D'Errico, *Summer, metal e un paio d'ali*

Carlo Ruggiero-Francesco Bearzi, *La Valle del Sacco in Salento*

Anita Piscazzi, *Dalla parte della cicala*

Antonella Rizzo, *Avevo carta bianca*

Antonio Balestra, *Da dietro l'obiettivo*

Giustina Martina, *Un post*

Mina Sperto, *Un post - 2*

Fabio Musci, *Un post - 3*

Alessandro Cafaro, *Un post - 4*



Ada Manfreda

## Le narrazioni si fan corpo, voce e suono

Raccontare un'esperienza così immersiva, coinvolgente e stratificata quale è stata la Scuola di Arti Performative e Community care di quest'anno non è semplice. Non è semplice, forse impossibile, riuscire a far arrivare dentro il lettore le emozioni, le energie, le sincronie di sguardi e di sentire che si sono generate in quei giorni agostani.

La Scuola è un'idea che commette su narrazione, teatro, musica e altre arti per innescare processi trasformativi verso nuove forme di consapevolezza e progettualità sociale e di generatività di senso. Quest'anno si è tenuta la sua seconda edizione a Carpignano Salentino, luogo simbolicamente pregno di significati. Lì, infatti, nel 1974 fu inaugurato il costruito (e la relativa pratica) di "baratto culturale", grazie ad Eugenio Barba e alla compagnia, da lui diretta, dell'Odin Teatret.

È un dispositivo articolato e complesso quello della Scuola, che vuole essere momento formativo e di intervento di promozione sociale allo stesso tempo. È pertanto un progetto collettivo e aperto: è un evento che instaura un dialogo tra dentro e fuori, ossia tra il dentro delle attività formative proposte ai partecipanti, e il fuori della comunità che ospita la Summer e più ampiamente di tutti coloro che vogliono viverla e parteciparla. Il percorso prevede perciò continui momenti di incontro, di scambio e di reciproca fecondazione mediante eventi pubblici, aperti a chiunque voglia parteciparvi, con proiezioni, conversazioni-performance, letture e discussioni, per far riecheggiare e proseguire i temi della Summer School tra i corsisti e la gente, fuori, nei luoghi e negli spazi del 'comune', del 'pubblico', della condivisione.



"Viaggio alle Calabrie"

L'edizione 2013, svoltasi dal 20 al 29 agosto, ha voluto catalizzare gli sguardi, le riflessioni e le azioni sui temi della terra, del suo sfruttamento improprio, delle migrazioni che attorno ad essa si sono disegnate, tanto nel passato quanto nel presente, cogliendone le moltissime analogie, di condizioni di lavoro, di sacrificio, di vissuti personali. Abbiamo così attraversato le storie dei contadini salentini che migravano stagionalmente fuori regione per lavorare il tabacco, quelle degli immigrati africani che oggi lavorano nelle nostre campagne salentine per pochi euro al giorno, i movimenti odierni di sfruttamento e stupro della terra in Africa da parte delle mul-

tinazionali occidentali. Da qui il titolo di questa edizione: "Narrazioni dalla terra per la terra. Piccole e grandi migrazioni di ieri e di oggi".

Per arrivare al percorso dei dieci giorni, che ha visto docenti, esperti, artisti, registi, musicisti, partecipanti, e persone della comunità carpignanese, vivere insieme, mangiare insieme e fare attività dalla nove di mattina fino a mezzanotte, c'è stata una fase preparatoria, "Verso la Summer..." l'abbiamo denominata.

È stata innanzitutto un viaggio, il "Viaggio alle Calabrie", uno degli approdi del migrare dei contadini leccesi verso le terre fertili per il tabacco, tra le masserie di Castellaneta, Ginosa, Metaponto, Pisticci, Bernalda, Marconia negli anni '50 e '60 del secolo scorso. Abbiamo ripercorso quelle rotte assieme ad alcuni di loro, a quel tempo poco più che bambini: hanno rivisto così quest'anno, dopo sessant'anni, quei luoghi dell'infanzia e dell'adolescenza, pregni ancora, nelle pietre e nel ricordo, di lavoro, fatica, disagi e speranza. La visione ha riacceso il ricordo e noi abbiamo raccolto le narrazioni che sgorgavano dalla loro memoria irrefrenabili.

E poi "Verso la Summer..." è stata un laboratorio di narrazioni in cui tessere un canovaccio di quelle storie di terra, insieme ad altre storie di terra, ad altre migrazioni, ad altre fatiche e sofferenze, quelle degli immigrati africani nella Masseria Boncuri di Nardò, e ad una lettera dal Congo che ci diceva di altre violenze, di altri sfruttamenti.

Tutto questo materiale narrativo è stato portato nei dieci giorni di Scuola per farne luogo di riflessione e di rielaborazione performativa, dentro un pro-

gramma denso di stimoli e proposte formative che hanno cer-



Laboratorio di narrazione



cato di sollecitare tutti i canali percettivi e produttivi dei partecipanti:

- *Workshop* sul corpo, la musica, la lingua grika e la video-documentazione, con musicisti, registi, attori;
- *Seminari e le Conversazioni-performance* di tipo teorico o di tipo performativo, tenuti da docenti universitari ed esperti, e da musicisti, attori e danzatori per approfondire problematiche d'ordine epistemologico, metodologico e operativo sui temi della scuola;
- *Laboratorio di Teatro di Comunità*, durante il quale i partecipanti con l'ausilio di un'équipe multidisciplinare, hanno lavorato sulla drammaturgia delle narrazioni "Verso la Summer...", elaborando delle azioni teatrali, intrecciate a musiche e videoproiezioni, per restituire e condividere performativamente con la comunità di Carpignano e tutto il pubblico accorso durante la serata di chiusura della Scuola, i temi di questa edizione;
- *Visioni*, uno spazio aperto alla pubblica fruizione dedicato al documentario e alla docufiction, attraverso cui ogni sera tutti 'quelli della Scuola' hanno visto e riflettuto insieme al pubblico presente;
- *Mostra fotografica*, che ha proposto scatti sui temi della terra e un reportage del "Viaggio alle Calabrie", aperta al pubblico per tutta la durata della Scuola<sup>1</sup>.

Oltre alla performance finale, i partecipanti hanno realizzato quattro cortometraggi, in cui hanno raccontato la Scuola, le tematiche e Carpignano, secondo il loro punto di vista<sup>2</sup>.

A conclusione del percorso ho invitato, tutti coloro che a vario titolo hanno preso parte a quest'esperienza (docenti, esperti, partecipanti, uditori), a lasciare una traccia personale. Sono arrivati molti contributi, alcuni sui contenuti e i temi delle attività, altri di testimonianza sull'esperienza e di ciò che ha rappresentato, altri ancora sono veri e propri frammenti di emozioni e vissuti soggettivi. Ho deciso di organizzarli in tre sezioni: Riflessioni, Testimonianze, Suggestioni e di proporli in questo Dossier che spero riesca a far giungere in qualche modo il sapore di questa avventura umana e sociale.



L'équipe del laboratorio di teatro di comunità

<sup>1</sup> Per il dettaglio di tutte le attività e di tutti i professionisti ed esperti che hanno dato il loro contributo alla realizzazione della Scuola, visitate il seguente link:

<http://www.artiperformative.net/home/summer-school-edizione-2013>

Per visionare tutti i materiali prodotti durante la Scuola, visitate la pagina ufficiale facebook:

<https://www.facebook.com/summerschoolartiperformative>

<sup>2</sup> I cortometraggi sono visibili sulla pagina facebook della Scuola.



Che non è finita con il 29 agosto: ora ci siamo messi in ascolto degli echi di questa esperienza per portare avanti il suo filo narrativo, ed esplorare propagazioni possibili.

***Quelli della Summer School edizione 2013***

*Direzione Scientifica*  
Salvatore Colazzo

*Coordinamento*  
Paolo Petrachi  
Maria Grazia Celentano

*Laboratorio di Teatro di comunità*  
Antonio Damasco  
Ada Manfreda  
Valentina Padovan  
Luigi Mengoli  
Rocco De Santis  
Laura Giannoccaro  
Emanuele De Matteis  
Mauro Marino

*Comunicazione*  
Ada Manfreda  
Stefania De Santis  
Antonio Balestra  
Marco Conoci  
Alessandra De Rinaldis  
Fabrizio Catalano  
Luca Pasca

*Segreteria*  
Fabrizio Cafaro  
Donatella Maniglio  
Lorenza Carrozzini

Il logo della Summer School è di Luca Pasca

Un ringraziamento alla comunità di Carpigano Salentino (Lecce)  
per la generosa ospitalità



## Riflessioni

Piero Antonaci

### Via da...

C'è un parallelismo tra scrittura e migrazioni, narrazioni e errazioni, dove l'una, si potrebbe dire, richiama l'altra, rimanda all'altra.

La migrazione stimola la scrittura perchè evoca le sue strutture profonde. Diciamo in generale che la scrittura è segno che sta al posto della cosa che indica. La parola scritta sta al posto della cosa. La parola indica la cosa ma non è la cosa. La parola può indicare in quanto si pone in una situazione di trascendenza rispetto alla cosa, in quanto si stacca dalla cosa, rompe con la cosa. La parola nasce dalla cosa ma non è la cosa. Dal momento stesso in cui la parola ha imparato a essere segno, ha conosciuto la differenza, la distanza. Il suo compito è quello di colmare questa distanza che si impone ogni volta che la parola indica. Chi scrive indica e per questo si deve porre lontano. La scrittura è sempre scrittura da lontano. Tornare alle cose stesse, come vorrebbe il realismo o l'ontologismo filosofico, è perciò impossibile, ma il tornare alle cose è il desiderio metafisico della parola. L'ontologia, cioè il ritorno alle cose stesse, è il sogno di ogni parola. È in questa distanza tra le parole e le cose che nascono le opere di letteratura, anzi è questa distanza che rende possibile la letteratura stessa.

Si scrive per parlare di cose, cioè di ciò che è oltre la scrittura stessa. La scrittura, in quanto strutturalmente è "segno", "simbolo", è di per se stessa "via da ...". Esiste in quanto scrittura proprio in virtù del suo essere al posto di ciò che vuole dire, cioè esiste in quanto segno e quindi in quanto è diversa dalla cosa che vuol designare. Quindi la scrittura è condannata a essere sempre "via da ...", cioè "via dalla cosa" che vuole designare. La scrittura è quindi condannata a non avere un posto ben definito, un luogo, ad essere quindi sempre intorno alla cosa e mai a posarsi sulla cosa stessa, per trovare in essa finalmente un approdo. La scrittura non può essere oggettiva, sarebbe infatti come dire che la stessa cosa è una mela e la successione di lettere con cui la indichiamo. Per descrivere il mondo dobbiamo inseguirlo, dobbiamo lasciarci superare. La differenza tra le parole e le cose non è colmabile. Se potessimo afferrare le cose con le parole, ebbene, in quel punto della presa la scrittura scomparirebbe e non potrebbe quindi più afferrare. Soltanto cose possono afferrare cose. La parola scritta, per descrivere, deve staccarsi dalla cosa, ma così facendo si condanna alla differenza. Comincia proprio qui il suo viaggio, l' "emigrare", il suo essere "via da ...". La parola si stacca dalla riva delle cose, e solo così può vederle e



descrivere. Con la scrittura possiamo vedere le cose ma non possiamo prenderle. Si tratta dell'antico problema della verità. La parola scritta è dunque un viaggio infinito intorno alle cose. E questa è la simmetria tra la scrittura e il viaggio, fra lo scrivere e l'emigrare.

Pensiamo a uno dei più antichi testi letterari occidentali, *l'Odissea*. Nell'*Odissea* non ci sarebbe racconto senza rottura, scissione, separazione. Ma pensiamo anche all'*Eneide*, a Enea e alla sua separazione dalla sua città, prima, e da Didone dopo. Il viaggio ha inizio e può continuare perché c'è una separazione e perché ci sono continuamente separazioni.

La separazione è all'origine della scrittura, la separazione genera la scrittura. In un certo senso, tutti i racconti sono racconti di viaggio. Pensiamo all'incipit di *Moby Dick* di Melville. Comincia il viaggio di Israel, quindi comincia il racconto. Israel si imbarca per sfuggire al vuoto esistenziale che lo sta divorando. Mettersi in viaggio per colmare una distanza divorante, quella tra noi e il senso delle cose, quella tra noi e la nostra stessa sopravvivenza. Ogni viaggio mette in moto le parole, le rimette alla ricerca della propria origine. Il libro dei libri, la Bibbia poteva finire dopo il Genesi. E invece continua, e continua perché c'è una cacciata, un esodo. E questa cacciata mette in moto la scrittura.

Ma questa cacciata è già nella scrittura, nella sua differenza, continuamente riproposta, continuamente negata e affermata. L'identità con la cosa, non appena posta, viene superata, negata dal movimento interno della scrittura. La parola non sta ferma, non è un soprammobile, non la si può riporre. Essa supera, va oltre, non sa stare ferma, si autoproduce, una parola tira l'altra, come in un dialogo infinito intorno alle cose.

Non so quanti conoscono, a questo proposito, il dialogo platonico intitolato *Parmenide*. Molte volte ho cercato di leggerlo. È come un viaggio nell'ignoto, una traversata dove non c'è altro che un deserto di terra o di mare da riempire, lasciando tracce per tracciare un senso, una direzione. Una voragine che inghiotte ogni discorso. Per me è l'esempio più pregnante di quello che voglio dire quando dico che la scrittura letteraria (o filosofica, che è lo stesso) è un viaggio che comincia con uno strappo, una rottura, una separazione. E da qui in poi è tutto un susseguirsi di narrazioni.

La scrittura ha, dunque, la vocazione a perdersi, e anzi comincia proprio con il perdersi, gettandosi nel vuoto ontologico della pagina, ponendosi continuamente in una situazione di bilico, rompendo gli indugi e scopercchiando così quella differenza dalle cose che la fa esistere. Per questa sua vocazione, questo tipo di scrittura, che generalmente chiamiamo letteratura, è affine al viaggio, ma non al viaggio guidato, programmato, ma al viaggio della speranza, la speranza di trovare un posto dove fermarsi, la cosa da cui la parola, per esistere, si è allontanata.

Dunque niente di meglio che la scrittura, il racconto, la narrazione, per descrivere le migrazioni. La scrittura che parte insieme al viaggio e che diventa essa



stessa viaggio. La scrittura che metaforicamente viaggia, nel senso del viaggio della speranza, ossia del viaggio che spera di approdare in qualche verità e non sa se si fermerà e dove si fermerà. Non sa nulla di come andrà, di dove andrà, ma si affida al destino e al caso.

Ora, queste storie di migrazione sono la "cosa" intorno a cui migra la parola: dovrei colmare tutta la distanza da tutte queste storie di migrazione e da tutti i loro luoghi, di partenza, di transizione e di arrivo. Non so nulla di tutto questo e certamente non posso inventare nulla, non devo per forza riempire il vuoto. Dovrei raggiungere, con la mente, un luogo, in provincia di Taranto, dove negli anni del secondo dopoguerra intere famiglie salentine emigravano per mesi, per raccogliere e lavorare il tabacco. Ora quelle masserie danno rifugio alle nuove migrazioni dall'Africa. E questa complicazione ci spiazza, non sappiamo come collocarla, come trovare un senso, come ricucire un passato che sembrava legato a un ciclo peninsulare, circoscritto al Salento, con un presente globalizzato, dove i continenti si fondono, si sovrappongono come placche geologiche. Ma è proprio questo non sapere, questo spaesamento, questo spiazzamento, questa differenza, che mette in moto la scrittura, sollecitando la sua struttura profonda. Mette in moto il suo meccanismo interiore, basato appunto, sulle differenze e sul differimento.

E quindi, per arrivare al punto, vorrei ribadire per quale apertura vorrei entrare in questa storia. Perché, infatti, questa è una storia dentro cui non si può entrare e uscire a proprio piacimento. E' una storia chiusa, e che è stata chiusa nell'oralità dei ricordi e delle esperienze personali. Io posso entrare in questa storia solo dal retro, da una porta laterale, dimenticata aperta.

L'apertura, il varco che mi sembra di poter scavalcare è appunto quello della simmetria tra scrittura e viaggio, scrittura e spostamento di luogo, abbandono di luogo, quindi soprattutto emigrazione. Emigrare vuol dire "via da ...". La scrittura forse nasce dal bisogno degli uomini di lasciare tracce nei processi del loro "andare via da".

Posso dunque arrivare al punto, all'approdo, posso entrare in una storia di emigrazione come questa perché so, scrivendo, cosa vuol dire "andare via da ...", lasciarsi indietro un'origine, vederla allontanarsi, metterla in discussione, negarla. So cosa vuol dire, scrivendo, perdere i contatti con le cose, tornare all'innocenza di chi in ogni momento dimentica come va il mondo, oppure cosa è più opportuno sapere del mondo per vivere meglio. Scrivendo ho imparato a mie spese, dice lo scrittore, a stare lontano dalle cose per poterle capire. Per poter capire il mondo, dice chi scrive, ho dovuto continuamente dimenticarlo, dimenticare le cose importanti, trascurare la realtà. Lo scrittore dice di se stesso: io sto sotto la realtà oppure sopra la realtà, mai dentro la realtà. Infatti scrivendo, la scrittura mi costringe a "andare via ..." come un emigrante, a viaggiare, a lasciare. Gli emigranti, se potessero, scriverebbero con gli occhi. Loro sono "via da ..." in ogni momento, i loro pensieri sono sempre "via da...", i loro corpi sono come segni scritti, volatili, non salvati, lontani dall'origine: la terra, la cosa, la realtà.

Scrittura e emigrazione corrono come due rette parallele. Non si incontreranno mai, ma si tengono a vista, a portata di mano. E' questa l'unica apertura attraverso cui potrei entrare in questa storia. Se entro da qui sono a mio agio, so di non disturbare, posso toccare, sfiorare i vissuti degli altri senza cadere nella retorica. Non posso ripercorre gli stessi viaggi ma posso soltanto offrire il mio "via



da ...", esibirlo come un attestato di comprensione, che corre parallelo anche senza incontrarsi mai.

E in questo viaggio parallelo tutto può risultare incomprensibile, come chi parte senza una meta precisa, ha davanti solo una meta confusa, un "dove" generico. Bene, così è la scrittura, come i "dove generici" di chi lascia la sua origine e si getta in un altrove, si presta a un altrove generico, entra anche lui da una porta laterale in una storia e in una terra che non gli appartiene. Deve cominciare a immaginarsi dentro un'altra storia, deve fare questo sforzo, lasciare la sua storia ed entrare in un'altra. Entrare anche lui da una porta di servizio, da un ingresso laterale, nascosto, clandestino. E così ho dovuto immaginare questo parallelismo tra gli "emigranti" del basso Salento nelle terre tarantine (il nord del Salento) nel secondo dopoguerra, e i "migranti" africani che oggi migrano nelle stesse terre. Parallelismo tra vecchia e nuova emigrazione, parallelismo tra storie, racconti, parole, cose.

E il pensare a questo parallelismo mi ha rivelato l'ideologia che si nasconde dietro un'inezia linguistica, l'ideologia con cui l'opinione pubblica occidentale cerca di prendere le distanze dalla comprensione dei fenomeni globali dell'emigrazione. Si tratta di un'inezia che porta dritta al cuore di questo discorso, all'incrocio (ma le due parallele non dovevano incrociarsi mai?) tra scrittura ed esistenza. I media occidentali spesso usano il termine "migrante" riferito alle nuove emigrazioni. Tale termine generalmente è riferito agli uccelli migratori e comunque al mondo animale. Perché i media e l'opinione pubblica occidentale hanno adottato il termine "migrazione" relativamente alle emigrazioni africane o asiatiche dell'era della globalizzazione e non il più casalingo termine "emigrazione"? Si tratta forse di un fenomeno talmente gigantesco da far pensare a spostamenti geo-antropologici di portata così vasta da coinvolgere non più la storia ma la natura stessa? Qual'è la differenza antropologico-linguistica tra "emigrare" e "migrare"? Perché i salentini "emigrano", gli italiani "emigrano", mentre gli africani "migrano"? Che cosa cade con il cadere della preposizione latina del moto da luogo "e", cioè "da"? Perché le nostre migrazioni storiche sono "emigrazioni" con la "e", cioè con il "da", con la provenienza, l'origine e quindi la causa, mentre quelle africane sono migrazioni senza "da", cioè senza moto da luogo, senza luogo di provenienza, con provenienze indefinite, come se non ci fosse neanche un luogo di provenienza o comunque il luogo di provenienza fosse privo di storia, di narrazioni e quindi di cause? Forse perché vediamo le nostre migrazioni occidentali dentro il movimento più rassicurante della storia, con le sue narrazioni, con le sue ragioni, con le sue spiegazioni razionali, mentre quelle africane non avrebbero neppure una





storia (e quindi neppure una scrittura e una narrazione) ma sarebbero circoscritte nel ciclo naturale delle cose, nella natura delle cose e non avrebbero nessuna causa storica ma solo una causa naturale? Forse perchè pensiamo che la storia è solo storia dell'occidente, o che la storia si è fermata all'occidente, o che lo spirito del mondo ha aleggiato solo sul continente occidentale, o che solo i fatti occidentali avessero un senso narrabile, mentre tutto intorno all'occidente ci fosse solo natura? Certo quest'ultima prospettiva ci esime dalla ricerca delle cause dell'emigrazione globale. Noi abbiamo avuto un dopoguerra con i suoi debiti di guerra da pagare sotto forma di emigrazioni. Le nostre emigrazioni hanno cause storiche, spiegazioni, libri. Mentre le migrazioni africane fanno parte del ciclo degli animali, non hanno cause e sono ascrivibili ai libri di scienze. Non ci sono cause storiche nelle migrazioni africane, non ci sono colpe storiche passate o recenti, ci sono solo cause ed effetti biologici. Non c'è un racconto umano fatto di nomi, azioni, decisioni, scelte.

Forse perché il termine "e-migrare" fa pensare a un solco umano, a una traccia, a una rotta più sicura, a un andare legale, legalmente riconosciuto, contrattato, a un "provenire da" oltre che a un "andare via da"; mentre il termine "migrante" da cui si toglie la "e", la preposizione "da", il moto da un luogo, fa pensare a gente che non lascia nessun luogo, che non abbandona un'origine, una storia, ma lascia una terra anonima, una natura senza storia, anzi non lascia proprio niente, lascia il nulla e dal nulla vorrebbe approdare al qualcosa, appropriarsi di un qualcosa. Quando penso a questa differenza penso che il termine "e-migrare" si riferisce a un andare via da uomini a uomini, da storie a storie, da emozioni a emozioni, da umanità a umanità. Mentre il termine "migrare", privo della preposizione di moto da luogo, significa un andare dal nessun luogo a un luogo, da un nulla a un qualcosa, da un posto che non ha storia ma solo natura a un posto che ha una storia. E questa apparente inezia linguistica svela anche quanta voglia ha l'opinione pubblica occidentale di gettare uno sguardo al di là e sforzarsi di immaginare un "da" dei "migranti" africani, cioè un luogo di provenienza con le sue storie, le sue cause, anche occidentali, passate e presenti, e come poi queste storie siano state frantumate in mille pezzi, disperse, fino a far sembrare che i cosiddetti "migranti" non provengono da luoghi ma dal nulla, e per questo hanno tutti la stessa faccia, la stessa storia, non sono nessuno, sono come Odisseo che diceva di chiamarsi Nessuno, vengono dal nessun luogo, dove tutto può essere tutto e il niente è l'unico "da".

E così, tornando indietro dalla digressione, ho dovuto pensare a questo: che gli stessi luoghi, le stesse masserie degli "emigranti" salentini in terra tarantina nel dopoguerra, sono ora abitate da "migranti" africani provenienti dal nessun luogo dell'al di là e approdati in luoghi che erano stati abbandonati e che la terra si stava riprendendo. Quelle vecchie storie salentine stavano per diventare mute, assimilate alla roccia, e invece, come da un vecchio paradosso, proprio le storie senza "da", le storie senza causa, le storie senza storia, quelle degli africani tutti uguali, le hanno rimesse in moto, le hanno riportate alla vita, smuovendole dal fondo. Sembravano, le vecchie storie salentine cristallizzate nelle masserie tarantine, come piante secche, morte, e invece le storie senza storia africane le hanno riportate alla luce, ne hanno risvegliato il senso, facendo da grimaldello archeologico. La verità gira sempre sulle nostre teste, benchè noi cerchiamo di tenerla lontana con qualche artificio linguistico.

Così quei ruderi di storie, le masserie abbandonate alla putrefazione, sono tornate ad essere luoghi abitati. Da nuove e da vecchie narrazioni. Nuove storie di emigrazione hanno risvegliato vecchie storie dimenticate. Nuove storie hanno



reso possibili vecchie storie, come una reinterpretazione degli stessi luoghi, come se a reinterpretare fosse una scrittura fatta dagli stessi corpi, dalle stesse vite, che entrano e rivitalizzano gli stessi luoghi comuni. È come il vecchio processo dialettico eracliteo: "panta rei", tutto scorre, e nello scorrere la storia, come un fiume restituisce detriti sommersi. Ed è come il *Parmenide* platonico: un discorso tira l'altro nella nostra insaziabile fame di verità. Vecchi dialoghi salentini rimessi in moto da nuovi dialoghi africani.

Volevo arrivare a questo, volevo "approdare" a questo, mettermi in un punto fermo dopo questo mare mosso che sta diventando questa mia considerazione. Era questo che volevo dire, ma le parole mi hanno portato lontano dalle cose, come sempre capita a chi scrive. Infatti questo era il primo pensiero che mi è venuto in mente pensando a questa continuità tra gli "emigranti" salentini del dopoguerra nel tarantino e i "migranti" africani del duemila nelle stesse terre, negli stessi luoghi, le stesse campagne, le stesse masserie della terra tarantina. Mi ha colpito questa continuità. La continuità che rimane, il detrito, il muro, la campagna, che resta uguale in questi viaggi: la cosa, il luogo comune, la masseria.

Questo mi ha colpito di questa storia vicina e lontana di emigrazione che non conoscevo: lo stare sempre lì, fermo, della masseria, mentre i tempi vanno e vengono, le storie, le guerre, i dopoguerra, i nostri, che ripetiamo ormai a memoria, o quelli africani che non conosciamo o che non vogliamo conoscere.

Al centro, con le sue gambe divaricate, sempre ferma lì, identica a se stessa, piantata nella terra con tutta la sua storia, sta la stessa masseria, ora rudere di masseria, detrito, caverna, muro-quasi-roccia, quasi completamente assorbito dalla terra, quasi nutrimento che la terra anno dopo anno metabolizza con le storie che vi sono passate dentro, dal fondo del Salento o dal fondo dell'Africa. Al centro, forte delle sue fondamenta, sta la cosa, la masseria, tanto che si può dire che con la sua forza di radicazione, cento o duecento anni piantata in quella terra, è lei il vero abitante, è lei che veramente abita, il padrone del luogo, mentre i migranti sono i veri luoghi abitati. Ed è lei, la masseria, con la sua forza di identità piantata al suolo, che entra dentro quei corpi e dentro le loro storie, schiacciandole con il suo peso secolare. E' lei il soggetto, l'abitante. E' lei che ha scelto, anzi ha imposto l'abitare, senza scampo, senza via di fuga. O il così o il niente, il nulla della campagna infinita. O così o il freddo, la pioggia, il vento. Il corso dell'universo, senza scampo sopra le teste delle migrazioni. L'armonia della fisica, dei numeri, la geometria del così va il mondo. Oppure il riparo che si ripete, che sceglie, che impone il non-luogo. Lì, in quella masseria, sono passate decine di storie, sono passate e si sono perse nel nulla. Quella masseria ha così tante storie, tutte uguali, tutte provenienti dal non si sa dove, che tutte e nessuna è la stessa cosa. La masseria non le contiene, infatti. Le sue mura sono diroccate, le sue porte non hanno porta, le sue finestre non hanno finestra. Lo sguardo del "migrante" da lì dentro non viene trattenuto, ma esce, corre lontano, verso un abitare remoto, al di là dei campi, verso un "da" pieno di storia, pieno di uomini, di cose e di parole.

Le cose rimangono uguali, radicate allo stesso posto, monolitiche nel loro essere. E in questo sta la loro superiorità rispetto agli uomini. Gli uomini sono sensibili al dolore, al viaggio, le cose no. Nelle cose depositiamo le nostre storie, i nostri ricordi, ma le cose non lo fanno. È in questo la loro superiorità. La scrittura, come gli uomini, corre intorno alle cose cercando di afferrarle, come se il cerchio potesse afferrare il suo centro. La cosa invece, il centro, in questo caso



la masseria, sta lì, rudere o no, non si poteva e non si può spostarla. La cosa, la masseria, non "migra" e non "emigra". Sta in mezzo alla terra come il padrone, piantata con le gambe divaricate, e con imperio guarda e sorveglia. La cosa, la masseria, fa parte della storia, le parole e i migranti le girano intorno, come la scrittura. Insomma, è proprio vero che gli uomini sono come le onde del mare: vanno e vengono, mentre il mare è sempre fermo, nello stesso luogo, sopra lo stesso abisso.



La masseria è il luogo comune, l'ovvio, di questa storia. Non va e non viene, ma sta sul posto, sta nella sua origine, nel suo "da". La storia invece, come il mare, spinge e deposita su questi luoghi fermi le sue storie. Le abbandona come relitti, come parole accatastate l'una sull'altra.

Scrivere significa quindi avvicinarsi in punta di piedi a questi accatastamenti della storia, a questi depositi antropologici che si sono accumulati in prossimità di inaspettati luoghi comuni. Le nuove storie sulle vecchie, le nuove storie che con le loro differenze mettono in moto,

come in un dialogo, le vecchie, risvegliandole, rendendole possibili, restituendole alla scrittura come si restituisce un fatto alla sua causa.

Compito della scrittura, in questo caso, è quello di riportare queste storie all'origine, ricongiungerle al "da", alla provenienza, riavvicinarle alla cosa, e quindi alla causa, rimettendo la "e", il "da" davanti alle "migrazioni", risalendo la corrente che le ha portate fin qui, facendo diventare la vita racconto e il racconto storia, con le sue cause e con il suo strascico di parole abbandonate lungo il viaggio.

Guardo le nuvole, mi metto con la testa tra le nuvole, penso che rimangono ormai solo le nuvole a legare luoghi così lontani. Le nuvole che nascono da un'origine indefinita, si formano nel vuoto dell'aria, nascono dai vapori della terra. Passano e indicano una direzione, come le parole. Sono i luoghi comuni dei nostri pensieri. Sono gratuite e non hanno imperio. Ci invitano ad andare lontano, alla ricerca dei nostri "da", ai racconti che stanno depositati, a nostra insaputa, dentro di noi. Le nuvole che girano e non hanno paese, non appartengono, si formano, viaggiano, si sfaldano. Si alzano in cielo come le parole si alzano dalle cose, sospinte da questo o da quel vento. Come i racconti. Come le parole.



## Riflessioni

Mauro Marino

# La poesia e il fare



Sono trascorsi molti anni dalla morte di Danilo Dolci, il triestino fattosi siciliano per corrispondere alla sua necessità di lotta contro il degrado e l'ingiustizia. Nacque a Sesana, il 28 giugno del 1924 morì a Trappeto, il 30 dicembre del 1997. È stato un poeta, un poeta scomodo. Poeta nel senso largo del fare poesia: agire, immaginare un altro possibile, perseguirlo e rendendolo realtà con il fare

L'ho incontrato nel 1985. Mi sono sempre chiesto perché non fosse divenuto un "eroe". Un intellettuale largamente condiviso. Certo, la sua natura di leader era particolare, un maieuta, una levatrice di atti che hanno prodotto cambiamenti reali nella qualità di vita delle persone, un uomo capace di rimanere fuori quando si trattava di amministrare il potere, solo attento ai processi di consapevolezza e di condivisione. La prima volta che andai a trovarlo a Partinico con il mio gruppo di sodali, la prima cosa che fece fu quella di portarci in visita alla diga dello Iato, un bacino d'acqua che aveva permesso in quella zona della Sicilia sud-occidentale un'altra agricoltura in una regione dove l'acqua si pagava controllata dalla mafia dei pozzi.

Danilo Dolci è sempre stato rivolto, con atto tenace, alla comprensione dell'uomo. Aperto a captare voci e illuminazioni nel variegato scorrere degli eventi per avviarli nel circuito di una tensione rigeneratrice maturata sui modi della ricerca di gruppo, dello sperimentare

insieme. Il suo ruolo di levatrice di consapevolezza e di discorso è stato negli anni Cinquanta – Sessanta, significativo di un'azione che attraverso l'incontro e l'ascolto dell'altro, ha prodotto cambiamenti reali nelle condizioni di vita di un intero territorio: la Sicilia dominata e assoggettata al banditismo di Giuliano e della mafia del latifondo. Una zona profondamente depressa, di povertà disperata che risorge, si risveglia attraverso un'azione propositiva, mossa da un movimento di coscientizzazione che ha in Dolci il motore di essenzialità e di concretezza. Alla carenza di acqua si rispose realizzando il sogno della diga, un "catino", un vaso capace di trattenere e valorizzare il bene dell'acqua, che si disperdeva in mare inusata. Un esercizio quello dell'operare per il cambiamento che Dolci non ha mai abbandonato. L'impegno pacifista (con le marce contro la



guerra in Vietnam), i progetti educativi, le inchieste, l'azione antimafia sono valori che hanno animato l'agire e la poesia di colui che è stato considerato da Primo Levi: "l'unico della nostra generazione capace di produrre concretamente l'utopia del nuovo".

*"A volte poesia era per me il prestarmi alla vita,  
alla gente analfabeta che non sapeva esprimersi:  
diventavo la sua penna o la sua voce"*

Poesia, partecipazione e sperimentazione  
di Danilo Dolci

[...] Al Centro educativo sperimentale di Mirto ogni giorno bambini e adulti cercavano di *scoprire anche insieme, di imparare a decidere anche insieme.*

L'educatore, dopo aver chiesto a ogni bambino - ognuno "faccia a faccia", a giro - i suoi più fondi desideri per il gioco/lavoro, espone anche la propria ipotesi: e insieme, armonizzando i singoli 'appetiti', provano a formulare il piano di quel giorno (o della settimana, o più ampio, secondo l'età).

Oltre il compromesso, per piccoli e adulti maturare un piano è anche intonarsi per comunicare.

Un bambino, all'avvio dello scorso anno, non solo rifiutava partecipare ma, ansiosamente sovraccarico di familiari zuffe, disturbava o distruggeva i congegni degli altri. Una limpida mattina di ottobre alcuni propongono, nella riunione iniziale, di uscire: inerparsi sugli alberi della montagna a raccogliere le olive più mature per schiacciarle e insaporirle poi - sciogliendo l'amarognolo nell'acqua salata, rinnovata alcuni giorni - con origano e aglio. La proposta piace a ognuno, anche al piccolo scontento.

Rosalba, educatrice attenta, lo osserva. È il più abile: appena riempie le tasche, allinea le olive sulla crepa di un pietrone quasi orizzontale e poi - ciac ciac ma non troppo - pressa con un ciottolo, in serie. Uno lo sbircia, e poi lo guarda, altri ancora; il piccolo, sentendosi attorno sguardi interessati, ammirati, inizia a consigliare uno, aiutare un altro e un altro.

Lentamente nei giorni successivi - pur tra frequenti difficoltà e contraddizioni - il gruppo potrà arricchirsi di un nuovo contributo.

Un giorno arrivo in una scuola media ad Agropoli per incontrarvi professori e ragazzi. Alcuni di questi prendendomi per mano - "vieni a vedere" - mi conducono su un terrazzino ove mostrano una vera stazione meteorologica ("...questo l'ho fatto io..." "...vieni a vedere qui..."): anemometro, barometro, goniometro del vento, contenitore per la misura delle precipitazioni...

Solo il termometro era stato acquistato. Animati squadernano le verbalizzazioni dei fenomeni, i loro calcoli, i diagrammi, le medie mensili e stagionali ("... abbiamo fatto tutto noi..." "... con le nostre mani..."). Poco più in là, una serra inventata in un angolo ("...avevamo bisogno di piante vive per le nostre osservazioni...", "per calcolare il volume dell'anidride carbonica sviluppata dalle piante..."): melissa, ruta, tasso barbasco, piantaggine, erica, decine di cespugli raccolti dai fossi per studiarne soprattutto (ma non solo) gli aspetti fisico - matematici.

Un cartello indica "tra la morte da freddo di 0° e la morte da troppo caldo". E ancora - incredibile che una piccola terrazza possa contenere tanto, entusiasmo compreso-, una vaschetta: "...qui nell'ecosistema dello stagno studiamo i girini...", "...l'idromedra, il ditisco argentato...".



Più tardi incontro il loro grande amico, Domenico, professore di matematica, sorridentemente silenzioso. Mormora: "...dicono che i giovani non vogliono studiare...".

Mi racconta poi. "Ieri per due ore siamo andati all'ansa del Testene, dove sovente conduciamo esplorazioni ambientali. Poiché eravamo una trentina, un poco preoccupato guardavo non succedesse qualche guaio. Ad un certo momento, chissà da dove sbucato, arriva un bambino di quattro o cinque anni portandomi un sassolino: "É buono, questo?". "Ma tu chi sei?" gli domando.

Non sapeva dirmi da dove veniva, nessuno lo conosceva. Osservando arrivare qualcuno con larve di rospo, di rana, scappa via.

Torna dopo qualche minuto, di corsa ("tienilo tu questo, devo andare a trovare altro"), lasciandomi un girino nelle mani" .

Sasà, interpreta il legno: legge nelle forme, legge nel rapporto tra colore vene nodi di natura. E dal tornio ogni trottola gli nasce diverso, modulato miracolo.

Passa a trovarmi, una mattina. A Palermo dovrà sbrigare alcune pratiche e comprare un macinino da caffè. "Se faccio in tempo, vengo a salutarti".

Rivedendolo, domando: "Il macinino l'hai trovato?" "Sì, in un market. Ma era tanto brutto che ho dovuto lasciarlo lì".

Nell'Agosto del Borgo i giovinetti propongono di avere un Seminario nel mare più vicino. Mi assicuro vadano sicuri.

Più tardi ritornando dalla spiaggia qualcuno mi racconta sorridendo. Ripartiti in due gruppi, i giovinetti stavano immersi – metà – e gli altri sulla spiaggia. Chi s'immergeva a studiare nell'acqua, poi sortiva a dettare le scoperte.

Una biondina dopo un po' emerge: "I pesci simili restano insieme. I diversi di solito si isolano. Chissà se i pesci piangono".

Sarò accompagna ogni giorno i bambini dalle loro case al Centro educativo, oltre il ruscello tra gli iris e i cardi della montagna – e li riporta.

Autista e interessato educatore. Un giorno, guidando, può ascoltare questo dialogo.

Una bambina di sei anni, pensando forse come le decisioni vengono assunte in Mirto, domanda a due sue compagne: "Mirto, è nostro?". Dopo qualche attimo arrivano le risposte: "Certo", "naturalmente".

Lungo silenzio. E poi la prima voce: "Allora perché la scuola di mia sorella è della direttrice?".





Franco Ungaro

## Appunti su teatro e coesione sociale



### 1. Il mare e le correnti

Il teatro si è sempre dibattuto fra spinte all'istituzionalizzazione e spinte verso il basso, verso modalità di autonomia e indipendenza dal potere. Tale antinomia la si è vista per esempio nella dialettica fra teatro di corte e commedia dell'arte oppure dal punto di vista delle modalità di creazione tra chi costruiva opere e che si cimentava con gli studi oppure ancora dal punto di vista dell'organizzazione del sistema teatrale fra teatro stabile e animazione teatrale, fra il teatro di rappresentazione e il teatro sociale.

La partita del teatro (la storia del teatro) si è sempre giocata su polarità diverse, su conflitti, sulle diversità, su costruzioni e smottamenti.

La storia del teatro sembra percorsa da correnti che ne hanno rinfrescato e ricambiato continuamente le acque; il teatro è un mare attraversato sempre da correnti nuove che lo mantengono in vita e lo rigenerano continuamente.

Correnti di pensiero e teorie ma anche bisogni, necessità, contesti che scuotono e agitano dall'interno e dall'esterno le acque del teatro.

### 2. Autosufficienza e autolegittimazione del teatro?

Il teatro non è il campo del libero arbitrio e non è neanche una scienza esatta con regole codificate

Se, come si dice, l'unica regola fondante del teatro è la relazione fra l'attore e lo spettatore, vuol dire che il teatro e l'attore non sono autosufficienti, non si legittimano da soli ma soltanto in virtù e nel momento in cui si pone questa relazione, questo dialogo. La storia del teatro è anche la storia di come cambia nel tempo questa relazione (punti di vista e ruolo dello spettatore).



Vuol dire che il teatro non ha mai smesso di dialogare con altre discipline, con altri contesti teorici o scientifici o sociale e l'attore non ha mai smesso di dialogare con altre e differenti soggettività.

Cambia nel tempo il ruolo, la percezione, l'identità dello spettatore.

### 3. Teatro e coesione sociale

Perché accostare la parola teatro alla parola 'coesione sociale'.

Perché il teatro non è un corpo estraneo alla società, la condiziona e ne è condizionato, ha sempre a che fare con la società, la sua organizzazione, le sue regole.

Quando una società è coesa?

Quando agisce per superare disparità, discriminazioni e cerca di fondarsi sul rispetto delle diversità culturali.

La particolarità del teatro è di lavorare sui conflitti (personali e sociali) e sul loro superamento insieme.

Le politiche di coesione della UE (aree sviluppate e sottosviluppate, Est Ovest, Islam e Cristianesimo, maggioranze e minoranze, differenze di genere, di etnie, di religione)

### 4. Teatro e educazione

Uno snodo del rapporto fra teatro e coesione sociale lo cogliamo se fermiamo l'attenzione sulla funzione educativa del teatro.

Evitando rischi di sociologismi, la relazione fra teatro ed educazione ad esempio sta nelle origini stesse del teatro, è fondante nella costruzione originaria dell'idea e della funzione del teatro.

Se per educazione intendiamo l'insieme dei processi che permettono alle persone di superare limiti, barriere ostacoli e di affermare se stessi come persone libere, coscienti e responsabili, ciò vuol dire che il teatro non può essere una pratica autoreferenziale, ma si occupa delle persone, della qualità delle relazioni fra le persone, si occupa della società

Il teatro ha sempre avuto a che fare con ciò che chiamiamo educazione.

Cosa è stato il teatro sin dalle origini e nelle diverse civiltà se non

- **forma di educazione religiosa e spirituale** un modo per mettere in relazione il mondo interno con quello esterno, l'interiorità delle persone con ciò che sta sopra, la sfera interiore delle persone (i propri sentimenti, i propri pensieri, le proprie passioni e convinzioni) con il mondo superiore, il mondo degli dei; il teatro era considerato nell'antichità un modo per dialogare con gli dei; spesso era una festa o un rituale che serviva per accaparrarsi la fiducia e i favori degli dei e sappiamo quanto la componente religiosa sia importante per la formazione delle persone). Molti teatri non a caso venivano costruiti al fianco dei templi religiosi
- **educazione alla socialità e alla solidarietà (si dice che il teatro sia alle origini della democrazia, come forma di governo) un modo di incontro fra le persone;** nell'antica Grecia il teatro era l'agorà, la piazza per eccellenza dove i cittadini discutevano e decidevano delle più importanti questioni attinenti la vita pubblica delle città. Oggi parliamo spesso di funzione pubblica del teatro
- **educazione sentimentale, orientamento alla vita, catarsi e liberazione da sofferenze e conflitti** un modo attraverso il quale la gente imparava a crescere e a vivere, conosceva e approfondiva questioni esistenziali legate alle emozioni e alle passioni delle persone e attraverso processi di identificazione e di immedesimazione rielabora e modella il proprio vissuto.



- **comunicazione interpersonale ed espressività, miglioramento delle capacità di gestione del proprio vissuto.** un modo di comunicare particolare attraverso tecniche particolari di coinvolgimento fra attore e spettatore, di volta in volta basate sul gioco/divertimento o sullo sviluppo di elementi tragici

#### 5. **La rivoluzione degli anni sessanta**

Alla fine degli anni 60, anche come conseguenza della protesta sociale che dilagò in Occidente, in Italia per esempio **si fa avanti l'idea di una pedagogia diversa, di una nuova scuola, di una scuola attiva** (Montessori, Don Milani) come reazione alla scuola tradizionale (passiva, formalistica, nozionistica, autoritaria, incapace di adeguarsi alle esigenze degli alunni).

Contemporaneamente si fa avanti l'idea di un **teatro di partecipazione**, l'idea dell'**animazione teatrale**, in cui diventano protagonisti i bambini e gli insegnanti insieme agli attori. Animazione teatrale voleva dire il teatro fuori dai teatri (ufficiali), voleva dire interventi in strada, di piazza, all'aperto, in centri di aggregazione dei giovani, in situazioni di disagio, negli atri e nelle mense delle scuole, nelle palestre; voleva dire uso di materiali semplici come la cartapesta, i mascheroni, i burattini, voleva dire per esempio regie collettive

#### 6. **Nuove soggettività e nuove pratiche: il teatro ragazzi, il laboratorio, il lavoro di gruppo**

Al centro dell'azione educativa si mette il fanciullo con le sue esigenze, i suoi interessi, il suo ambiente. L'azione educativa pertanto consisterà nello stimolare l'alunno a crescere e maturarsi attraverso attività concrete vissute sempre in prima persona.

Importanti diventano il lavoro manuale e il gioco nella convinzione che "si impara a fare col fare".

In questo tipo di scuole grande importanza viene data al lavoro di gruppo capace di suscitare negli alunni autonomia e senso di responsabilità.

Un teatro che non si creava nel chiuso della stanza del drammaturgo o del regista ma attraverso il lavoro di gruppo e un fare collettivo, attraverso una partecipazione allargata che faceva entrare in gioco nuovi protagonisti. La creazione avveniva attraverso e dentro il laboratorio teatrale. Si crea con i ragazzi non solo per i ragazzi Il teatro educazione è un percorso, che si avvale delle tecniche teatrali (lavoro sullo spazio, sul corpo, sulle emozioni, sulla voce, sull'improvvisazione teatrale, ecc.), per raggiungere obiettivi personali ed educativi, quali: favorire la scoperta di sé stessi e del proprio corpo (utilizzando il movimento come linguaggio); accrescere gli atteggiamenti di autostima e fiducia in sé stessi; acquisire conoscenza di sé stessi e consapevolezza delle proprie emozioni; migliorare la qualità della comunicazione interpersonale; comprendere il valore dell'altro come persona nella sua diversità; accrescere la capacità di relazione e cooperazione nel gruppo; sviluppare il giudizio critico e l'atteggiamento autocritico

#### 7. **Condivisione, coinvolgimento, partecipazione, interdisciplinarietà sono le parole-chiave:**

cantiere di lavoro dove interagiscono differenti competenze, differenti esperienze, differenti conoscenze tutte orientate però verso un obiettivo comune. Come in un laboratorio teatrale.

Oggi il laboratorio teatrale è straordinario strumento educativo che mette in relazione il mondo della scuola e il mondo del teatro.



Che cosa è il laboratorio teatrale se non un luogo di apprendimento, un apprendimento particolare, fortemente legato all'esperienza, si impara facendo, learning by doing, si lavora insieme, si sperimenta e si crea insieme in una unione di sentimenti e corpo, di fare e di pensare, di singolo e di collettivo, di regole e di creatività, di gioco e di vita, ci si scambia esperienze e motivazioni avendo fiducia uno dell'altro, si persegue un fine comune, si socializza, si comunica sia verbalmente che non verbalmente, si verificano le proprie potenzialità?

All'interno del laboratorio teatrale **è più importante il processo del risultato o del prodotto finale**; ci si concentra di più sul modo in cui si svolgono le attività anziché sul risultato concreto delle stesse: non conta che l'evento teatrale sia formalmente preciso, ma importa che coloro che lo realizzano mettano in gioco tutte le loro facoltà e potenzialità espressive.

**Relazione basata sulla reciprocità, sull'improvvisazione, sul feedback, sul work in progress.**

Lo spettacolo teatrale, quindi, non è altro che l'esito finale di un percorso che hanno compiuto non solo gli attori, ma tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione dello stesso: per questo motivo la riuscita della rappresentazione non dipende solo da un'esecuzione precisa delle battute e dei movimenti del personaggio, ma sarà in larga misura determinata dal cammino di crescita che stiamo avviando tutti insieme.

#### 8. Teatro e coesione sociale II

Nel nostro caso il teatro è relazione, è veicolo di dialogo sociale, di partecipazione collettiva, è strumento del fare collettivo. E' un teatro di relazione.

Il modello di teatro che vi proponiamo non è un teatro di tipo commerciale, non è quel teatro di consumo che risponde ai bisogni della parte più privilegiata della società e che dialoga in maniera autoreferenziale con un pubblico ristretto ed elitario ma mette al centro le persone con la loro voglia di conoscere e scoprire, di giocare, di sorprendersi e incantarsi

Non è un teatro di rappresentazione, che mette in scena in maniera routinaria modelli e clichè letterari (Shakespeare, Moliere etc) ma elabora un tema assolutamente nuovo non tipicamente teatrale che diventa via via simbolo, metafora di qualcos'altro, che spinge verso una idea di cambiamento delle consuetudini.

Il modello di teatro che vi proponiamo non è un teatro istituzionalizzato, sclerotizzato, apparato burocratico e commerciale ma è un teatro di partecipazione un processo vivo di incontro molto ravvicinato fra persone, fra attori e cittadini. E' un teatro di evocazione (che richiede la partecipazione, il coinvolgimento del pubblico, l'attenzione, l'emozione, l'immaginazione)

E' un teatro che avvicina platea e palcoscenico.

Quando il teatro fa tutto questo è parte attiva nei processi di coesione sociale

#### 9. Le esperienze di Koreja

a) Il teatro in una fabbrica abbandonata (la rigenerazione urbana)

b) Opera rom (Interreg Transadriatico: studio-ricerca, 7 pubblicazioni, la comunità rom di Smederevo, i laboratori teatrali, lo spettacolo, premio teatro dell'inclusione e Napoli Teatro Festival)

c) teatro dei luoghi (i luoghi non solo per rappresentazione ma per creazione, partecipazione e coinvolgimento di associazioni e cittadini, Borgo Pace); il racconto della città.



## Riflessioni

Clelia Sguera

# Le necessità della musica nelle condizioni di minima umanità

Sbarre arrugginite, finestre cieche, silenzio: pochi elementi diventano involontari interpreti di *ri-evocazioni*, quasi fisiche, di posti lontani nel tempo e nello spazio, di situazioni umanamente inimmaginabili.

Con questo fotogramma una corsista della *Summer* ci ha restituito il suo vissuto della serata del 26 agosto che nella forma della *Conversazione/Performance*, ha introdotto una riflessione sulla musica composta ed eseguita nei campi di concentramento: l'Atrio del Palazzo Ducale di Carpignano Salentino cornice di un racconto e di un quartetto d'archi.

Nel titolo della serata individuiamo le coordinate all'interno delle quali si è articolata la nostra riflessione:



come può esserci libera produzione artistica, massima espressione dello spirito dell'uomo, in situazioni *di-sumane* e *in-umane* come quelle concentrare? Ovvvero, esistono condizioni *così minime* da impedire il libero esprimersi dell'umana creatività? Questa la domanda che ci si pone scoprendo le numerose opere composte dai reclusi nei ghetti e nei campi di concentramento nazista, uno straordinario *corpus* di letteratura musicale denominata "*musica con-*



*centrazionaria*".

I fatti confermano che condizioni minime possano ritenersi sufficienti all'urgenza dell'esperienza artistica e dunque rimane da chiedersi: esistono spiegazioni "razionali" per spiegare questo fenomeno?

Condivido l'idea che una seria riflessione sull'argomento debba superare il concetto idealistico-romantico per cui l'artista in quanto tale, spinto da un "*amore incondizionato per l'arte*", sia disposto ad affrontare ogni difficoltà, pur di esprimersi; spiegazione d'edulcorato semplicismo che non sembra tener conto della realtà degli accadimenti, in relazione alle situazioni storico-culturali che li hanno determinati.

Il repertorio concentrazionario costituisce una tra le più importanti eredità della Storia ricevute dalla tragica fenomenologia delle deportazioni e della Shoah, materiale musicale d'enorme valore storico, documentaristico, scientifico e artistico. Nel momento peggiore della Storia, migliaia di uomini, scatenarono un'enorme esplosione di creatività, scrivendo a più mani un testamento musicale che segnò il punto più alto del pensiero umano e del linguaggio musicale di quegli anni, tanto che la storiografia del Novecento dovrà necessariamente essere riscritta e riconsiderata alla luce di questa voragine aperta dal recupero della musica dei Lager.

Per i numerosi musicisti dell'epoca, scrivere musica ha rappresentato l'unica possibilità di conservazione e affermazione della libertà di coscienza e di *resistenza spirituale*. In momenti in cui qualsiasi altra forma d'arte avrebbe costituito inevitabilmente causa di persecuzione senza alcuna possibilità di salvezza, la musica, vibrante voce delle coscienze, diventa una modalità d'espressione fondamentale testimoniata dalla notevole quantità di materiali musicali recuperati. Si tratta di materiali di vario genere, composti per organici strumentali e vocali diversi nel decennio compreso dal 1933 al 1945.

E' un repertorio d'estremo interesse per chiunque gli si avvicini da musicista-esecutore-interprete, così com'è stato nel mio caso, ma che richiede uno studio particolare, quando l'obiettivo si allarga e si comincia a considerare il *corpus* della musica concentrazionaria in maniera più articolata all'interno della più complessa fenomenologia della Seconda Guerra Mondiale, del Terzo Reich, del totalitarismo e della terribile tragedia della Shoah. Ecco allora che i riferimenti cambiano completamente e il musicista deve sapersi mettere da parte e cominciare a leggere questo repertorio con modalità "*altre*".

Così è stata la mia esperienza personale rispetto alla Musica Concentrazionaria, e così ho scelto di "raccontarla" all'interno della *Summer* sintetizzandola in questo breve percorso in cui fossero presenti i vari passaggi:

- L'esecuzione, proposta nella forma classica del quartetto d'archi;
- La riflessione critica;
- Il riferimento alla Puglia in relazione al fenomeno della musica concentrazionaria;
- Il repertorio scelto.

La *Conversazione/Performance* nella sua "duplicità" riflette, sul piano formale, la realtà "dissociata", che evidentemente vivevano quei musicisti: internati nei campi erano prima di tutto deportati, reclusi, prigionieri che dovevano lavorare come gli altri, ma come musicisti hanno cercato, fin dal primo momento, di continuare ad esprimersi e non solamente per loro stessi.



Nei lager nazisti la musica fu parte integrante dell'organizzazione della vita dei deportati: all'interno dei campi essa assunse un ruolo fondamentale nell'esaltazione dell'orrore e nell'annientamento della dignità umana. Suonata di continuo, la musica scandiva i ritmi della vita dei prigionieri. Durante le adunate e soprattutto durante le esecuzioni, a seconda dei campi di concentramento, un'orchestra costituita da detenuti, oppure un singolo solista, accompagnava l'evento con il cosiddetto "*Tango della morte*", un palese insulto alla dignità dell'individuo, che preludeva all'annientamento pressoché totale della sua persona. Allo stesso tempo, la musica fu anche strumentale a stemperare l'odio tra gli stessi detenuti, salvaguardando una più accettabile "vivibilità" nel campo, favorendo l'aggregazione e stemperando l'odio. I comandanti sollecitavano la nascita di piccole orchestre, scuole di musica, premevano per l'acquisto di strumenti musicali. Laddove non ci furono orchestre, si acui l'odio e la reazione violenta con forme acute di combattimento degli ebrei contro i militari del campo.

I significati e le funzioni della musica all'interno dei campi erano molteplici e, sebbene non tutti i prigionieri si occupassero direttamente di musica, la maggior parte di loro vi entrava in contatto in qualche forma, anche solo marciando al suo ritmo sulla via per andare o tornare dal campo di lavoro. In questo caso la musica, più che di conforto, era percepita come strumento di tortura, che *a volte dilaniava l'anima come ricorda Primo Levi*.<sup>1</sup> Fare musica avveniva su incarico dei sorveglianti, la voce dei Lager, quindi, s'inscrive nella più complessiva tragedia di distruzione e spersonalizzazione messa in opera dai nazisti nei Lager e nei Ghetti di Hitler.

A questa musica imposta, strumento d'oppressione, si contrapponeva un altro tipo di musica, quella auto-organizzata dai prigionieri. E' questa, propriamente, la *voce delle vittime*. Attraverso la musica, i deportati esprimevano paure, speranze, tormenti e cercavano tanto di dare forma, quanto di superare o dimenticare, per un breve periodo, la loro quotidianità. La musica diventava così protesta, resistenza, perfino azione politica.

Si consideri, inoltre, che per scriverla si ricorreva ad ogni mezzo, anche a quelli più estremi.

Rudolf Karel, detenuto politico, rinchiuso nel carcere di San Pancrazio a Praga, dove morì nel '45, scrisse il suo *Nonet* su fogli di carta igienica, che gli passava un guardiano del carcere. Lasciò rotoli di pentagrammi per pianoforte con accenni d'indicazioni timbriche.

L'annessione dei territori alla Germania nazista, comportava l'estensione, ai territori annessi, dei provvedimenti anti-ebrei, a cominciare dal divieto di frequentare scuole. In un'impressionante escalation di restrizioni al divieto di suonare, frequentare luoghi pubblici, possedere strumenti musicali, si giunse persino ad escludere autori ebrei dai programmi da concerto: proibiti tra gli altri Mendelssohn, Schönberg, Malher!

La risposta ad una repressione così dura fu la clandestinità, già da prima quindi della deportazione nel ghetto. Nel protettorato di Boemia e Moravia, e particolarmente a Praga, fin dal 1939 cominciarono una serie d'incontri clandestini per continuare a suonare ed ascoltare musica. Joža Krása ricorda che non si po-

---

<sup>1</sup> Cfr. Primo Levi, *Sommersi e Salvati*, Torino, Einaudi, 1986.



trebbe spiegare tutto questo, se non si tenesse conto di un aspetto particolare che caratterizzava l'*intelligenza* boema, cioè il percepire la musica come *necessaria*, necessaria come il cibo o il vestito. Questa percezione bastava per affrontare i gravi rischi cui ci si esponeva, pur di partecipare a quelle serate.

Deportati nei campi, saranno essi stessi protagonisti di un'attività musicale clandestina che i tedeschi dapprima perseguirono, poi non ostacolarono.

Particolare attenzione deve riservarsi all'esperienza della città-ghetto di Theresienstadt,<sup>2</sup> una sorta di "campo modello", pensato per gli ebrei del Protettorato di Boemia e Moravia, poi utilizzato per gli ebrei importanti e per alcune categorie protette.

Nel 1940 la città-fortezza di Theresienstadt fu trasformata in campo di concentramento. La funzione principale del campo era di collettore per le operazioni di sterminio degli ebrei, ma era utilizzato anche come campo di transito per gli ebrei diretti ad Auschwitz e ad altri campi di sterminio. Terezín, inoltre, ebbe anche una fondamentale funzione di propaganda al punto che Hitler nel giugno 1944, volle che qui fosse realizzato un film-documentario "Der Führer schenkt den Juden eine Stadt", "Il Führer dona una città agli ebrei", per mostrare il loro benessere sotto la protezione del Terzo Reich.

A Terezín furono rinchiusi ebrei (artisti, aristocratici e ufficiali dell'esercito), la cui deportazione in campi di concentramento regolari avrebbe destato troppo scalpore. In questo campo, sempre per ragioni di propaganda, sopravvisse una vita artistica, e, nonostante il sovraffollamento, i lavori duri e le condizioni di vita difficili, numerosi musicisti si dedicarono all'arte con risultati straordinari. Compositori, direttori d'orchestra e di coro, musicisti solisti e orchestrali, cantanti di coro e solisti, in gran parte morti nelle camere a gas, contribuirono a creare una stagione estremamente feconda.

Tra loro Gideon Klein, Viktor Ullmann, Pavel Haas, Hans Krasaa, promotori della cosiddetta *Entartete Musik*, la *musica degenerata*, bandita durante gli anni del nazismo.

Tuttavia, la musica a Terezín, non fu autorizzata sin da subito; inizialmente, infatti, chiunque fosse trovato in possesso di uno strumento musicale era giustiziato. Per i musicisti all'interno del campo si ebbe così un'estrema difficoltà a reperirne: violini, violoncelli, e contrabbassi venivano perciò introdotti illegalmente all'interno del ghetto, mentre già erano presenti nelle sale della *Kommandantur* (gli uffici del ghetto) un pianoforte e, nella chiesa, un *harmonium*. Le prime prove e i primi concerti avvenivano di nascosto nella vecchia caserma e nei sotterranei, ed erano perciò aperti soltanto ad una cerchia molto ristretta di persone. Solo in un secondo momento, le SS si resero conto di poter approfittare della necessità degli artisti di fare musica per i loro scopi di tortura e legalizzarono l'attività musicale, senza però accorgersi di innescare "una macchina formidabile di resistenza". Quotidianamente si tenevano concerti di musica classica e jazz, ma anche spettacoli di cabaret e concerti della banda. Pergolesi, Mozart, Smetana, Beethoven, Schubert. L'opera per l'infanzia *Brundibar*, di Hans Krasaa, un'opera di forte significato simbolico-allusivo, fu rappresentata a Terezín per ben 55 volte dai bambini del campo.

---

<sup>2</sup> op. cit.



L'arte ebbe un ruolo fondamentale nella costruzione del regime nazista. I tedeschi erano mediamente ottimi cultori di musica e molti ufficiali erano validi strumentisti. Per loro e le loro famiglie che abitavano in zone antistanti i campi, la musica era un eccellente intrattenimento serale, cui spesso partecipavano da esecutori.

La comunità ebraica di Theresienstadt si assicurò che tutti i bambini deportati potessero continuare il loro percorso educativo. Ogni giorno si tenevano lezioni ed attività sportive; inoltre la comunità riusciva a pubblicare una rivista illustrata, *Vedem*, che trattava di poesia, dialoghi e recensioni letterarie ed era completamente prodotta da ragazzi di un'età compresa tra i dodici ed i quindici anni. Le condizioni di Theresienstadt erano molto difficili: il cibo era scarso e nel 1942 morirono almeno 16.000 persone, inclusa Esther Adolphine (una sorella di Sigmund Freud).

Nel corso del 1943 circa 500 ebrei provenienti dalla Danimarca vennero inviati a Theresienstadt. Il loro arrivo ebbe una significativa importanza perché le autorità danesi insistettero presso il governo tedesco affinché la Croce Rossa avesse la possibilità di visitare il ghetto. A seguito di pressanti richieste, il 23 giugno 1944, ai rappresentanti della Croce Rossa internazionale, è accordato il permesso di visitare il campo al fine di dissipare le voci relative ai campi di sterminio. Per eliminare l'idea di sovrappopolazione del campo molti ebrei furono ulteriormente deportati ad Auschwitz. L'amministrazione del campo si occupò di costruire falsi negozi e locali, al fine di dimostrare la situazione di benessere degli ebrei nel campo. I danesi, che sarebbero stati visitati dalla Croce Rossa, erano stati temporaneamente spostati in camere riverniciate di fresco contenenti non più di tre persone per camera. Durante la visita, gli ospiti poterono anche apprezzare l'esecuzione dell'opera musicale *Brundibar*, coronamento della mistificazione messa in atto dal regime.

Il 3 maggio del 1945 il controllo del campo fu trasferito dalla Germania alla Croce Rossa e cinque giorni dopo Theresienstadt fu definitivamente liberata dalle truppe sovietiche avanzanti.

Anche Auschwitz aveva le sue orchestre. Una di queste era formata da 47 musiciste tra le più valenti dell'Europa del tempo e si avvale della collaborazione di due artiste di straordinario spessore: la pianista e cantante Fania Fenelon e la violinista Alma Rosé, nipote di Gustav Malher. Fania, cantante professionista francese d'origini ebraiche, ha un ruolo fondamentale all'interno del gruppo: conosce la musica e può orchestrare i brani. Molte deportate riuscirono a salvarsi grazie alla tenacia e all'influenza delle due artiste.

La performance tenutasi il 26 agosto scorso, ha voluto dar voce a questi musicisti. Nella scelta del repertorio si è voluta collocare la sintesi di queste diverse "prospettive": dalla fruizione musicale, alle diverse funzioni della musica all'interno del campo, cioè dalla musica eseguita, alla musica composta, passando attraverso la musica etnica, voce delle diverse minoranze reclusi.

Mendelsson, il grande musicista escluso a seguito dei provvedimenti antisemiti, il compositore tedesco cui la cultura occidentale deve la riscoperta di Bach.

Emilé Goué, autore francese tra i più interessanti in ambito concentrazionario. La musica Klezmer non solo musica d'ebrei, ma simbolicamente voce di rom, sefarditi, turchi, omosessuali, ecc.

Mozart del *Lacrimosa*, dal *Requiem*, in una versione per quartetto curata da Peter Linchtental, allievo dello stesso Mozart, per rievocare nell'intensità del dolore materno, la traccia di un dolore inesprimibile ed inconsolabile.



La nostra Puglia partecipò all'esperienza musicale concentrazionaria con tre autori: Charles Abelés, Salvatore Lopez e Lorenzo Lugli per il tramite di Domenico Morra. In particolare ricordiamo Charles Abelés, internato nella Casa Rossa d'Alberobello dal 1940. Ad Alberobello Abelés godette di un regime di semilibertà, che gli permise di proseguire la sua attività musicale. La famiglia Nardone, che gli mise a disposizione un pianoforte, gli consentì di dedicarsi all'insegnamento pianistico e continuare la sua attività di musicista, cui varrà la pena dedicare ulteriori approfondimenti.

Come sia stato possibile che un'attività dello spirito così complessa sia riuscita ad esprimersi in condizioni di tale *dis-umanità* rimarrà un mistero per ciascuno di noi.

L'uomo della storia si rivela al di fuori della sua stessa storia riuscendo a superarla grazie all'arte. In particolare, nel nostro caso è la musica ad essere stata strumento per affrontare la storia e superarla.

Diffondere il patrimonio concentrazionario, conoscerlo, "*praticarlo*" vuol dire dar voce a questi uomini che, non da eroi, ma nella loro fragile umanità, hanno donato al mondo il loro sguardo sulle atrocità che vivevano.

L'arte dà voce e vita, perciò rievocare è *necessario* affinché si possa dar voce e vita, quella vita che una spietata crudeltà ha tolto ad incolpevoli bambini che disegnavano farfalle, a giovani, ad anziani, ad una generazione d'eccellenti musicisti non ancora trentenni che, se sopravvissuti, certamente avrebbero cambiato il volto della musica del Novecento.

Siamo in una società che non sa più fare i conti col il dolore e con la sofferenza e che pure quotidianamente continua ad innalzare barriere d'ogni tipo. La potenza rievocativa e semantica dei suoni è uno strumento prezioso per il necessario operare a favore di una cultura della memoria perché dalla conoscenza sia efficacemente promosso l'incontro e il rispetto più profondo per l'altro, per tutti naturalmente e specialmente per i più giovani.

Joža Kraza a proposito della *intelligenza* boema scrive:

*«Per coloro che ne facevano parte andare ad un concerto o all'opera non era in alcun modo un passatempo, una distrazione, un obbligo sociale o un capriccio; si trattava piuttosto di un modo di concepire la vita, di un aspetto essenziale dell'esistenza, tanto indispensabile quanto le necessità vitali, come il bere e mangiare».*<sup>3</sup>

Forse è questa una risposta possibile anche per i nostri interrogativi, che l'esperienza dei campi di concentrazione in qualche modo conferma. Possiamo imparare che la musica per l'umanità in generale, per la società nei singoli individui è fondamentale, è una necessità, ci fa bene,... linfa vitale che sana.

La mia conclusione è del tutto informale e vuole esprimere un particolare ringraziamento al prof. Colazzo e con lui all'intero staff organizzativo della *Summer 2013* per lo spazio che ha voluto riservare a questa riflessione e per le modalità scelte, grazie alla sensibilità del pubblico attento e generoso del 26 agosto, e un grazie speciale ai miei preziosi amici del quartetto "*AlterAzioni*": Palma Pesce, Donatella Milella, Matteo Notarangelo.

---

3 J.Kraza, op.cit. p.84



## Testimonianze

Stefania De Santis

### La mia Summer



L'edizione 2013 della Summer School di Arti Performative e Community Care è ormai volta al termine e, anche quest'anno, la sensazione è quella di essere estraniati, sospesi e proiettati in una dimensione altra: le immagini si imprinono davanti agli occhi; risuonano parole, battute e musiche; emozioni, ancora vive, continuano a riscaldare il cuore. I pensieri si rincorrono nella mente e, di riflesso, sul volto si disegnano sorrisi. Decido di fermarli su carta come se con questo atto potessi anche fissare il sorriso sul viso...inizio a scrivere...

..tra i tanti insegnamenti ricevuti, uno a me molto caro è che dalla musica emerge il profilo caratteriale e psicologico della persona: mi manifesto nel mio essere ordinata e schematica, attenta esecutrice di compiti. Ne sono consapevole già da un po' e più divento consapevole, più mi sento intrappolata nel mio stesso essere, non trovando un mezzo, un canale, uno spazio di libera espressione di me, riproducendo sempre l'identità nella sua parte imm modificabile, nella sua medesimezza direbbe Ricoeur, lasciando inesplorate le infinite possibilità di realizzazione e costruzione dell'ipseità, che si modella sulla base delle costruzioni narrative elaborate dal soggetto rispetto a se stesso.

Mi sono sempre posta in una condizione di ascolto passivo della musica, della quale credevo di rappresentare la negazione, restando di conseguenza a debita distanza. Ora non sono certo diventata musicale, tanto meno musicista, ma comprendo e tocco con mano la possibilità che tutti abbiamo di dare comunque



un contributo, anche con una nota stonata o con il silenzio, esprimendo noi stessi nella nostra unicità e irripetibilità. “Non esistono errori, solo decontestualizzazioni”, spiega il maestro Gargiulo, nel corso del **workshop di bodypercussion**. E' una delle tante possibili concretizzazioni del concetto di empowerment, di consapevolezza di avere il potere di fare, appunto.

Una consapevolezza che, una volta raggiunta a livello personale, può poi essere trasmessa e circolare all'interno della comunità. Credo che la crescita sia sempre su un doppio livello: dell'io e dell'io in relazione con l'altro e quindi con e nella comunità.

In un clima di attivazione e frenesia generale, che coinvolge il mondo accademico e la comunità di Carpignano, - dai docenti agli esperti, dalle signore che cucinano, ai ragazzi che curano gli aspetti organizzativi, dagli anziani che partecipano alla realizzazione dei cortometraggi alle summerine, che ne sono le autrici ecc.. - la voglia di fare è triplicata, spontanea, reciproca, contagiosa, piacevole. L'energia si respira nell'aria, impregna i corpi, è talmente intensa che in qualche modo va restituita. E tutti concorrono a ciò: si arriva a percepirsi come un corpo unico in azione, quel corpo che a fatica e con non poche riserve abbiamo cercato di co-costruire durante il **workshop di teatro-fisico**, nel corso del quale tra abbracci e sguardi intensi e passi di danza a ritmo comune, abbiamo tentato di eliminare le barriere fisiche di corpi nello spazio e quelle psicologiche e culturali, oltre che lavorare sulla presenza scenica.

Certo, quando tante persone sono in dialogo tra loro e sono chiamate a svolgere lavori in micro-gruppi, che devono poi tornare ad essere sempre in relazione col macro-gruppo, è facile che si sviluppino delle distorsioni comunicative, se non veri e propri bias. Imparare a mediare e gestire momenti di tensione, nonché a ridefinire gli obiettivi in funzione dei cambiamenti del contesto, cercando strategie e soluzioni alternative per far fronte a imprevisti e criticità, è un esito formativo inatteso e interessante del **workshop di video-documentazione etnografica**. Senza che venga per questo abbandonata la finalità di esplicitazione e comprensione dell'importanza della video-documentazione negli studi etnografici, attraverso il conseguimento dell'obiettivo generale di approcciare all'uso di strumenti di ripresa video e fotografica, e di quello specifico di realizzazione di quattro cortometraggi in tutte le fasi, dalla scrittura della sceneggiatura alle riprese.

Durante il **Laboratorio di Teatro di Comunità**, in cerchio ci si esercita sulla vocalità, bisogna tirar fuori la voce: parleremo senza microfono, la gente deve sentire. Urlo. La mia voce arriva. Ancora una volta arriva il mio essere brava esecutrice di compiti. Poi compare il microfono. Continuo a urlare. Mi rendo conto, così, che il confine tra l'esatta esecuzione dei suggerimenti del regista e la libera espressione di me è labile, direi quasi inesistente.

“Lei è diventata teatrale ormai” mi prende in giro il regista. No e non ho mai aspirato a ciò, per me è successo di più: sto iniziando a diventare attenta e rispettosa di una forza interiore, in grado di infrangere ogni schema. Come se nell'atto di apertura del plesso solare, si esprimesse un “Io posso”, un “Io posso” che come ad effetto eco, transita da una all'altra, diventando io posso corale, collettivo. Intanto, con un'unica emissione di voce l'energia negativa si trasforma in positività. Ho tanto sofferto in quest'ultimo anno, poi ho corso, viaggiato, nuotato, pianto ogni lacrima: nulla è stato così liberatorio come quelle urla. E sono legittimata a farlo. Sono chiamata a farlo. È così grande il beneficio, che continuo la notte...e il mio urlo richiama quello di chi mi sta accanto e poi, in una reazione a catena, un altro ancora dalla stanza vicino. E dalle urla poi nascono le risate... anche queste contagiose.. di pancia...catartiche.



“Ricorda le persone che ti precedono e seguono nella narrazione per prendere e portare loro il microfono, non passarglielo ma lascia che ti venga tolto e togliilo, non urlare, allontana il microfono!” – e intanto devo ricordare tutta la sequenza e le piccole frasi - “Mi devo concentrare, non me ne ricorderò mai!”. Ancora una volta sorrisi. Ancora una volta quello che accade dentro di me è importante: mi viene spontaneo assecondare un istinto e non eseguire delle indicazioni e concentrarmi, sebbene ciò confligga con un discorso corale.

Non è un invito all’anarchia, alla libertà assoluta. *In medio stat virtus*, ma forse non si raggiunge un equilibrio, se prima non si sono sfiorati gli estremi, penso e mi chiedo.

Mi vedo come potrei essere, ma spesso non sono, come se avessi bisogno di uno spazio e un tempo di legittimazione dei comportamenti e mi convinco sempre più che si tratta di uno spazio e un tempo sociale.

Le arti performative come lo sport, la grinta di menti e mani che si uniscono per fare insieme qualcosa, sono ottimi catalizzatori, disinibiscono un po’ come una bevanda alcolica. Stefania De Santis entra in relazione con le persone in punta di piedi, Stefania membro di un’associazione nel suo paese, ormai inesistente, si divertiva a intrattenere e scherzare con il pubblico e i giocatori del torneo di calcio-tennis, piuttosto che con i gruppi musicali che partecipavano al contest.

Il potere che le arti performative hanno sul soggetto assume importanza proprio per il nostro essere in relazione: percorsi come questo conferiscono valore aggiunto e consapevolezza ai partecipanti non solo come persone, ma anche in qualità di professionisti nella relazione d’aiuto o aspiranti tali.

Le arti performative funzionano come facilitatori di tale relazione: garantiscono una negoziazione dell’accesso in una comunità, per attivare poi un dialogo reale. La cura, a mio parere, nasce dal dialogo e si concretizza nella condivisione. Condivisione è in assonanza con comunità di cui costituisce l’essenza; a ben pensarci la condivisione sostanzia anche le moderne comunità virtuali, nonostante siano cambiate le forme della stessa e venute meno le dimensioni della mutualità e del libero scambio. E ancora: scambio rimanda al concetto di baratto. Cura - condivisione – comunità – baratto - non si tratta di un gioco linguistico o semantico, vi è un nesso oltre che logico-concettuale anche pratico tra i

termini: le arti performative dunque come dispositivi di accesso prima e di condivisione poi, per avviare scambi volti alla cura della comunità stessa, nonché all’attivazione di processi di empowerment. Veniamo al legame pratico e mi affido ad alcuni episodi concreti: durante il Laboratorio di Teatro di Comunità, in cui in modo performativo riproponiamo i racconti dei contadini migranti, gli anziani che sono lì ad osservarci intervengono spontaneamente a raccontare ancora, a correggerci, a suggerirci la





gestualità che richiami la raccolta del tabacco. Anche loro, forse, cercano solo un momento e uno spazio di legittimazione e incontro.

Nella piazza, durante le prove, un assessore scherza con me sull'esatta pronuncia di alcuni termini dialettali, mi parla del suo sentirsi bambino, ascoltando quelle storie e vedendo la piazza "animata". Poi ci raggiunge a scuola per manifestare il suo apprezzamento nei confronti dell'iniziativa e complimentarsi con gli organizzatori. "I complimenti costano poco e certe volte non valgono di più" cantava Jovanotti, ma mi piace sottolineare come, per una volta, siano le Istituzioni a raggiungere le persone e non viceversa.

Se dovessi associare una parola alla Summer School di Arti Performative e Community Care, direi certamente "**Incontri**". In questa edizione ho incontrato me stessa e molto altro ancora:

la genialità, la creatività, la saggezza di una mente che riesce a concretizzare idee. L'umiltà e la semplicità con cui si relaziona con noi studenti.

La passione, la riflessione, l'intelligenza, la cultura, la precisione, l'impegno, la determinazione, la costanza.

La saggezza: presenza costante e rassicurante, presenza intelligente e discreta, in una continua condizione di ascolto e riflessione, mai commenti eccessivi, interventi mirati e consapevoli.

La grinta, la solarità, la tenacia, la positività ben commisurata alla professionalità. La parvenza, confermata dai fatti, di donna in grado di fronteggiare i colpi della vita, nonostante la giovane età. Un esempio.

L'ironia e la leggerezza, la capacità di sdrammatizzare, ma sempre con professionalità, la competenza.

La tenacia e la determinazione, la professionalità e la precisione nel lavoro, l'allegria.

La pazienza, la serietà, la dedizione, la disponibilità e freschezza di due giovani. Lo spirito organizzativo, la gentilezza, la cura dell'altro, la serietà, la precisione, l'attenzione.

La spontaneità, la genuinità, la bontà d'animo, l'affinità caratteriale, che si nutre del dialogo e del confronto, intelligente, perché fondata sulla consapevolezza di punti di forza e limiti e sulla voglia di migliorarsi e crescere insieme.

L'allegria e spensieratezza, la diversità caratteriale, anche questa intelligente, da cui imparare e attingere.

Costantemente in dialogo con tutti, un dialogo paradossalmente muto. Con ciascuno condivido un codice che caratterizza la nostra relazione, il nostro scambio.

Nei dieci giorni di permanenza a Carpignano assisto anche a un'evoluzione nel **rapporto con gli spazi** e nell'occupazione degli stessi.

Il primo giorno ciascuna prende il proprio posto e vi posa le proprie cose come a delimitarne e marcarne i confini, vi è dichiarata disponibilità a vivere contemporaneamente gli spazi comuni, per ottimizzare i tempi. Inizialmente resta una manifestazione di buoni propositi, poi via via anche gli spazi vengono vissuti con più naturalezza, ci si muove in libertà in un ambiente che si percepisce ormai unico: mentre una fa la doccia l'altra lava i denti e i due matrimoniali, che nella percezione di ognuna erano singoli, diventano uno spazio comune di condivisione e confidenze personali.

Similmente all'interno di Carpignano: i vicini di casa in cui alloggiamo, dopo un paio di giorni, ogni sera ci fermano e, nonostante la fretta, a causa dei tempi serrati, è sempre un piacere chiacchierare con loro, un'occasione di dialogo e confronto. L'ultimo giorno, poi, mentre metto la valigia in macchina, un anziano mi dice: "Sta sciati? Me dispiace, nu aggiu pututu inire ieri, nu su statu buenu. Peccatu ca nun ci siti alla festa dellu mieru, ca se no bbu cattà nu gelatu pe



quantu iti state gentili.”<sup>1</sup> Non mi compiaccio per il complimento, ma questa è una forma di accettazione e di riconoscimento da parte della comunità.

Parlavo di processo catartico: momento altamente significativo e introspettivo è rappresentato dal **laboratorio di griko “I ghineke tu Odiessu”**, una rilettura dell’Odissea e del suo protagonista Ulisse, attraverso le donne con cui entra in contatto, musicata da Rocco De Santis. Un momento di grande pathos: parole profonde, musica suggestiva, la voce calda e l’interpretazione inimitabile e complice di Rocco De Santis e del Professore Colazzo creano un’atmosfera di magica tensione: come percorrere, tenuti per mano, un filo sospeso nell’aria, il filo dell’emotività, che raggiunge il culmine fino ad esplodere in commozione al termine di questo cammino di piacevole tensione.



La serata della **restituzione** alla comunità: una festa.

In attesa di cominciare chiacchiero un po’ con alcune testimoni che hanno partecipato al viaggio alle Calabrie e che saranno coinvolte anche nella restituzione: nelle loro parole c’è emozione, orgoglio e la curiosità di vedere come siano stati utilizzati i loro racconti. La musica festosa dà

inizio all’evento: salto e ballo, ma appena mi fermo provo un vuoto. Durante le prove avevo la sensazione/timore che qualcosa non avrebbe funzionato, perché la scaletta era ricca e dinamica, il timore si ripresenta, sudo freddo.. cerco e incontro lo sguardo della collaboratrice del regista, ricordo le sue parole e suggerimenti, mi riprendo, rilasso e diverto. Tra canti, balli, body percussion sicuramente restituiamo le narrazioni raccolte in precedenza, ma riceviamo e prendiamo ancora entusiasmo, grinta, energia, vitalità, gioia espresse dai commenti dei presenti.

Ci accompagna quella percezione rassicurante e motivante di essere tutti insieme una risorsa, potenza, forza. Ed è ancora nell’aria...la respiriamo.

Ora, vi restituisco le mie riflessioni in questa forma un po’ disordinata e poco organica, una forma che, almeno vagamente, richiami lo *stream of consciousness* da cui sono generate. Un primo passo, forse, verso la ricerca del caos di cui ci ha parlato la prof.ssa Scardicchio, un caos in cui piacevolmente ci si perde per ritrovarsi e trovare l’altro...per scoprire la felicità.

<sup>1</sup> Trad.it.: “Andate via? Mi dispiace, non sono potuto venire ieri, non sono stato bene. Peccato che non ci siete alla festa del vino, altrimenti vi avrei comprato un gelato per quanto siete state gentili.”



## Testimonianze

Tonia Cagnazzo

### Il filo ipnotico del dialogare

Uno sguardo, un percorso, un profumo, ci sono eventi che accadono e ti segnano, ti cambiano.

Alcuni semplicemente capitano, sono splendidi doni inattesi, altri li cerchi e quando li trovi ti riempiono l'anima.

Riconoscerli è semplice, basta voltarsi indietro e balzano allo sguardo, hanno la caratteristica di essere saldi nel tempo, si conservano lungo la storia di ognuno e, come dei pilastri, ci mostrano la nostra evoluzione.

Il mio neo-pilastro è sicuramente la Summer School: un'esperienza poliedrica, epidemica.

Entusiasmo, il mio, confermato da tutti coloro che alla Summer hanno preso parte, dagli studenti ai docenti, dagli organizzatori ai collaboratori, nell'aria un trepidio di emozioni forti e sincere che all'unisono intonano la stessa nota: ognuno di noi si riconosce nelle parole dell'altro, le sente sue!

E così tra grovigli di pensieri, sentimenti di mancanza e premature consapevolezza cercavo di scoprire quel fil rouge, o meglio il "filo ipnotico", di questa Scuola, è poi l'ho trovato: la parola *dialogo*.

Un dialogo che ha assunto diverse forme, attraverso lo sguardo, la vocalità, il contatto, la creatività, il corpo, i silenzi, le nostre idee e le nostre proposte, le più intime emozioni fatte di paure ed insicurezze, abbiamo dialogato condividendo.

Ma non solo, esso è anche stato un dialogo che trasversalmente ha raggiun-





to le molteplici dimensioni dell'essere.

Si arriva infatti alla Summer con l'idea di apprendere mezzi e dispositivi spendibili nel proprio contesto lavorativo e solitamente, (così siamo stati abituati), immaginiamo una formazione standardizzata dove l'apprendimento esperienziale è quasi o del tutto inesistente.

La Summer invece dell'esperienza ne fa il suo caposaldo senza per questo trascurare la significativa parte teorica affidata ad esperti del settore che integrano e completano l'intero processo.



Questo aspetto del fare formazione è basato quindi sulla sperimentazione personale che parte da una prerogativa: per arrivare all'altro devo partire da me.

Inizia così un *dialogo* con se stessi, fatto di ascolto e riflessione, si guardano in faccia le proprie debolezze, si scoprono scomode consapevolezza, si contatta l'altro, lo sconosciuto, in un modo che solo il teatro può fare, e in questa scomodità inizi a sgomitare, ad abbattere limiti e resistenze, a cercare nuove risposte, a trovare nuovi equilibri per dare senso alla scelta di essere lì.

Subito dopo questa fase di accettazione inizi a *dialogare* con

chi, come te, condivide questo percorso. È un pò come denudarsi, in quel momento permetti all'altro di accedere alle parti più nascoste di te ma questo pudore finisce prima di quanto immaginassi: i tuoi timori sono anche timori dell'altro e in queste ammissioni ti fai coraggio, è come sentirsi meno soli.

È in quel contatto con l'altro che sconfiniamo, ci destrutturiamo, ci ridefiniamo, insomma ci perdiamo per poi ritrovarci diversi.

Ma cosa troviamo? Un nuovo tassello della nostra identità, credo!

Ma un'identità che cambia è un'identità instabile? È l'idea di identità stabile che è instabile. Passiamo una vita a cercare quell'identità coerente per poi scoprire che, forse l'unica cosa che possiamo fare, è accettare la coerenza di quell'essere identità incoerenti. Desta paura ma fa parte del gioco.

Il "filo ipnotico" della Summer non si esaurisce certo qui, il dialogo dilagava in ogni momento e la residenzialità ha sicuramente amplificato tutto ciò.

*Dialogavamo* con la gente che incuriosita per strada ci vedeva fare per 10 giorni lo stesso tragitto, abbiamo *dialogato* una volta tornati alla nostra quotidianità, chi a Lecce, chi a Roma, chi a Torino, chi ad Atene, continuiamo a *dialogare* oggi perché le belle esperienze meritano di essere contagiose.



## Testimonianze

Giorgia Carluccio

### Un piccolo pensiero per un ricordo speciale

In queste poche pagine proverò ad elaborare il senso del vissuto di questa *esperienza emozionale condivisa*.

Scrivere a distanza di giorni, e ormai immersi nella nostra routine quotidiana, forse, non renderà emotivamente al lettore quanto probabilmente, invece, avrebbe reso un resoconto fatto il giorno dopo. Avrei voluto scrivere un pre-summer e un post-summer immediato, ma non ne ho avuto il tempo. Pertanto utilizzerò i ricordi e attraverso di essi farò un viaggio a ritroso nei meandri della memoria per ridarvi in parole quanto ho vissuto emozionalmente.

Con umile deformazione professionale, come psicologa in formazione, utilizzerò questo resoconto per fare un parallelo e un intreccio tra quello che è stato l'incontro tra me e il contesto summer, e quindi gli altri e/o l'altro, e quello che sarà l'incontro tra me e i miei futuri clienti.

Perché e in che misura vi chiedete?

Nella misura dell'estraneità che ti attraversa e diventa poi familiare. Capirete meglio alla fine del testo.

Tenendo a mente il processo collusivo tramite il quale le persone costruiscono relazioni o simbolizzazioni affettive e il contesto, entro il quale si partecipa al vissuto, allora ecco che ritorna la dinamica dello scambio e quindi il tema del baratto.

Ricordo ancora i primi giorni quelli in cui ti guardi intorno e ti chiedi se hai catturato l'attenzione di qualcuno, chi ha attirato la tua, cerchi di scambiare timidamente quattro chiacchiere con chiunque e poi usi le parole con cautela per paura di dir qualcosa di inopportuno o poco interessante.

A mio modesto parere, i momenti più salienti di scambio comunicativo ed emozionale anche di resocontazione e ricognizione del vissuto sono stati la pausa caffè, la pausa pranzo e la pausa cena.

Effettivamente nella mattinata durante i seminari pochi docenti hanno permesso un confronto e a volte alcuni di loro utilizzavano lezioni frontali che erano scevre di senso rispetto al fine ultimo del baratto nonché ripetitive di nozioni accademiche che gli operatori sociali già hanno fatto proprie. Più interessanti, dinamici e che hanno permesso un vero attraversamento dell'estraneità in o-



gnuno di noi sono stati invece i workshop, il laboratorio di teatro di comunità e le visioni serali.

Gli esercizi di teatro fisico, body percussion, di teatro di comunità e ancora la video documentazione etnografica e poi le visioni sono stati un tramite funzionale per questo baratto tra il sé e l'altro da sé.

In queste occasioni il baratto come condivisione emotiva che dava senso all'esperienza è diventato parte integrante della nostra consapevolezza.

Passione, creatività e baratto erano tre anelli che ruotavano in tutte le ore della summer.

Ad un certo punto si è passati dal sentirSi al sentirCI parte di un contesto nuovo.



Il Sé che incontra l'Altro.

L'esperienza del Gruppo, che ha il fine ultimo di restituire alle comunità locali una piccola parte della loro esperienza, diventa poi ad un certo punto della summer, credo tra il quinto e il sesto giorno, il fulcro dell'attività comunitaria. Il gruppo ormai si è confermato, ha trovato nel valore del singolo un'identità comune composta dal qui ed ora dell'esperienza vissuta in quel contesto, e per il fine ultimo traslittera, tramite il teatro, l'incontro sé-Altro al di fuori, permettendo un incontro finale di Altri(gruppo summer school)-Altri(comunità locali).

Il tema della Terra, della produzione-lavorazione del tabacco diviene anch'esso funzionale e crea relazione tra l'esperienza summer e le comunità locali che riscoprono e ripercorrono un vissuto comune.

Dunque potrei dire che quest'esperienza ha lavorato su tre livelli: rapporto con sé, rapporto sé-altro, rapporto altri-altri.

Il processo dinamico e ciclico che ha investito questi livelli credo possa essere confermato da molti.

Ricordo ancora l'intenso scambio comunicativo avvenuto dopo il laboratorio "per familiarizzare con il griko" di Rocco De Santis. La musica ci ha permesso, grazie alla stimolazione di alcune parti sensibili del nostro cervello di avvertire delle emozioni personali e di evocare una serie di ricordi personali anche molto intimi che andavano ad intrecciarsi alle emozioni di quel contesto, dandoci l'idea di un incontro particolare oltre che inaspettato tra ciò che avevamo da dare e quello che stavamo ricevendo.

Quello del quale parlo ed ho sempre parlato non è tanto di un *baratto* culturale ma *emotivo e/o emozionale*, un'esperienza che "tocca" il conscio e l'inconscio insieme.



Questo fenomeno è da affidare al processo dinamico delle arti performative che dalla teoria alla tecnica attraversano il soggetto e lo rendono in sintonia con l'Altro.

Per quanto riguarda il mio intreccio dei livelli, di cui sopra, credo infatti di aver avuto modo di confrontarmi con i miei limiti, che riguardano l'accoglienza dell'altro come troppo distante. Ho compreso di riuscire ad accogliere l'Altro in modo diverso.

È questa la riflessione, che ho fatto su di me e sull'esperienza, subito dopo la summer e, questo porterò della summer nella mia formazione e nel mio ambito professionale e personale. Il "vivere" (nel senso di incontrarsi nel cammino della vita) per l'Altro, che ciò a cui aspiro e spero farò nel mio lavoro, per costruire relazioni funzionali, non è poi così troppo estraneo ma è un estraneo che t'incontra e come tale va accolto e conosciuto per colludere e quindi intrecciarsi nel vissuto positivamente.

Inoltre volendo parafrasare anche il tema della migrazione dei contadini salentini alle "Calabrie" e dei migranti africani nel Salento, esso accoglie noi partecipanti della summer in tutto e per tutto. Migrare verso un'esperienza nuova ed unica, utile e formativa ti porta a barattare, scambiare la tua esperienza con un'altra anzi con altre. Ma durante il viaggio non ti rendi conto di queste migrazioni emotive, è nel ritorno che scopri l'attraversamento e lo scambio, che nel ciclo del dono hai condiviso più di quanto ti aspettavi quando sei partito e nemmeno eri poi tanto sicuro di poter aver qualcosa da barattare. Nel ritorno hai le tue valigie e quelle degli altri. E le tue valigie non avranno mai più lo stesso profumo e nemmeno tu!

Una comunità costruita ad hoc nel bel mezzo dell'arida estate salentina porta con sé qualcosa che gli psicologi di comunità chiamano *empowerment*, altri consapevolezza, altri ancora condivisione emotiva. Una nuova comunità i cui membri riportano "a casa" il senso di un'esperienza nella capacità di essere per gli altri strategie e risorse da proporre.

Infine mi sento di dire grazie a chi mi ha proposto quest'esperienza, a me che l'ho accolta e a chi l'ha resa così eccezionale.





## Testimonianze

Antonella Caputo

### Nella valigia



*"Nei film di finzione ci sono sempre degli elementi veri, che danno veridicità alla storia."*

*"Se si vuole si può trovare del bello anche nelle cose meno belle, cioè si possono vedere le cose secondo un'ottica diversa."*

*"Passare dal racconto dei vecchietti intervistati durante il viaggio a come far agire il racconto. L'oggetto pullman può essere il palcoscenico. La suggestione è che siano partiti il 27 luglio e far finta che stiano tornando ora. Immaginare la gente, il pullman che arriva: dovranno accadere delle cose per significare che quello è uno spazio scenico, nella convenzione che si instaura tra pal-*

*coscenico e pubblico (sacralizzazione dello spazio), altrimenti è un pullman che non sappiamo perché è arrivato lì."*

*"L'idea sarebbe che ognuno di noi potesse togliere tutti i vestiti e bruciarli, in una sorta di rito propiziatorio."*

*"Si semina una cultura dispersa ma ancora viva (non è un seminario bensì un seminaria, i semi siete voi e li spargete in aria.)"*

*"L'ideazione di un film è un'opera d'ingegneria."*

*"L'idea in tutte le arti è un processo un po' misterioso. Si può prendere spunto da un'idea ma, se non la fissiamo subito, dopo un po' svanisce."*

*"La fantasia, attivissima, formicola di immagini."*

*"Il viaggio, meta e àncora: un andare verso qualcosa e un andare dentro di sé (rafforzamento della propria identità)."*



*"Il Metodo Abreu, erroneamente chiamato metodo, è una filosofia ideata da un ministro brasiliano."*

*"La possibilità di produrre musica con qualunque mezzo, anche solo con il corpo. Si può diventare strumenti polifonici giocando con il corpo e con la voce."*

*"Abreu dice sempre: Usate quello che volete, l'importante è che ci sia la gioia di farlo".*

*"I nostri bambini non sono devianti dalla colla che vanno ad inalare, ma dalla playstation. Si spiega ai bambini che non hanno perso nessun treno se non ce la fanno a diventare un numero uno (contro la competizione innescata dai videogiochi), ma con la musica possono trasformare tutto in bellezza."*

*"Il pianoforte è uno degli strumenti peggiori da questo punto di vista, è uno strumento asociale. Ti fa perdere l'emozione di suonare con gli altri."*

*"Molto spesso l'insegnante tradizionale si autolimita e limita le capacità dei bambini perché dice che una cosa non si può fare."*

*"Mezzi: pullman, un'elevazione che sarà una sorta di palco naturale, chiesa."*

*"Inizia un musicista con un clarinetto. Man mano arrivano i fiati che escono da punti diversi. Accompagnano l'entrata in scena degli attori. La scena viene interrotta dall'arrivo del pullman che suona come un pazzo. Parte una proiezione con il viaggio che è stato fatto il mese scorso con gli anziani per visitare le masserie nelle quali andavano a lavorare il tabacco in Calabria."*

*"Si apre il pullman e scendono gli anziani, mentre una voce fuoricampo legge la lettera che uno di loro ha mandato al suo maestro. Poi entriamo in scena noi."*

*"Per creare una coreografia: partire da un testo, tradurre in gesti non descrittivi, coordinare i vari gesti con movimenti fluidi e armonici."*

*"Chi sono le sirene? Com'era il loro canto? C'è un'intuizione di Benjamin: il canto delle sirene è il silenzio, è l'attrazione della morte. Nel senso che quando la vita si quietava emerge il fantasma irresistibile della morte, che ad un certo punto si insinua nello splendore della vita."*

*"Con la musica si deve superare la paura della lettura dello spartito, la paura di sentirsi al centro dell'attenzione: quando un bambino iperattivo (DHD) o con la sindrome di Asperger si sente al centro dell'attenzione comincia ad agitarsi di brutto."*

*"La musicalità cosiddetta cos'è? Nella valutazione classica si è musicali solo se si riesce a ripetere un paradigma ritmico dato."*

*"Non esistono cose che non si possono fare, ognuno può farle, ma in modo diverso dagli altri."*

*"Ci dev'essere qualcuno che spiega a qualcun altro cosa è giusto o sbagliato. La didattica dev'essere l'espedito che la persona esperisce nel tempo per far capire i parametri che utilizza."*

*"La notazione musicale è semplicemente trovare un codice comune per percepire differenze."*

*"Come riuscire grazie alla body percussion a sonorizzare una serie di cose, utilizzabile anche nella prelettura."*

*"Far acquisire la sicurezza che l'errore non esiste. La ripetizione aiuta, ci si abitua a non aver paura dell'errore."*

*"In un lavoro corale bisogna andare insieme e non tradire mai il gruppo, anche un semplice spostamento di occhi può essere un tradimento, se ci si distrae l'incantesimo è terminato."*

*"Una delle regole del teatro è crederci fino in fondo, specialmente quando lavoriamo in una situazione di collettività: questo ha una ricaduta sulla presenza scenica."*

*"Ricordarsi di respirare. La voce si appoggia sul flusso respiratorio e da lì esce, la voce è corpo."*



*"Se si mette in connessione quello che abbiamo nella testa, riuscendo a tradurlo fisicamente, si raggiunge la presenza scenica."*

*"Suonare con strumenti realizzati con materiali di recupero dà l'idea che con qualunque mezzo è possibile produrre musica."*



Sono un'insegnante e la scuola sta per cominciare. Nella valigia quest'anno oltre a libri quaderni pennarelli e pennelli soliti, ho riposto preziose strisce di pensiero. Sono solo poche gocce di quel mare in cui ho nuotato sul finire di un agosto caldo e appiccicoso, senza un'ombra di quella pioggia che spesso, dopo la prima metà del mese, nuvole clementi ci regalano. Sono stralci di conversazioni, frasi che mi hanno segnato. Insieme al ricordo delle persone che ho incontrato, conosciuto, apprezzato. Intraprendo il viaggio con un bagaglio ricco, la strada da percorrere è tanta, ma io ho provviste a sufficienza. Perché le migrazioni non sono solo flussi di persone, o di animali. Migrano anche le idee. Migrano le competenze. Viaggiano da un punto all'altro di quella sfera magica che è la vita. E ci cambiano.



## Testimonianze

Rocco De Santis

### Ri-conoscenze

Nella vita quanti volti incontriamo. Ogni volto una storia. La maggior parte di queste storie, ci sfiora per poi, ognuna, seguire la propria traiettoria. E tutto diventa riverbero, un vocio indistinto che ci accompagna anche nella solitudine. Un mare, da cui, talvolta, qualcuno riemerge e approda su di un lido condiviso. Quale stagione migliore per incontrarsi su di un lido? Certamente l'estate. Ma quando il lido è metaforico e l'estate vuole essere una dimensione climatica dove la possibilità di potersi denudare davanti all'*altro* diventa occasione di conoscenza reciproca, al netto da orpelli mimetici e da distintivi sociali, "nudi", bene, allora l'estate non può che essere una *summer*, nell'accezione universale che può avere una parola comprensibile in ogni latitudine. Così, erranti in questo mondo, raccoglitori di informazioni e pionieri di ogni nuova esperienza, ci spostiamo di aula in aula in questa *school* globale, per poi ritrovarci compagni di banco, in una unità d'intenti che si svela magicamente a distanza di anni e a dispetto della memoria flebile. Le traiettorie convergono, e quando succede non è mai un caso, ma il frutto di percorsi che tendono, sebbene con modalità diverse, verso medesimi traguardi emotivi.

L'anno scorso, d'inverno, durante la fase di gestazione della prima edizione della Summer School, conobbi Antonio Damasco, regista e attore teatrale (e molto altro ancora). Alcune cose che seppi della sua storia, unite a una certa familiarità fisionomica che mi saltava nell'occhio, mi riportavano indietro di una quindicina di anni, a Bra, in provincia di Cuneo. Sì, ci eravamo già incontrati, lui giovane e talentuoso attore, io *trovatore* girovago con appresso una piccola ciurma di musicanti. Un incontro durato uno spettacolo, poi più nulla per quindici anni. Era lui. Dunque la nostra era una ri-conoscenza. Parlando scoprimmo anche di avere una amicizia in comune, cara a entrambi per differenti ragioni. Lo scalo in cui ci si "riconosce" è sempre anticipato da stazioni condivise; e le stazioni sono sempre più di quelle di cui riusciamo a sapere...E ancora, la riconoscenza per quello che l'altro ti dà, va al di là di quanti meriti l'altro possa riconoscere di avere nei tuoi confronti. Così è per Antonio e per tutti quelli a cui sono ri-conoscente.

Quest'anno, nella appena scorsa "Summer school 2013", l'amicizia con Antonio si è rafforzata, soprattutto nell'intesa sulle cose non dette. Non voglio parlare, qui, degli amici fraterni, colonne portanti della *Summer* e, per me, punti fermi, inamovibili e insostituibili nella vita. Non faccio nomi; leggendo sapranno che mi riferisco a loro. Qui potrei dire molto sui nuovi fantastici amici che ho conosciuto, con cui ho condiviso il poco che posso dare col tanto che mi hanno dato. Di Clelia, di Andrea, di Giusy, di Silvia. Per descrivere le emozioni forse ci vo-



gliono pagine e la capacità di riempirle; diversamente, la capacità del silenzio, a cui spesso trasgredisco inutilmente. Bene, allora almeno per questa volta mi attengo al silenzio, che è lo spazio più appropriato per adagiare un'emozione.



Dico soltanto *grazie!* a questi nuovi amici.

Qui però, a proposito di riconoscenza, voglio raccontare ancora qualcosa, qualcos'altro di questa *Summer*.

Bruno Traclò è uno studioso greco-calabro di Bova, cittadina sita sull'Aspromonte, portato qui a Carpignano dal mio amico regista greco-italiano Alessandro Spiliotopoulos per parlarci delle comunità ellenofone di Calabria. A me, che sono greco-salentino, la cosa interessava particolarmente, tanto che, dopo l'illuminante disquisizione di Bruno, seguita da un bel dibattito a cui ho preso parte insieme a Salvatore, Luigi e lo stesso Alessandro, ho poi appro-

fittato per approfondire a tu per tu con il nuovo amico alloggiato. Ci siamo così ritrovati a parlare, lui in greco di Calabria e io in greco del Salento, di sera, nella piazza deserta di Carpignano Salentino, riparati da un'improvvisa pioggerella sotto una tenda-stand, lì approntata per l'imminente "Festa te lu mieru".

Orecchie tese ad ascoltarci l'un l'altro, a decifrare all'impronta e a gustare quelle differenze, quelle sfumature peculiari, determinate dall'evoluzione linguistica data da secoli di convivenze differenti in territori morfologicamente diversi: il montuoso, impervio Aspromonte e la bassa e tufacea Grecia salentina. Eccoci a rivangare sulle problematiche che hanno portato alla quasi estinzione della lingua greca nel Sud-Italia. E poi a scambiarsi le idee sulle possibili azioni atte ad afferrare dai capelli il "moribondo". E ancora, a sottolineare l'assoluta sordità di chi, mitizzando oltremodo su antiche glorie, organizza feste e balli intorno al "moribondo", ma non vuol saperne di somministrargli la giusta cura per rivitalizzarlo, poiché su chi è vivo è difficile speculare a proprio piacimento... Poi, parlando di pubblicazioni specifiche sul tema in questione, mi ricordavo di avere in casa "La glossa di Bova" di Giovanni Crupi, importante studioso della lingua greca di Calabria, con cui mio padre si conobbe nell'83 durante una sua visita nel nostro Salento griko. Era stato lo stesso Crupi poi a inviargli il suo libro, in seguito a un successivo scambio epistolare.

Bruno mi dice che questo volume è una pietra miliare per lo studio della lingua greco-calabra. Poi mi informa con rammarico, che Giovanni Crupi, che in gioventù l'aveva avuto come insegnante, moriva suicida proprio negli anni '80. Egli, non sopportando una tragica attesa, recideva anzitempo il filo della Moira, che lo avrebbe portato comunque, in un tempo breve ma indefinito, tra le braccia di Thanatos a causa di un male incurabile. Piccolo shock per me: un ricordo: mio padre: "Non ti crucciare", mentre ripeteva alcune parole della lettera che accompagnava il libro di Crupi, appena giunto per posta. "Non ti crucciare". Io quella lettera non ricordo di averla mai letta, ma ricordo queste parole mentre mio padre le commentava mestamente a mia madre. Quella lettera doveva



ancora esserci tra le pagine de "La glossa di Bova". A notte fonda tornavo a casa, per andare a tirar fuori dai ripiani della libreria quel ricordo.

*Condofuri - 84 - 17 - 89*

Care Cesarene,

non ti crucciare: ho ricevute il tue libre e l'ho melte gradite ed apprezzate. il tuo dono mi ha trovate vivo per "miracolo", ed é questo il motive del ritarde con cui ti risponde: sono state operate a Padeva per un tumore intestinale e rispedito a casa con poche speranze di sopravvivenza. Nonostante ciò il mie organismo si é, almeno per ora, riprese abbastanza bene. Il tue libre mi ha recato una grande gioia, sono contento che tu abbia finalmente potute realizzare il tue desiderie di veder pubblicata, almeno in parte, la tua preziosa produzione poetica, essa costituisce un contributo davvero rilevante alla greçità salentina, per me é un motive di grande soddisfazione constatare che un tale contributo proviene non dal mondo dei "baccalari" laureati, ma da un uomo del lavere. Puoi essere veramente orgogliose per quelle che hai fatte, per quelle che hai sapute scrivere e dire in forme poetiche. Continua a comporre le tue poesie ed a limarle nel migliore dei modi, non ti preoccupare tanto se altri trarranno dei vantaggi economici, quelle che siamo vale più di quelle che abbiamo, i beni materiali si perdono, quelle che abbiamo scritte resterà di noi anche nel Duemila e continuerà ad essere utile alla società.

Tu manda una copia de "La Glossa di Bova", dato che mi chiedi un segno della nostra lingua, e ti allego una guida turistica dei nostri paesi: quest'ultima vuole essere un invite simbolice a venire qualche volta da queste parti, magari associandoti a qualche comitiva. Se ci sarò ci potremo riabbracciare nuovamente, in case contrario mi porterai un fiore al cimitero in nome di quella greçità che ci accomuna e che ti ha fatto piangere di commozione quando mi hai sentite parlare grece a Galimera. Il poeta Bruno Casile ricambia i tue saluti i ti ricorda con affetto. Mi saluterai gli amici del Salente. A te ed a tutti i tuoi un calerese Calò Chreno !

*tuò Giovanni Crupi  
via Peripoli 4  
84030 Condofuri M. (A. C.)*



Dopo questa lettera, mio padre non ebbe più notizie di Giovanni Crupi. Io, d'altro canto, in quegli anni, giovanissimo, perso nei tentativi di imbroggiare improbabili vie per il futuro, non potevo seguire più di tanto le cose di mio padre, non sapendo, allora, che il futuro poi mi avrebbe accolto sulla stessa via da lui tracciata. "Non ti crucciare". In qualche modo, però, queste parole, inconsciamente, le ho sempre ricordate, e forse, inconsciamente, sono state il mio motto nei momenti più dolorosi, nella mia attitudine all'ironia, anche a denti stretti. E poi tutto torna. Delle cose di cui ci rimane anche la più flebile traccia, prima o poi una spiegazione arriva. Prima o poi sarà estate, e dalla marea indistinta riemergerà qualcuno o qualcosa a raggiungerti sul lido della ri-conoscenza.





## Testimonianze

Antonia Chiara Scardicchio

### Nonostante Platone

Platone, suo malgrado, lo devo tirare in ballo.

“Divina follia” la chiamava, lui, quella ove “le cose trasgrediscono le loro definizioni e si offrono come irradiazioni”<sup>1</sup> : viene da un dio, diceva, e vale molto di più della migliore delle umane saggezze. Poiché quella follia conduce non già alla conoscenza del mondo – per la quale, sì, può bastare la ragione – ma ad una ben più valorosa: la conoscenza di sé.

Questa *follia* sovente resta fuori dalle aule di qualsivoglia grado scolastico.

Poi, chi *folleggia*, vivendo la cerca altrove. Attraversa mari e monti, entra ed esce... formale-informale-non formale... avete studiato il Sistema Formativo Integrato...? Ecco sì, proprio quello lì: a volte passiamo attraverso quell’illustre eccellente magnificante triangolo della formazione e... ne usciamo come eravamo prima. Per carità, ci mancherebbe, sappiamo molte più cose, non si può certo mancare di rispetto a certe evidenze misurabili con prove oggettive strutturate. Il loro peso è fuori discussione: *certifichiamo* competenze.

“Adesso, attenzione a quello che scrivi, stai perdendo serietà, dignità scientifica e principio di realtà: è con quei saperi *seri* che la vita cambia, perché cambia il nostro pedigree (Vuoi mettere poter scrivere “prof.re” sul campanello del citofono?) e cambia pure la nostra storia (“fanno curriculum” e con quelli conquisti un posto nella società, sicché tuo papà può dire che c’ha il figlio dottore. Vuoi mettere? L’oggettività è una cosa seria, Scardicchio, fattene una ragione).”

Oh sì, non sto mica qui a scrivere che quei saperi sono inutili. Giacché è per essi, indiscutibilmente, che pago le bollette.

Solo, sto qui a raccontare di aver incontrato, a Carpignano, anche nell’estate 2013, altri saperi.

Saperi diversi da quelli che si possono accumulare come i punti al supermercato, come le figurine, i francobolli e tutti quei costosi pezzi da collezione che fanno veramente bella bella figura ed hanno, davvero, un grande valore. Economico, innanzitutto. E poi psicologico: per tutta la pazienza che ci abbiamo messo a restare fermi, a restare ordinati, a restare seri.

Certo che sì, quelli sono saperi saldi, seri, serissimi, per meglio dire: composti.

---

<sup>1</sup> U. GALIMBERTI, *Eros e Psiche*, AlboVersorio, Milano, 2012, p. 13.



Sì, *composti*: "seduti bene, inossidabili, incorruttibili, state fermi per favore, non parlate quando parla il professore. Restate composti nel corso di questa seria formazione. Perché, se vi muovete, è insubordinazione e il prof.re è un fallito o, pure lui, un traditore.

Seri, serissimi, non vi muovete: se vi spostate, è segno di disattenzione, anche maleducazione, per non dire di anarchia o di corruzione.

Allora sì, restate fermi: appiccicati alle sedie, uscite solo per fare pipì, fissate il prof.re diritto e negli occhi ed annuite, grazie, il futuro è tutto in una tassonomia. Amen."

"Poi, che la mente, non vista, si sposti, vaghi, si allarghi... non importa. L'importante è che la serietà coincida con l'immobilità, con gli obiettivi che come soldati procedono verso indicatori ed indici e prove di verifica, rassicuranti - grazie-Signore-per-le-prove-di-verifica, senza di esse saremmo smarriti -. E che Dio ci salvi da tutti quelli, *spostati*, che delirando seguono curve - sempre patologiche - e non linee rette, quelli de Costruttivismo-Fenomenologia-Approccio Sistemico-Ecologia della Mente... Oddio, quali stregonerie: l'apprendimento è cosa seria e la serietà coincide con l'ordine e l'ordine non conosce svaghi. Chi si diverte, mentre si forma, è perduto. - Oh Signore-delle-prove-strutturate prega per noi -.



Allora, siamo seri: Dio ci salvi da tutti quelli, *deviati, devianti, erranti, errati*, saltimbanchi epistemologici... per cui la formazione coincide con la ricerca. Dio ce ne liberi perché imprevedibili. Cominciano e non si sa quando finiscono, i confini tra chi forma e tra chi è formato si stemperano e la gerarchia affonda nella comunità, la musica viene trattata con la stessa dignità della matematica e ballano e cantano e dicono che è Sapere."

Ecco, proprio questi ho (ri)trovato a Carpignano.

Questi Pericolosi.

Scomposti, scompigliati, fluttuanti studenti e formatori.



Setting coraggiosamente fluidificati, confini plastici e connessioni mobili, professori e discenti tutti egualmente impegnati in questo: *muoversi*.

Nessuno fermo. Tutti *deviati, devianti, erranti, errati*, saltimbanchi epistemologici, *teatralmente impegnati*. Come dire: con la carne e con lo spirito, con la pelle e con l'amigdala, nonostante Platone.

Massima turbolenza: l'altro, gli altri, l'altrove prendevano posto, smuovevano le stanzialità della idem-ità che finivano per non assomigliare più a se stesse, nonostante Aristotele.

Progettazione pedagogica e ricerca teoretica ed empirica che ho visto *muoversi*:

- dal percepire *quantità* al percepire *forme*;
- dal vedere *oggetti* al vedere *relazioni*;
- dal perseguire il *controllo* al perseguire la *partecipazione*<sup>2</sup>.

Nessuno, nessuno fermo. Tutti *mossi*.

Oh, sì, quello che si dice del mare e che mi fa pensare al vento e che mai si direbbe della formazione seria: *mossa*.

Mossa! Mobile, movimentata, movente, motrice, dunque quantitativamente impossibile da imprigionare/sostare in una misura. Una formazione, allora, isomorfica ai sistemi viventi. Coraggiosamente folle, se considero follia il varco che si apre quando il sapere *composto* accetta di scomporsi. Ma non per restare frantumato o bipolare: bensì per cercare una nuova forma in cui non il predefinito ma il possibile fa la qualità della formazione. Lì dove, allora, quello che non so è più importante di quello che so. Perché è allora che mi muovo.

Mi-muovo: muovo *me*, mi prendo e mi getto, mi lancio e mi stravolgo non per conoscere-come-sono-mentre-conosco (per quello fanno il loro dignitosissimo mestiere le prove strutturate, viva Dio!)-

Ma: per conoscere-come-sono-mentre-vivo.

E vivere, mentre conosco.

Vivere mentre conosco: conoscere mentre vivo.

(Platone, ti va di imparare, ballando, a ballare?)

*"... chi si avvicina alla sua meta balla.  
E, in verità, io non sono diventato una statua,  
né me ne sto qui rigido, ottuso, impietrito come una colonna,  
io amo l'andar celere.  
E anche se sulla terra ci sono paludi e spesse affezioni:  
chi ha piedi più leggeri corre anche sul fango  
e vi danza sopra come su ghiaccio levigato.  
In alto i cuori, fratelli, in alto, più in alto!  
E non dimenticatemi neanche le gambe!  
Alzate anche le gambe, miei bravi ballerini,  
e meglio ancora: reggetevi sulla testa!  
(...)"*

F. Nietzsche

<sup>2</sup> Cfr. BATESON G., *Verso Un' Ecologia della Mente*, Adelphi, Milano 1993.



## Suggerzioni

Silvana Ciriolo

# Poggiamo i piedi per terra, non possiamo tradirla

La mia partecipazione , " da turista per caso" (ahimè), mi ha fatto rimpiangere di non essere stata presente dall'inizio per seguire e contribuire in qualche modo al lavoro.

Ti racconto le mie impressioni. Andro' a ruota libera.

Una delle serate di "Visioni": ascolto affascinata una giovane donna che parla di Storie Terragne. Magnifico il termine.

Terragno: sa di buono , di sano , di autentico. Di consapevolezza. Tant'è vero che la giovane scrittrice aveva chiaro in mente che "ecologico" è un termine ormai di plastica. Com'è vero! Quante volte e quanti di noi avranno pensato che " l'ecologico di moda " non era esattamente quello che sentivamo fosse il nostro rapporto con la terra . Termine inadeguato per una mentalità terragna. Perchè terragno non è solo mentalità. E'un termine integro.

Via via che i relatori di quella serata raccontano la terra , io sono obbligata a riflettere sul mio rapporto con essa .

E mi accorgo che non voglio riflettere.

Durante lo spettacolo della serata conclusiva ,un anziano dietro di me, tra i tanti commenti , ne ha fatto uno puntuale . Lui sa spiegare perché io non voglio riflettere. " Quiste cose fannu 'zzare u dolore."

Per non far alzare il dolore buttiamo via anche la terra, in tanti modi.

Il documentario aspro ,dei due anziani che preparano il campo trasportando la terra con i sacchi sulle spalle e innaffiando il tabacco con le ciotole d'acqua , ti fa pensare com'è facile sentirsi nel giusto nel tradire la terra e sognare l'America , i grattacieli, i supermercati.

E invece noi tutti poggiamo i piedi per terra e non possiamo tradirla. Come?

Non so se tutto il lavoro della Summer fosse incentrato su questo interrogativo, ma questo ha significato per me. Pormi questo interrogativo.



La musica utilizzando il corpo , i colori utilizzando le dita, gli strumenti fatti a mano , tutto rimanda alla nostra necessità e anche alla nostra volontà di uomini e donne contemporanei di riprenderci una "vita fatta a mano", terragna. Stabilire un sano rapporto con la terra è trovare la nota giusta sul proprio corpo. E le stonature, le disarmonie, altro non sono se non il " non stare nella propria pelle".

Non trovare il ritmo è come essere in esilio , nella terra di nessuno , che chiunque può devastare, cementificare, asfaltare con rifiuti.

E il ritmo lo portano a noi le stagioni , la terra, le piante che nascono in alcuni periodi e in altri no.

Il mio ritmo terragno risente di molte disarmonie , ma anche di splendide tonalità.

E' incredibile come solo partecipando a pochi appuntamenti questo tema mi abbia obbligato a ripensare al mio rapporto con la terra.

Mi piacerebbe ricordare solo le tonalità polically correct ma so che se voglio riprendermi il mio passo di danza , il mio ritmo terragno , a lungo dovrò fare i conti, con esattezza, senza falsare i bilanci ,con la mia terra vissuta.

Lo so per esperienza che quando si conta con la terra si conta sempre in spiccioli.

Ma ho accettato che essa mi insegni che le cose che contano cominciano quando non è più necessario contare.

La Summer mi ha ricordato che non devo dimenticarlo. Grazie.



## Suggerimenti

Silvia Battaglio

# Insieme a Carpignano



Voci, corpi e occhi amichevoli che da terre lontane o vicine si incontrano, si scoprono e portano storie, emozioni, ma soprattutto significati. Un'umanità eterogenea per età e provenienza, che pare alimentarsi di quel desiderio di conoscenza necessario all'incontro. Ed è proprio dentro questa dimensione genuinamente umana, arricchita di una professionalità indispensabile al teatro, che ritrovo nella terra assolata e accogliente di Carpignano la mia naturale aspirazione alla parola "insieme". Un breve ma intenso viaggio attraverso il confronto, nella condivisione e nella costruzione di quel 'fare teatro' che può definirsi tale perché riconosce nella sua funzione intrinsecamente sociale la cifra indispensabile alla sopravvivenza del proprio esistere. Si respira la corrente di un mondo antico a Carpignano, si respirano le tracce del passaggio di quel teatro rivoluzionario e toccante che l'Odin Teatret ha lasciato negli anni 70, si

respirano giovani attese e idee di artisti luminosi che portano nella Summer School la loro poetica. E poi si respira la volontà e il piacere di lavorare in nome della parola 'insieme' che, sola, può abbattere muri e costruire nuovi orizzonti, nella speranza che la nostra amata signora cultura possa un giorno risollevarsi dalle macerie e tornare a combattere in prima linea per la tanto auspicata rinascita sociale e politica del nostro bel paese.



## Suggerimenti

Alessandra De Rinaldis

## Cosa mi rimane

Summer School 2013: stimoli, emozioni, voci, riflessioni, suoni, racconti, ricordi ed immagini. Ripercorro qualche tappa e ciò che mi rimane.

"Fatia... fatia...", mi sorprende ancora a distanza di giorni a canticchiare questa sinuosa melodia. Parole e ritmo da cui emergono scrosci di storie e flashback di un'altra era. Siam cambiati in questi anni... tanto!

Scoprire e conoscere "*Le Calabrie de lu Salentu*", la valigia di questo mio viaggio mentale. Migrazioni stagionali legate alla terra, nomadismi necessari. Testimonianze di sofferenze e sacrifici. Estate roventi alla cui ombra, sotto ampi stanzoni donne e uomini lavorano il tabacco; file di *tiraletti* e file di foglie puzzolenti appese ai soffitti. Di tutto ciò oggi più nulla se non qualche vecchio a-



neddoto ricordato e una realtà vicina pesante e beffarda come lo era già stata. Boncuri riavvolge il tempo, troppo... mentre la cosiddetta civiltà avanza. Il titolo di una poesia che a tal proposito non riesco a dimenticare, "*Non andare via col tempo*", un tempo che brucia e insegna e che si serve del cambiamento per insegnare, una trasformazione continua, una costante vitale.

Voglia di farcela, di mettersi in gioco e cambiare, esperienze e performance di cui gioire oppure ostacoli che proprio non si riescono a saltare. Anche una Summer School quindi in contraddizione. Tum tum, clap.... clop e scrosch... musica di cuore e di sole persone che avrei tanto voluto pienamente suonare ma che le mie difese non è proprio riuscita a sfondare. La bellezza non si spegne, al massimo si dimentica si disse e io forse ave-

vo ancora un po' da scavare, energie e risorse che avrei potuto recuperare.

Di musica evocativa voglio infine parlare per lodare chi sulla femminilità ha saputo puntare. Profili di donna che un saggio e antico poeta ha donato e che ancora oggi abbiamo rivalutato su lingua e note grike.

Un grazie di cuore a chi mi ha accompagnato, amici e maestri da apprezzare.



## Suggerimenti

Maria Luisa D'Autilia

### Libera di esprimere

Non saprei definire in poche parole il bagaglio di emozioni che ho riportato a casa, dopo quest'esperienza. So invece quello che ho imparato. Per esempio che non serve a nulla trattenersi dall'esprimere un pensiero, per paura di sbagliare, molto spesso è controproducente; che c'è una sottile ma importante differenza tra l'urlare ed il gridare, ma che difficilmente ci si accorge di ciò; che è



inutile prendere tutto troppo seriamente, ma che al tempo stesso mettere passione in quello che si sta facendo rende tutto molto più godibile. Ho imparato che molto spesso si dà per scontato il "non saper fare" una cosa, accantonandone il pensiero, perché è più facile in quella maniera. Quando invece nessuno possiede doti innate, e tutto si impara. Ho imparato che esistono diversi modi di essere musicale, tutto sta nel trovare il modo giusto di esprimersi. Perché è tutto lì. Nell'espressione di sé stessi. Espressione di sé stessi, assieme agli altri. Quei dieci giorni assieme a tutte queste persone, a questi compagni "d'avventura" sono stati pura ESPRESSIONE. Espressione attraverso le voci, i colori, la musica, i gesti, le immagini, le parole, i sorrisi, e le risate. Espressione di un passato non poi così lontano ed estraneo da noi. Passato che ci ha emozionato, affascinato, e coinvolto, attraverso il ricordo dei nostri testimoni. Dopo tutto cosa c'è di più intenso e veritiero del vedere un uomo che si perde nelle sue memorie, camminando sul selciato di una vecchia masseria

abbandonata, ed inizia a raccontarsi. A narrare. A regalarci scorci di una memoria vissuta molto spesso attraverso gli occhi di un bambino. Memorie che abbiamo cercato di raccontare a modo nostro a chi ha voluto essere con noi l'ultima sera, durante la quale abbiamo dato "corpo" a quelle stesse voci, e a molto altro ancora. No, quindi. Definire la Summer School in poche parole non è possibile. Non se l'hai vissuta in prima persona, e di cuore, come ho fatto io.



## Suggerimenti

Lucia D'Errico

# Summer, metal e un paio d'ali



Metallica, '91, Wherever I may roam: questo è stato per me lo spettacolo della Summer School. La Summer School è un'esperienza a lungo termine, perché le immagini, i suoni, le parole, il movimento, i silenzi con-vissuti, richiamano con prepotenza il mio vissuto e, allo stesso tempo, si legano saldamente al mio presente. Le riflessioni si sovrappongono, si accavallano, si confondono, nell'attesa di ottenere una qualche definizione, che qui tento di dar loro. Come nipote di un emigrante, sono convinta che non sempre la comunità alla quale si appartiene coincida con quella in cui nasciamo. Come moglie di un immigrato, invece, ritengo che si possa essere accolti e accogliere più comunità di riferimento

/appartenenza, tante, quante sono le dimensioni che ci descrivono. Le comunità alle quali appartengo sono molto diverse tra loro e in questo trovo la cifra per esprimermi, senza condizionamenti. Non configgono, si integrano perché, pur avendo confini geografici netti, ritrovo delle analogie inaspettate e delle differenze, tali, da stimolare una permeabilità, una plasticità culturale, un dinamismo, grazie al quale, poter sempre avere l'occasione per rileggersi, ridefinirsi, evolversi. Un verso della canzone recita: Where I lay my head is home, questo significa appartenere autenticamente ad una comunità, sentirsi accolti e insieme mossi da una "tensione verso", che ti arricchisce dell'altro da te. Si sceglie la comunità e allo stesso tempo si viene scelti da questa. Esser parte e sentirsi parte di una comunità presuppone l'impegno, la disponibilità a lasciarsi sorprendere dalla scoperta dell'altro, dalla meraviglia della condivisione, dallo stupore di un processo che non è mai unidirezionale, né mai esaurito nel suo farsi. Non sono immigrata, non sono emigrante, apprezzo il dinamismo implicito in entrambe.

Cosa sono disposta a fare per le mie comunità? Certamente ascoltarle, attraverso un ascolto attivo, portando nell'una ciò che imparo dall'altra, preservandone le differenze, rimarcando le affinità, tenendo sempre aperta la possibilità di conoscere e confrontarmi con altre realtà, con la tensione di poter partire per ritornare. Come il "Rafaniello" di Erri De Luca: "tu andrai fino al muro occidentale della città santa con un paio di ali forti come quello dell'avvoltoio". E chi me le dà, insiste Rafaniello. "Già le tieni, gli dice quello, stanno nella custodia della gobba". Rafaniello è triste di non partire, felice della gobba che è stata un sacco di patate e ossa sulla schiena da non potere scaricare mai: sono ali, sono ali ...".



## Suggerimenti

Carlo Ruggiero  
Francesco Bearzi

# La Valle del Sacco in Salento

Raccontare una storia è un modo per dare un senso alle cose. È un mezzo per restituire forma e sostanza ai nostri valori, alle nostre convinzioni, alle nostre risposte verso il prossimo e il mondo. Raccontare una storia vuol dire sottrarre un avvenimento (o più avvenimenti) alla cronaca spicciola, liberarlo dall'angusto recinto della mera episodicità per riconoscergli più spessore, un significato più profondo. Per questo raccontare la nostra storia a centinaia di chilometri di distanza, quella della Valle del Sacco, di un territorio violentato e abbandonato a se stesso, è stato emozionante. Perché è servito a restituire valore e senso a questa storia. E farlo sotto il cielo terso di una notte salentina, tra il tufo antico di Carpignano, ha avuto ancora più importanza. Perché le persone che hanno sfidato il sonno per starci a sentire, che ci hanno dedicato la loro attenzione, e che magari hanno chiesto chiarimenti o si sono volute confrontare con noi, molto probabilmente la Valle del Sacco non l'avevano mai vista. E i nomi che pronunciavamo, Anagni, Ferentino, Frosinone, Sgurgola, Colleferro, non gli erano in alcun modo familiari, non producevano nessun suono amico. Eppure noi eravamo là, a raccontarla, quella storia, che ci graffia la pelle ogni giorno. E loro erano davanti a noi, a seguirla con partecipazione, con rispetto, a concedergli anche solo un'ora del loro prezioso tempo. È in questo modo che soprattutto loro, quelli che ci stavano a sentire, hanno attribuito a quella storia un significato del tutto nuovo. Per questo la Summer School di Carpignano Salentino è stata un'esperienza fertile. Non solo perché si è parlato di questioni, come quelle relative all'ambiente e alla gestione e alla cura del territorio, che riguardano tutti, nessuno escluso. Ma soprattutto perché è stato un momento di intensa condivisione, quasi di complicità. Un momento di partecipazione vera.



## Suggerzioni

Anita Piscazzi

### Dalla parte della cicala

«Chiedo scusa alla favola antica se non amo l'avara formica./ Io sto dalla parte della cicala/che il più bel canto non vende, regala».

Anch'io come Gianni Rodari, a cui appartengono questi brevi versi, preferisco la generosità della cicala alla spilorceria della formica. Il cicalare dondolando si diffonde tra gli ulivi mosso dal vento cotto d'estate. Come una membrana tremula, il canto della cicala vibra dal profondo delle viscere toccando le parti più nere. La cicala è cieca. È ostinata. Batte contro tutto senza arrendersi, avviluppandosi intorno a quelle foglie rosse e vissute che stanno per staccarsi dal ramo, ma lei in tempo riesce a spiccare voli altissimi e a ricadere senza mai impigliarsi in controversi legacci. Sono pronte a sbattere la loro vita nell'impatto con la realtà. La cicala ama l'emozione pura e il verso sdrucchiolo che la costringe a evolversi e a cambiare pelle nel tempo. Sebbene cantino in solitudine, le vere cicale si cercano e si ritrovano in un'unica polifonia per intonare all'unisono quel verso unico e inconfondibile che si ripete ogni anno d'estate. È un suono continuo che si arresta completamente solo quando si sono accoppiate. Non puoi fare a meno di ascoltare questo basso continuo che fa da sottofondo a tutte le attività umane condizionandole, mescolandole, condividendole, intrecciandole per gioco in relazioni, senza pretendere che questo gioco rappresenti una verità scientifica ma ricavandone suggestioni impastate nell'unico obiettivo di fare comunità conviviale. Così porto dentro l'esperienza vissuta a Carpignano Salentino che si rinnova ogni estate come il canto delle cicale in nome di Eugenio Barba che vide coinvolta quella piccola comunità nel suo teatro e che dedica particolare impegno e intensità alle diverse energie creative che si riuniscono ritrovandosi a condividere le stesse passioni, sporcandosi e mescolandosi con le narrazioni del territorio e delle comunità altre. È stato come un canto a voci unite che un tempo i contadini eseguivano nei campi dove si lavorava sodo e dove bisognava cantare tanto forte per scacciare la fatica e per farsi ascoltare anche nei campi vicini, così esasperato, così analogo a quello delle cicale tanto da provocare la morte dell'insetto proprio come recita un antico proverbio contadino: *la cecala canta canta e poi schiatta*. Ma quel timbro di voce così alto fa pensare a una gara fra i componenti di un coro, come se il singolo individuo esprimesse la voglia di emergere dall'anonimato collettivo per proporsi nella sua unicità ma che presto ti accorgi che quelle dissonanze sono invece impercettibili nella loro altezza e che tutto è in perfetto unisono. In quei giorni di fine agosto mi sono fatta attraversare proprio da questo canto a voci unite che ho percepito come una fusione tra varie voci che concorrono tutte insieme all'esecuzione di un lavoro collettivo che richiede l'uso delle mani, del proprio corpo e della propria voce in una completezza sonora atto a seminare, a raccogliere, a trasformare e a restituire il prodotto creativo in segno di gratitudine a tutta la comunità che ci ha accolto nell'unico obiettivo di generare bellezza.



## Suggerzioni

Antonella Rizzo

### Avevo carta bianca

"L'uomo che trova dolce la sua patria non è che un tenero principiante, colui per il quale ogni terra è come la propria è già un uomo forte; ma solo è perfetto colui per il quale tutto il mondo non è che un paese straniero".  
Ugo da San Vittore

La mia partecipazione alla seconda edizione 2013 della Summer School Arti performative e Community Care è stata imprevista, almeno per me.

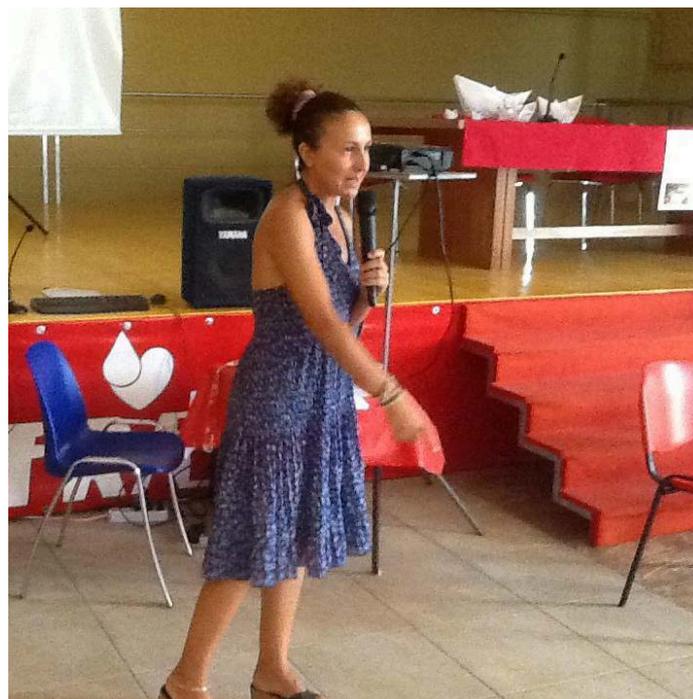
Non mi aspettavo l'invito a tenere un seminario sui temi di cui mi occupo e la proposta mi ha raggiunta che da poco avevo avviato un movimento di separazione da questa terra salentina.

Avevo "cartabianca" tutto attaccato. Nessuno mi ha suggerito o indicato cornici entro cui stare o argomenti da trattare.

Avevo cartabianca. Ancora oggi non mi è facile spiegare come il mio corpo abbia fatto – se lo ha fatto – a virare da un movimento di fuga, finalmente maturo, ad uno di implicazione.

Come posso sentirmi parte di una piccola comunità di persone che si è posta l'obiettivo di interrogarsi sulla terra, sull'identità, sulle relazioni significative, sull'arte che cura, se per prima mi sento abortita, non riconosciuta da un contesto culturale, locale in cui questo progetto formativo ha preso corpo e delle cui narrazioni si ciba?

Questo mi sono chiesta quando ho realizzato di avere davvero cartabianca: non una terra di approdo, nessun orizzonte cui appartenere, anzi, mi stavo allontanando dal mio, di orizzonte, per cercare altrove una narrazione possibile in cui poter raccontare quel che amo.





E sì, perché cartabianca è una terra che ancora non c'è, è una comunità di senso a venire, che ti chiede di far tesoro di ciò che conosci, delle tue esperienze, del tuo dire e di ascoltare.

Così lì ho portato, ho offerto quel che potevo senza aspettarmi una comunità di accoglienza, perché il mio orizzonte non era più lì.

Questo mi ha portata da qualche parte: lì ho potuto ritrovare biografie preziose, ho raccolto parole sagge, eppure sguardi complicati, distanze immobili.

Ho scoperto che una comunità nella comunità sta cercando di formarsi, non so bene con quali volontà, per quali strade e in quali piazze quelle vite si ritroveranno ancora un altro anno per continuare ad aver cura di quello spazio nello spazio, eppure un'eredità c'era, c'è.

Nessuna intenzione scritta o progettata potrà decidere del mantenimento di quelle relazioni nel tempo; solo, credo, potrà farlo l'infinita, imprevedibile, fragile trama di significati che ad ogni istante potranno essere confermati o negati dalle relazioni.

Cartabianca è stato l'unico modo possibile per vedere quella comunità nascente e portare ad essa il mio approdo e la mia ripartenza.



## Suggerimenti

Antonio Balestra

# Da dietro l'obiettivo

Un caldo stanzone in cui riecheggiano voci acculturate.  
Un gruppo di persone che usano i corpi per produrre ora frastornanti rumori, ora creative melodie.  
Scambi di opinioni in pranzi succulenti preparati da abili mani.  
Un angolo rosso dove barattare narrazioni.  
E poi filmati da vedere e da produrre guidati da abile, ellenica regia.  
Le parole della fatica e del sacrificio, di chi emigrava e di chi emigra ancora.  
Taglia il superfluo! Trova i giusti accordi per unire insieme storie da mettere in scena.  
L'atrio del palazzo sotto una calda luna, dove la stanchezza non cede il passo alla voglia di ascoltare nuove voci, nuove canzoni o vedere immagini di terre lontane che sembrano quelle di casa nostra.



La piazza di Carpignano. Gli applausi della gente, le ragazze in abito bianco che recitano e danzano su note salentine e percussioni africane.  
E poi ancora chitarre, violini, poesie.  
E l'occhio della mia telecamera che cerca di rubare e immortalare in questa notte d'estate un gesto, una voce tremante, un'emozione, un abbraccio, un saluto.  
La gente lascia vuote le sedie. Lo spettacolo è finito.  
Torneremo sotto questo campanile. Per scrivere un'altra Summer, un'altra School, un'altra storia.



## Suggerzioni

Giustina Martino

## Un post

Gli sguardi che diventano abbracci, i percorsi, gli incontri, Le risate, le paure nascoste. E le meravigliose melodie di emozioni e silenzi. L'ignoto, nel riscoprirlo prezioso compagno di viaggio, smette di fare paura. Diventa chiave che apre porte, matita che traccia percorsi, mani che intrecciano mani, ali aperte pronte a volare.





## Suggerimenti

Mina Sperto

## Un post - 2

Una terra, la "nostra terra", riletta e rivestita da molteplici significati e in diversi linguaggi: dalla chimica alla genetica; dall'esperienza alla memoria (e viceversa): tempo, ritmo, suono, danza... coinvolti in sinergia per dare senso alla narrazione di ciò che eravamo, siamo, vorremo essere.





## Suggerimenti

Fabio Musci

### Un post - 3

Gentile Ada a nome mio e di Improvisart ti scrivo per ringraziare la Summer per l'opportunità che ci ha dato di parlare delle esperienze di edutainment che stiamo costruendo e mettendo in campo per il nostro territorio. Sono convinto che il cambiamento e il progresso passino attraverso il recupero, lo studio e la valorizzazione delle nostre radici e che le performing arts siano uno straordinario strumento per il raggiungimento di tale obiettivo. E' stata una grande esperienza aver dialogato con un pubblico attento, competente e in formazione, sperando di aver dato un piccolo contributo alla riuscita di questo importante evento formativo.





## Suggerimenti

Alessandro Cafaro

### Un post - 4

Dolce e cortese A. Manfreda, un plauso a voi "Seguaci del teatro di E. Barba e Odin Teatr", arrivato in Carpignano Salentino in "Illo tempore".

Un doveroso e sincero ringraziamento a tutti i partecipanti, al settore ristorazione, al "Fac totum" prof. Colazzo,

a Paolo Petrachi, al "Tecnico del suono", ai responsabili delle riprese video e voce, alle realizzatrici dei cortometraggi, al REGISTA dei Corti, al chitarrista (del Palazzo Ducale) per la classe eccelsa, l'umiltà e la profondità dei testi delle sue canzoni.

Un grazie dovuto e meritato ai RELATORI Esterni per la loro Performance durante i temi trattati.

Ah, dimenticavo: ottimi e intensi i Corto, ma troppo...Corti.

Come ultima ruota del carro, forse, mi permetto alcune osservazioni e suggerimenti:

- a) trasmettete una copia del materiale letterario e non solo, prodotto, ai presidenti di Camera e Senato
  - b) ampliate la platea giovanile attraverso contatti diretti con le varie scuole frequentate dagli studenti Carpignanesi
  - c) pubblicazione a-priori dell' "EVENTO..." a mezzo COMIZIO
  - d) coinvolgimento, ovvio, dell' Amministrazione Comunale e di tutte le Associazioni Culturali locali
  - e) aggiornamento e informazione con un' equipe medico-psico-pedagogica per la trattazione di problemi importanti e delicati quali: alcolismo precoce - droga - disoccupazione giovanile - isolamento all' interno della famiglia e della società - famiglie di separati - aiuto pedagogico a tutti i genitori per un' educazione quanto più possibile idonea ed al passo coi tempi, in continua trasformazione - per la formazione di un PENSIERO CRITICO ed una "Liberamente".
- Congratulazioni



Luigi Mancuso

## Pittori in America

Ora che ogni volta rientrando in casa non aveva con chi scambiare un saluto o magari solo un commento sulla giornata, aveva molto tempo per pensare. Era stato durante il periodo in cui lavorava a Rochester, nel Minnesota. Quasi un anno in cui nelle sue giornate non restava neppure un piccolo varco per cose sue, personali: entrava in clinica col buio alle sette per il meeting e usciva dopo le otto di sera. Sabato e domenica restavano in reparto solamente i fellows: giovani medici ricchi e ossequiosi per lo più di paesi orientali: Corea, Indonesia, Singapore o del Sud Africa. E lui era libero. Ma era la libertà senza allegria di un carcerato che liberano e non sa dove andare, e finisce per desiderare solo di tornare in cella.

Più di trenta anni prima un giorno suo padre era tornato a casa allegro - cosa che non gli era capitato praticamente mai - con una piccola gabbia di canne e dentro un passero canario che gli aveva regalato.

Lui per tre mesi lo aveva nutrito con miglio e foglie tenere di lattuga.

Un pomeriggio, mentre suo padre dormiva, Mauro, senza sapere bene perché, aveva avvicinato la gabbia alla finestra aperta, aveva spinto le piccole molle di rame dello sportello e il passero era volato via.

Quel giorno Mauro avrebbe imparato due verità per la vita. Innanzitutto che i doni si fanno sempre a sé stessi più che ad altri. Suo padre, infatti, si era tanto imbestialito a sapere della fuga del passero che Mauro aveva raggiunto la certezza che non era stato un regalo per lui, Mauro, ma che avere qualcuno in gabbia, anche solo un passero canario, costituiva un oscuro ma prepotente desiderio del padre.

L'altra piccola verità certo connessa alla prima la avrebbe imparata a sera tardi quando aveva sentito ripetuti colpi secchi sul vetro: era il passero che voleva rientrare. E questa verità la aveva avvertita - lui ragazzo - come un intreccio, un fascio di verità, alcune amabili altre amare.

Sua madre, timorosa all'eccesso delle collere del marito, quella volta lo aveva difeso. E disse che era stato solo il gesto di compassione di un bambino. Mauro non la aveva certo contraddetta ma sapeva fin da allora che era per altro: che era stato cioè l'incantesimo del volo.

Tutti gli uomini sognano un giorno o l'altro di volare. Ed è sempre un sogno di trepidazione ed inquietudine e di appagamento che al risveglio lascia il posto ad una delusione cocente come per i desideri sbagliati perché non realizzabili.

Non era compassione quindi e neppure amore, era il prodigio del volo che aveva sedotto Mauro.



E poi non i passeri canari lui amava, semmai i quieti colombi del cortile di casa, con i piedi colore corallo, che nascondono tra le piume del collo colori di arcobaleno, e che si posavano sul davanzale ogni volta che lui usciva in balcone. Nei sogni i voli di Mauro traversavano quietamente le stanze di casa.

A fine settimana sceglieva, senza entusiasmo, di andare in giro per contrastare noia e solitudine. Ma ogni momento aspettava solo che arrivasse il mattino del lunedì per tornare a nascondersi tra le mura bianche dell'ospedale.

Aveva imparato presto a diffidare dei consigli e dei gusti degli altri in America. *Domani e domenica sarò a Denver* - gli aveva detto la capo-infermiera sorridendo con le labbra arancione - *è una bella città con attorno il paesaggio magnifico delle Montagne Rocciose. Perché non ci vai se non hai altro?* E lui non c'era andato quella settimana perché non gli piacevano le labbra arancione, ma la settimana successiva.

Aveva preso un biglietto per Denver e vi era atterrato prima di sera. Era una città né bella né brutta come tutte le città di quella parte di America. Specialmente una cosa lo colpiva delle città che aveva visitato: che nessuno passeggiava nel corso per incontrare gente, come si faceva ogni sera al suo paese, a Ragusa.

Così si era presto fatto l'idea che in America le strade le costruiscono per le macchine e non per gli uomini, e gli uomini per le macchine. E le case erano più piccole o più grandi, più povere o più ricche, ma uguali: con muri colore pastello e piccoli orti con prati rasati, ed immancabilmente, sul prato, un barbecue. Almeno in Minnesota o in Ohio o in Colorado.

E poi, alle spalle della città di Denver c'erano propaggini delle Montagne rocciose che erano illuminate dal basso da grandi riflettori e, forse anche per questo, erano di un colore rosso vermiglio così intenso da sembrare artificiali come fossero scenari di un vecchio film Western.

La città pullulava di turisti. Molti passeggiavano con ostentata fierezza sopra pasciuti cavalli bai e portavano larghi cappelli da cowboy. Li affittavano, i cappelli e i cavalli.

*Ecco* - si era detto Mauro - *loro non amano passeggiare nel corso col vestito di festa come fanno a Ragusa, ma tra le Montagne Rocciose e con in testa il cappello da cowboy.*

Camminando lungo il sentiero che costeggiava le rocce fu colpito da alcuni grandi cartelli: *Pericolo Peste. Non avvicinarsi agli animali* dicevano. E poi, in piccolo, c'era un minuzioso elenco dei sintomi della peste e cosa fare dopo averla contratta.

Perché roditori di tutte le stazze, ma anche volpi e coiote risalivano a frotte dalle scoscese profondità della vallata se qualcuno appena rallentava il passo, aspettandosi cibo. Alcuni erano insistenti e i turisti, col fatto della peste, si spaventavano.

*Da noi questo succede con tunisini ed albanesi* - riflettè Mauro. *Ecco* - aveva pure pensato - *anche questo è l'America: il medioevo, la peste e la Cadillac, la democrazia e la sedia elettrica. La più avanzata tecnologia e le volpi che contendono il passo agli uomini.*

*Un tempo* - rifletteva ancora Mauro - *l'uomo aveva faticato molto ad addomesticare gli animali selvatici, qui sono loro invece che contendono lo spazio agli uomini disturbando il loro sogno di vita selvaggia.*



Nel tornare in città prese un tassì. Alla guida c'era una donna trentenne con una divisa azzurro pallido che gli sorrise aprendogli lo sportello. Appena si fu seduto un gatto grigio col pelo lungo sbucato dal nulla si insediò morbidamente sulle sue ginocchia, e non ne scese più. *Lo porto sempre con me per tenermi compagnia, e perché anche lui non stia solo* - gli fece la ragazza di nuovo sorridendo. Lui appena imbarazzato rispose col suo inglese malfermo: *meno male che non hai scelto un mastino come compagno*. Lei lo guardò perplessa. *A watch-dog* - spiegò Mauro, e la ragazza scoppiò a ridere: *mastiff you mean. Mastiff, not mustyff; musty means stale*.  
*Ammuffito* aveva detto, al posto di *mastino*.  
Ma non sarebbe stato l'ultimo malinteso linguistico in terra di America.

Non fidandosi della consulenza delle infermiere, a volte andava a piedi alla stazione dei pullman e saliva sul primo che capitasse.  
Così quella volta salì sopra il pullman e scese dopo più di due ore al capolinea. Era campagna. Probabilmente vicino c'era un villaggio o una cittadina, ma tutt'intorno non si vedeva altro che campagna. La campagna piatta e incolore di altre volte. Poi un po' oltre c'era un piccolo stagno.  
Lì c'erano due persone: un anziano che pescava e che fu visibilmente contrariato del nuovo arrivo e, poco oltre, una ragazza che portava una giacca lunga con una strana foggia militare che aveva macchie bianche sui gomiti.  
Mauro sedette a distanza su una panchina e vide che lei stava con gli occhi chiusi. *Forse la disturba il sole radente* - pensò.  
Tirò fuori una sigaretta, la accese ed aspirò lentamente.  
Non era un fumatore di solito, ma portava sempre in viaggio un pacchetto di Morris per offrirle a qualcuno che incontrasse e con cui volesse stringere conoscenza.  
Oppure quando incontrava qualcosa che lo attraeva, fosse una piccola piazza appartata di una città, la trasparenza di un torrente che attraversava un bosco, o una successione di colline coperte da vigne. Allora si sedeva e accendeva una sigaretta. Gli sembrava così di assaporare il luogo, di coglierne lo spirito nascosto.

Quella volta credette di fumare per il lago per quanto questo non fosse nulla di speciale: opaco, favoriva il sonno più che suscitare emozioni.  
Quando finì la sigaretta si voltò a guardare di nuovo la ragazza che stava immobile e con gli occhi ancora chiusi.  
Mauro ritenne allora di potere e dovere avvicinarsi e le chiese: *sta male?*  
*Sto facendo Yoga* - fece la ragazza aprendo gli occhi. E Mauro vide che erano di un colore azzurro chiaro. Subito dopo notò che aveva uno sguardo infantile e disarmato.  
- *La ho disturbata allora, mi scusi*.  
*Non mi ha disturbata* - rispose lei - *ormai ho finito di meditare*.  
*Si può offrire una sigaretta ad una donna che pratica Yoga?* si chiese Mauro, ma prima di terminare il pensiero gliela aveva già offerta e lei la aveva accesa contenta.

*Mi sono sporcata col bianco oggi* - disse lei come sorpresa delle macchie sulle maniche che erano la prima cosa che invece Mauro aveva conosciuto di lei. *E' il lavoro* - aggiunse.  
*Qual è il tuo lavoro?* chiese Mauro  
*Pittore*, fece lei. *Painter*.



*Anche io amo molto la pittura* - le disse lui sorpreso di avere trovato così presto una comune passione. *E che tipo di pittura?* aggiunse.

Lei lo guardò sorpresa, poi capì e rise: *bianco, azzurro; dipingo i muri delle case. Lavoro coi muratori - fece - non faccio quadri.*

*Una donna imbianchino e che pratica Yoga* - pensò Mauro con entusiasmo.

La cosa lo divertì, lo interessò più che se avesse fatto appena conoscenza con Sofonisba Anguissola.

Poi fu lei ad offrire a lui da mangiare.

Pomidori, mele. E pane che spezzò con le mani per dargliene.

*Non ho coltello* - si scusò.

Ma a lui piacque che gli offrì il pane spezzato con le sue mani.

Lui le raccontò della gita a Denver e dei turisti coi cappelli da Cowboy e lei rise.

Poi lei contraffecce i gesti del suo maestro di Yoga ed imitò i muratori quando camminano barcollando sulle impalcature con i secchi pieni di calce nelle mani.

Nella aiola crescevano dei narcisi, lei ne raccolse uno e glielo offrì ridendo: *sei vanitoso tu.*

Dopo si incamminarono insieme lentamente verso lo stagno.

Prima della funzione il prete disse che voleva parlare con il marito.

*Il compagno*- aveva suggerito sottovoce una vicina di casa.

Il prete si avvicinò a Mauro e lo abbracciò lungamente, poi lo guardò negli occhi e gli chiese quanti anni avessero i figli.

*Ventuno il maschio e ventisei la ragazza* - rispose lui.

*Di quale città era in America?* - gli chiese ancora il prete.

*Di Denver, nel Colorado* - rispose Mauro.

C'erano una ventina di persone alla funzione: due vicini di casa, quattro o cinque muratori o carpentieri che in passato avevano lavorato con lei, e c'era poi, ed era la maggioranza, la piccola folla di abituè che

passa gran parte della giornata in chiesa ad assistere alle funzioni e che nulla nella vita appaga tanto quanto rispondere a tono alle domande dell'ufficio.

Questi probabilmente avranno pensato che il prete dovesse essere un amico di famiglia visti i tanti particolari affettuosi che andava ricordando e la commozione con cui parlava della rassegnazione dimostrata negli ultimi tempi.

E appresero anche che la donna era pittore e che aveva diviso la sua vita tra la famiglia - i figli, il marito ( *marito* disse dopo una impercettibile esitazione ) e l'arte. E aggiunse che l'arte è un dono dello

Spirito, e che l'anima degli artisti può essere vicina a Dio anche più di quanti, pur praticanti, non sempre tengono nel giusto conto lo Spirito.

Alludendo, ma con misericordia assolvendo, al fatto che Jane non si era mai vista alle funzioni o a messa.

In effetti Jane non era praticante e neppure credente, e non aveva mai messo piede in una chiesa da quando Mauro la conosceva, ma sul fatto che il funerale dovesse essere religioso non aveva avuto esitazioni: *Non importa dove: alla Chiesa Valdese o a quella di Cristo Re o a Regina Pacis* - gli aveva detto quando ormai tra loro parlavano senza nascondersi nulla.

Ed aveva anche espresso il desiderio che durante la funzione suonassero l'Adagio del concerto di Benedetto Marcello.

E fu quello che suonò il loro comune amico Andrea, pianista ma, all'occorrenza, organista. E certo anche questo particolare dovette contribuire a rafforzare il malinteso. Nessuno però si sentì di interrompere l'omelia per dire che Jane in vita era stata imbianchino, non pittore di quadri.



Rocco De Santis

## Tragedie, tragedianti e manoscritti

*Sterna 2 gennaio*

*Caro fratello subito vengo a rispondere alla vostra prestante lettera laquale vi facio sapere che stiamo tutti bene di salute e così vi posso a sicurare anche dinoitutti di famiglia. Dunque caro fratello e vi tico che tutti bene di salute e così speriamo disentire buone notizie tite. Dunque caro fratello fami sapere se state bene e ai trovato lavoro siono emilo fai sapere subito e lielo tico ala vostra fitazata inascosto della sua matre. Dunque caro fratello alla vostra fitazata lio chesto perche non ti crive e lei miaristosto e adetto che li mandi una lettera prima tu e poi quella tirisponde. E i suoi fratelli miano risposto e miano teto in questo senso: e quello perche non crive una letera? inultimo mi sono andato di testa e llio mandati fangulo a tutta la loro razza....*

Tragedia. Non ricordo esattamente quale degli anni '70 fosse. Ero bambino; forse sette, otto anni. Era la Settimana Santa. Una locandina, affissa al posto dei soliti cartelloni cinematografici, annunciava una rappresentazione teatrale: *La tragedia di Cristo*. Si sarebbe tenuta al cinema, il piccolo cinema del paese, adibito per l'occasione a teatro.

Per me era una novità, ma, di fatto, questa rappresentazione rientrava tra le tradizioni del paese che necessitano, però, di un certo periodo di oblio per poter essere riprese col giusto entusiasmo. Il periodo di oblio, evidentemente, era stato più lungo di quanto la mia giovane memoria mi permettesse di ricordare.

Al cinema, allora ci andavo ogni domenica. Noi bambini pagavamo cento lire. Era l'epoca del *Western all'italiana*; i *Django* e i *Ringo* imperversavano. Ma nemmeno gli *Ursus* e gli *Ercole* scherzavano, per non parlare poi dei *Bruce Lee*. Il tutto, però, rigorosamente in terza visione. Bé, considerando le cento lire...E poi per noi era comunque una prima visione.

Quella sera non era di domenica e al cinema non ci andavo a vedere un film; stavolta però era davvero una prima visione!

Entrando nella sala, la prima cosa che mi saltava nell'occhio era una grande tenda rossa chiusa su di un palco che avevano montato per l'occasione. Seppi



più tardi, aggiungendo un nuovo vocabolo al mio lessico che cresceva di pari passo ai miei centimetri, che in gergo teatrale quella tenda si chiamava *sipario*. E il sipario, qui, si distendeva per tutta la lunghezza della parete delle proiezioni e di lì a poco, aprendosi, avrebbe svelato l'incanto del teatro dove solitamente si accendeva la magia del cinema. E il sipario si aprì fruscando, scorrendo sul filo zincato, rivelandomi che *Giuda* era mio cugino, uno dei cugini che già facevano parte del mondo dei grandi. Parlava in un modo inusuale: un italiano molto simile a certe poesie della scuola: *Chi mi guida? Ove son? Non son pur quelle di Sion le mura, o è il fervente desio che mi seduce? Ah, sì, son d'essa!...Corri Giuda!, corri, Compisci!...*. Più che le parole, quello che mi catturava, e allo stesso tempo mi straniva, era l'enfasi che mio cugino *Giuda* ci metteva a dirle e a gesticolarle quelle parole. "Mamma mia" pensavo, "come parlavano strano gli antichi!". Poi, *Giuda*, dopo aver rivelato al pubblico il suo rancoroso disegno ai danni del *Nazareno*, si defilava lateralmente tra le quinte, per lasciare il posto proprio a colui ch'era oggetto del suo livore. Entrava in scena *Gesù*, accompagnato da *Maria* e *Giovanni*....Caspita! anche *Gesù* era mio cugino! Esattamente il gemello monozigote di *Giuda*: due gocce d'acqua! Solo che *Gesù*, a differenza di *Giuda* che aveva capelli e barba originali, indossava una lunga parrucca bionda e barba finta....Riflettendoci bene, a distanza di quarant'anni, penso che una trovata così geniale nemmeno un regista fantasioso e originale come Martin Scorsese l'avrebbe potuta escogitare. Due gemelli monozigoti, praticamente identici, generati dalla scissione di un unico ovocita fecondato da un unico spermatozoo: quale metafora migliore per rappresentare, nella dualità *Gesù/Giuda*, quello sdoppiamento tra Bene e Male insito e contrapposto in ognuno di noi? Certamente tale intento di carattere filosofico non doveva rientrare nei piani della pur meritevole compagnia paesana, costituitasi esclusivamente per riprendere una tradizione sotto la spinta della devozione religiosa e della passione per il teatro. Ma il Caso, come sappiamo, è da sempre il regista più geniale...Ma per tornare sulla scena, e a proposito di parenti miei, anche il discepolo *Giovanni* lo era, e anche molto stretto, ma ancora non lo potevo sapere...

Interminabile, nelle sue circa tre ore di durata, la recita sciorinava, espandeva e reinventava, tutti i passi evangelici relativi alle fatali ore che precedono la passione e crocifissione di Cristo. Utilissime, nel riconoscere i fatti e i personaggi, mi ritornavano le nozioni apprese al catechismo, che io frequentavo diligentemente soprattutto per dare soddisfazione alla poco più che diciassettenne catechista, di cui ero innamorato senza speranza.

Sul palco, gli stati d'animo e le situazioni si alternavano: dal rancore di *Giuda*, ai timori dei *discepoli*; dall'angoscia di *Gesù*, alla negazione di *Pietro*; dalle accuse del *Sinedrio* all'ignavia di *Pilato*. E poi la condanna; e poi il dolore di *Maria*; e il suicidio di *Giuda*; e lo strazio e la *Crocifissione* del *Cristo*. Infine la *Deposizione*; e il pianto della *Madre*.

L'italiano aulico, retorico del testo recitato, che nella bocca di un Gassman avrebbe senz'altro trovato il suo veicolo naturale, ruzzolava in modo improbabile dalle labbra della gran parte dei recitanti: l'accento dialettale la faceva da padrone. Il dramma rappresentato, il mistero religioso, dovevano fare i conti con la frugalità del teatrante prestato. Ma forse, costui: l'operaio, lo studente, il contadino, era il vero medium, l'interprete più appropriato e, nella sua semplicità, il giusto rappresentante di quella umanità verso cui, in modo improprio, veniva indirizzato il messaggio, il comandamento di un'Elite. Ovviamente, queste sono considerazioni che allora, bambino, nemmeno mi sfioravano. Ricordo la curiosità e la perplessa meraviglia con cui guardavo e



ascoltavo sul palcoscenico i miei compaesani, che qualche ora prima avevo visto rincasare nei consueti abiti da lavoro. Il muratore, vestito da *Gran Sacerdote*, che gridava *a morte!* in coro col ferroviere e il calzolaio. Per un certo periodo, da quella sera, ogni qualvolta che per qualche motivo — nelle mie letture o a messa, nell'omelia — incontravo *Pilato*, non potevo fare a meno che immaginarlo basso, tondetto, svelto di parola e dalla risposta perentoria che mal si coniugava con l'irrisolutezza a cui storicamente è associato il personaggio.

Non posso non ricordare *l'Angelo*, una bambina allora, di un paio d'anni più piccola di me, nella scena dell'*Orto degli Ulivi*, con la sua vocina rivolta al Cristo angosciato: *Eterno Signor, nunzio del Padre, a te me vengo. Rasserena il core, non temere i tormenti...*Era la prima volta che la vedevo, e allora non ci feci molto caso, poiché la mia attenzione su di lei doveva tornarmi in differita, quando, qualche anno dopo, adolescente, sarebbe diventata la mia passione segreta; una passione che aveva molto a che fare con la tragedia a causa della mia timidezza.

La recita si avviava al termine. Dopo la *Crocifissione* e morte di *Gesù*, scoppiava il cataclisma, a riprodurre in modo empirico quello menzionato nel Vangelo. Un frastuono di colpi menati all'impazzata, non so dove, e una lampadina accesa e spenta a intermittenza, nel buio della sala, volevano simulare i tuoni e i lampi del temporale. Ma intanto la pioggia scendeva davvero dagli occhi di molti spettatori, soprattutto spettatrici, naturali depositarie del pianto addolorato della *Madre*. Poi la quiete. La *Deposizione*. La *Pietà*. Infine, a chiudere, la fervente orazione funebre di *Nicodemo*, di cui gli ultimi versi: *....Oh empia e infida Sion, mandasti a morte / dell'Eterno Fattor l'Eterna Prole. / Il Verbo agonizzò fra rie ritorte/ ed alla morte Sua scomparve il Sole. / La Terra vacillò, si scosse forte. / Dai cardini tremò l'immensa mole!*

Questi versi, oltre che a concludere degnamente la rappresentazione di cui si parla, sarebbero stati un'ottima chiusura anche per questa mia memoria. Ma è proprio qui che ritorna in gioco e trova il suo senso quella strampalata e sgrammaticata lettera d'introduzione, nella quale il lettore non avrà trovato giustamente nesso alcuno con gli argomenti in causa. In effetti non c'entrerebbe niente, ma c'entra, però, nel momento in cui entra in scena quel regista geniale di cui parlavamo prima, cioè il Caso.

Circa una dozzina di anni, o poco più, dall'epoca dei fatti raccontati, moriva mio padre. Un funerale estenuante.

Nell'86, le prèfiche non reputavano più da un pezzo, in compenso le pratiche di cordoglio erano sfociate in una barocca ridondanza floreale, e non solo. I dolenti venivano seppelliti insieme al morto, sotto una valanga di mazzi di garofani e affini, tanto che la camera ardente diventava una camera a gas per gli effluvi che vi si sprigionavano. Per non parlare poi del doppio turno di condoglianze! Il primo giro era a casa del defunto: un'interminabile via vai di strette di mano e abbracci. L'affluenza ai funerali, in una piccola e solidale comunità come la nostra, era sempre altissima, così come il disagio, ma anche l'onore, di chi doveva sostenere tale manifestazione di cordoglio. Al secondo turno di condoglianze, però, prevaleva soprattutto il disagio. Questa ulteriore fatica la si affrontava una volta giunti al cimitero e non appena concluse le pratiche di sigillo della bara, in attesa, l'indomani, di essere inumata. Qui, i parenti si disponevano a ridosso del muro esterno alla camera mortuaria e si sorbivano il massacrante bis da parte dei medesimi convenuti del primo giro.



Ecco, quando morì mio padre fu anche peggio di così, poiché essendo egli abbastanza conosciuto nei dintorni, per via del suo essere poeta della gleba, per via del sue verseggiare in quella lingua, il griko, che sa di terra ma "aspira" al cielo, ecco, quando lui morì, dicevo, c'era molta più gente del solito. Un funerale estenuante, più del solito.

Nei giorni a seguire, la sua assenza era soprattutto silenzio. Il giorno e la notte. Il ticchettio della macchina da scrivere, i colpi di tosse cronica, le bestemmie, il silenzio dell'ispirazione che promette canto: silenzio. E la radio sul suo comodino, che teneva accesa anche di notte forse per l'inconscio desiderio di non interrompere mai le trasmissioni con la realtà, con la vita: muta: fine della trasmissione.

Così, in questo silenzio, mettevamo ordine alle sue carte, tra i suoi quaderni. L'anta a sinistra del mobile buffet, inviolabile perfino per nostra madre; scrigno, tra l'altro, del famigerato *libro della verità*, dove lui leggeva anzitempo tutte le bugie di noi bambini, tanto che avevamo imparato a non mentire, ora potevamo aprirla, purtroppo. Avevo ventidue anni e quasi quasi mi aspettavo di trovarcelo davvero quel libro. Non lo trovai. Ma trovai una vecchia *Sacra Bibbia* del 1854. Bé, per moltissimi è il "libro della verità", e probabilmente mio padre, in qualche modo, alludeva a questo.

C'erano altri libri, alcuni molto vecchi, tra cui un sussidiario di scuola, del 1872, appartenuto a un tale *Iuliani Pasquale*, di cui c'era l'autografo. E un romanzo, intitolato "Marco Visconti", sottotitolato: *Storia del Trecento, cavata dalla cronaca di quei tempi*, autore: Tommaso Grossi. Sulla pagina precedente al frontespizio, c'era una dedica autografa che riportava queste parole: "*Piansi su queste pagine per la morte di Bice e per la lealtà di Marco. La morte di Bice mi apre delle ferite al cuore. Brenno*". Quasi sicuramente, questi volumi mio padre li aveva raccolti tra le macerie dei bombardamenti, da soldato durante la guerra. Frammenti di vite sconosciute...Quante cose potrebbero dire di noi gli oggetti che usiamo...

Libri, quaderni, vecchie corrispondenze, brutte copie mai riprese; e infine, sotto ogni cosa, nel fondo dell'anta, un mazzo spesso due centimetri di fogli manoscritti, tenuti insieme da uno spago. Sul primo foglio, in alto, spiccava l'intestazione *Atto I°*, e poco più giù, *scena prima, campagna, Giuda solo*. Poi: *Chi mi guida? Ove son? Non son pur quelle di Sion le mura, o è il fervente desio che mi seduce?...* Era la *Tragedia di Cristo!*... Preso dall'entusiasmo, subito pensai che poteva essere il manoscritto originale di un'opera che tutti conoscevamo in paese, ma di cui nessuno sapeva come vi fosse giunta e chi fosse l'autore. La grafia era piuttosto elegante, scritta col pennino. Ogni tanto c'era qualche sbavatura d'inchiostro e qualche correzione. Diedi una visione sommaria per giungere velocemente all'ultima pagina, con la speranza di trovarci il nome dell'autore.... Ma niente! ....*Oh empia e infida Sion, mandasti a morte / dell'Eterno Fattor l'Eterna Prole. / Il Verbo agonizzò fra rie ritorte/ ed alla morte Sua scomparve il Sole. / La Terra vacillò, si scosse forte. / Dai cardini tremò l'immensa mole!* Sotto queste strofe finali non c'era nessun nome. Doveva essere una copia che qualcuno aveva scritto per mio padre, forse su sua richiesta...Delusione!.. Poi, però, girando il retro di quest'ultimo foglio, trovai uno scritto intestato a mo' di lettera. La grafia era la stessa sebbene meno ordinata. Quello *Sterna* sull'intestazione, che certo stava per *Sternatia*, cioè il nome del nostro paese, infittiva di mistero la questione. Pensandoci bene, mi ricordai che in alcuni documenti antichi, in effetti, il paese è menzionato come *Sterna dicta*, dunque questo poteva attestare una certa vetustà del manoscritto. Ero eccitato. Ma durò poco, perché poi, leggendo, tra il divertito e il perplesso, capii subito che chi aveva scritto quella lettera non



poteva essere il coltissimo autore di siffatta tragedia, ma solo il trascrittore, elegante nel tratto ma scarsissimo e alquanto prosaico nella sintassi. *Il verbo agonizzò fra rie ritorte*, era proprio il caso di dirlo... Cercai di spiegarmi il motivo per cui quella lettera fosse stata scritta sul retro di quell'ultimo foglio dell'opera, visto che non ne recava cenno e visto che non poteva essere indirizzata a mio padre, giacché mio padre non poteva essere il fratello destinatario della missiva, non avendo egli fratelli maschi. L'unica logica spiegazione che trovai fu che, probabilmente, il trascrittore della tragedia, essendosi trovato proprio alla fine a corto di fogli, si fosse servito del retro della brutta copia di una sua lettera per completare la trascrizione. Comunque sia, ecco che ritornava il *coup de theatre* del Caso. Così, quella dualità contraddittoria, insita negli individui e genialmente rappresentata, sebbene inconsapevolmente, nei gemelli *Giuda e Gesù*, era ribadita, in modo altrettanto geniale e inconsapevole, in questo ultimo foglio. Da un lato, versi aulici di vibrante e retorica poesia, indici di grande cultura; dall'altro, parole smozzicate e frasi sconnesse di esilarante prosaicità. Il tutto accomunato dallo stesso tratto grafico, a sottolineare, a ribadire, come in ognuno di noi convivano il Male e il Bene; Dr. Jeckyll e Mr. Hyde; il luminare e il troglodita. L'anno seguente, e dopo un po' di tempo dall'ultima rappresentazione, *La tragedia di Cristo* venne nuovamente allestita. Io ne presi parte nel ruolo di *Giovanni*.



Piero Antonaci

## La casa

Per il troppo amore non so come fare  
a contenere tutto quello che volete  
sono diventata piccola da un giorno all'altro  
e non vi basto più,  
dovete buttare via, oltre ai libri,  
anche un po' di memoria  
per fare posto alle gambe  
alle mani, alle cose che vi servono  
e ai figli che crescono.



Piero Antonaci

## Mi apriranno la porta dei pensieri

Mi apriranno la porta dei pensieri,  
di quelli più antichi,  
quelli che stanno dietro la nuca,  
e lì ti sveglieranno,  
con un raggio di luce bianca,  
ma solo per un giorno.  
E io non avrò mani per cercarti,  
né mani da stendere,  
non posso farlo:  
cercami tu, allora, che per un giorno  
sarai me, ricordami tu  
di esistere e mentre io tremerò nel sonno  
tu tienimi la mano.



Muriel Barbery  
**L'eleganza  
del riccio**  
E/O, 2007, p. 384



Le due protagoniste del libro di Muriel Barbery giocano ad essere quello che non sono.

Renée è grassa, brutta, dall'aspetto fisico trascurato incarna il ruolo di portinaia così com'è socialmente richiesto.

Nulla fa pensare che l' insignificante portinaia sia una coltissima autodidatta, amante di filosofia, musica, arte, ed appassionata di cultura giapponese.

Vive per tutti passivamente nella sua guardiola, guardando banali programmi televisivi e facendosi scorrere il tempo in modo insignificante.

Paloma è un adolescente di famiglia molto ricca. La sua particolare intelligenza le fa trovare tutto ciò che la circonda monotono, insignificante, privo di quel giusto senso che una vita che si rispetti dovrebbe avere. Per darsi un significato ed entusiasarsi imita la mediocrità e riporta su un diario i suoi pensieri profondi.

Due donne distanti quarantadue anni ma accomunate dallo stesso sguardo disincantato per tutto ciò che le circonda. Stesso ruolo in parti differenti, stesso gioco per dare senso ed avere gusto.



Ma quando si finge non lo si può fare per sempre o lo si fa soffrendo.  
Le due vengono piacevolmente smascherate dall'arrivo di un ricco giapponese, Ozu.

Con delicatezza l'uomo riesce ad entrare nella vita delle due donne e a modificarne i destini, con eleganza fa capire, alle due, che il modo per essere qualcuno non è l'essere qualc'altro, ma se stessi.

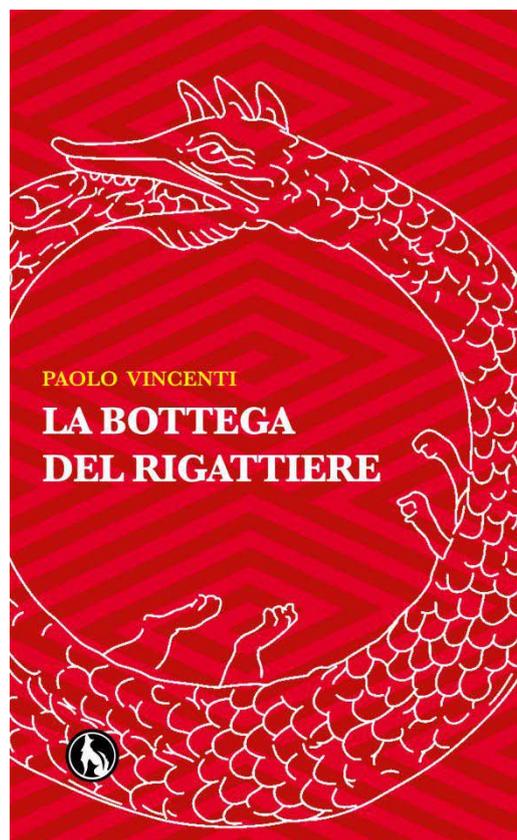
Per Ozu Renée "ha l'eleganza del riccio: fuori è protetta da aculei, una vera e propria fortezza, ma ho il sospetto che dentro sia semplice e raffinata come i ricci, animaletti fintamente indolenti, risolutamente solitari e terribilmente eleganti".

Riferimenti letterari, descrizioni di opere d'arte, conoscenze musicali attraversano trasversalmente tutto il testo senza mai appesantirlo, anzi, per contrasto, risaltano la semplicità delle piccole cose e la bellezza del quotidiano.

*Andrea Tarantino*



Paolo Vincenti  
**La bottega  
del rigattiere**  
Lupo, Copertino, 2012



L'uroburo che campeggia sulla copertina, simbolo dell'eterno ritorno e del continuo rigenerarsi della vita, uguale e diversa sempre, ci fa subito entrare nel vivo di questo libro che pare instaurare un circuito infinito e ricorsivo di richiami, citazioni, rincorse, commistioni con testi di altri autori, di altri tempi, di altri temi, autocitazioni, ritagli, rimaneggiamenti. Così Vincenti ha costruito quest'opera che non è un romanzo, non è un racconto, non è una raccolta di poesia, non è nulla di classificabile perché assomma in sé tante cose, differenti tra loro, proprio come da un rigattiere, dove trovi di tutto e di più, dove il telefono grigio a disco della nonna sta accanto ad un vecchio 33 giri, o ad un lume a petrolio di ottone.

È ricco di materiali, di autori interessanti e di inserti originali che tracciano nessi con i testi citati, alcuni li trasformano.

Un esperimento di scrittura attraverso cui l'autore dialoga con la semiosfera della letteratura e della poesia, dai classici ai contemporanei, e



persino delle canzoni pop: leggendo dunque sembra quasi di addentrarsi nella sua rete neuronale e di riuscire a percorrere i suoi ricordi di lettura, le sue associazioni creative, i suoi nessi simbolici, i suoi processi di categorizzazione e connessione dei testi letti, assorbiti, rimasticati e trasformati.

E' certamente un repertorio interessante di autori e luoghi letterari, ma anche un'operazione di scrittura di secondo livello che si lascia leggere, incuriosisce, sorprende.

Procedendo nel fare associativo che il libro suggerisce mi è venuto di pensare a *Biblioteca personal* di Jorge Luis Borges, pubblicato postumo, e in particolare a ciò che lui dice nel Prologo di quel libro, che in italiano suona grosso modo così: "Con l'andare del tempo, la nostra memoria va formando una biblioteca eterogena, fatta di libri, o di pagine, la cui lettura fu per noi una fortuna e che ci piacque condividere".

*Ada Manfreda*



Salvatore Colazzo

## Quasi un blog/27

**51.** 1 ottobre 2013 è la data di un compleanno, quello della scuola media unica, che compie mezzo secolo di vita. Bottai nel 1940 aveva individuato, dopo la scuola elementare, due percorsi: scuola di avviamento professionale, per chi sarebbe andato a lavorare, e scuola media, per chi avrebbe proseguito gli studi. L'istituzione della scuola media unica fu avvertita come una grande conquista democratica, e probabilmente lo fu, ma oggi a cinquant'anni di distanza quel segmento di studi mostra acciacchi e criticità. Le indagini OCSE-Pisa dicono che i nostri alunni passando alle medie diminuiscono invece di incrementare le loro prestazioni. Un po' forse dipende anche dai docenti, che sono generalmente piuttosto anziani. Dovrebbe lavorare a sviluppare le competenze degli allievi, ma rimane ancorata a modalità tutto sommato nozionistiche del sapere. L'interdisciplinarietà è un miraggio, la continuità con le altre agenzie educative un proposito. L'Europa ci propone obiettivi ambiziosi per il 2020, ma senza una riforma profonda della nostra scuola media (è anche questione di investimenti, evidentemente) non ce la faremo. Ci vorrebbe la politica, ma la situazione è tale per cui essa può solo pensare a cucire toppe su una situazione disastrosa per stare dentro gli standard che ci sono stati imposti e che potrebbero pure essere rispettati se solo si lavorasse a razionalizzare gli sprechi, riducendo drasticamente la spesa nei settori improduttivi. La scuola per un paese è strategica, ma da anni ormai non si fa che falciare proprio la scuola e la cultura.

**52.** Non è diverso il discorso per l'Università. La dilapidazione del capitale umano avviene con logica coerentemente dissipativa; è spacciata per razionalizzazione del sistema, si accompagna a campagne che enfatizzando casi che



pure vi sono di malaccorta gestione predispongono l'opinione pubblica a squalificare un'istituzione che al Paese ha dato contributi di straordinaria importanza. Anche nel caso dell'Università manca una politica, si impongono riforme che hanno per effetto quello di deprimere le sedi che con grandi sforzi erano cresciute, contribuendo a rendere meno desolate alcune plaghe d'Italia, altrimenti del tutto neglette. La burocratizzazione del sistema imperversa, l'autonomia si restringe sempre di più, il ministero detta parametri che, nella loro astrattezza, non hanno la capacità di salvaguardare la qualità. L'istituzione invecchia, ma non si trovano le risorse per immettere nuove energie. Si rinvia di anno in anno l'auspicato rilancio, i tagli continuano a mietere vittime. L'offerta formativa si immiserisce ogni anno di più; il ministero commisura parti importanti di finanziamento alla mole di tasse che la sede universitaria destinataria del trasferimento di danaro riesce a drenare dalle tasche dei suoi utenti, a prescindere dalla situazione socio-economica del contesto in cui quella sede vive. Hanno giovamento le sedi universitarie che insistono su territori in cui il reddito pro-capite può sostenere livelli relativamente elevati di tasse; deperiscono quelle che sono in luoghi socio-economicamente difficili. Aumenta il numero di studenti che si presentano ai test, superano l'esame, avrebbero titolo ad immatricolarsi e al momento di pagare le prime rate delle tasse rinunciano a farlo: le famiglie sono stremate dalla crisi e non hanno i danari per sostenere gli studi dei loro figli. La mobilità sociale diminuisce; si profila dinnanzi a noi un pantano, in cui annegheranno le nostre speranze e quelle dei nostri figli. Abbiamo bisogno di più laureati, abbiamo bisogno di università che sappiano essere vivaci centri di attivazione del nuovo, abbiamo bisogno dei cervelli che emigrano all'estero e che spesso non tornano. Abbiamo bisogno di una politica che torni a credere nella generatività del sapere. Abbiamo bisogno di politici migliori.