

TEATRO FUORI DAI TEATRI

Questo racconto ha inizio con un rintocco di campana.
Era il 3 settembre del 1992. Fabrizio Cruciani era
morto.

In una giornata che diluviava sole attraversammo le vie di Roma
per raggiungere il nuovo cimitero.

*E poi venne il diluvio
del niente. Fabrizio.*

*E restammo di pietra.
Tutti.
Anche quelli che s'erano fatti
Nidi di senso
E torri nel vento
E fari di sfida
Alla notte.
E gli altri?
Erano smarriti da tempo.
E nel tempo.
Sostavano come rintocco di campana
nella curvatura
del tramonto.
La testa piegata in avanti.
E sulla spalla.
E un piede che tenta un ricordo
al futuro.
La sera aveva forma
di tarlo
e cominciò ad intaccare il mattino.*

*Eppure
Lo sapevamo
che il niente gorgoglia
dove lo sguardo
piega
lascia
che la prima
piega*

*annunci
o richiami il silenzio.*

*Può essere questo il senso
di un colpo di tosse?
Avevi un sorriso
tiepido
- A proposito, vuoi scommettere che hai
avuto un sorriso
anche per il chirurgo che ti faceva male?
E per il male che t'oscurava il cuore? -*

*Sembrava niente quel sorriso
e invece bucava
le pareti di ghiaccio (o di fuoco)
che ci costruisce intorno
la vita.
Basta poco
- Che scoperta straordinaria le tue lezioni a
bassa voce! -
e il sorriso accarezza le cose
e gli spigoli del volto e del
pensiero
scivola tra fessure taglienti
celate
tra matasse di
parole.*

*Ti chiederei un favore:
fatti ricordo
forte
come pietra.
Più forte.
Come acciaio.
Ancora più forte.
Come diamante
sepolto nel ventre
del futuro.
Più forte ancora.
Fatti
lievito*

*e Clelia e Federico e Roberto
e i tuoi compagni
cresceranno
vedrai
più giusti del pane.*

Si sa, la morte costringe al ritorno. Perché costringe i vivi a gettare uno sguardo al baratro che li attende. Percorriamo la nostra strada a ritroso per raggiungere il punto dove quella del nostro amico si è interrotta..

Fabrizio Cruciani è stato un finissimo studioso di storia del teatro. Il suo sguardo tagliente ha potuto analizzare a fondo il teatro che si è svolto nei teatri, o che si è depositato nei libri perché si è affinato fuori dai teatri e dai libri; in quelle zone dove il teatro è una traccia sfuggente, sparsi relitti o progetti confusi.

Lo ricordo con chiarezza: nei lunghi momenti d'attesa che si aprivano tra un atto e l'altro della messa in scena della morte emergeva dalla matassa confusa di ricordi un filo più denso, più spesso. Poi si perdeva.

Sono trascorsi cinque anni. La matassa dei ricordi è diventata più ingombrante e più confusa, ma il capo di quel filo non è perduto. Lo avevo legato ad una boa. La boa galleggia ora sulla mia scrivania: è un lungo articolo pubblicato sulla **Tribuna del Salento** del 18 dicembre 1975 col titolo "Col teatro nel Salento". Nell'articolo raccontavo le vicende del Gruppo Universitario Teatrale "Oistros" in quattro tappe.

La prima era l'Università di Lecce, dove era nato il gruppo; la seconda la scuola dove avevamo realizzato le prime esperienze di animazione teatrale; la terza Cutrofiano dove, insieme agli operatori dell'Associazione Italiana per l'Assistenza agli Spastici, avevamo collaborato all'inserimento dei ragazzi disabili nella scuola comune; la quarta era Carpignano, dove avevamo sviluppato l'esperienza di radicamento e di baratto insieme all'Odin Teatret. Aggiungeremo a queste, altre due tappe. Intanto possiamo riprendere quel filo e ripercorrerlo insieme.

CAPITOLO I

Sfondi sbiaditi e dolenti

Negli anni '60 l'idea che fosse possibile cambiare città, paese, tipo di lavoro, anche lingua e persino abitudini alimentari e sessuali era entrata nella testa della gente attraverso l'emigrazione. Gli emigranti costituivano la dimostrazione vivente e concreta che era possibile cambiare. Ancora alla fine degli anni '50 l'idea che il figlio di un contadino sarebbe potuto diventare medico, o avvocato, o ingegnere non era nemmeno formulabile.

Al mio paese, già quando si parlava di Liceo si pensava a qualcosa che stava lontano e in alto. Una cosa per ricchi e nobili. L'università, poi, era cosa di un altro mondo. I nostri genitori avevano cominciato, attraverso l'esperienza lacerante dell'emigrazione, a credere che si potesse sfuggire al potere degli agrari e che il destino dei loro figli poteva cambiare attraverso la scuola. Codacci Pisanelli era un agrario, un concessionario di tabacchi e un democristiano. Ma anche una persona perbene. Almeno era questa l'idea che mi ero fatta in casa di Girolamo Comi, a Lucugnano dove ogni tanto ci recavamo con Rina Durante per sentir parlare di Poesia.

Quando iniziai a frequentare l'Università di Lecce me lo ritrovai Rettore, Commissario governativo dell'Opera universitaria e Docente di Diritto Pubblico. Era il padrone assoluto e indiscusso. I nostri genitori erano sfuggiti al potere degli agrari emigrando in Belgio, in Francia, in Germania, in Svizzera. Per noi, forse, si era chiusa anche questa possibilità.

Quando nel '68, anche a Lecce, cominciarono le prime manifestazioni degli studenti, per me fu come entrare in un sogno. Ma il più sbalordito di tutti era proprio lui: il vecchio e paziente notabile di Tricase che aveva riempito l'università di bidelli e impiegati del suo paese. Oggi sembra incredibile, ma allora era del tutto normale vedere un bidello che baciava le mani all'onorevole "Sisì" ogni volta che entrava nella *sua* università.

Provate ad immaginare, ma dubito che ne siate capaci, quello che passò nella testa di questo signore una mattina quando, dopo aver fatto la solita partitina a tennis con l'ingegnere Stasi e la solita visitina alla chiesa di San Luigi, si era presentato alla porta della *sua* università e l'aveva trovata sbarrata. Aveva bussato più volte e alla fine qualcuno era andato ad aprire; appena il tempo di

riconoscerlo e gli aveva sbattuto in faccia il portone. Sì, il portone della **sua** università.

Qualche anno prima i braccianti erano arrivati ad occupare le terre dell'Arneo, ma quelli erano dei poveri disperati. I figli di quei braccianti, se erano arrivati a frequentare l'università, dovevano invece sentirsi dei privilegiati. I benpensanti erano indecisi: quei ragazzi erano impazziti o strumentalizzati dai comunisti?

Bisogna riconoscere che fino a quel momento all'università si studiava sul serio. Per superare gli esami bisognava mandare a memoria volumi spaventosi, note comprese. Tuttavia, superato l'esame, si aveva come l'impressione di camminare nei libri. Passeggiavamo per mesi nelle citazioni di Trifone Gabriele, o nei versi di tutti i 'minori' della Letteratura italiana, o nelle costruzioni contorte dei classici latini, ma della terra che avevamo sotto i piedi non sapevamo nulla, assolutamente nulla.

Non ricordo con precisione la sequenza degli avvenimenti, ma sono sicuro che le parole d'ordine che arrivavano da Parigi o dalle università italiane acquistarono un senso soltanto quando prendemmo coscienza che l'università non costituiva solamente un'occasione di lavoro per bidelli e impiegati di Tricase e per un gruppo di docenti, o un centro di sottogoverno per il Codacci, ma esisteva perché c'erano gli studenti. Fu una specie di rivelazione: l'edificio, le suppellettili, gli stipendi a docenti e bidelli, insomma tutta la macchina 'università', avevano senso solo in rapporto a noi studenti. C'erano loro perché c'eravamo noi.

Devo riconoscere che in questo processo una parte non trascurabile ebbero quelli che chiamavamo "i professori democratici". Erano quelli che, nell'ambito del potere accademico, non contavano nulla, o quasi. Non è vero che ci avevano indottrinati, come insinuavano i vecchi baroni, ci avevano solo aiutati a superare il terrore del 'concreto'. Questo termine ci faceva diventare idrofobi.

Tutto filava liscio fino a quando si trattava di enumerare carenze e storture dell'istituzione (spazi inadeguati, servizi approssimativi, metodi didattici vecchi, gestione del potere verticistica), ma quando si arrivava alle richieste o alle proposte concrete precipitavamo nella disperazione più nera. Come potevamo inventare nuove forme di didattica, spazi adeguati, forme di gestione democratiche se anche il più piccolo cambiamento richiedeva il coinvolgimento d'istituzioni, dal Comune al Parlamento, che soggetti politici ben più robusti di noi non erano riusciti a cambiare? 'Concreto' significava 'possibile' e in quella situazione normativa, politica,

economica e culturale l'università di Codacci Pisanelli era l'unica 'possibile'. Occorreva chiedere l'impossibile. Anzi, realizzare di fatto l'impossibile. Per un solo giorno, una settimana, un mese se l'impossibile veniva realizzato diventava possibile, concreto.

I prot/agonisti smaniosi

Il gioco veniva facile. Troppo facile. Bastava occupare per rendere esplicito, evidente che il protagonista, colui che stava al centro dell'istituzione universitaria, non era il rettore, o il docente, o l'impiegato, o il bidello, ma lo studente. Non il Consiglio di amministrazione, o il Comitato tecnico, o il Consiglio di Facoltà, ma l'Assemblea.

Dissolti gli organismi rappresentativi, imperava la democrazia diretta. Il Movimento Studentesco era diventato nel giro di pochi mesi il soggetto politico più importante della scena universitaria. I politici non ci capivano nulla. Compresi quelli del PCI.

Ma se occupare il centro della scena è facile, molto più difficile è tenerlo.

La rissa cominciò a diventare rissa. Il ricatto del 'concreto' favorì la fuga nell'ideologia, il frazionamento del Movimento Studentesco e la comparsa di decine di protagonisti. Ognuno tentava di occupare il centro del centro della scena brandendo la sua ricetta per cambiare l'università, la scuola, l'Italia, l'Europa, il primo, secondo, terzo e quarto mondo.

Una volta, durante un'occupazione, un certo Giorgio Baglivi passò l'intera notte ad impilare banchi nell'atrio. Era un tipo imprevedibile. Durante le assemblee chiedeva la parola e con grande serietà enumerava centinaia d'ingredienti di ricette pazzesche. All'alba aveva dipinto su tre muri con caratteri cubitali la scritta: **UNIVERSITA' SESQUIOSSIDA.**

Controcorsi, seminari alternativi e gruppi di studio sull'imperialismo ci avevano delusi, così decidemmo che l'unico pezzo di mondo che potevamo realmente cambiare era quello che cominciava dai nostri piedi e finiva con la nostra testa. Inventammo il Gruppo Universitario Teatrale. Ma nemmeno questa fu una scelta semplice. Ci accorgemmo abbastanza presto che se il mondo che stava fuori di noi era complicato e contraddittorio, quello che stava dentro era un groviglio inestricabile.

Volevamo fare teatro, ma quale teatro? E dove? E per quale pubblico? Non volevamo fare la filodrammatica, non volevamo scimmiettare i grandi attori. Alessandro D'Amico che era arrivato da Roma per insegnare Storia del teatro e dello spettacolo fece venire Giorgio Pressburger, un giovane regista che insegnava all'Accademia d'Arte Drammatica di Roma. Ci propose di fare le scimmie.

Una relazione accademica è il titolo di una novella di Franz Kafka. Si racconta di uno scimpanzè che tiene una relazione agli accademici sulla sua precedente vita di scimmia. Era stato catturato in Africa e condotto in Europa per essere addestrato e impiegato negli spettacoli circensi. In realtà il suo addestramento era cominciato già durante il viaggio per iniziativa dei marinai del piroscafo incuriositi dal comportamento dello scimpanzè. Alla fine del viaggio per mare lo scimpanzè, che ha capito che l'unico modo di uscire dalla gabbia è quello di diventare simile agli uomini, si sottopone volontariamente ad un duro lavoro di addestramento e, dopo aver consumato diversi maestri, intraprende una fortunata carriera nel teatro di varietà. L'invito da parte degli accademici a tenere una conferenza sulla sua passata vita di scimmia rappresenta il coronamento di un percorso caratterizzato dalla rinuncia alla libertà per ricercare una più concreta e possibile 'via d'uscita'.

Il nostro compito era più difficile di quello dello scimpanzè di Kafka. Leggemmo il leggibile su Kafka, sulla vita degli scimpanzè, sulle tecniche d'addestramento, sulla vita dei marinai, sul teatro di varietà. Facemmo ginnastica acrobatica, imparammo a suonocchiare alcuni strumenti musicali, costruimmo le maschere, i costumi, gli oggetti di scena. Trasformammo il testo narrativo in un testo drammatico. Ci mancava una musica che accompagnasse le notti dei marinai che percorrevano l'oceano. Dove potevamo trovare delle canzoni di marinai?

Un bicchiere di rimorsi

Non ricordo chi propose di andare a Gallipoli per tentare di registrare qualche canzone sul nostro ingombrante 'Geloso' giallo. Spedizione fortunata. Registrammo: *Quantu è bellu cu bbai pe mare, nfacciate*

alla finescia te lu punente e una decina di altri brani. Ma soprattutto scoprimmo che il Salento era una terra ricca di suoni e di canti. Incredibile a dirsi, scoprivamo il mondo dove eravamo nati e vissuti! Individuammo nelle 'putee' i luoghi dove si erano rifugiate le canzoni della nostra terra.

E i vecchi. Depositi congelati che un bicchiere di vino e rapporti rispettosi riuscivano a scongelare. I sabati e le domeniche erano giorni riservati alle spedizioni nelle putee. Cominciammo a non vergognarci più d'essere figli di contadini e di questa terra. Scoprivamo che la cultura non stava solo nell'università. Incontrammo i ritmi del lavoro, gli strumenti poveri, il canto alla *stisa*, il discanto e la musica del tarantismo. Dietro quella musica cominciò a prendere forma un mondo misterioso e affascinante. Le movenze di una danza antica indicavano un rito che aveva radici profonde. Le pietre, gli animali, le cripte, le parole, gli ulivi secolari, il vino rosso cupo cominciavano a parlarci e a parlare fra di loro. Cominciavamo a scoprire e, insieme, a tessere il senso della nostra vita. *La terra del rimorso*, il bellissimo libro di Ernesto De Martino, ci aiutò a capire che la storia del ragno che morde e rimorde era molto più che una ridicola credenza di donnette analfabete. Eravamo l'avanguardia di una generazione che forse poteva dare un senso alla sua vita e alle sue inquietudini.

Tuttavia una *zoomata* ci aiuta a capire meglio che tutto quanto oggi la luce tenera della memoria rende giusto e bello, non era proprio così.

Intanto le *putee*. Quella di Galugnano, una frazione di San Donato sulla Lecce-Maglie, dava sulla piazzetta, all'inizio della via per Caprarica. Una stanzaccia buia con tre tavolini di legno quadrati. I tavoli avevano al centro un buco a forma di 'S'. Lo stesso buco nelle panchette che stavano intorno a tre lati d'ogni tavolo. Accostate ai muri una decina di sedie impagliate. Anche il bancone era di legno, ma era dipinto di blu e aveva al centro un buco dove era alloggiata una vaschetta di zinco piena d'acqua, con cinque, sei limoni tagliati a metà. In quella vaschetta venivano sciacquati sbrigativamente i bicchieri usati dagli avventori. Mi sembravano molto belli quei bicchieri: erano di vetro doppio, l'orlo a forma ottagonale, la capienza di 1/2 quinto di litro. La signora che gestiva il negozio, la *puticara*, li riempiva facendoli sempre traboccare. Aveva nel retro del negozio due *capasuni*, grosse giare di creta, pieni una di vino bianco e l'altra rosso. Ma vendeva anche vino rosato.

Una parte della serata se n'andava in preliminari un po' ridicoli. Facevamo finta di essere lì per caso; facevamo finta di giocare a *patrunu e sutta* (*si distribuiscono cinque carte a ciascun giocatore, chi ottiene il punto più alto diventa padrone del vino e nomina un vice che propone un criterio di distribuzione. Se sbaglia viene escluso dal gioco*); facevamo finta di lasciare *allurmu* (escludere dalla bevuta) qualcuno del gruppo e invitavamo i presenti a bere con noi. Al secondo giro di bevute, uno, in genere una ragazza, iniziava a cantare una canzone, ma poi si fermava perché non ricordava le parole o il motivo e chiedeva aiuto per continuare. Recitavamo, insomma, quella scena in cui Amleto inizia a recitare il brano dell'assassinio di Priamo, poi s'interrompe e chiede al Primo Attore: So, proceed you.

A guardare queste scene da una delle tante postazioni allagate di cinismo in cui viviamo oggi, i contadini che si prestavano a questo gioco possono apparire solamente dei profittatori. Il sabato sera vino a sbafo offerto dai giovincelli che vengono dalla città in cambio di quattro canzoni stonate e tante, tante chiacchiere.

"Qualche anno addietro si facevano cori sotto gli alberi d'ulivo che si sentivano dalla piazza del paese". La voce usciva da corpi rinsecchiti, ritorti, come se fossero stati strizzati da mani enormi, invisibili. Favoleggiavano di donne bellissime che avevano la voce come punta di diamante e di persone anziane che erano pagate dai 'signori', non per zappare o raccogliere il tabacco, ma per suonare l'organetto e il tamburello. E promettevano che per il sabato successivo avrebbero fatto venire le donne e i suonatori. Mentivano. Quelle donne e quei suonatori non sarebbero mai venuti ad esibirsi per noi nella putea. La vita le aveva portate lontano; alcune in Germania o in Svizzera, altre si consumavano nella solitudine mentre i mariti vendevano la loro gioventù ai padroni di Zurigo o di Stoccarda.

E i vecchi suonatori: tanti, trascinati dalle onde delle loro vite, erano già approdati sulle rive dei cimiteri. Erano pochi quelli disposti a ricordare, a parlare, a cantare, a suonare. Ma quelle rare volte che accadeva, era miracolo. I corpi si riempivano di vita e diventavano tutt'uno con lo strumento, e la voce non usciva dalla bocca, ma saltellava sulle ossa, scivolava nelle viscere, colava dai pori. Una specie d'energia animalesca e divina animava le armonie più delicate e i ritmi più violenti.

I ricordi ansimavano. Forse la fine era più vicina di quanto pensassi.

Non so se riuscite ad immaginare il tipo d'impressione che mi faceva il ritorno nelle putee per registrare canti in dialetto salentino. Riemergevano dai tempi dell'infanzia suoni, colori, sapori, odori. E storie. Tante storie che erano precipitate nelle fosse dei cimiteri. Ingoiate da turbini di silenzio.

Spesso, al ritorno da queste spedizioni, sentivamo nella pancia una specie di tristezza vuota. Una volta - tornavamo da Uggiano - ci fermammo in riva al mare. La spiaggia era cosparsa di bottiglie, lattine, pezzi di legno, palle di alghe... Una ragazza prese un rametto secco, disegnò sulla sabbia il profilo del Salento e cominciò a raccogliere in un foglio di giornale i frammenti abbandonati dalla risacca. Poi fece un involto, si sedette al centro del suo Salento e, cullando quella specie di bambola, iniziò a cantare una ninna nanna:

E nnia, e nnia, e nnia
La mamma fimmineddha ulìa
E lu tata masculieddhu
Cu lu porta alla fatìa.
E lu tata masculieddhu
Cu lu porta alla fatìa.

E none, e none, e none
La mamma a casa e lu tata fore

.....
 Forse ci voleva dire che stavamo raccogliendo i trucioli abbandonati dalla risacca del passato sulla spiaggia del nostro presente. O forse ci stava mostrando come lei aveva utilizzato un'antica ninna nanna per raccontarci un sogno di maternità.

Facemmo lo spettacolo. I marinai di Kafka, di notte, sull'oceano gorgogliavano *Quantu è bellu cu bbai pe mare*. Uno accompagnava con l'armonica a bocca. Lo scimpanzè, dalla gabbia, spiava gli uomini per diventare come loro e trovare una via d'uscita: dalla foresta all'Accademia. Dentro lo scimpanzè di Kafka, ognuno di noi ripercorreva la strada che lo aveva portato dalla campagna all'università.

Il comizio in musica

La prima volta accadde a San Cesario. Alla Festa de L'Unità. L'organizzatore era uno che faceva musica leggera col gruppo "Nunzio e i messia". Non ho mai capito la ragione dell'invito. Gli

spiegammo che avremmo preparato anche un repertorio di canzoni politiche tradizionali da “Bella ciao” a “l’Internazionale”. Pensavamo che i militanti del PCI avrebbero gradito di più quel tipo di canzoni. D’altra parte solamente di una dozzina di canzoni popolari salentine avevamo trovato, oltre le parole, anche la musica; molte c’erano state presentate sempre con lo stesso motivo. Per alcune di queste, tipo “Camina ciuccu”, Luigi Lezzi, che aveva una innata sensibilità musicale, aveva inventato di sana pianta dei motivi originali. Avevamo timore a ripresentare ai contadini le canzoni con le musiche ‘false’. Ma l’organizzatore aveva insistito e, stranamente, la serata si rivelò un gran successo.

Girammo molte feste, mentre Luigi continuava ad inventare motivi e arrangiamenti. Il successo della riproposta fece, però, scoppiare un serrato dibattito fra i membri del GUT. Era giusto andare a proporre ai braccianti, alle tabacchine, agli artigiani salentini le loro stesse canzoni? Aveva senso utilizzare la Pizzica, una musica terapeutica, come elemento di spettacolo e di divertimento? E non rischiamo di essere utilizzati per far passare linee politiche e uomini che non potevamo né discutere, né valutare? E se ci avessero chiesto lo spettacolo i socialisti, o i repubblicani, o i democristiani, o i fascisti? Il dibattito finì per coinvolgere anche il destino del gruppo teatrale. Aveva senso, dopo uno spettacolo come quello tratto dalla novella di Kafka, restare un gruppo di attori dilettanti e nell’ambito dell’università? E se si restava nell’università, non era più opportuno trasformarsi in CUT e godere i contributi ministeriali?

Alla fine del racconto e dello spettacolo lo scimpanzè finiva per integrarsi nel mondo degli uomini. Il successo nel varietà gli aveva anche aperto le porte del mondo accademico; la foresta, il mondo della vera libertà, non era oramai che un leggero venticello che gli solleticava i talloni. Noi, invece, attraverso lo spettacolo, eravamo ritornati nella nostra foresta.

Dovevamo rinunciare ai tortuosi, ma tanto intriganti percorsi che si aprivano nella cultura della nostra terra? Invitammo due rappresentanti della canzone popolare politica. L’incontro con Otello Profazio rafforzò il gruppo che si voleva professionalizzare. Rivendere la canzone popolare a quelli che l’avevano inventata non era politicamente scorretto ed era giusto per almeno due ragioni. La riproposta impediva la perdita di un notevole patrimonio culturale e creava una cerniera tra la produzione spontanea del popolo e l’attività di ricerca e rielaborazione delle nuove generazioni. Se poi a

quel tipo di prodotti era interessato il 'capitale', come lo scimpanzè di Kafka, dovevamo solamente "alzare il prezzo".

L'incontro con Giovanna Marini diede forza ai 'puri'. Nessun compromesso col mercato. Il lavoro di ricerca e di studio, ma anche di riproposizione erano dovere morale, culturale e politico nei confronti delle classi subalterne. La nostra attività era solo un piccolissimo risarcimento a chi era stato espropriato di tutto: lavoro, ricordi, speranze. Scoprimmo che già da qualche anno Giovanna Marini veniva nel Salento per ascoltare le canzoni dalla viva voce di talenti naturali come la 'Simpaticina' e la 'Camascia'. Così le sue parole, il suo stile e il fatto che sulla canzone popolare salentina ne sapesse più di noi convinsero i 'puri' che la professionalizzazione e il mercato avrebbero fatto perdere l'autonomia e la libertà.

Intanto però i 'puri' dovettero sudare sangue per trovare i quattro soldi di rimborso spese per Giovanna Marini. Ma questa è un'altra storia. L'ha raccontata lei stessa nel volume: *Italia quanto sei lunga*, Mazzotta editore, 1977. Gli spettacoli musicali alle Feste de L'Unità furono il risultato di un compromesso fra i 'puri' e i 'professionisti': canzoni salentine alternate alle politiche, niente pizziche, i motivi o gli arrangiamenti inventati da noi erano indicati esplicitamente.

Non durò a lungo. Il CUT si divise e nacque il Canzoniere Grecanico-salentino.

PER ESEMPIO. Assemblee perturbanti

Ritorniamo allo spettacolo.

Il lavoro di preparazione fu lungo e faticoso. Le attività che svolgevamo potevano essere considerato 'prove'? Non avevamo un testo con le 'battute' da mandare a memoria. Non avevamo un teatro. Non avevamo un palcoscenico. Non avevamo un luogo per 'provare'. Non avevamo una lira. E nessuno di noi aveva esperienza di teatro. Qualche anno prima, con le scarse risorse a disposizione dell'ORUL, il 'Parlamentino' degli studenti, avevo invitato il CUT Bari che era arrivato con *L'eccezione e la regola* e *Gli Orazi e i Curiazi* di Bertold Brecht e Toni Comello, de Il Trebbio di Milano, che ci aveva portato uno spettacolo su Dante, ma in entrambi i casi il mio compito si era limitato a trovare gli spazi per le rappresentazioni. Decidemmo di seguire la strada 'normale'. Trascrivo il volantino, debitamente vistato dal rettore, col quale iniziava ufficialmente la storia del CUT:

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI LECCE

AVVISO

Per iniziativa del Comitato Promotore per le Attività Teatrali nell'Ateneo Leccese è in via di organizzazione un CORSO DI RECITAZIONE che si svolgerà durante il mese di settembre 1970, sotto la direzione di Angelo Corti.

Il corso è aperto a tutti gli iscritti alle tre facoltà universitarie, che abbiano superato una prova di ammissione.

Saranno ammessi al corso un massimo di venti elementi.

Potranno sostenere la prova anche giovani non iscritti all'università per i quali sarà riservato un ristretto numero di posti.

La prova consisterà:

- a) nella recitazione a memoria, da parte del candidato, di una scena dialogata (della durata compresa tra i cinque e i quindici minuti) preferibilmente tratta da testi classici o testi contemporanei noti;
- b) nella lettura estemporanea di un brano drammatico o narrativo a scelta della commissione;

La commissione è costituita da Riccardo Capasso, Angelo Corti e Sandro D'Amico.

Non fu una gran trovata. La maggior parte si presentò perché sperava di recitare Pirandello o Goldoni. Rischiavamo di far nascere un'altra compagnia filodrammatica: La Filodrammatica dell'Università di Lecce. Probabilmente Alessandro D'Amico aveva capito subito che avevamo imboccato una strada sbagliata, ma non ci disse nulla. Ci chiese di riflettere sulla situazione. La discussione andò avanti per quindici giorni. Concludemmo che nessuno del gruppo promotore aveva interesse a costituire una filodrammatica.

D'altra parte, perché il Codacci Pisanelli non aveva trovato nulla da ridire quando gli avevamo consegnato il testo del volantino? Nell'università non esisteva uno spazio per fare teatro, ma perfino per fare la prova d'ammissione al corso di recitazione dovemmo rivolgerci ad un prete che ci mise a disposizione il teatrino della parrocchia.

L'insegnamento di Storia del teatro e dello spettacolo disponeva di una scrivania sistemata in una stanzetta di due metri per tre, dove trovava ospitalità anche il docente di Storia della letteratura moderna e contemporanea. Un'università che ritiene si possa attivare un

insegnamento di teatro con una scrivania, un docente e qualche centinaio di migliaia di lire l'anno per l'acquisto di libri si poteva porre il problema del laboratorio teatrale, cioè di un luogo dove studenti e docenti possono sperimentare nuove forme di comunicazione e di espressione?

Non so se la scelta era il risultato di una valutazione lucida, oppure semplice convenienza. Allora pensavamo che il teatro, come la poesia o la pittura, costituisse una zona marginale scarsamente presidiata dai rappresentanti del Potere. Per non sentirci dei disertori, elaborammo l'ideologia della marginalità.

Mentre gruppi e gruppuscoli politici lanciavano la parola d'ordine: "Colpire al cuore il Sistema!", noi teatranti, stregati dallo scimpanzé di Kafka, teorizzavamo l'opportunità di occupare le zone periferiche. I compagni più avvertiti cercavano di metterci in guardia contro l'illusione di poter costruire indisturbati la nostra "riserva indiana". Erano convinti che la nostra scelta ci avrebbe portato all'auto emarginazione.

Ribattevamo:

<< Ci staremo giusto il tempo necessario a travestirci da agnelli. Poi, col lasciapassare di buffoni, riprenderemo la battaglia al centro delle contraddizioni del Sistema.>>.

<< Illusi >> - incalzavano quelli - <<vi faranno uscire solo se saranno sicuri che avete armi di cartone. Il Sistema non può lasciare spazi vuoti; ogni cosa si tiene. Ai padroni servono le concessioni di tabacco, il ricatto degli elenchi anagrafici, l'università, la stagione lirica e il Premio Salento. Lo stesso vale per i finti imprenditori, per chi fa speculazione edilizia e per chi inventa aziende per sfruttare la manodopera femminile e mungere i contributi dello Stato. Per fregarli bisogna colpirli al cuore, vale a dire al portafoglio.>>.

Forse oggi possono apparire discussioni oziose, ma in quegli anni appassionavano. Mettersi a fare teatro, musica, pittura, poesia per tutti quelli che avevano indossato l'eschimo dell'impegno politico, significava, senza mezzi termini, disertare e schierarsi, di fatto, dalla parte dei padroni e del sistema imperialista. Qualche brano tratto dai volantini può aiutare i più giovani ad immaginare l'atmosfera che si respirava a quel tempo.

<<L'assemblea generale degli studenti occupanti dell'Università di Lecce

ha approvato all'unanimità il seguente documento:

Lo stato di agitazione, iniziato con l'occupazione - liberazione dell'Università di Lecce dal 22 al 31 gennaio 1968, era stato sospeso

per il senso di responsabilità degli studenti occupanti in occasione della sessione di esami di febbraio e anche in seguito al formale impegno del Rettore, Prof. Giuseppe Codacci Pisanelli, di accettazione e di realizzazione delle proposte studentesche.

In coincidenza con la fine degli esami, con la grave repressione poliziesca a Roma e con la seguente linea di portare avanti uno stralcio della L. 2314, l'agitazione è ripresa con l'occupazione dell'università il 4 u.s.

L'Assemblea degli occupanti, dopo approfondito dibattito con gli assistenti che hanno aderito all'occupazione dell'Università e con quei docenti che hanno partecipato attivamente e corresponsabilmente alla discussione del 6 marzo 1968, ha individuato nei 'controcorsi' un fondamentale momento di contestazione e di lotta alle strutture autoritarie del potere accademico e alle forze dominanti della società italiana che hanno sostenuto prima la 2314 e poi la legge stralcio di essa.

I controcorsi, i primi dei quali verteranno sui seguenti argomenti: 1) Movimento Studentesco; 2) Potere Accademico; 3) Rapporto didattica e ricerca, per il loro carattere di momento di studio collettivo e di contemporanea contestazione, sono aperti a tutti.

Sulla base di tali principi, l'assemblea dichiara che l'agitazione durerà fino a quando il nuovo metodo didattico, che presuppone necessariamente l'estensione del salario a tutti gli studenti, non entrerà definitivamente nella legislazione dello stato italiano.>>.

L'assemblea generale elimina il potere accademico e diventa l'unico organo deliberante dell'università.

Quello che segue è un esempio di esercizio del potere dell'Assemblea Generale:

<< A tutti i Professori, Assistenti, Borsisti dell'Università di Lecce.

*L'Assemblea Generale,
riunita il 3/3/1969*

DELIBERA

Di sospendere tutte le attività didattiche al fine di discutere insieme ai docenti il Progetto di Riforma Sullo.

I Docenti sono pregati, pertanto, di intervenire tutti indistintamente all'Assemblea di lunedì 3 marzo alle ore 16 che si terrà nella Aula

Magna del Magistero, al fine anche di programmare eventualmente le lezioni e gli esami.

L'ASSEMBLEA GENERALE >>

Seguono le firme autografe dei docenti, da Carlo Prato a Mario Marti, da Giovanni Invitto a Mario Rosa, Giuseppe Prestipino, Riccardo Capasso, Mariella Rizzo etc.

Ma di che cosa e come si discuteva in queste riunioni?

Ecco un brano dell'intervento del Prof. Nicola Paparella nel corso dell'assemblea del 3 marzo 1969:

<< Solo l'autonomia garantirebbe libertà di ricerca degli studenti.

La prima domanda dovrebbe essere: forse che l'Università non dà libertà?

Una prima risposta sarebbe: non c'è libertà in quanto chi si trova nell'indigenza economica non può frequentare l'Università.

Libertà è uguale a scelta. Quante scelte lo studente universitario è chiamato a fare durante il suo corso di studi?

Non sceglie i suoi insegnanti; non il piano di studi che è fisso, determinato al punto che la segreteria è fornita di un timbro e lo stampa sul libretto prima che la matricola se ne accorga.

Che cosa possiamo scegliere all'interno del piano di studi?

Non possiamo scegliere il tipo di formazione che desideriamo. Ne deriva che neppure gli stessi docenti sono liberi di scegliere. Possiamo dire che c'è da sperare in un'autonomia totale...>>.

Non mancavano momenti di forte autocritica. Riporto alcuni passaggi di un mio intervento:

<<Quasi ovunque il Movimento Studentesco si è concesso una pausa di riflessione[...]. Il rientro delle manifestazioni romane e di altre sedi universitarie, con gl'inevitabili strascichi giudiziari, hanno dimostrato, se non altro, la necessità di elaborare nuove strategie di lotta[...]. Occorre prendere contatti più diretti con gli studenti medi, gli operai, i braccianti. Calcolare politicamente lo spontaneismo denota solo grande miopia politica. Di fatto non esistono oggi rilevanti obiettivi di lotta che non siano di eroica, ma sterile contestazione alla politica del governo[...]. Persino il Papa ha detto chiaro e tondo ai popoli poveri e ignoranti di andare ad istruirsi nelle scuole dei dittatori e dimenticare ogni ricorso alla violenza. Come se fossero i poveri a violentare i ricchi.>>.

Segue un'articolata proposta di organizzazione del Movimento Studentesco Leccese come Azienda per le Attività Rivoluzionarie col 1) Delegato alla propaganda; 2) Delegato alla convocazione e organizzazione delle Assemblee; 3) Delegato ai rapporti col M.S. Nazionale; 4) Delegato alla Biblioteca e all'Emeroteca del M.S.; 5) Delegato ai rapporti con operai e braccianti. <<Tutti dovranno presentare all'Assemblea Generale una relazione politica mensile>>. Questa organizzazione era giustificata da ragioni tattiche ben precise. Infatti << una politica di contestazione a livello universitario potremmo chiamarla una 'politica senza fine', poiché il materiale umano giunge già malato all'università o, perlomeno, predisposto ad ammalarsi. [...] Spesso ci lamentiamo dell'esistenza di una massa studentesca non qualificata e reazionaria e indisponibile alle nostre battaglie. Ma la nostra 'fregola combattiva', o imbecillità rivoluzionaria, c'impedisce di capire che la politica reazionaria più vera è proprio la nostra politica verticistica. Infatti nel momento in cui discutiamo, criticiamo e combattiamo le strutture del potere accademico, non facciamo altro che accettare la loro legittimità. [...] Il potere accademico, come qualsiasi altro potere intermedio, è il risultato di strutture sociali ed economiche abnormi; occorre, perciò, accerchiarlo e strozzarlo ad ogni livello. La figura poliedrica del nostro Rettore: latifondista, parlamentare democristiano, docente universitario è esemplare per capire la 'diffusività' del potere. Esaminiamo dall'altra parte la figura del nostro studente tipo. Figlia di contadini, viene avviata agli studi per liberarla da una condizione economica e sociale disperata; si spera in un matrimonio con un professionista (lo chiamano il 'partito buono'), delegata dell'Azione Cattolica, diplomata all'Istituto Magistrale, in attesa di concorso è già invischiata nel fitto tessuto clientelare organizzato dalla D.C.; il suo sogno è una raccomandazione da parte di un pezzo da novanta. In queste condizioni si presenta all'università. Coraggio, signori rivoluzionari, convincetela a lottare, a occupare, a dormire nel sacco a pelo, ad affrontare le scorribande fasciste e le manganellate della polizia! Il rettore, con le lacrime agli occhi, ha affermato ieri in Aula Magna che non permetterà più ad una piccola minoranza di occupare questa università costruita col sudore dei braccianti e col sangue degli emigranti. E' la traduzione del paternalismo dell'agrario a livello accademico. Qual è la nostra politica? Barricarci nell'Università? E se invece lo marcassimo stretto in tutti i comizi e le assemblee elettorali del suo collegio? >>.

In una università immersa in quell'atmosfera, aveva senso tentare la costituzione di un gruppo teatrale? O quella della vocazione teatrale era solamente una scusa per abbandonare la lotta e imboscarsi?

Poteva essere un bel gioco l'occupazione, l'assemblea, il gruppo di studio, la storia d'amore lontana dal percorso obbligato del matrimonio, la possibilità di sperimentare rapporti più confidenziali con i docenti, smontare e rimontare il giocattolo università, le scaramucce con i fascisti, le lunghe chiacchierate con quelli della polizia politica, le battaglie per la leadership...

Ma più si andava avanti e più il gioco si faceva serio: c'era chi s'imboscava veramente, chi si costruiva carriere facili con la tattica della 'mediazione', chi scavava la voragine della disoccupazione nel futuro d'interesse generazioni, chi passava il tempo a confezionare bottiglie 'molotov'.

Il sorriso di poliziotti e carabinieri cominciava a diventare torbido. Qualche poliziotto, padre di famiglia, cominciò a sussurrarci sottovoce: <<Questa notte arrivano i 'mazzieri' da Brindisi, cercate di sparire. Noi non possiamo intervenire. Nel caso, rioccupate domani mattina>>.

Il gioco si faceva sempre più pesante: cominciavano a circolare strani personaggi fautori della radicalizzazione della lotta. Qualcuno riuscivamo a smascherarlo, ma ormai era chiaro che le lotte degli studenti, degli operai, dei braccianti, delle camicie erano state scelte come terreno privilegiato di manovre torbide, oscure rese di conti, indicibili compromessi. La società era molto più complessa di quanto immaginavamo.

Per tentare di vincere qualche battaglia marginale dovevamo semplificare: rossi e neri, amici e nemici, ordine e disordine. Ma era proprio questo bisogno di semplificazione che finiva per offrire il terreno adatto all'opera d'infiltrati e provocatori. Non avevamo le idee chiare, ma la sensazione che le cose non andavano per il verso giusto era netta.

Neri e rossi, erano sfondi del passato che qualcuno trasportava ogni giorno nel nostro futuro. Politici, ideologi, magistrati, poliziotti, giornalisti andavano e venivano dal passato con montagne di camicie rosse e nere.

Coi nostri 'nemici' ci ritrovavamo a mangiare la pizza o a corteggiare le stesse ragazze ed eravamo impacciati allo stesso modo e disorientati allo stesso modo. Ma poi alle manifestazioni comparivano *slogans* e bandiere e cartelli e divise e canti che

digrignavano i denti e si azzannavano. Vincere o perdere. Sapevamo che se fossimo rimasti, come l'Angelo della storia di Klee, con la testa rivolta al passato, mentre la corrente della vita ci trascinava verso il futuro, saremmo stati comunque perdenti. Noi e loro. Vagavamo sulla scorza del formaggio mentre i vermi continuavano a saccheggiare la polpa. Dovevamo abbandonare il gioco al più presto. Era truccato.

PRESSBURGER. Per esempio

Quando Alessandro D'Amico mi presentò Giorgio Pressburger, rimasi molto deluso. La voce bassa, l'aria da orsacchiotto malandato, lo sguardo indirizzato verso i piedi degli interlocutori, le spalle asimmetriche mi solleciarono pensieri vuoti. L'impegno a riempire un'aula con un centinaio di aspiranti attori mi sembrò sprecato. Con tutta quella gente avrei potuto organizzare occupazioni per un intero anno accademico. Alla fine dell'incontro ero disorientato. Era riuscito ad individuare tutti i nostri 'no', li aveva raccolti, li aveva trasformati in lievito di 'si' e lo aveva infilato dentro quella 'massa' di racconto che è "Una relazione accademica" di Franz Kafka. Oppure, il lievito era il racconto di Kafka e noi eravamo la 'massa' di farina che sarebbe diventata pane, dopo il giusto tempo di cottura. Naturalmente.

Continuiamo ad utilizzare l'immagine del pane. Se in un qualche momento della nostra vita eravamo dei chicchi di grano, le lotte studentesche erano state il nostro mulino. Ci avevano sfarinati. Non eravamo grano e difficilmente saremmo diventati pane. Sarebbe bastato un niente, un alito di vento e ci saremmo sparpagliati nelle increspature della vita. La lotta a colpi d'occupazioni e manifestazioni si rivelava ogni giorno più inutile. Nelle assemblee, sempre più spesso, si potevano ascoltare frasi come: <<La lotta o è armata, o non è lotta! >>.

Mentre Giorgio Pressburger ci parlava dello scimpanzè di Kafka, era in corso l'ennesima riunione del Comitato Politico. Il giorno dopo fui accusato di aver disertato l'Assemblea. Avrei potuto giustificarmi dicendo che non era stata convocata alcun'assemblea, ma decisi di sorprendere il mio interlocutore: <<L'Assemblea è sovrana e, all'unanimità, ha deciso di occuparsi di Kafka.>>.

<<Leggete attentamente *Una relazione accademica* e individuate tutte le azioni.>>. Era questo il nostro primo compito a casa da

teatranti, ma la stessa cosa deve fare, ora, il lettore se vuole seguire la storia.

[Considerazioni fuori testo. Non dovete sentirvi dei vermi se in casa non avete un'edizione dei *Racconti* di Kafka. Quando Pressburger ci propose di lavorare intorno a *Una relazione accademica*, nessuno dei presenti aveva letto questo racconto. D'altra parte se riportassi qui il testo vi ruberei la gioia di andare in libreria e, con la scusa di un acquisto 'obbligato', tornare a casa con un pacco di buoni libri.]

Alla prima riunione organizzativa ci presentammo in poco più della metà di quelli presenti all'incontro con Pressburger e si rivelò un disastro. Sapevamo come condurre un'assemblea di tipo politico: si leggono i punti all'o.d.g.; su ogni punto si presentano mozioni contrapposte; si discute e, alla fine, si vota. In genere si decide di stilare un comunicato o fare un volantino per comunicare a tutti le decisioni.

L'o.d.g. quella volta era costituito da un solo punto: Organizzazione del lavoro intorno alla novella di F. Kafka, *Una relazione accademica*. La proposta di stilare un comunicato per informare gli universitari intorno all'avvenuta costituzione del GUT fu respinta a maggioranza. A mezzanotte decidemmo di aggiornarci. L'indomani ci saremmo riuniti in Assemblea Permanente. Il piano di lavoro fu messo a punto dopo dieci giorni. Soltanto per escludere l'ipotesi di trasformare il testo narrativo in testo drammatico, estrapolando le parti dialogate (pochissime), discutemmo un'intera giornata. Accantonammo la questione e decidemmo, come ci aveva suggerito Pressburger, di analizzare le azioni descritte nella novella e individuare a quali condizioni saremmo stati in grado di realizzarle.

Dopo due giorni di lavoro - ci concedemmo solo una breve pausa per la cena - avevamo deciso che nel racconto di Kafka erano presenti azioni reali e azioni ipotetiche e ne avevamo individuate circa un centinaio. Ecco alcune parti dell'elenco:

[...]

6) *camminare zoppicando;*

7) *abbassare i pantaloni;*

...

11) *destarsi in gabbia;*

12) *stare rannicchiato e rivolto verso la parete;*

13) *scoperta della fessura;*

14) *urlo di gioia;*

...

- 18) *sordi singhiozzi;*
- 19) *ricerca di pulci;*
- 20) *leccare svogliatamente una noce di cocco;*
- 21) *battere la testa contro la cassa;*
- 22) *fare un palmo di lingua;*

.....

- 24) *coppia di trapezisti al lavoro:*
- 24 a) *slanciarsi;* 24 b) *oscillare;* 24 c) *saltare;* 24 d) *volare uno nelle braccia dell'altro;* 24 e) *reggere con i denti l'altro per i capelli;*
- 34) *fumare la pipa;*
- 35) *battersi il ginocchio;*
- 36) *prendere un bastoncino;*
- 37) *fare il solletico;*
- 38) *osservare con calma;*

.....

- 57) *afferrare la bottiglia;*
- 58) *la stappa;*
- 59) *la porta alla bocca;*
- 60) *la svuota d'un fiato;*
- 61) *rotea gli occhi;*
- 62) *gorgoglia;*
- 63) *getta la bottiglia*

.....

Di tutte le azioni enucleate eravamo in grado di realizzarne solo una piccolissima parte. Ma era emerso anche un problema che riguardava il tipo di lavoro che avevamo fatto. L'elenco delle azioni era stato compilato sulla traduzione italiana, se avessimo usato il testo in lingua tedesca avremmo ottenuto lo stesso risultato? E per le metafore? Questo, in ogni modo, era lo schema generale delle attività da svolgere perché ciascun membro del gruppo fosse in grado di realizzare tutte le azioni previste dal testo di Kafka:

Data	Cultura generale	Teoria della informazione	Attività musicali	Ginnastica acrobatica	Problemi economici
Mattina					
Pomeriggio					
Sera					
Incidenti di lavoro	Acquisti	Archivio	Attività collaterali	Rapporti esterni	Evoluzione gruppo

Esaminammo i cambiamenti di tempo e di luogo: la sera lungo il fiume; visite di un marinaio della nave di giorno, di notte, nelle ore più diverse; la sera della festa sulla nave; i giorni dell'addestramento; gli spettacoli serali del varietà; il rientro a casa a tarda notte; il rifiuto di vedere la piccola scimpanzé semiaddomesticata di giorno. Facemmo anche l'elenco dei costumi

1. dei signori dell'accademia;
2. delle scimmie;
3. dei cacciatori;
4. dei marinai,;
5. dei giornalisti;
6. degli esperti;
7. del domatore;
8. degli artisti del varietà;
9. dei due trapezisti
10. del cocchiere;
11. dell'ufficiale;
12. degli infermieri
13. dell'impresario
14. dei maestri;
15. della piccola scimpanzé

e degli oggetti di scena:

Fucili, gabbia, bottiglie, pipa, armonica a bocca, fruste, bastoncini...

Ma è così che si faceva il teatro? Nel periodo della scuola elementare in diverse occasioni io avevo recitato le scenette. La maestra mi aveva detto d'imparare a memoria la mia parte e di comportarmi in modo naturale. Qualche altra raccomandazione? Entrare in scena al momento giusto; guardare verso il pubblico; scandire bene le parole; far finire la battuta all'interlocutore...

Ora, invece, andavo a lezione di tromba e di piano, in palestra ad imparare a fare le capriole, a camminare, come scimpanzé, ad arrampicarmi alle corde come i marinai, a fare volteggi sul trapezio come al circo. E i 'pastrocchi con gesso da presa e cartapesta, la lettura di decine di testi sulla vita sociale degli scimpanzé, sulle tecniche di addestramento, sul mondo del circo e del varietà. Per non parlare della ricerca sulle canzoni dei marinai, dei rumori della foresta, delle azioni ipotetiche e reali, delle visite al Centro di calcolo dove i nostri appunti diventavano schede perforate e, soprattutto, discutevamo tanto. Di cosa? Di teatro, di politica e di noi. Soprattutto dei nostri dubbi e fallimenti. Ecco qualche brano del verbale della riunione del 5 febbraio 1971:

M.R.: Com'è andata tutta la faccenda del gruppo? Perché ci siamo riuniti stasera? Perché il nostro tentativo di formare un gruppo è fallito? Perché non abbiamo realizzato il programma che noi stessi avevamo stilato e riconosciuto valido? Questi sono gl'interrogativi ai quali dobbiamo rispondere. Possiamo sempre decidere di rappresentare l'incapacità di 20 persone, che pure sentono certi problemi, a partecipare ad una vita di gruppo. S'impone una decisione: continuare col teatro, oppure lasciamo da parte la novella di Kafka e rappresentiamo il nostro fallimento come gruppo?

M.T. Prima di decidere queste cose dobbiamo procedere ad un'analisi approfondita del perché il gruppo è fallito. Se decidiamo di chiudere con Kafka dobbiamo regolare le faccende con Pressburger, Montefusco e il Liceo Musicale e informare D'Amico.

M.R. Dobbiamo formare un nuovo gruppo? Ma se abbiamo fallito con questo, perché con uno nuovo dovrebbe andare meglio?

L.L. Noto un circolo vizioso. Stiamo facendo l'analisi di un gruppo che non è un gruppo. Lavoriamo seriamente e diventeremo un gruppo.

G.C. Questo non è un gruppo se pensiamo ad un gruppo totalizzante. Non credo che le esigenze di ciascuno di noi possono trovare una realizzazione nel gruppo. Il lavoro nel gruppo teatrale deve prendere

solo una parte della nostra vita. Se c'illudiamo che tutto si debba risolvere nel gruppo, il gruppo scoppia. Quello che dobbiamo discutere non è la vita del gruppo, ma perché non siamo ancora riusciti a realizzare qualche cosa che somigli ad una rappresentazione teatrale.

M.T. A me piace fare teatro soprattutto perché ci riuniamo, discutiamo di certi problemi, prospettiamo soluzioni. E questo mi fa sentire bene, non mi sento sola. Io non sono venuta per fare l'attrice.

L.L. Nemmeno io volevo fare l'attore, però, a questo punto dico che se c'è un modo per esprimere quello che sento, quello io sono disposto a chiamarlo teatro.

G.M. Sono d'accordo. Lavoriamo, vediamo quello che esce e lo chiamiamo teatro. A me quello che gli altri chiamano teatro mi fa venire la 'papagna' [il sonno].

G.S. Io ero scontento di come andavano le cose del mondo. E così quando sono venuto nel gruppo ho portato la mia scontentezza. Mi dispiace questo perché credo di aver preteso dal gruppo quello che il mondo, la società non mi dava.

G.N. Se è per questo, io penso che ognuno di noi ha portato nel gruppo una camionata di scontento. Però questo non è un male. Io penso che facciamo in tempo a rileggere la novella di Kafka con questo taglio.

Non fu l'unico momento di crisi. Le crisi personali, innescate dai cambiamenti dei rapporti con la famiglia, s'intrecciavano con quelle ideologiche e le obiettive difficoltà del lavoro teatrale alimentavano le tensioni fra i membri del gruppo. Io e noi. Io che devo fare i conti con la mia scimmia.

Nella casella 'Evoluzione del gruppo' sono raccolti materiali sufficienti a scrivere almeno tre volumi e non sono sicuro che i diversi membri del gruppo oggi si riconosceranno in quei materiali. Di sicuro l'esperienza del lavoro teatrale che muoveva dal racconto di Kafka (in che senso *muoveva?*), col passare dei giorni, prendeva tutta la nostra vita. Tra l' *Io* e il *Noi* si estendeva una zona di turbolenza difficile da attraversare. Nessuna strada già tracciata, segnaletica inesistente, i pochi cartelli erano illeggibili o spudoratamente falsi. La situazione era ulteriormente complicata dal fatto che i confini del dominio dell' *Io* non erano determinati con precisione e, ancora più vaghi, ci apparivano quelli del *Noi*. Ma sapevamo anche che la questione non poteva né essere rimossa, né, in qualche modo, aggirata. E il problema non era astratto, né era

traducibile in linguaggi specialistici. Esisteva certamente la soluzione - durante gli incontri fu avanzata più volte - di annullare la tensione che ci aveva spinto a stare insieme, ma capimmo subito che non poteva costituire una lucida decisione da prendere collettivamente. Era una via d'uscita individuale che il gruppo poteva solamente limitarsi a registrare. La radicalità del problema poteva essere 'letta' anche in rapporto al testo di Kafka.

"Illustri signori dell'Accademia!

Voi mi fate l'onore d'invitarmi a presentare all'Accademia una relazione sulla mia precedente vita di scimmia."

Lo scimpanzè di Kafka racconta in prima persona seguendo il filo dei suoi ricordi. Noi lettori siamo fuori del racconto. Siamo lettori davanti al testo. O possiamo tentare una capriola del pensiero e collocarci fra gli accademici che ascoltano la relazione dello scimpanzè. Lettori o ascoltatori. Ma se vogliamo essere attori dobbiamo agire il racconto, rinunciare alla memoria e percorrere gli eventi *come se* non fossero ancora accaduti, come se fossero davanti a noi. In questa posizione non è più sufficiente utilizzare il pensiero che serve per pensare, per ricordare, per immaginare, dobbiamo usare anche il pensiero che serve per agire; quello che per raggiungere il mondo deve attraversare e mettere in vita i muscoli, le ossa, i nervi; insomma, l'intero corpo: "Chiaro, eccellente ragionamento, che dovetti ideare, non so come, con la pancia, perché le scimmie pensano con la pancia.". Lo scimpanzè di Kafka ha lo sguardo rivolto all'indietro; noi dovevamo dislocarci nel fondo dei suoi ricordi e guardare in avanti. Procedere verso il futuro. All'inizio del racconto il *sé* del protagonista è maturo; è questo *sé* maturo che gli permette di raccontare agli accademici le tappe più indicative dalla sua precedente vita di scimmia alla trasformazione in artista del varietà. La scelta di rovesciare il tempo del racconto non era una scelta indolore e non comportava solamente problemi fisici. Certamente non potevamo allungarci le braccia, né ricoprire il nostro corpo di peli. Ma la cosa più difficile ci sembrava quella d'imparare a "pensare con la pancia" e, dopo, con la testa e, infine, rivivere la scoperta della parola. Che tipo di conoscenza del mondo ha chi pensa con la pancia? Quale coscienza ha di sé? Quali relazioni stabilisce con gli altri membri del branco? E se dietro e dentro ognuno di noi ci sta una scimmia, dietro e dentro ogni forma di società ci sta il branco? Il gruppo teatrale è forse collocato nella zona d'ombra che sta fra il branco e la società organizzata?

Rituffarsi nel fondo animale, ma perché sottoporci a questa tortura?

Ed era, poi, veramente possibile abbandonare le croste della cultura per trovare lo stato di natura? E quale forza ci poteva sorreggere in questo viaggio?

Ci sentivamo 'malati' e non avevamo medici ai quali rivolgerci. Capivamo solamente che occorreva una forza tremenda per guarire.

La ricerca delle diverse azioni presenti nella novella ci aveva aperto una via segnata da problemi molto concreti. Non potevamo raggiungere il nostro "fondo animale" attraverso una regressione dal dominio della ragione a quello dell'istinto. Dovevamo scoprire un certo modo di camminare, di manipolare gli oggetti, di comunicare, di lottare per la femmina, di appendersi ad un ramo, di frugare tra i peli alla ricerca di pulci, di leccare una noce di cocco o gli sputi dei marinai, di fumare la pipa, di bere dalla bottiglia d'acquavite... Non era una via facile, era soltanto un poco più possibile.

Le lunghe corse al Campo scuola del CONI decimavano il gruppo. Centodieci, al primo giro di campo; trentacinque, al decimo. La ricerca disperata di una palestra degna di questo nome alimentava un senso di compassione per coloro che frequentavano i vari ordini di scuola, ma anche per il nostro passato di alunni di scuole fatiscenti. Come lo scimpanzè di Kafka, consumammo diversi maestri. Se camminare come gli scimpanzè ci costava tanta fatica, il passaggio alla posizione eretta dei nostri antenati sicuramente doveva essere stato altrettanto faticoso. Gigi Montefusco, il nostro maestro di ginnastica acrobatica, ci convinse che la riluttanza di alcuni di noi a fare le capriole era dovuta ad un blocco psicologico. Alcuni decisero che il blocco era una cosa buona e cambiarono aria

L'addestramento musicale, soprattutto l'incontro con la tromba, ci portò spesso sull'orlo della disperazione e dell'abbandono. Giorni e giorni di sfiati e pernacchie. Poi, una sera, il miracolo: Luigi ottenne un suono pulito, brillante...

La ricerca sulle metafore ci costrinse a fare i conti con la teoria dell'informazione, con l'entropia, le schede perforate e il Centro Calcolo. Alla fine scoprimmo quello che già sapevamo, ma la frequentazione di quel santuario della Scienza ci procurò tantissimi amici. Erano matematici e fisici ed erano più interessati al teatro dei letterati e dei filosofi.

Dopo mesi di lavoro e tante crisi "Una relazione accademica" diventò "Per esempio...".

Così l'appuntamento fu annunciato sulle pagine della Gazzetta del Mezzogiorno del 1° aprile 1971:

“Torna in scena il Gruppo universitario teatrale di Lecce che porterà sul palcoscenico *Per esempio...*, un lavoro che gli universitari hanno tratto dalla novella di Kafka <<Una relazione accademica>>. Il lavoro è stato presentato al pubblico nel corso di una conferenza che alcuni rappresentanti del GUT hanno tenuto nella sede di <<Palazzo Casto>>. Gli studenti hanno tenuto a precisare le difficoltà cui sono andati incontro per analizzare la novella e per farne una trasposizione drammatica. Al lavoro di ricerca (hanno consultato testi scientifici, soprattutto di anatomia e, tra l’altro, hanno fatto uso del cervello elettronico IBM della Facoltà di Matematica e Fisica) si è poi aggiunto quello pratico, consistente in esercizi ginnici, di canto, ecc. Il GUT, come si è detto, ha infatti intenzione di portare sul palcoscenico – e molto probabilmente lo porterà entro il 7, 8 aprile nel teatro del Centro Polivalente Salesiani – questo lavoro che tratta della trasformazione di una scimmia dal suo ambiente naturale nella macchina della civiltà dei consumi: al termine non sarà più una scimmia, ma non sarà neppure un uomo. Sarà un mostro. Per esempio è accaduto alla scimmia, ma può accadere, anzi accade, anche a noi. Del tutto nuovo è il sistema teatrale che gli universitari useranno per la rappresentazione. Lo spettacolo sarà infatti portato avanti con gesti e con rumori. Il copione non prevede l’uso della parola.”. Non era uno scherzo da “pesce d’aprile”; lo spettacolo andò effettivamente in scena il 14 e 15 aprile nel salone del Centro Polivalente Salesiani, l’unico spazio dove poteva essere collocata una pedana di 8 x 8 metri, con cinque tubi innocenti sistemati in verticale e tenuti da altri fissati coi morsetti in orizzontale. Non fu facile ottenere la sala. Avevamo rivoltato la città come un calzino. Non c’era altro. Ci presentammo al direttore del Centro con molte ragioni. Capirono solo quella del denaro. Ci aiutò San Giuseppe Codacci Pisanelli. In due giorni, insieme a Franco Macchitella, inventammo le luci. Per la pubblicità decidemmo di affittare una carrozza, ci vestimmo con gli abiti di scena e attraversammo il centro della città.

Alla fine dello spettacolo gli spettatori erano frastornati. Ne approfittammo per fuggire. Non ci fu dibattito. Quando scoprirono di essere rimasti chiusi nel salone, si verificarono scene di panico. Un dipendente del Centro ci raggiunse al ristorante “Guido e figli”: pretendeva la restituzione della chiave. La trattativa finì mentre arrivava il dolce, ma il direttore aveva trovato una copia della chiave e aveva già liberato gli spettatori.

Non avevamo usato un copione o, meglio, ciascuno aveva il suo; d'altra parte nello spettacolo c'erano due sole battute: "Hallò" e "Alza il prezzo". In comune avevamo solo una scaletta delle azioni. La mia elaborata in modo molto personale:

Per esempio...

Fine del racconto della prima tappa