

# **Towards a contact pedagogy: community theatre experience in a municipality of earthquake zone**

## **(Per una pedagogia del con-tatto: un percorso di teatro di comunità in un comune del cratere sismico)**

Fiorella Paone<sup>o</sup>

### **Abstract**

The work aims to comprehend, share and “build memory” around an educational practice experienced in a municipality of the earthquake zone of Abruzzo, therefore, in a context of social crisis by means the storytelling of a social and community theatre experience (Bruner, 1956). The focus is more specifically on the nexus between the artistic and pedagogical work and the potentialities of a functional development of the community which spreads out, in a perspective of applicativity. The educationalist, as educational process and relationship professional, can offer his/her specific contribution to such above mentioned processes in attempt to recover and/or strengthen both individual and common well-being.

**Keywords:** social and community theatre, pedagogy, differences, storytelling, educational process, applicativity, contact.<sup>1</sup>

### **Sunto**

Attraverso la narrazione (Bruner, 1956) di un'esperienza di teatro di comunità realizzata in Abruzzo si vuole comprendere, condividere e “fare memoria” di una pratica educativa sperimentata in un comune del cratere

---

<sup>o</sup> Department of *Philosophical, Pedagogical and Economic-Quantitative* Sciences, “G. d’Annunzio” University of Chieti-Pescara; f.paone@unich.it

<sup>1</sup> Received on January 22nd, 2019. Accepted on June 3rd, 2019. Published on June 30th, 2019. doi: 10.23756/sp.v7i1.445. ISSN 2282-7757; eISSN 2282-7765. ©Fiorella Paone.

This paper is published under the CC-BY licence agreement.

sismico, dunque, in un contesto di crisi e fragilità sociale. Nello specifico, si vuole mettere a fuoco il nesso fra lavoro artistico e pedagogico e le potenzialità di sviluppo funzionale delle comunità che da esso si dipanano in una prospettiva di applicatività (Blezza, 2018). Il pedagogista, in qualità di professionista del processo formativo e della relazione educativa, può dare un contributo specifico a tali processi nella direzione di un recupero e/o di un rafforzamento del benessere dei singoli e dei gruppi.

**Parole chiave:** teatro di comunità, pedagogia, differenze, narrazione, processo formativo e trasformativo, applicatività, con-tatto

## 1. I presupposti analitici: *dall'ultima pagina alla prima*

“Dopo l'ultima pagina viene la prima: questa premessa, che potrebbe essere la conclusione del libro, ne è l'inizio” (Barba, 1996: 13). Così Eugenio Barba apre la sua riflessione in occasione dei trent'anni dell'Odin Teatret, cominciando a tracciare le traiettorie che hanno delineato la sua pratica teatrale.

Prendo umilmente a prestito queste parole perché chiariscono con un efficace metafora il senso del tentativo che mi accingo a intraprendere dopo aver partecipato, in qualità di collaboratrice e pedagogista, all'esperienza de *La Pulce d'acqua dolce, Festival di arti in natura - 2018*, svoltosi, nella sua seconda edizione, nei giorni 5, 6, 7, 8 e 9 Settembre a Montorio al Vomano (Teramo)<sup>1</sup>. Il senso, cioè, del tentativo di avviare un processo metariflessivo sull'esperienza vissuta che, come suggerisce Gibbs (1988), descriva e analizzi quello che è accaduto e le sensazioni che hanno accompagnato il percorso, indagli i perché di ciò di cui si è fatto esperienza e metta a fuoco punti di forza e debolezza dell'intervento.

Ed è per rimanere con i piedi ben piantati all'interno di questo processo che credo sia importante fare sì che l'*ultima pagina* si ricongiunga alla *prima*, invitandomi a ripercorrere il cammino fatto da una nuova posizione, illuminandolo della rinnovata consapevolezza acquista. Una consapevolezza che si volge al passato per esplorare i dettagli che durante il percorso erano sfuggiti e nutrirsi degli stimoli che si erano trascurati e, contemporaneamente, si apre al futuro, pronta a mettersi in discussione, modificarsi e evolvere.

Il senso del mio tentativo di riflessione pedagogica attraverso la narrazione dell'esperienza condivisa del Festival è, dunque e innanzitutto, quello di

---

<sup>1</sup> Il Festival è prodotto dall'Associazione di promozione sociale *Tric-Trac* (<http://www.trictracteatro.it>) e gode del sostegno e del partenariato del Comune di Montorio al Vomano, del B.I.M., dell'Istituto Comprensivo di Montorio – Crognaleto, del Liceo Artistico *F.A. Grue* di Castelli e di diversi sponsor privati, nonché della collaborazione con il gruppo territoriale di *Nati per Leggere* di Montorio al Vomano-Teramo-Castelnuovo, di *Ubik dischi e libri* e dell'*EquiClub Vomano*.

*Towards a contact pedagogy: community theatre experience in a municipality of earthquake zone*

rinnovare costantemente il desiderio di ricerca, sperimentazione e studio nell'ambito del teatro in educazione, nutrendo di nuovi stimoli e energie un percorso che non può che avere una forma a spirale, capace di tenere insieme, con un invisibile filo, passato e presente in un processo che torna sui suoi passi per evolvere ed andare avanti.

Un percorso fatto di dubbio sistematico, esplorazione e scoperta, desiderio e impegno; un percorso in cui per andare avanti occorre volgersi a ciò che si è già vissuto, in cui, come dice Grotowski, ogni volta che scopro qualcosa ho la sensazione che sia ciò che ricordo. Le scoperte sono dentro di noi, e bisogna fare un viaggio all'indietro per arrivare fino a esse (Grotowski, 1988: 168).

Ha, inoltre, il senso di puntualizzare e mettere a fuoco una riflessione sul nesso fra l'esperienza artistica e il lavoro pedagogico, sostanziando il piano della mediazione e individuando la via dell'*applicatività* necessaria a superare lo sterile dualismo fra il livello teorico e quello dell'*operatività*<sup>2</sup>. E sono le ragioni e i processi che sottendono il suddetto nesso che approfondisco in questo lavoro pedagogico che sceglie la via della narrazione per comprendere, rileggere e riferire dell'esperienza personale e collettiva del Festival, per rintracciarne le caratteristiche essenziali e farne emergere il senso più profondo, senza ridurne la complessità e annullarne la specificità e l'unicità (Bleza, 2018: 178). Una narrazione da intendere come momento di allontanamento dallo scorrere degli eventi che mi permette, in qualità di ricercatrice esperta in educazione, ma anche di persona coinvolta dai fatti, di collocarmi al di fuori di essi per mettere a fuoco le emozioni, i contenuti e le dinamiche in azione nella comunità interessata dalle iniziative del Festival.

Un lavoro di riflessione e analisi che, prendendo a prestito e declinando nel campo del teatro pedagogico e di comunità alcuni concetti del filosofo del linguaggio Tordov (1965), rilegge il processo teatrale e i suoi esiti spettacolari in termini narratologici, considerandoli, quindi, come *storia* e *discorso* allo stesso tempo. Come *storia* in quanto il lavoro teatrale in oggetto si basa sull'intreccio e l'interazione fra avvenimenti e persone, ma anche come *discorso* perché da un lato vi è un gruppo di narratori e attori che mettono in scena la *storia* a partire dal proprio punti di vista e dall'altro un gruppo di spettatori che partecipa allo spettacolo conoscendo e reinterpretando gli avvenimenti raccontati a partire dal modo in cui li si è voluti far conoscere, al di là dei fatti in quanto tali.

---

<sup>2</sup> Quantomai opportune e chiare sono le parole di Bleza a questo proposito: *Il pedagogista è un professionista "di mezzo" e della mediazione, che partecipa sia del piano della teoria che di quello della prassi, ma opera su un terzo piano intermedio a essi, che è quello applicativo, del suo esercizio professionale. Questo esercizio professionale pedagogico può tener conto di qualunque teoria, e di qualunque prassi, di qualunque principio o dovere o valore e di qualunque fatto o comportamento o modo d' essere: ma è da lì che vede cominciare il suo specifico.* (Bleza, 2018: 127)

La contaminazione fra *storia* e *discorso* nel lavoro teatrale testimonia dell'imprescindibilità della condivisione e del contatto con l'altro per dare vita e senso alle parole attraverso un processo di negoziazione che definisca l'identità dei singoli e della comunità. Quella che qui più ci interessa del lavoro teatrale realizzato durante l'esperienza del Festival (considerato innanzitutto come processo e, poi, anche come prodotto) è, infatti, la sua funzione pragmatica. Ci interessa, cioè, lo studio della relazione fra segni e interpreti, una relazione che è alla base del processo semiotico e che, come vedremo, nasce dalla dimensione estetica per allargarsi sino ad abbracciare un profondo significato pedagogico, sociale e politico.

A questo proposito, i presupposti concettuali per approfondire il nesso fra dimensione artistica e pedagogica sono ancora una volta offerti dall'analisi che Tordov (1970) costruisce sul tema del *fantastico*. Declinando, infatti, in ambito teatrale la sua concezione di *esitazione*, emerge che lo sguardo dell'attore e dello spettatore sugli eventi e il tentativo di dar loro un nome (realtà oppure visione folle o soprannaturale) passino proprio attraverso un tempo sospeso che apre al possibile e evoca l'altrove; passino, cioè, attraverso l'*esitazione*. Un'*esitazione* che se rimane nell'ambito della spiegazione razionale scivola nella categoria dello *strano*, e che se si sposta nell'ambito della spiegazione soprannaturale scivola nella categoria del *meraviglioso*. Quello che qui ci interessa è, comunque, il tempo dell'*esitazione* che è zona liminale tra lo *strano* e il *meraviglioso*. *Esitazione* che, dal punto di vista semantico, costruisce una situazione di sospensione che è preconditione da una parte del processo artistico di metamorfosi e trasformazione, di rottura del limite, di superamento delle barriere del già noto, dall'altra del lavoro pedagogico di orientamento e crescita, quindi di evoluzione dei singoli e delle comunità in un'ottica di benessere. L'*esitazione*, dunque, riguarda il rapporto tra uomo e mondo in una prospettiva che rende possibile il depotenziamento di uno sguardo pandeterministico su di sé e sul contesto. L'*esitazione* dell'attore e dello spettatore di fronte al testo teatrale, che è parola, corpo e azione, permette la trasgressione della legge e l'immaginazione di un altrove, suscitando una reazione che permette di comunicare al di là del normale modo di comunicare. Inteso in questo senso il discorso teatrale attiva un processo emozionale che rimescola equilibri e disegna nuovi significati, aprendo un inedito spazio per l'incontro dell'*Io* e del *Tu*, un incontro fondamentale in ogni relazione educativa. In questo spazio relazionale, infatti, può entrare il pedagogo che, come *educatore emozionale* (Buccolo: 2013), dunque, come professionista dello sviluppo educativo, può, anche al di là del lavoro con l'infanzia, promuovere percorsi formativi di crescita e *coscientizzazione* (Freire, 1968) dei singoli e delle comunità. Come sostiene Artaud, infatti (1938): *dal punto di vista umano l'azione del teatro come quella della peste è benefica, perché spingendo gli uomini a vedersi quali sono fa*

*Towards a contact pedagogy: community theatre experience in a municipality of earthquake zone*

*cadere la maschera, mette a nudo la menzogna, la rilassatezza, la bassezza e l'ipocrisia.*

In quest'ottica, le dimensioni artistica e pedagogica si alleano: la prima per aprire uno spazio che *informa* dell'esistenza di altri mondi possibili e per *dar* loro *forma*, la seconda per offrire gli strumenti concettuali, critici e applicativi per *orientarsi* nell'universo della possibilità e *orientare* le proprie scelte in senso etico, ossia nella direzione del miglioramento del benessere personale e collettivo. Con le parole di Buccolo, infatti, si può sostenere che (2008): *il teatro può essere utile per la pedagogia. Può essere considerato come lo specchio che amplifica e deforma la realtà individuale e collettiva, ma anche come luogo della ragione e dell'utopia, del gioco e della finzione, della parola e del gesto: insomma della più alta comunicazione.*

A partire da tali presupposti che mi offrono le chiavi concettuali per interpretare l'esperienza, mi accingo a narrare<sup>3</sup> il Festival *La pulce d'acqua dolce*, un percorso personale e collettivo, umano e professionale ancora in itinere.

## **2. L'ultima pagina: “La Pulce d'acqua dolce, Festival di Arti in Natura”**

Guardando all'esperienza de *La Pulce d'acqua dolce, Festival di arti in natura*, posso affermare che l'edizione 2018 si pone e raggiunge l'obiettivo di creare un contatto fra l'*Io* e il *Tu*, avviando un processo di dialogo intergenerazionale e interculturale nella comunità di Montorio al Vomano, città nella quale si realizzano tutte le attività del suddetto Festival.

Le azioni, le modalità e i risultati raggiunti saranno a breve presentati sinteticamente, ma intanto ci sembra importante specificare che *comunità, immaginazione, trasformazione e contaminazione* sono i concetti chiave che guidano il lavoro artistico dalla fase di ideazione sino a quella di realizzazione. Prima di approfondire tali concetti e aprire una riflessione sul significato che essi hanno per le persone coinvolte, però, è opportuno presentare sinteticamente il Festival, descrivendo i tratti fondamentali che lo contraddistinguono.

---

<sup>3</sup> Con le parole di Eco, “narrare” vuol qui dire *dare forma al disordine* delle esperienze (Eco, 1994: 51) per rendere trasmissibile quanto vissuto.

## Fiorella Paone

Il Festival, giunto quest'anno alla sua seconda edizione, nasce da un'idea di Alessia Martegiani<sup>4</sup> e Valentina Nibid<sup>5</sup>, che ne hanno curato la direzione artistica. Le due artiste intuiscono sin da subito l'importanza di aprire la loro proposta alla collaborazione di altre personalità impegnate in campo artistico, sociale e pedagogico in modo da integrare le differenti competenze e dare più forza alla proposta del Festival. Il collettivo che si costituisce è così formato da professionisti provenienti da differenti aree disciplinare<sup>6</sup> che spaziano dal teatro alla musica, dalla ricerca pedagogica a quella biologica, dall'educazione allo yoga, dalla letteratura alla fotografia.

Nelle intenzioni di questo variegato gruppo di lavoro il Festival muove dal desiderio di dare voce, attraverso l'arte, al bisogno di comunità, di ascolto, e di bellezza fondamentali per la cura di un territorio, come quello di Montorio al Vomano, che sta attraversando un momento di grande fragilità dovuto agli eventi sismici del 2016 - 2017 e alla temuta esondazione del lago di Campotosto che hanno provocato gravi danni alle abitazioni, un conseguente spopolamento del centro storico e il trasferimento di molti cittadini nei limitrofi comuni della costa.

Il Festival si presenta, con le parole della Dott.ssa Nibid: *come un'occasione di incontro in uno spazio performativo ricco di suggestioni e simbologie, dove l'arte diviene veicolo capace di accompagnare un sano recupero del patrimonio di luoghi e tradizioni della comunità alla ricerca del benessere individuale e collettivo.*

Del resto, già Jacques Copeau (1931) ci ha insegnato che: *non nasce teatro laddove la vita è piena, dove si è soddisfatti. Il teatro nasce dove ci sono delle ferite, dove ci sono dei vuoti, delle differenze, ossia nella società frantumata*

---

4 Studiosa e didatta della voce da oltre vent'anni, ha insegnato in diverse accademie, fra le quali l' Accademia Musicale Pescarese, Cotto Lab di Ascoli Piceno, Scuola Civica Ritucci Chinni di Vasto. Attualmente è docente di canto jazz ai corsi Propedeutici e Accademici del Conservatorio G. Braga di Teramo. Svolge attività concertistica internazionale e tiene workshop sull'improvvisazione vocale e sul linguaggio jazzistico, sui ritmi brasiliani e sul repertorio della grande canzone d'autore.

5 Attrice, clown e formatrice, è laureata in *Storia e Pratiche delle Arti, della Musica e dello Spettacolo* dell'*Università dell'Aquila* e si è formata come operatrice di *teatro sociale e di comunità* presso l'*SCT Centre* di Torino. Partecipa a numerosi progetti e spettacoli presso festival, scuole, case-famiglia, ospedali, centri diurni psichiatrici, carceri, case di cura dal 2002 al 2009 all'interno dell'associazione culturale Brucaliffo e dal 2010 all'interno dell'associazione di promozione sociale Tric-Trac per la quale dirige lo spazio creativo *Il Bugigattolo* e il festival di arti in natura, *La Pulce d'Acqua Dolce*.

6 Più nello specifico, oltre alle direttrici artistiche Valentina Nibid (teatro) e Alessia Martegiani (canto) sono coinvolti nei lavori del Festival: Mariagiorgia Ulbar (poesia), Chiara Druda (pittura e scultura), Davide Grotta (musica e suoni), Michela Ardente (yoga), Erika Di Silvestre (educazione e divulgazione scientifica) e la sottoscritta, Fiorella Paone (teatro d'infanzia e ricerca pedagogica).

*Towards a contact pedagogy: community theatre experience in a municipality of earthquake zone*

*dispersa... È lì che qualcuno ha bisogno di stare ad ascoltare qualcosa che qualcun altro ha da dire a lui*<sup>7</sup>.

Il Festival vuole, dunque, essere un momento di confronto, di crescita e di festa capace di evocare un sentimento di appartenenza collettivo e di mettere in moto un desiderio di costruzione di un progetto comune. A questo scopo, il Festival, sia nell'edizione 2017 che 2018, presenta un calendario di appuntamenti che, sebbene diversificati, hanno il racconto della *vita quotidiana*<sup>8</sup> del territorio con i suoi luoghi e tradizioni come elemento di contatto e unione dei percorsi realizzati attraverso i diversi linguaggi artistici.

In particolare, e per l'anno 2018<sup>9</sup>, il calendario del Festival prevede tre sezioni<sup>10</sup>.

La prima sezione accoglie appuntamenti di teatro, musica e divulgazioni scientifiche per adulti e bambini/e aperte a tutti gli interessati, coinvolti in momenti di lettura ad alta voce, laboratori scientifico-espressivi di educazione ambientale, passeggiate coi pony, classi di pratica yoga, concerti, presentazioni di libri, spettacoli teatrali e incontri divulgativi. Questa sezione si apre con una Tavola Rotonda di incontro fra gli artisti coinvolti e presentazione della proposta a tutta la cittadinanza interessata che ho personalmente l'onore di presentare e coordinare.

La seconda sezione prevede una Residenza Artistica, dal titolo *La Voce del Fiume*, laboratorio intensivo tra teatro e musica, che si realizza attraverso cinque giorni di laboratorio in natura alla ricerca del potere evocativo del suono e del gesto, della capacità trasformativa dell'immaginazione. Il gruppo dei *Residenti Artisti*, formato da giovani provenienti da tutta Italia, lavora a partire dagli stimoli offerti dal territorio di Montorio al Vomano e dalla sua comunità. Il lavoro dei *Residenti Artisti*, infatti, si fonda su due direttrici fondamentali.

Da una parte, vi è il lavoro di mimesi che attraverso la poesia, il gesto e la voce ha come suo focus il fiume Vomano. Come sostengono la Dott.ssa Nibid e la Dott.ssa Martegiani, infatti: *il fiume con il suo scorrere dalla montagna al mare rappresenta la possibilità della trasformazione e l'unione di territori lontani. L'acqua, inoltre, sia come elemento naturale che metaforico, evoca la*

---

7 Il brano è tratto dal "manifesto" politico culturale di Jacques Copeau, il quale vede l'impegno dell'attore orientato a percorsi pedagogici di educazione alla cittadinanza e alla partecipazione democratica attivati dall'incontro fra la potenza simbolica della finzione teatrale e i bisogni della vita quotidiana.

8 Del resto, già Goffman ha ribadito l'importanza di studiare la *vita quotidiana* e le sue dinamiche per arrivare a una definizione delle differenti situazioni sociali e, nel far questo, ha adoperato la metafora teatrale (Goffman, 1959)

9 Si sceglie di occuparsi più da vicino dell'edizione 2018 del Festival in quanto si ritiene che questa sia un'edizione più matura e più interessante in termini analitici. Tale edizione, infatti, è più vicina ai miei interessi di pedagogista in quanto realizza in modo più efficace rispetto alla prima l'obiettivo di avvicinare il lavoro artistico a quello pedagogico e di comunità.

10 Il Programma completo de *La Pulce d'acqua dolce, Daphnia 2018* è consultabile al seguente link: <http://www.trictracteatro.it/la-pulce-dacqua-dolce-daphnia-2018/>

*possibilità della nascita e del nutrimento della vita, è spazio intimo e suggestivo che apre alla contemplazione e alla introspezione, è condizione necessaria per una cittadinanza che ha bisogno di incontrarsi, di creare comunità, di ricordare insieme le sue origini, di narrare la sua storia, di trovare il suo canto e godere insieme della bellezza.*

Dall'altra parte, vi è l'incontro con un gruppo di cittadini di Montorio e con le loro storie, condivise attraverso il percorso di teatro di comunità<sup>11</sup> denominato *La Città Nascosta*<sup>12</sup>, durante il quale l'intreccio fra i ricordi narrati dai partecipanti fa emergere la mappa affettiva di Montorio al Vomano, avviando un virtuoso processo di consapevolezza, crescita e vitalità che nutre e vivifica il contributo di tutti e di ciascuno. La condivisione delle proprie storie da parte dei partecipanti de *La Città Nascosta* con i *Residenti Artisti* genera uno sguardo originale sul territorio, uno sguardo nato dal contributo di tutti i partecipanti al percorso, uno sguardo che diviene collettivo e capace di valorizzare l'esperienza di tutti in un approccio intergenerazionale e interculturale.

La terza e ultima sezione del Festival consiste nella realizzazione di un evento spettacolare, intitolato *ESONDAZIONI, Lo spettacolo portato dal fiume ...*<sup>13</sup>, che è costruito come un viaggio, non solo metaforico, tra strade e immagini attraverso una performance itinerante tra musica, teatro, cibo e danze che trasforma, come in un antico rito, la parata di attori e spettatori fra le vie del centro storico cittadino in una festa.

Lo spettacolo nasce dal suddetto incontro fra i *Residenti Artisti* e il gruppo partecipante al laboratorio *La Città Nascosta*, che insieme propongono agli spettatori la propria visione di Montorio al Vomano. Una visione che si basa sull'attenzione e la cura di sé e dell'altro, sull'incontro empatico e sulla capacità

---

11 La presenza di uno spazio specifico dedicato al teatro di comunità, che è la novità dell'edizione 2018 del Festival, si basa sulla convinzione che questa metodologia sia particolarmente adatta ad un contesto sociale che sta attraversando un momento di potente dispersione e sradicamento a causa dei citati eventi sismici. Il teatro di comunità si muove, infatti, in una dimensione trasformativa atta a promuovere processi di cambiamento sociale che hanno come scopo primo il *benessere* individuale e collettivo. A partire dalla riscoperta e valorizzazione di risorse e competenze già esistenti tende a rendere visibile l'invisibile, a costruire un'utopia di rinascita, creando la speranza di altri mondi possibili attraverso la pratica dell'arte e della bellezza.

12 Il percorso teatrale denominato *La Città Nascosta* è realizzato nei mesi di luglio e agosto 2018 in preparazione del Festival. Il gruppo di partecipanti, composto da cittadini italiani, albanesi e kosovari di differenti età, genere e background socioculturali, ha lavorato sulla memoria dei luoghi e sul loro valore simbolico ed emozionale. Il collettivo all'interno del quale si sviluppa il percorso di ricerca teatrale condivide una visione di *città nascosta* come, per seguire ad usare una metafora delle *Città Invisibili*, di: *una città infelice (che) può contenere, magari solo per un istante, una città felice; le città future sono già contenute nelle presenti come insetti nella crisalide*. Per rimanere nell'ambito delle *Città Invisibili* il collettivo condivide anche l'urgenza di *cercare e saper riconoscere chi e che cosa, in mezzo all'inferno, inferno non è, e farlo durare, dargli spazio* (Calvino, 1972).

13 Per la regia di Valentina Nibid.



*Towards a contact pedagogy: community theatre experience in a municipality of earthquake zone*

di *in-tendersi* (Scaramuzzo, 2005) al di là delle barriere culturali e sociali dovute a pregiudizi reciproci. Usando la categoria d'analisi dell'*in-tendersi*, si può sostenere che è proprio lo sforzo di *tendersi verso l'interiorità dell'altro*, attivato dal processo artistico e creativo, ossia da un processo di educazione poetica (Scaramuzzo, 2013), che rende possibile un incontro autentico e una relazione efficace<sup>14</sup>. Un *in-tendersi* che spinge a uscire dalla solitudine dell'individualismo e a trovare conforto nell'altro senza rinunciare al sé, bensì arricchendolo. Da questo *in-tendersi* nasce una narrazione comune e feconda perché basata su una forte capacità di transcodificazione, quindi di rappresentazione e condivisione dei propri vissuti. Nei termini di Tordov, la suddetta narrazione è *storia*, dunque, capace di mettere in contatto e interazione persone e avvenimenti, ed è anche *discorso*, quindi, capace di tenere insieme l'*Io* e il *Tu*, di far convivere e incontrare i loro reciproci punti di vista, di generare legami e attivare un dialogo basato sulla partecipazione emotiva, l'ascolto attivo e il rispetto dell'altro. Questa narrazione, riscoperta e utilizzata da coloro che partecipano al percorso teatrale, porta a mettersi in gioco in un contesto di finzione, quale quello drammatico, attraverso un atto mimetico<sup>15</sup> e di immedesimazione nell'altro da sé, aprendo, così, alla possibilità di un autentico incontro. L'esperienza artistica vissuta, infatti, ha fatto sì che si innescessero nuove relazioni e si mettessero in comune le diverse abilità, promuovendo un'esperienza artistica viva e feconda, capace di contribuire alla ricostruzione dell'identità sociale e di stimolare "il risveglio" della comunità<sup>16</sup>.

La numerosa partecipazione<sup>17</sup> della cittadinanza montoriese e dei comuni limitrofi all'evento, inoltre, è testimonianza del riconoscimento di un bisogno di confronto, è affermazione di una forte urgenza di condivisione e riscoperta di sé

---

14 A questo proposito Scaramuzzo scrive (2005): *non possiamo intenderci (...) se ascoltando non faccio un movimento verso il mondo che è nell'altro. (...) L'atto di intendere non è un atto del conoscere, ma un atto del volere: un atto d'amore.*

15 A tal riguardo Scaramuzzo (2011) parla di *mimopaideia*, ossia di un'azione formativa ed educativa che insiste sul concetto di *mimesis* e sul suo esercizio per comprendersi e comprendere l'altro al fine di costruire relazioni funzionali al benessere.

16 Nel corso dello spettacolo *Esondazioni*, evento conclusivo del Festival, gli attori ripetono spesso la battuta: *e poi ci siamo addormentati*. Si vuole, infatti, sottolineare che la comunità di Montorio ha attraversato un periodo in cui la vitalità delle relazioni sociali e le capacità di incontro e dialogo sono entrate in crisi, per l'appunto *si addormentano*. Attraverso l'incontro con l'altro mediato dal linguaggio artistico si tenta, quindi, di svegliare la comunità montoriese. Lo spettacolo *Esondazioni* si apre, infatti, con le seguenti battute che introducono al senso di quanto sin qui sostenuto: *il fiume gorgheggia, è ora di pescare. Tiriamo su le reti del sonno e del dolore. Quello che non si vede bisogna ridestare. Il pozzo parla piano, respira, canta e chiama. Montorio è quasi pronta, ancora è sonnolenta, dal pozzo caccia storie confuse e sbriciolate che cercano una forma, di essere svegliate, scomposte e ri-sensate. Bisogna fare piano, prestare orecchie e gambe, per ascoltare i sogni, per farli camminare! Prego entrate signori, fate piano, destate lento il sonno, con cura e con amore.*

17 All'evento finale hanno partecipato circa 400 persone. Le curatrici, inoltre, stimano che al Festival hanno partecipato più di 1.000 persone.

e del proprio contesto in quanto, come sostiene Boal, *il teatro è l'arte di vedere noi stessi*. È, inoltre, dimostrazione di un intenso desiderio di rinascita come comunità di cui nel seguito del lavoro cercherò di definire i contorni, nell'ottica di mettere maggiormente a fuoco il nesso fra lavoro artistico e pedagogico.

### **3. La prima pagina: intuizioni che disegnano costellazioni**

Tornerò, ora, come anticipato, alla *prima pagina* di quest'ultimo mio impegno nell'ambito del teatro di comunità, condividendo, di seguito le riflessioni preliminari all'avvio del Festival.

Penso sia importante, infatti, quando si vuole parlare ad altri della propria esperienza, in questo caso di un'esperienza artistica, risalire a quella che definisco *l'idea originaria*, ossia l'insight che ha messo in moto il processo. Spesso si tratta di una molteplicità di intuizioni, ma guardando bene si scopre che esse appartengo ad un'unica visione, disegnano una vera e propria costellazione. E non è un caso questo riferimento alle stelle, che sono state e potrebbero ancora essere, più o meno metaforicamente, punto di riferimento per orientarci in ogni momento di crisi e trasformazione, non solo per ritrovare i sentieri già battuti, ma anche per scoprire nuove rotte.

In questo senso, continuando ad utilizzare l'appena citata metafora, la pedagogia è per me capacità di leggere le stelle ed ha la funzione di orientare, illuminare e far scoprire ciò che rimane in ombra sia del sé che del contesto.

Questo declinarsi al plurale della *prima pagina* della storia del Festival, oramai circa tre anni fa, è influenzato e arricchito dal fatto che quello della *Pulce d'acqua dolce* è, come già spiegato, un lavoro curato da un collettivo di professionisti ognuno con la sua specificità e la sua storia personale e professionale<sup>18</sup>. Intuizioni differenti, quindi, provenienti da storie e itinerari differenti, che si scoprono vicini, seppur senza perdere la propria specificità e identità. Differenze che divengono nutrienti le une per le altre e portano ad un maggiore riconoscimento dell'*Io* e del *Tu*. L'incontro e la ricombinazione delle differenze sono, d'altronde, alla base della genesi del processo teatrale. Come, infatti, dice il già citato Copeau, il teatro (in Cruciani, 2006: 207): *nasce quando all'interno di un gruppo sociale delle persone diverse rendono possibile un'attività di riconoscimento. L'estraneità è la molla del teatro*. Attività di riconoscimento che può essere orientata e formalizzata a partire dall'alleanza fra arte e pedagogia, che facilita la costruzione di un piano di mediazione capace di favorire il contatto e individuare il senso dei percorsi personali e collettivi.

A partire dalla consapevolezza di un'essenziale natura plurale di quella che ho precedentemente definito *idea originaria* e nel muovermi alla ricerca del

---

<sup>18</sup> Cfr. nota n. 8

*Towards a contact pedagogy: community theatre experience in a municipality of earthquake zone*

seme da cui essa è germogliata, la memoria trova il suo primo aggancio nei giorni del terremoto e del post terremoto del 2016. Giorni di cui i residenti di Montorio al Vomano conservano una memoria di tristezza, paura, dolore, impotenza. Giorni in cui molti si sono sentiti soli; giorni per molti congelati nell'attesa di qualcosa di indefinito; giorni in cui si è vissuta una sensazione di sospensione che, distruggendo materialmente ed anche metaforicamente le routine della vita quotidiana, hanno lasciato una profonda sensazione di vuoto e spaesamento sia nelle persone direttamente colpite dal sisma e dalle sue conseguenze, sia in tutti coloro che, come la sottoscritta, gli erano vicini.

Questo evento e queste sensazioni sono alla base dell'idea originaria che ha spinto a mettere in moto il percorso artistico del Festival.

L'arte offre, infatti, l'opportunità di non rassegnarsi e rimanere inermi di fronte ad un'aspettativa di rinascita che sembra allontanarsi ad ogni passo, ma di entrare in uno spazio comune che è innanzitutto spazio di desiderio e relazione. Una relazione che non si costruisce solo fra gli artisti, ma con tutta la comunità che ha il desiderio ed il coraggio di entrare nel gioco di un incontro dialettico capace di rendere viva la memoria e attiva e partecipata la speranza di una vita migliore.

A questo proposito mi vengono in mente le parole di Danilo Dolci (1970:3): *Se l'occhio non si esercita, non vede. / Se la pelle non tocca, non sa. / Se l'uomo non immagina, si spegne. / (...)*

Ebbene l'arte è anche questo; è lente per vedere, è modalità di contatto, è visione di un altrove possibile. E non è solo questo. Se vissuta seriamente e se orientata in termini pedagogici, è un modo di costruire il mondo a partire dal dialogo fra le diverse singolarità, superando da un lato tendenze omogeneizzanti che appiattiscono le differenze e dall'altro posizioni tese a demonizzare le suddette differenze costruendo nemici ideali che non fanno che creare divisioni artificiali all'interno della comunità stessa.

Le parole conclusive dello spettacolo *Esondazioni* fanno risuonare proprio questo desiderio di contaminazione, incontro e integrazione: *questo e' il nostro augurio di farci tutti fiumi, di farci attraversare, di scorrere e mutare. Unire tutti i pezzi e farli dialogare, scomporli e ricomporli per dare un nuovo senso al mondo e alle persone! Torniamo alla bellezza di immagini e parole! Contaminazione...lunga vita alla vita che si mescola!*

L'arte diviene augurio e tentativo concreto di costruzione di un mondo fatto di intrecci fra narrazioni di un tempo antico e di un tempo presente e disegna, come frutto di un lavoro collettivo, la mappa di un territorio che emerge dall'abbandono, dalla dimenticanza, dall'incuria e dall'oblio per divenire vita. L'esperienza artistica disegna un mondo che rimane aperto e in divenire, un mondo fatto di tutti i mondi di coloro che lo attraversano e contribuiscono a costruirlo. Un mondo che, attraverso un linguaggio poetico ed evocativo, ha la capacità di testimoniare la profonda umanità di un territorio, rintracciandone il

senso. Un senso che ha un valore interno, risuonando in modo personale in ognuno, e esterno, mettendo in moto azioni comuni e vivificanti.

La dimensione etica è, dunque, al centro dell'esperienza artistica intesa come opportunità educativa per costruire e condividere occasioni di senso ricche di bellezza che siano stimolo e modello per tutta la cittadinanza coinvolta. Questa concezione di arte ha, quindi, un proprio intrinseco ed immediato valore pedagogico, per almeno due ordini di ragioni. Da una parte, infatti e come anticipato in apertura di questo lavoro, fornisce punti di riferimento, indicando ad ognuno possibili strade per partecipare a situazioni di bellezza che sostengano il benessere; dall'altra parte fa vivere, in un contesto metaforico, concrete esperienze di un "mondo diverso", rafforzando e appagando l'ambizione a goderne e esserne coinvolto in una prospettiva che è insieme, culturale, sociale e politica. Essa, infatti, stimola la curiosità intellettuale, rafforza il senso di appartenenza che porta alla cura del "noi", e aiuta, con un'espressione di Arrigoni (2011), a "restare umani"<sup>19</sup> in un'ottica di responsabilità e cittadinanza attiva.

#### 4. Considerazioni conclusive

Se il lavoro dell'artista è, dunque, quello di mettere in moto il desiderio e portare una testimonianza di un altrove possibile, quello del pedagogo può essere quello di inserirsi in questo processo facilitando, attraverso gli opportuni strumenti di dialogo e orientamento, il contatto con quegli aspetti di sé e del contesto che si individuano come significativi in un'ottica di coscientizzazione, valorizzazione e/o trasformazione evolutiva.

Si può dire che la pedagogia può aiutare a mettere a fuoco la dimensione etica e formativa dell'esperienza artistica personale e collettiva, quindi, in relazione ai diversi contesti e obiettivi, può fornire i criteri che aiutano a orientarla nella direzione di un rafforzamento del benessere di una comunità. L'arte, come strumento di rappresentazione, narrazione e drammatizzazione della realtà dei singoli e delle comunità, può, dunque, essere via privilegiata da percorrere per esercitare una *pedagogia del con-tatto*, ossia una pedagogia tesa a creare occasioni di relazione e contaminazione fra l'*Io* e il *Tu*, costruendo un *Noi* basato sul prendersi cura, sul dialogo e sul rispetto delle reciproche differenze in un'ottica di crescita del benessere personale e collettivo.

In questo senso, sono significativamente le parole che gli artisti del Festival utilizzano per invitare a scoprire la città felice<sup>20</sup> nascosta a Montorio al Vomano: *seguiteci nel viaggio della città nascosta che ha voglia di tornare, riprendere le*

---

<sup>19</sup> Tale concezione che vede i percorsi artistici come occasione di bellezza è stata precedentemente approfondita (Paone, 2016).

<sup>20</sup> Cfr. nota 14

*Towards a contact pedagogy: community theatre experience in a municipality of earthquake zone*

*storie per poterle mescolare e dare nuovo senso a ordine e parole, un senso tutto nostro di cura, ascolto e amore*<sup>21</sup>.

Come pedagogo, mi sento di chiudere questa riflessione raccogliendo e facendo mio l'invito alla *cura*, all'*ascolto* e all'*amore* come capisaldi della relazione empatica, base di ogni processo formativo, e come punti di riferimento per l'esercizio di una autentica pedagogia del con-tatto.

## **Bibliografia**

- Arrigoni V., (2011), *Gaza. Restiamo Umani*, Manifestolibri, Milano.
- Artaud A., (1938), *Le Théâtre et son double*, Gallimard, Paris.
- Barba E., (1993), *La Canoa di Carta*, Il Mulino Bologna.
- Barba E., (1996), *Teatro. Solitudine, mestiere, rivolta*, Ubulibri, Milano.
- Blezza F., (2018), *Pedagogia Professionale, Che cos'è, quali strumenti impiega e come si esercita*, Libreriauniversitaria, Padova.
- Boal A., (1985), *Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas*, Civilização Brasileira, São Paulo.
- Bruner J., (1956), *A Study of Thinking*, John Wiley & sons, New York, 1956. trad. it. *Il pensiero. Strategie e categorie*, Armando, Roma.
- Buccolo M., (2008), *La formazione va in scena: "La progettazione dei processi formativi attraverso la metodologia del teatro d'impresa"*, Laterza, Bari.
- Buccolo M., (2013), *L'educatore emozionale. Percorsi di alfabetizzazione emotiva per l'infanzia*, FrancoAngeli, Milano.
- Calvino I., (1972), *Le città invisibili*, Einaudi, Torino.
- Copeau J., (1931), *Souvenirs du Vieux Colombier*, Les Nouvelles Editions Latines, Paris; trad. it. (1962), *Ricordi del Vieux Colombier*, a cura di A. Nacci, Il Saggiatore, Milano.
- Cruciani F., (2006), *Registi, pedagoghi e comunità teatrali nel Novecento*, Editoria & Spettacolo, Napoli.
- Dolci D., (1990), *Il limone lunare*, Laterza, Bari.
- Eco U., (1994), *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Bompiani, Milano.
- Freire P., (1968), tr. it (1971), *La pedagogia degli oppressi*, Mondadori, Milano.
- Freire P., (1992), tr. it. (2011), *Pedagogia della speranza*, EGA Edizione, Gruppo Abele, Torino.

---

<sup>21</sup> Parole tratte dal già citato spettacolo *Esondazioni*.

Fiorella Paone

- Gibbs G., (1988), *Learning by doing: A guide to teaching and learning methods*, Paperback, London.
- Grotowski J., (1988), *Il Performer*, in *Teatro e Storia III*, n.4: 163-169.
- Parisi Presicce P., (2017), *Impalcature. Teorie e pratiche della narratività*, Mimesis, Milano.
- Scaramuzzo G., (2005), *In-tendere. L'umana sophia di Pirandello*, Anicia, Roma.
- Scaramuzzo G., (2011), *Mimopaideia. Buone pratiche per una pedagogia dell'espressione*, Anicia, Roma.
- Scaramuzzo G., (2013), *Educazione poetica. Dalla «Poetica» di Aristotele alla poetica dell'educare*, Anicia, Roma.
- Goffman E., (1959), *The Presentation of Self in Everyday Life*, Random House. New York.
- Paone F., (2016), *Se si insegnasse la bellezza alla gente.*, in Associazione Mila Donna Ambiente, *Premio alla Bellezza*, Tracce, Pescara: 117 – 122
- Tordov T., (1965), *Théorie de la littérature*, Seuil, Paris.
- Tordov T., (1970), *Introduction à la littérature fantastiquem*, Seuil, Paris.