

Altre
visioni

123

Un'avventura utopica
*Teatro e trasformazione nell'esperienza
del Gruppo Teatro Comunitario
di Pontelagoscuro*

a cura di Greta Marzano e Erica Guzzo

*con i contributi di
Federica Zanetti e Giada Russo
e le scritture sceniche di
Antonio Tassinari*

© Teatrino dei Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2014
via Zara, 58 – 56024 Corazzano (Pisa)
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700
internet: www.titivillus.it • www.teatrinodeifondi.it
e-mail: info@titivillus.it • info@teatrinodeifondi.it

ISBN: 978-88-7218-387-8


Titivillus

Indice

p.	9	Teatro e Comunità: beni comuni e risorse relazionali <i>di Federica Zanetti</i>
	15	Della crisi e di altre favole
	21	Noi siamo qui
	23	Capitolo I. La memoria del futuro <i>di Giada Russo</i>
	37	Capitolo II. Il Paese che non c'era
	65	Capitolo III. <i>Per aspera ad astra</i>
	85	Capitolo IV. Festa d'aprile
	103	Capitolo V. Una patria nuova
	125	Capitolo VI. Un teatro di genere: il Gruppo Donne Comunitarie
	149	Capitolo VII. Scritture sceniche <i>di Antonio Tassinari</i>
	149	VII.1. Il Paese che non c'è. <i>Vita, storia e memoria di Pontelagoscuro</i>
	174	VII.2. Gran Cinema Astra
	197	VII.3. Liber/Azione. <i>Azione teatrale ricordando il 24 aprile 1945</i>
	211	VII.4. Liber/Azione. <i>Versione itinerante</i>
	214	VII.5. La Patria Nuova
	239	Apparato iconografico
		Appendici
	259	Un progetto utopico. Visita teatrale al Paese che non c'è <i>di Antonio Tassinari</i>
	262	Un teatro di comunità per il paese che non c'è <i>di Gian Paolo Borghi-Centro Etnografico del Comune di Ferrara</i>
	264	Il Gruppo Teatro Comunitario ai suoi spettatori.
	267	Uno dei primi bombardamenti sui due ponti del Po <i>di Euro "Luciano" Nava</i>
	269	Vorrei raccontare <i>di Beatrice Bassi</i>
	272	Principi <i>estratti da Marcela Bidegain</i>

**TEATRO E COMUNITÀ:
BENI COMUNI E RISORSE RELAZIONALI**
di Federica Zanetti¹

Ho incontrato Antonio Tassinari e i cittadini-attori del Gruppo Teatro Comunitario di Pontelagoscuro durante la realizzazione del progetto artistico e formativo “Teatro e Cittadinanza”², nato nel 2007 da una riflessione sul legame tra i processi educativi e quelli artistici e teatrali.

Tra gli obiettivi che caratterizzano i primi, riconosciamo la rimozione e la riduzione di tutti quegli ostacoli che impediscono il pieno sviluppo dei soggetti e la completa inclusione nella società e nella propria comunità, a partire dagli aspetti cognitivi dell’apprendimento alla socializzazione per arrivare a quelli legati alla creatività e all’espressione di sé. Il teatro, nelle sue caratteristiche principali, ha la funzione di raccogliere l’eredità del rito, della festa, della mitologia, attraverso i quali la collettività rappresenta se stessa, si celebra, si narra, nei suoi drammi sociali e nei suoi ideali.

Il teatro e i processi educativi si incontrano allora nella dimensione relazionale, sociale e comunitaria, in cui gli aspetti cognitivi, emotivi e corporei si integrano; in cui si riconoscono le molteplici dimensioni di sviluppo del singolo; in cui il conoscere si intreccia con il sentire, il creare e l’este-

¹ Ricercatrice di Didattica e Pedagogia speciale, Docente di Didattica degli adulti e strategie dell’empowerment e della cittadinanza attiva presso il Dipartimento di Scienze dell’Educazione, Direttrice del Corso di Alta Formazione *Il teatro come strumento per le professionalità educative* all’Università di Bologna.

² Il progetto nasce dalla collaborazione tra la Facoltà di Scienze della Formazione (attuale Dipartimento di Scienze dell’Educazione) dell’Università di Bologna e il Dipartimento della Formazione dell’Università di San Marino e si articola nel Corso di Alta Formazione *Il teatro come strumento per le professionalità educative*, nella Summer School *Teatro ed Educazione alla Cittadinanza*, nella Junior Summer School e nel Festival Teatrale della Cittadinanza Democratica.

tico. Non è importante chiedersi se il teatro è educativo né se è strumento di trasformazioni; è però necessario affermare che proprio nel legame tra queste dimensioni si aprono possibilità di attraversare scenari complessi e fragili, di sperimentare luoghi e linguaggi in cui le diverse soggettività di attori e spettatori si confrontano con le alterità e di produrre, a partire dalla storia e dalla memoria, nuovi immaginari e nuove visioni. È proprio in questo intreccio che ho compreso il valore estetico e pedagogico del Gruppo Teatro Comunitario.

Il teatro si fonda sulla cittadinanza. Nell'antica Grecia, la città di Atene, in occasione delle feste dedicate a Dioniso, si fermava per consentire all'azione teatrale di prendere vita, insieme a tutti i cittadini, dalle classi più povere ai carcerati che uscivano su cauzione. Il rito si univa allo spettacolo, il drammatico si univa al vitale, la festa alla vita quotidiana in una catarsi del dolore attraverso l'atto creativo. Il pubblico prendeva parte, perché c'era un'urgenza, c'era qualcosa di importante che riguardava la città e i cittadini. La tragedia diventava allora un esercizio di cittadinanza in un processo di co-educazione, in un processo attivo e maieutico, che coinvolgeva la comunità.

Processo attivo e maieutico, ricerca di una relazione viva con la comunità, meticolosa ricerca artistica sono elementi che caratterizzano il lavoro del Teatro Comunitario di Pontelagoscuro. Nel suo essere "theatron", "luogo dello sguardo" e, quindi, luogo della condivisione, questo teatro diventa sia costruttore di comunità, per il gruppo intergenerazionale di cittadini-attori che lo costituisce, sia costruttore di significati, di identità e di memorie insieme agli spettatori.

Come sottolinea Gerardo Guccini,

il bisogno di relazioni intrecciate alle dinamiche del vivere ha dilatato i processi del teatro permettendo il coinvolgimento di diverse articolazioni del reale. Di conseguenza, i linguaggi scenici hanno evoluto la capacità di rinominare le persone attraverso un concreto agire che le mostra nell'atto di rapportarsi a un altro da sé, che non ne cancella o nasconde il vissuto biografico o l'identità sociale, ma li rilancia in quanto soggetto d'una drammaturgia trasformativa³.

³ Gerardo Guccini, *Teatro/mondo: dalla scrittura scenica ai linguaggi di realtà, dall'imitazione alle sineddoche*, «Prove di drammaturgia. Rivista di inchieste teatrali», Anno XVII, numero 2, dicembre 2011, p. 5.

Emerge un concetto di reciprocità che accompagna questa "communitas", che non si ferma al significato di *koinonia*, di unione, di appartenenza perimetrata, ma recupera il suo collegamento a *cum munus*, che richiama al dono su cui si fonda la reciprocità comunitaria del dare-darsi, nella doverosità dell'impegno. Paolo Raciti approfondisce il concetto, affermando che

la cittadinanza [...] si definisce nello spazio pubblico attraverso una complessa dinamica, animata dalla parola e dall'agire, di costruzione del legame sociale a partire dalla valorizzazione della dipendenza reciproca in vista di un futuro narrabile. In qualche misura, ciò che è comune (la narrabilità reciproca del futuro) poggia proprio sulla valorizzazione del proprio, scoperto come insufficiente a garantire la pensabilità del futuro ma punto di partenza indispensabile per costruire il legame con l'altro in vista di un futuro narrabile⁴.

Il Gruppo Teatro Comunitario è comunitario perché costruisce il legame tra i cittadini, le generazioni, gli attori e la comunità a partire dal riconoscimento dell'inadeguatezza a pensare e ad immaginare da soli il proprio futuro. Il gruppo si costituisce attorno alla ricerca delle proprie radici e di una memoria collettiva e diventa comunità, superando le differenze generazionali, di condizioni sociali, di ruoli, attraverso un teatro partecipato e inclusivo, che nasce dal senso di estraneità, di vuoto e di mancanze dei suoi cittadini. "La comunità", sostiene Raciti,

non è il luogo in cui l'identità si costituisce sulla base di appartenenze riconosciute e difese, essa è il luogo in cui il nostro essere mancanti si rivela ed è accolto. Prima che rivendicazione di diritti, la cittadinanza appare nella prospettiva del debito reciproco⁵.

In questa reciprocità, le relazioni sociali diventano risorse e tanto più si spendono tanto più aumentano in termini di benessere e coesione. Queste relazioni nella comunità dipendono dal luogo in cui si vive. Nel caso del Gruppo Teatro Comunitario, mi piace pensare che oltre allo spazio urbano che occupa, come teatro della vita quotidiana, il gruppo occupa anche lo spazio simbolico della memoria, quello necessario della memoria collettiva.

⁴ Paolo Raciti, *La cittadinanza e le sue strutture di significato*, Milano, Franco Angeli, 2004, p. 172.

⁵ Ivi, p. 175.

È una memoria, le cui conoscenze sono indissociabili dai tempi della loro acquisizione e ne sgranano le singolarità. Istruita da una molteplicità di eventi in cui circola senza possederli (ciascuno di essi è passato, perdita di luogo, ma un frammento del tempo), essa calcola e prevede anche «le molte strade del futuro» [...]»⁶.

È una memoria collettiva nel senso che è una memoria plurale, che non è una, ma è il frutto del ricordare di tante persone; è una memoria che non riproduce il passato, ma un modo per capire come funziona il presente e per raccontarlo.

Riprendo una riflessione di Ascanio Celestini:

Nel mio lavoro, piano piano, si è un po' concretizzato quest'idea della memoria, non come un oggetto in sé, ma come qualcosa che tu attraversi continuamente. A te non ti serve ripercorrere un passato, ti serve perché stai producendo qualcosa adesso [...]. A che ti serve la memoria? Ti serve per entrare in relazione con le persone, con le cose, con i luoghi, con i tempi che ti appartengono nel presente⁷.

La grande potenzialità del Teatro Comunitario risiede proprio nella sua capacità di creare un ambiente che favorisce relazioni interpersonali e che offre la possibilità a ciascuno di crearle e alimentarle nella maniera più vasta possibile, sostenendo la personale attitudine e spronando l'abilità di ciascuno a costruirle, nutrirlle e mantenerle, avendo come obiettivo sempre chiaro quello della realizzazione di un progetto artistico e culturale.

Non mi importa chi sei e chi sei stato, mi importa la nostra storia, che nasce ora tra noi, e mi importa del futuro che tra noi si spalanca dal momento in cui oltrepasserà la soglia della mia casa⁸.

Davanti al tentativo programmatico di dissoluzione della scuola, degli spazi pubblici, dei servizi alla persona, della ricerca e della cultura il Gruppo di Pontelagoscuro resiste producendo bellezza, conoscenza, beni comuni *inutili*.

⁶ Michel De Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, Roma, Edizioni Lavoro, 2012 (prima ristampa), p. 131.

⁷ Dal workshop tenuto da Ascanio Celestini nell'ambito del Programma della Summer School *Teatro ed educazione alla cittadinanza-Itinerari di inclusione/esclusione*, a.a. 2006-2007.

⁸ Paolo Raciti, op. cit., p. 177.

Ecco perché credo che, in ogni caso, sia meglio continuare a battersi pensando che i classici e l'insegnamento, che la coltivazione del superfluo e di ciò che non produce profitto, possano comunque aiutarci a resistere, a tenere accesa la speranza, a intravedere quel raggio di luce che ci permetta di percorrere un cammino dignitoso⁹.

Questo teatro è *inutile* se lo si ancora ad una dimensione che non può essere esclusivamente prodotta né consumata come merce, è *inutile* se non lo si affranca da quel sistema culturale sacrificato all'intrattenimento; ma in questa *inutilità* scopriamo l'*utilità* di un'estetica nel quotidiano e di linguaggi dell'arte che non si esauriscono come mezzi di evasione e di consolazione, nemmeno come testimonianza e denuncia di una realtà da rifiutare, ma diventano «progetto» per una realtà da inventare¹⁰, rispondendo non solo ad un'esigenza di intensificazione e dilatazione dell'esperienza, ma anche di rottura e di trasformazione.

Le fiabe – scriveva Gianni Rodari – servono alla matematica come la matematica serve alle fiabe. Servono alla poesia, alla musica, all'utopia, all'impegno politico: insomma all'uomo intero, e non solo al fantasticatore. Servono proprio perché, in apparenza, non servono a niente: come la poesia e la musica [...]. Servono all'uomo completo. Se una società basata sul mito della produttività (e sulla realtà del prodotto) ha bisogno di uomini a metà – fedeli esecutori, diligenti riproduttori, docili strumenti senza volontà – vuol dire che è fatta male e bisogna cambiarla. Per cambiarla occorrono uomini creativi, che sappiano usare la loro immaginazione¹¹.

Allora, anche il teatro, il Teatro Comunitario di Pontelagoscuro diventa necessario. Serve perché svolge una funzione pubblica nel suo essere spazio e tempo di incontro, nella sua sperimentazione artistica per un nuovo pubblico, nel favorire il protagonismo dei suoi cittadini-attori, e nel far sì che la «bellezza» della propria arte possa essere strumento di educazione

⁹ Nuccio Ordine, *L'utilità dell'inutile*, Milano, Bompiani, 2013, p. 31.

¹⁰ Giovanni Maria Bertin, *Il momento estetico nell'esperienza del «quotidiano»*, Estratto dagli Atti della Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna, Bologna, Tipografia Compositori, Vol. LXII, 1974, p. 45; cfr. Giovanni Maria Bertin, (a cura di), *L'educazione estetica*, Firenze, La Nuova Italia, 1969; John Dewey, *L'arte come esperienza*, Firenze, La Nuova Italia, 1967. Mario Vargas Llosa, *La civiltà dello spettacolo*, Torino, Einaudi, 2013.

¹¹ Gianni Rodari, *Grammatica della fantasia*, Trieste, Edizioni EL, 1997, pp. 178-179.

all'etica pubblica. Salvatore Settis, in *Azione Popolare. Cittadini per il bene comune*, cita Pierre Bourdieu e la sua teoria del capitale culturale:

il capitale culturale è, per il singolo cittadino come per i gruppi sociali di cui fa parte, lo strumento primario per intendere queste logiche, per orientare le proprie azioni, per negoziare con chi pratica altre logiche, persegue altri interessi, professa altre culture. Questo è dunque l'autentico spessore del capitale umano, e non solo il segmento di esso che può essere finalizzato alla produzione. [...] la logica del campo economico (la "volontà dei Mercati") ci depreda dalla nostra qualità più preziosa, quella di cittadini. Considera insignificanti (perché non le misura) le capacità di capire la società che ci circonda, la voglia di cambiarla, la forza di cercarne nuove interpretazioni e nuove forme, ma anche i piaceri della cultura e dell'arte, il rapporto fra l'uomo e il suo orizzonte¹².

In questo tenere insieme il teatro e la comunità, il Gruppo Teatro Comunitario ridà all'arte e alla cultura, e alla loro generatività, la possibilità di essere bene comune, bene collettivo, garantendone l'accessibilità a tutti i cittadini, collegando il benessere del singolo alla cooperazione con gli altri, riconoscendo la comunità nelle sue generazioni, generi, culture, classi sociali. E diventa relazionale nella realizzazione di interessi comuni, nell'essere prodotto e fruito da quei cittadini che sono al tempo stesso produttori e fruitori, in una reciprocità che non può prescindere dalle persone e dalle loro interazioni. Se, come sostiene Donati, i beni relazionali sono allora "beni comuni, emergenti dalle relazioni sociali e costituiti da queste stesse relazioni"¹³, possiamo affermare che il lavoro artistico del Gruppo Teatro Comunitario diventa un bene relazionale necessario non solo alla creazione di relazioni intersoggettive significative, ma allo sviluppo di una cultura che

può e deve essere, anche, esperimento, naturalmente a condizione che le nuove tecniche e le forme introdotte dall'opera amplino l'orizzonte dell'esperienza della vita, rivelandone i segreti più nascosti, o proponendoci valori estetici inediti che rivoluzionano la nostra sensibilità e ci forniscono una visione più sottile e nuova di quell'abisso senza fondo che è la condizione umana¹⁴.

¹² Salvatore Settis, *Azione popolare. Cittadini per il bene comune*, Torino, Einaudi, 2012, p. 188.

¹³ Pierpaolo Donati, Riccardo Solci, *I beni relazionali*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011, p. 47.

¹⁴ Salvatore Settis, *Azione popolare*, op. cit., p. 58.

DELLA CRISI E DI ALTRE FAVOLE

Da qualche anno a questa parte non si fa che parlare di crisi e la parola "crisi" sembra ormai non essere scindibile dal suo connotato economico come se – di tutte le sfere dell'umano – quella finanziaria sia la sola ad essere passibile di rischi, sfide, crolli, cadute e capovolgimenti. È un fatto che l'andamento finanziario di un paese è il solo parametro ad essere costantemente al centro di dispute televisive, meritando misurazioni, calcoli, stime, statistiche, previsioni, ad ogni ora del giorno e della notte. Un'auscultazione "h 24" che lascia la maggioranza delle persone più straniata che attratta dall'analisi dei fatti economici.

Il valore del Pil (o Gdp, *Genuine Progress Indicator* nei paesi anglosassoni), ovvero il Prodotto Interno Lordo di una nazione, è determinato anche da eventi calamitosi come incidenti e catastrofi (naturali e non) che sollecitano la produzione di beni di consumo e servizi (chiunque può intuire che se c'è un bombardamento o un terremoto in un centro abitato qualcuno avrà da guadagnare – o speculare – sulla ricostruzione). In poche parole, dovunque si verifichi un evento in grado di stimolare la crescita finanziaria e il movimento dei capitali (il denaro viaggia più delle persone ai giorni nostri!) lì ci sarà aumento del Pil. Il Pil però tiene conto solo della ricchezza materiale.

Nel 1968 il candidato alla Casa Bianca Robert Kennedy fece notare che

Il Pil comprende anche l'inquinamento dell'aria, la pubblicità delle sigarette e le ambulanze per sgombrare le nostre autostrade dalle carneficine dei fine-settimana. Comprende serrature speciali per le nostre porte e prigionie per coloro che cercano di forzarle. Comprende la distruzione delle sequoie e la scomparsa delle nostre bellezze naturali nell'espansione urbanistica incontrollata. Comprende il napalm e le testate nucleari e le auto blindate della polizia per fronteggiare le

rivolte urbane. Comprende [...] i programmi televisivi che esaltano la violenza al fine di vendere giocattoli ai nostri bambini.

Ne dedusse che:

Il Pil non tiene conto della salute dei nostri ragazzi, la qualità della loro educazione e l'allegria dei loro giochi. Non include la bellezza delle nostre poesie e la solidità dei nostri matrimoni, l'acume dei nostri dibattiti politici o l'integrità dei nostri funzionari pubblici. Non misura né la nostra intelligenza né il nostro coraggio, né la nostra saggezza né la nostra conoscenza, né la nostra compassione né la devozione al nostro paese. Misura tutto, in breve, eccetto ciò che rende la vita veramente degna di essere vissuta¹.

Pochi anni or sono, fece scalpore agli occhi dell'Occidente sapere che una nazione nel cuore dell'Asia, il Bhutan, stava introducendo al posto del Pil un altro parametro per calcolare il benessere del paese e delle persone che lo abitano: il Fil, la Felicità Interna Lorda (in inglese Gnh, *Gross National Happiness*). I criteri adottati per il calcolo del Fil erano e sono tuttora la qualità dell'aria, la salute dei cittadini, l'istruzione e, ultima ma non per questo meno importante, la ricchezza dei rapporti sociali. Il mondo civilizzato e industrializzato, già provato da un anno e mezzo di forte crisi economica, innescata dalla bolla dei mutui *subprime* statunitensi, si ricordò improvvisamente dell'esistenza di un valore non quantificabile e mai registrato dagli osservatori finanziari, invisibile nello spread, imponderabile per il Pil: anche sui giornali di economia si parlò per qualche tempo di rispetto dell'ecosistema, di crescita spirituale e di realizzazione intellettuale delle persone, di equilibrio psicofisico, di rapporto e scambio con i propri simili, di espressione delle proprie capacità umane, in poche parole si parlò della felicità.

Sui giornali la cosa si esaurì brevemente, fu come una sbornia improvvisa, poi si tornò a parlare di *rating* (e relative agenzie), di *credit spread*, di *bid-ask spread* e tassi di interesse.

I sogni tuttavia – per quanto ci si renda conto al risveglio della loro natura effimera – difficilmente non lasciano traccia, seppure inconscia, nella mente del sognatore. Il fatto che il benessere non sia solo una questione di numeri è una faccenda che molte persone, al giorno d'oggi, non riescono

più ad ignorare nella loro vita sociale. Così facendo, i singoli individui e le piccole comunità cittadine, di quartiere o rurali – laddove esistono ancora comunità legate alla vita agricola e pastorale – stanno dando vita ad uno dei paradossi più splendidi del nostro tempo: stanno mettendo in crisi il concetto di crisi.

In un'esistenza improntata al solo interesse economico, la crisi è lo spauracchio da evitare ad ogni costo, il rischio – finanziariamente inteso – è l'indice da tenere pressantemente sotto controllo, al livello più basso possibile (salvo che il proprio mestiere non sia quello del *broker*: in quel caso il rischio è d'obbligo ma le conseguenze, alla fine dei conti, ricadono esclusivamente sul cliente che commissiona l'ordine).

I rapporti umani funzionano diversamente: sempre rischiamo e sempre i casi della vita (e della morte) ci mettono in crisi. La crisi, umanamente parlando, è sinonimo di vita. Se lo si è dimenticato da tanti e tanti anni a questa parte, è perché le persone hanno iniziato ad applicare parametri economici alle faccende vitali della propria esistenza: si va in un bar piuttosto che in quell'altro perché lì si è sicuri di divertirsi, si sceglie il weekend con il volo *low-cost* per ottimizzare il tempo libero, si frequenta quella tale piazza perché lì si ha più probabilità di incontrare i propri coetanei, si prende il pacchetto tutto compreso perché in questo modo si è più sicuri di avere senza sforzo ciò che si sta cercando, ci si iscrive a quella tale facoltà perché è il modo più semplice per intraprendere quella tale carriera. Gli esempi possono essere tanti ma è giusto che ognuno inventi i propri; ad ogni modo "ottimizzare", "non tentare il nuovo", "stare nel proprio stecato", "evitare di mescolarsi" sono gli imperativi di questa corsa verso il niente in cui tutti, ogni giorno, siamo impelagati.

Gli spazi urbani che ci troviamo a frequentare, sotto la spinta del consumo, replicano la stessa logica: le piazze di oggi non sono più quelle di ieri, il bar dello sport si è spostato in periferia e al suo posto si trova la catena di gelati più grande d'Europa e ci si siede al tavolino solo se si è disposti a consumare abbondantemente; il sabato pomeriggio si va a passeggio nel centro commerciale (non prima di aver preso l'automobile per raggiungerlo); gli artisti e qualsiasi attività di strada non commerciale sono un'ubriacatura degli anni Settanta. Persino le panchine sono più estinte dei dinosauri! Se ne trova ancora qualcuna nei parchi pubblici ma sono così distanti l'una dall'altra che se qualcuno azzarda a sedersi di fianco a un estraneo deve essere per forza un maniaco o un *clochard* o dio sa cosa. La "panchina anti-bivacco" poi è simbolo e compendio di questo tempo becerò.

¹ Robert Kennedy, discorso tenuto il 18 marzo 1968 alla Kansas University.