



Giovanni Invitto

Lessici e pratiche

La mia presenza in questa importante iniziativa è dovuta a motivi contingenti, come la generosità di Salvatore Colazzo nell'invitarmi, quella del sindaco Roberto Isola a ricordarmi che nel mio dna, da parte materna, c'è anche un paesino, Serrano, che è frazione di Carpignano. Ma non bastano queste motivazioni strettamente emotive e personali per giustificare una presenza.

L'interesse è sorto in me quando ho visto il progetto della "Summer School" e ho notato tre parole-progetto fondamentali: baratto culturale, lavoro di cura, ruolo dell'arte e del teatro. Questo lessico presentava una coincidenza con un lessico da me posseduto e utilizzato, magari con sensi e significati diversi. Per questo parlo anche di mie esperienze nelle quali "in nuce" quegli elementi erano già presenti.

1) **Baratto culturale.**

Il discorso storico di questa iniziativa parte dalla presenza di Eugenio Barba e del suo Odin Teatret nel comune salentino, da maggio a ottobre del 1974. Il baratto culturale è individuato nello scambio tra ciò che la popolazione diede come cultura, spazi, ritualità culturale e modelli antropologici all'Odin e come su quei cittadini si riversarono esperienze diverse portate dal Teatro e da Barba, brindisino, quindi salentino ma solo di nascita. Lascio da parte discussioni riguardanti la domanda su chi abbia il merito storico di quell'evento perché, forse, ci furono altri momenti decisivi in e per quello scambio. Mi riferisco al gruppo Oistros, coordinato da Luigi Santoro. Ma mi chiamo fuori dal possibile dibattito perché non ho adeguati strumenti conoscitivi.

Invece, mi son reso conto che, senza averne consapevolezza, anch'io ho, in parte, promosso in quel comune un'altra forma di baratto culturale. Se mi ci soffermo non è per un'autocitazione, ma per testimoniare una cultura dello scambio che è radicata in quel territorio – e non solo – credo da tempi ancestrali. L'evento al quale ho partecipato in maniera attiva, soprattutto nel momento della sua progettualità, riguardava un "baratto" tra culture poetiche diverse. Parlo dell'evento "L'olio della poesia" che si tiene a Serrano dal 1996 e che è scambio materiale, scambio di cultura, scambio di presenze. Visto che la sua storia non è depositata in alcun libro, ne traccio un brevissimo profilo.

Nel luglio del '95, fresco della nomina di assessore provinciale alla Pubblica istruzione e all'Università, fui invitato da Peppino Conte, allora poeta già affermato anche fuori dai confini locali, a un "happening" di poeti che si teneva a



Serrano, nel cortile di Palazzo Lubelli. C'erano dei motivi per i quali non potevo rifiutare: l'invito di Peppino, la presenza di poeti salentini amici, il fatto che si tenesse a Serrano che, come ho anticipato, era uno dei miei luoghi mitici perché luogo dei racconti ascoltati in tutta la mia infanzia. Stando in quel cortile, seduto ad ascoltare le poesie di De Donno, di Conte, di Augieri, di Colombo, di Vergallo, di Moro e di tanti altri, inseguivo la mia fantasia che si identificava col nonno materno che, probabilmente, un secolo prima in quello stesso cortile tornava dal lavoro di campagna per parlare con i baroni Lubelli, che erano, col lessico del tempo, i suoi "patrui" o "signori".

Allora mi alzai e presi l'impegno, con l'Amministrazione di Carpignano, di organizzare come Provincia ogni anno un incontro a Serrano sulla poesia. Di lì a poco feci, per il mio assessorato, una programmazione annuale di interventi culturali che chiamai "Scuolapiù" e inserii il modulo A/2: *Leggere poesia/incontrare poeti*, che è rimasto lo slogan dell'iniziativa. In collaborazione con il Comune di Carpignano, si trattava di invitare annualmente un poeta di grande fama, che sarebbe stato il centro di interesse di una serata estiva dedicata alla poesia. La cosa interessante, da me già annunciata nel luglio del '95, era costituita da un embrionale "baratto": per il riconoscimento dato al poeta prescelto che doveva venire "giù" nel Salento, gli avremmo donato un soggiorno di una settimana a Otranto e la provvista per un anno di olio salentino. Da allora è Conte che regge questa iniziativa.

Perché possiamo parlare di un "baratto culturale"? Sarebbe banale dire che si trattava dell'olio e del soggiorno ad Otranto in cambio di presenze importanti, come Edoardo Sanguineti, Alda Merini, Valerio Magrelli, Tiziano Scarpa, Ruy Duarte de Carvalho, Nico Orengo, Giovanni Raboni, Milo de Angelis e tanti altri tra cui i poeti cantautori Guccini e Vecchioni, alcuni dei quali sono rimasti amici del territorio, tornandovi in più volta anche in maniera anonima e non ufficiale. Non si tratta soltanto di ascoltare loro poesie recitate dall'autore o da un attore, ma di mettere insieme altri poeti del posto, circondati dalla popolazione che riempiva una piazza, sempre più insufficiente per il pubblico che vi accorreva e che ancora vi accorre. Pubblico che non è solo salentino, in quanto, essendo periodo estivo, partecipano molti turisti non solo italiani che interloquiscono, scambiano idee e parere. Ma lo scambio reale è tra poeta e territorio. Questo è, in embrione, un'altra modalità di baratto culturale.

2) Il lavoro di cura.

Il tema della "cura" è un tema – e problema - oggi fondamentale. Nella proposta della "Summer School" è presentato, correttamente, come dimensione ineludibile del rapporto formativo. Il progetto educativo e la sua pratica non sono fatti puramente tecnici, come dichiaravano certe metodologie didattiche degli anni Settanta, importate da oltreoceano.

È giusto ricordare anche il problema del "lavoro di cura" nasce con la cultura femminile e col "pensiero della differenza". E le prime donne che lo hanno posto, non parliamo del cosiddetto "femminismo" che è cosa diversa, talvolta hanno pagato professionalmente le loro proposte dirompenti rispetto alle consuetudini culturali e sociali. All'origine possiamo indicare la belga Luce Irigaray che pubblicò, nel 1974, *Speculum*, titolo che potrebbe rinviare tanto allo specchio quanto allo *specillo* utilizzato del ginecologo. Per quello scritto Irigaray fu espulsa dalla società psicoanalitica francese e osteggiata dalla cultura ufficiale. Il suo maggiore impegno negli anni Ottanta-Novanta lo svolse in Emilia e a Bologna, né mancarono sue importanti presenze nel Salento. Il giorno che ha preceduto la mia relazione alla "Summer School" era morta, a Parigi, Françoise Collin, fondatrice dei "Quaderni del Grif", una delle pensatrici più note nel mon-



do, ma a cui l'*establishment* accademico non aveva mai concesso un insegnamento universitario. Tanto è vero che, sapendo che un dottorato internazionale (guarda caso Lecce-Paris IV Sorbonne), aveva assegnato una tesi sul suo pensiero, aveva confidato ad un'amica: "Per lo meno alla Sorbonne entrerò con la tesi della dottoranda italiana".

Ma, al di là delle storie del pensiero femminile, il discorso sul lavoro di cura stenta a farsi strada, anzi, in alcuni casi e in alcune "culture" in senso antropologico, esso è misconosciuto. Un esempio banale: quando conosco uno studente, per familiarizzare, gli chiedo che lavoro fa il padre e mi risponde indicando il lavoro reale e la risposta è varia. Quando chiedo, anche a studentesse, quale sia il lavoro della madre, spesso la risposta è: "Non lavora perché è casalinga". Non è il caso di commentare come il lavoro di chi è a casa per predisporre un contesto idoneo agli altri componenti della famiglia, e che noi chiamiamo lavoro di cura, sia ignorato, quasi reso invisibile dalla società. E soprattutto non riconosciuto dallo Stato. Eppure oggi, tra lavoro esterno e lavoro di cura, la donna italiana lavora 19,30 ore al giorno, con un aumento, negli ultimi due anni, di 10 minuti. Le ore di lavoro dei maschi italiani sono 14.

La "Summer School" ha sottolineato ampiamente l'importanza e l'efficacia del rapporto di cura nei processi formativi. Ma quale origine e che senso oggi ha la parola "cura"? Che vuol dire e a cosa rinvia? Prima quel termine era confinato e attribuito solo alla pratica medica, per quanto nel linguaggio familiare fosse adoperata anche l'espressione: "Mi prendo cura di te" o "Mi prendo cura di questo problema". Ma nel 1968, chi era adolescente, o più avanzato negli anni, lesse un libriccino bianco, vergato di verde, *Lettera a una professoressa*, della Scuola di Barbiana. Questa era la scuola promossa da don Lorenzo Milani, un prete, proveniente da famiglia aristocratica, che fu confinato dal suo vescovo sul cocuzzolo di un'altura, difficilmente raggiungibile. Sui muri della scuola era, ed è ancora scritto "I care": mi sta a cuore. Era una forma metaforica e antipatrice del concetto della cura anche nei processi formativi ed educativi.

Giustamente il progetto della "Summer School", a proposito di questo tema afferma che la cura «si configura nella forma di una ricerca alla necessità da parte dell'altro di essere sostenuto nel suo divenire». Questo, possiamo dire, è il nocciolo di ogni processo educativo.

3) *Ruolo dell'arte e del Teatro*

Il teatro è presentato in questa esperienza come il momento creativo e comunicativo per eccellenza. Quindi si tratta di ridare un ruolo centrale al raccontare e il raccontarsi. Attività spesso relegata alla "chiacchiera" o all'ambito psicoterapeutico che sembra aver parzialmente sostituito la pratica religiosa della confessione. La mia convinzione personale è che l'esistenza stessa, nella sua continuità, sia un'autonarrazione interiore. Ma narrazione di che? Di ciò che siamo, di ciò che pensiamo di essere, di ciò che noi vogliamo che gli altri pensino di noi...?

Certo, l'esistenza, esteriormente, è anche recita di ruoli e di immagini, senza attribuire al termine recita la valenza negativa di inganno. Qui va ripreso il Pirandello di *Uno, nessuno e centomila*: "Mi si fissò invece il pensiero ch'io non ero per gli altri quel che finora, dentro di me, m'era figurato d'essere"¹. Siamo in un processo di estraneazione ed alienazione.

Naturalmente, il tema dell'esistenza come recita e dei ruoli è più visibile nei *Sei personaggi*. Il padre:

¹ In *Tutti i romanzi*, v. II, Mondadori, Milano 1982, p. 743.



Il dramma per me è tutto qui, signore: nella coscienza che ho, che ciascuno di noi - veda - si crede "uno" ma non è vero: è "tanto", signore, "tanto", secondo tutte le possibilità d'essere che sono in noi: "uno" con questo, "uno" con quello - diversissimi. E con l'illusione, intanto, d'esser sempre "uno per tutti", e sempre "quest'uno" che ci crediamo, in questo nostro atto. Non è vero! Non è vero! Ce ne accorgiamo bene, quando in qualcuno dei nostri atti, per un caso sciaguratissimo, restiamo all'improvviso come agganciati e sospesi: *ci accorgiamo, voglio dire, di non esser tutti in quell'atto*, e che dunque una atroce ingiustizia sarebbe giudicarci da quello solo, tenendoci agganciati e sospesi, alla gogna, per un'intera esistenza, come se questa fosse assommata tutta in quell'atto.²

Fondamentale è, quindi, il tema della maschera. Ma quello della recita di sé è un *topos* anche nella filosofia. Pensiamo a Sartre, autore, tra l'altro, di undici opere di teatro. In *L'Être et le Néant* uno dei concetti dominanti è la malafede. Rispetto alla menzogna, che è un mentire agli altri, la malafede è un mentire a se stessi. Tutto si riduce a pensare di essere "cose". Sartre fa tre esempi: quella della ragazza al primo appuntamento, dell'omosessuale e, soprattutto, quello del cameriere, cioè di un soggetto che svolge un lavoro e pensa, sin da quando si sveglia alle cinque: "Io sono un cameriere". Mentre non "è", ma "fa il cameriere", "gioca a fare il cameriere". In sostanza non prende consapevolezza che sta solo recitando un ruolo. Non dimentichiamo che in francese *jouer* vuol dire tanto *giocare* quanto *recitare*.

L'esistenza è, qui, teatro senza consapevolezza dello sdoppiamento. Ma nel percorso formativo si tratta d'altro. Si tratta di teatro sociale e di comunità. Come leggiamo nel progetto della Scuola, ciò serve a incrementare l'autoefficacia dei gruppi e del singolo, mediante l'impegno del corpo - ma non solo del corpo - e della sue capacità comunicative. Naturalmente tutto questo può avvenire attraverso un discorso interno al gruppo che dovrebbe crescere insieme, pur rispettando le personalità dei singoli che si plasmano attraverso il gioco di mimesi e di dialogo costruttivo.

Contrariamente a ciò che poteva avvenire con il teatro classico dove si trattava solo di *mimesis*, va a dire imitazione, tramite espressioni fittizie, proprio nel senso del "fittile", cioè creato con materia docile come la terracotta. Qui abbiamo una categoria completamente diversa: l'autoespressione che non sia plagio, sforzo imitativo, recita in senso sartriano. Qui il soggetto esprime se stesso nel gruppo, non necessariamente tramite lo strumento verbale, né isolandosi dalla sua stessa comunità, ma anzi facendone parte in maniera consapevole ed efficace.

E così siamo tornati all'esperienza di Barba, a Carpignano Salentino, trentotto anni fa.

² *Sei personaggi in cerca d'autore*, Mondadori, Milano 1982, pp. 61-62