

# DOPPIOZERO

---

## [Aristofane a Scampia](#)

[Anna Stefi](#)

8 Novembre 2016

Marco Martinelli ha portato i classici a Scampia, Diol Kadd e Chicago, Mazara del Vallo, Lamezia Terme, tra i portoricani del Bronx e a Rio de Janeiro. Ha portato i classici e il caos, o, detto altrimenti, l'amore: Platone prima e i Vangeli poi hanno segnato questa strada che il mondo continua a maltrattare, tradendo eros che pulsa dalle pagine, mi dice.

[Aristofane a Scampia](#), pubblicato da Ponte alle Grazie, racconta della *non-scuola*, una storia che Ã molte altre storie: quella dell'incontro tra lui ed Ermanna Montanari, quella del Teatro delle Albe la compagnia teatrale da loro fondata, quella di [Eresia della felicitÃ](#). Sono storie intrecciate insieme, iniziate tutte nelle aule del liceo classico Dante Alighieri di Ravenna, da quella fervida asinina ignoranza che avrebbe cercato nel tempo, con pazienza e lentezza, di dare corpo al rovello che genera ogni parola, coltivando il teatro come un campo.

MARCO MARTINELLI

# ARISTOFANE A SCAMPIA



COME FAR AMARE I CLASSICI  
AGLI ADOLESCENTI CON LA NON-SCUOLA

  
PONTE ALLE GRAZIE

Perché non venite a insegnare teatro ai miei ragazzi, all'Istituto Tecnico Nullo Baldini di Ravenna? La *non-scuela* nasce da un invito. Un invito che porta con sé una domanda che ha accompagnato e accompagna il Teatro delle Albe: qual è il segreto per crescere, per dialogare con le istituzioni, senza diventare dei burocrati? Qual è il segreto per salvarsi dal mondo? (e per salvarlo, almeno un po')?

*Tu e Maurizio Lupinelli, raccontate, vi spostavate in bicicletta da una scuola all'altra con una bicicletta soltanto e, scrivi: non sapevamo davvero cosa dovevamo fare? Che cosa erano, dunque, e che cosa sono, questi laboratori con i ragazzi nelle aule? E perché non-scuela, perché quel non?*

Non abbiamo chiamata da subito *cos'è*, la *non-scuela*. Iniziammo i laboratori senza il problema di come nominarli. E *cos'è* un giorno ci siamo chiesti come battezzarla, questa creatura che prendeva forma davanti ai nostri occhi, e fu Cristina Ventrucci a dire: *una non-scuela*. Non si trattava di negare la scuola in quanto tale, ma l'idea della scuola di teatro. La scuola di teatro non era nelle nostre intenzioni: non facevamo infatti, e non avremmo mai fatto, provini e audizioni, non avremmo formato giovani attori. Volevamo semmai *de-formare*, liberando le energie esplosive degli adolescenti. L'unica regola chiara all'inizio era che non ci sarebbero stati protagonisti e comparse, che tutti e tutti, diceva Aldo Capitini, *la* parola sacra sarebbero stati importanti. Come poi avrei detto in *Eresia della felicità*: ogni volto un romanzo, ogni nome un mondo che si disvela sulla scena.

*A Milano quando hai portato Eresia della felicità un progetto che ha radunato le tribù della non-scuela e dunque oltre duecento ragazzi di provenienza differente il momento che mi ha commossa di più insieme certamente a quel corteo di donne e uomini di ogni età che urlava le parole di Majakovskij per le vie di Milano era quello della pronuncia del nome: duecento ragazzi, duecento volti, duecento nomi propri. La chiamata singolare.*

In *Eresia* gli occhi e i corpi vibrano. Non si guarda alla correttezza della battuta, non si fanno considerazioni tecniche. C'è una vita che circola, e questa vita è contagiosa. È la vita di ognuno di loro, è la vita di tutti. Holderlin chiama Dioniso *colui che porta la bufera*. Nella *non-scuela* non lavoriamo mai con le classi intere: la guida deve essere certa che se un adolescente *lavora-gioca*, *lavora-gioca* perché lo vuole. Lo desidera. Nella *non-scuela* amore e il desiderio sono i motori primi, sono alla base di tutto. La guida sa che può rivolgersi all'adolescente in questo modo: *se sei qui, perché lo vuoi. E se lo vuoi, allora prova a fare dieci salti. Prova a correre. A cantare. Scatenati. Fai tutto quello che altrove non ti senti di fare. Raccontami tutto quello che altrove hai paura di raccontare. E spegni prima quello smartphone.* A scuola ovviamente la condizione è ben diversa, ma nella *non-scuela* funziona *cos'è*.

*Tu non insegni il teatro, scrivi appunto di una messa in vita, un rito di umanità: resuscitare Aristofane, non recitarlo. Insegni amore? Ovviamente no, il desiderio funziona per contagio. Quindi che fai?*

Non si insegna l'amore, certo. Si gioca, questo s'Ã, si gioca sul serio. Canto, danza, recitazione, non sono che splendidi giochi. E l'accento, all'inizio, non Ã sulla tecnica, sul *come* si gioca. Il punto di partenza Ã andare alla sorgente del gioco. Al coro. Partiamo sempre da questa domanda: come si *accende* il coro? Ogni guida ha il suo metodo, o non-metodo se preferisci. Io utilizzo un'ottava del Boiardo, tratta da *Orlando innamorato*: i ragazzi, seguendo il corifeo, si impadroniscono di tecniche differenti di canto e danza, ma lo fanno giocando e divertendosi, senza quasi rendersene conto. Il corifeo la tecnica invece *deve* padroneggiarla, gli serve per accendere il coro: attraverso quel gioco, in partenza imitativo, gli adolescenti diventando *choreia* - ovvero coro, danza e poesia unite insieme - si accendono, si trasformano, sono *innamorati*, nel senso di Eros e Dioniso, attraversati da una forza vitale. Solo a un certo punto, molto piÃ¹ in lÃ nel lavoro, si renderanno conto delle tecniche che hanno usato nel fervore del gioco. E qui gli diventerÃ comprensibile la definizione che i greci davano degli attori nell'antica Atene: *oi Dionysou technitai*, i tecnici, i sapienti di Dioniso.



*Eresia della felicitÃ , Milano*

*Lo sfregamento dei legnetti di cui parli nel libro, l'epidemia, il contagio, Ã qualcosa di cui tutti facciamo esperienza. Ci muoviamo per innamoramenti. E tuttavia poni l'accento sul ruolo del corifeo. E dunque io mi chiedo: Ã del teatro? Io da insegnante ho sempre pensato, soprattutto dopo avervi incontrato, che fosse importante portare il teatro a scuola, forse anche per via del rapporto con il corpo: sappiamo, con Bateson, Bruno, Lucrezio che il divino dimora nel fiore come nel motore di una motocicletta, e che il grande peccato Ã separare la mente dal corpo? scrivete tu e Ermanna in Primavera Eretica. Noi non ci tocchiamo mai.*

Hai ragione a parlare di contagio, se il corifeo non Ã¨ contagioso non scatta nulla. Il corifeo ha il compito di accendere lâ€™immaginazione dei ragazzi, e ogni guida ha il suo modo. Le guide della *non-scuola* sono diverse tra loro: io lavoro con lâ€™ottava del Boiardo, come ti ho detto, altri usano altre strade. Lâ€™importante Ã¨ che siano strade con un cuore. Non sempre Ã¨ accaduto: in certi periodi ci sono state guide che non hanno *funzionato*, che si atteggiavano a â€˜registiâ€™, tradendo quello che nel libro chiamo â€˜lo spirito della biciclettaâ€™. La guida non deve coltivare lâ€™ambizione dello â€˜spettacoloâ€™, non deve mettersi in posa: solo quei quindici volti che hai davanti sono importanti, loro devi *servire*, il resto verrÃ di conseguenza. Nel mio caso, nel mio lavoro di corifeo, oltre allâ€™ottava uso una certa â€˜ come posso chiamarla â€˜ â€˜strampaleriaâ€™ della mente che mi ritrovo, che avverto in me stesso, che ho sperimentato negli anni e che a suo modo Ã¨ efficace. Ma ogni guida ha la sua via al fuoco. Il singolare prezioso di ogni adolescente Ã¨ anche il singolare della guida. Fondamentale Ã¨ che la guida sia cosciente che bisogna onorare il dio del teatro, Dioniso, â€˜lâ€™agitatore di fiaccoleâ€™, il dio della *zoÃ©*, della vita indistruttibile, della vita che tutto pervade.

*Nel libro racconti che il terzo anno della non-scuola entri in classe con un testo di Sofocle ma con una traduzione in una lingua che, scrivi, â€˜non câ€™entrava nulla con il tuo essere lâ€™â€™. Racconti il tuo disagio, lâ€™errore, la necessitÃ di interromperti e di â€˜rifare tuttoâ€™. â€˜Lâ€™errare sarebbe stato lâ€™esigente maestro da cui apprendere: camminare e sbagliareâ€™. E cosÃ interrompi la lettura e provi a raccontare nuovamente Sofocle a quei volti fino a quel momento assenti: lo traduci per loro, traduci quel dire disincarnato e parli di stadio, marciapiedi, di satiri e di ninfe metropolitane. Hai raccolto il tuo sapere e lo hai buttato via. Io, da insegnante, mi sono sempre sentita protetta dal sapere.*

Non Ã¨ il sapere che ti protegge. Ti aiuta, certo. Lo devi avere, per quel che puoi. Eppure non Ã¨ lâ€™illusione del sapere che ti salva in certi frangenti. Câ€™Ã¨ una frase di San Paolo, non ricordo in quale Lettera, che dice: quando vi troverete davanti ai potenti, non pensate a quello che dovrete dire, o a come dirlo, lasciate che sia lo Spirito a parlare per voi. Queste parole di San Paolo sono perfette anche oggi, a distanza di secoli: il coraggio Ã¨ confidare sullâ€™onestÃ di quello che fai e che sei, di quello che ti attraversa. Quindi non aver paura di restare nudo e disarmato, davanti ai potenti come davanti ai piccoli della terra. Tutto quello che hai letto e studiato, sÃ, ti Ã¨ di aiuto, ma arriva un momento in cui non serve a niente: Ã¨ una barca piena di buchi. ArriverÃ un momento in cui quei ragazzini non ti guarderanno piÃ, la loro testa si girerÃ altrove, e tu stesso sentirai la tua voce farsi vuota. Allora, credo, in quel momento quel che ti salverÃ sarÃ proprio lâ€™accettare di startene lâ€™a mani nude, disarmato, stonato, guardare tutti negli occhi e dire: no, non va bene, non ci siamo. Io, non ci sono. Abbiate pazienza, ragazzi: ripartiamo. Proviamo a ripartire insieme. Ripartiamo da questo inciampo.

*Bisogna autorizzarsi a questo gesto. Io credo che ci voglia coraggio.*

Coraggio, sÃ, e anche un poâ€™ di follia; ma quello che ho sperimentato in questi venticinque anni Ã¨ che lo Spirito non fa mancare il suo sostegno. Che ha ragione San Paolo. Ho sperimentato quanta gioia câ€™Ã nellâ€™essere disarmati, che Ã¨ prima di tutto un *disarmarsi*, un rinunciare ai muscoli e alla prepotenza, anche a quella forma subdola di prepotenza che Ã¨ lâ€™arroganza del sapere, la stoltezza del pedante.

*Questo Ã¨ il modo di salvarsi dal mondo?.*

Ne Ã¨ una forma possibile. Il mondo ti vuole armato, competitivo, antagonista, ma tu puoi fargli lo sgambetto. Disarmarti. Non lasciarti irreggimentare.

*Appena ho concluso il libro ho pensato, proprio perchÃ© nelle pagine finali tu parli di autorizzazione, che questo libro fosse una costruzione circolare: una storia d'amore sull'autorizzarsi all'amore. Autorizzarsi a passi sbilenchi, a stare in un centro inteso come fuoco del nostro desiderio, a un modo possibile di esistenza. Autorizzarsi al gesto di cui dicevamo. Chi autorizza chi? Quando parli usi sempre il pronome "noi": lo usi ora con me, lo usi nel libro. L'amore Ã¨ un incontro che Ã¨ un due. Da soli non ci si autorizza, vero?*

La solitudine, certa solitudine, Ã¨ un fantasma malefico. Quanta sofferenza in quello stare perennemente incatenati, i volti chinati sui tablet. Bisogna liberarsi da questa solitudine che Ã¨ schiavitÃ di macchine e tecnologie, di muri che ci hanno cucito addosso, che ci tagliano a metÃ , che ci rendono schizofrenici, masse col telecomando da un lato e monadi angosciate e impaurite dall'altro. Sembriamo tanti automi ingessati. In realtÃ non siamo mai soli: siamo in rapporto con mille esseri viventi, respiriamo l'aria del mondo. Viviamo in un cosmo. I greci parlavano del mondo come "cosmo", ovvero "ordine", ordine musicale, vibrante, e noi facciamo di tutto per distruggerlo, per ridurlo a spazzatura. Ci terrorizza l'armonia. Il "due" ha un segreto che non si puÃ² nominare, patrimonio di eros.



*Dove Ã¨ lâ??inganno? PerchÃ© ci vogliamo eccellenza singolare e poi non aspettiamo altro che di infiammarci al tuo â??dueâ?•? Infiammarci davanti a qualcosa che ci consenta di deporre le armi. Andiamo in classe e cerchiamo di raccontare una veritÃ su Aristofane e spesso non facciamo vibrare il segreto che il testo cela, come scrivi.*

Allâ??inizio del libro parlo di due nostri amati insegnanti, ai tempi del liceo. Allâ??epoca io e Ermanna avevamo quattordici anni e non pensavamo al teatro, perÃ² quei due insegnanti furono per noi come due magnifici corifei. Lo erano in maniera diversa tra loro: Bianca Lotito, bella e misteriosa professoressa di sinistra degli anni Settanta, fumava in classe e ci parlava di Brecht, di Majakovskij e dello strutturalismo; e don Giovanni Buzzoni, un discepolo di San Tommaso precipitato nel XX secolo, un raffinato teologo che ci faceva percepire la vertigine della veritÃ . Credo che la questione â??coro e corifeoâ?• si possa porre anche a scuola, si possa tradurre in termini adatti al contesto scolastico: al fondo, lâ??insegnante si trova a dover affrontare nodi e problemi simili ai nostri. Che cosâ??Ã¨, che cosa dovrebbe essere un insegnante? Uno che in sÃ© ha il rovello della conoscenza. Uno attraversato dallâ??urgenza di creare bellezza. Prima di giudicare i ragazzi, lâ??adulto, insegnante o guida teatrale che sia, dovrebbe guardarsi allo specchio: se non parti da quel confronto con le tue rughe, i tuoi anni, hai giÃ perso. Se non alimenti in te stesso, ogni giorno, la fiamma dellâ??innamoramento, che Ã¨ bellezza e conoscenza, hai giÃ perso. Potrai arrivare al cuore degli adolescenti solo partendo dalla tua urgenza personale piÃ¹ profonda, quella che un giorno, quel giorno magico e lontano e colmo di gioia, ti ha fatto scegliere quel *mestiere*, che sia il teatro o lâ??insegnamento.

Guardarsi allo specchio senza barare: barare con se stessi non serve, provoca solo guai. Ricapitolando: il *classico* che insegna o mette in scena Ã lâ?alveo del fiume, ma lâ?acqua che ci scorre dentro Ã la vita di quei ragazzi che ti trovi di fronte. A te il compito di *legarli*, con magici nodi.

*Per attraversare la notte, quella che â?uno di cittÃ non si immagina che possa essere tanto buiaâ?, bisogna, in qualche modo, riuscire a vivere nellâ?alternativa che si vuole percorrere. Ci vuole molta ostinazione e non Ã sempre facile.*

SÃ, Ã difficile, ma forse non possiamo fare altrimenti. A me sembra piÃ<sup>1</sup> difficile vivere nella *comoditÃ* di un mondo basato su relazioni umilianti. Stai piÃ<sup>1</sup> comodo, ma sei schiavo. Mi Ã capitato talvolta di fare esperienza di contesti teatrali molto lontani da quello di cui stiamo parlando: per esempio, ho fatto una regia lirica in una grande istituzione, anni fa, e ho sofferto come un cane. Le regole del gioco lÃ erano stritolanti, nessun rispetto *vero* (non sto parlando di facciata, di buona educazione), nessuna reale condivisione del fare artistico. Nessuna gioia, solo lustrini. Una catena di montaggio. Noi certo in quel mondo, in quel *modo* di fare teatro, non saremmo sopravvissuti. Se ci fosse stata solo quella strada per fare teatro, io non lâ?avrei percorsa. Avrei fatto altro, nella vita.

*Non Ã tanto innamorarsi ma come alimentare la fiamma, scrivi nel libro.*

Câ?Ã un verso del *Morgante* di Pulci che dice: â?lâ?angiol di Dio vi tenga pel ciuffettoâ?. Si parte tutti pieni di allegria, come in un bel viaggio, ma poi arrivano, per tutti, momenti di scoramento, in cui i soldi che mancano diventano un incubo, le relazioni traballano, lâ?orizzonte si fa grigio, la nave sembra cedere alle tempeste. E lÃ, accade qualcosa. Accade se arrivato a quel fondo di palude, non cedi. Non ti arrendi. Tieni la schiena dritta. E non cambi tanto per cambiare, non vai al supermercato della vita a chiedere unâ?altra vita, scusate, mi sono sbagliato, vorrei comperarmi unâ?altra vita, prego, cosa desidera, qual Ã la sua vogliuzza, tiri fuori il portafoglio e si scelga unâ?altra donna, un altro lavoro, un altro destino. Il destino non si compera, Ã il fondo della nostra anima, carattere, traccia. Quello di cui ho fatto esperienza Ã che fuggire la disperazione e le lacrime non porta a nessuna luce, che si deve *restare* nella disperazione e nelle lacrime, con autenticitÃ, senza barare, guardandoti allo specchio, guardando negli occhi la tua amata, i tuoi compagni. Se accetti la sfida di quel momento buio, allora sÃ che lâ?angiol di Dio arriva a prenderti pel ciuffetto, e ti tira su. Ed Ã avventura, questa del buio e della risalita, delle lacrime e dellâ?angelo, che non si vive da soli: bisogna essere almeno in due, almeno in due ammalati di luce. Un noi generante.

*La non-scuola in fondo Ã lâ?origine del contagio. Ã difficile incontrarvi e non aver voglia di trasferirsi a Ravenna. Essere parte in qualche modo di quel â?noiâ?.*

La *non-scuola* ha ricreato le Albe, che prima avevano creato la *non-scuola*. Dopo cinque anni di *non-scuola* tanti ragazzi, uscendo, cadono in crisi *abbandoniche*. E noi che possiamo fare? Alcuni di loro, ben pochi ovvio, li abbiamo accolti a bottega, sono entrati nelle Albe, sono diventati attori e nuove guide della *non-scuola*. Ma tutti gli altri? Molti han dato vita a gruppi propri, contagiati dal nostro esempio. Dallâ?esperienza della *non-scuola* a Scampia Ã nata Punta Corsara, una formazione agguerrita che gira nei teatri di tutta Italia, per me Ã un orgoglio. Ma certo dopo i ventâ?anni la grazia spontanea



dell'adolescenza si perde, per mantenerla *alta* è necessario un tipo di lavoro nuovo, un percorso per diventare attori per tutta la vita. La *non-scuola* è l'apologia della democrazia, del "tutti" di Capitini che dicevamo all'inizio, ma dopo, quando si entra nel cammino impervio dell'arte, la strada da percorrere è una strada aristocratica, che non è data a tutti. Non tutti siamo Totò. Le Albe vivono di questo dialogo tra aristocrazia e democrazia, tra l'eccellenza singola e il coro. Che è anche e soprattutto dialogo con le radici: Totò veniva dai bassifondi napoletani, come Ermanna viene da Campiano, dalla terra della campagna romagnola, dalle sue zolle scure. Le radici sono il coro, sono il suo segreto.

*Anche questo è un anacronismo.*

Il coro è quell'io sono noi che ci fa respirare. Quando cade la maschera, ci si trova simili.

Amore non è una parola semplice da mettere nel mondo.

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

---

