

# antropologia e teatro

Performing arts e dialogo interculturale | A venti anni dalla Convenzione UNESCO per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale

ARTICOLO

## The Giufà Project: oralità, teatro e identità per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale

di Francesco Pipparelli, Laura Fatini, Redi Asabella

### Abstract – ITA

Possono progetti e residenze internazionali valorizzare il patrimonio culturale immateriale, fondamentale per il dialogo tra culture? In tale prospettiva la sola conservazione non basta, è cruciale trasmetterlo alle nuove generazioni e favorire la conoscenza reciproca delle tradizioni. The Giufà Project, Charlemagne Youth Prize Winner 2022 - Italia, rappresenta un esempio di queste iniziative, e costruisce una comunità mediante il teatro sociale e lo storytelling. Nato nel 2014, coinvolge sette nazioni e oltre 30 comunità, raccogliendo un ricco patrimonio culturale immateriale: storie tradizionali, musiche popolari, costumi, manufatti artigianali e produzioni artistiche. Il progetto promuove il dialogo tra le comunità locali e la comunità internazionale attraverso laboratori multigenerazionali e interculturali, utilizzando un approccio pratico e performante. Esaminando The Giufà Project, intendiamo esplorare l'impatto delle metodologie artistiche e quello delle figure archetipali sulla valorizzazione del patrimonio culturale immateriale.

### Abstract – ENG

Can international projects and residencies enhance the value of intangible cultural heritage, which is fundamental for intercultural dialogue? In this perspective, mere preservation is not enough; it is crucial to transmit it to the younger generations and promote mutual understanding of traditions. The Giufà Project, Charlemagne Youth Prize Winner 2022 - Italy, serves as an example of such initiatives, as it builds a community through social theatre and storytelling. Born in 2014, it involves seven nations and over 30 communities, collecting a rich intangible cultural heritage: traditional stories, folk music, costumes, artisanal craftsmanship, and artistic productions. The project fosters dialogue between local communities and the international community through multigenerational and intercultural workshops, using a practical and performative approach. By examining The Giufà Project, we aim to explore the impact of artistic methodologies and archetypal figures on the enhancement of intangible cultural heritage.

ANTROPOLOGIA E TEATRO – RIVISTA DI STUDI | N. 16 (2023)

ISSN: 2039-2281 | CC BY 3.0 | DOI 10.6092/issn.2039-2281/18697

Iscrizione al tribunale di Bologna n. 8185 del 1/10/2010

Direttore responsabile: Matteo Paoletti

Direttore scientifico: Matteo Casari



ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

ARTICOLO

## The Giufà Project: oralità, teatro e identità per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale

di Francesco Pipparelli, Laura Fatini, Redi Asabella

### *1. Indagare le radici comuni attraverso l'educazione non-formale e le metodologie teatrali per facilitare il dialogo interculturale e salvaguardare il patrimonio culturale immateriale*

In che misura progetti e residenze internazionali possono contribuire alla riscoperta e alla valorizzazione del patrimonio culturale immateriale? Possono nascere o essere sviluppati dalla società civile, dalle associazioni e da gruppi di cittadini e non soltanto da parte delle istituzioni? Per analizzare The Giufà Project (d'ora in poi TGP), iniziativa artistica indipendente che sviluppa laboratori e performance in più nazioni, è necessario iniziare da questi interrogativi. Non perché ci possano essere dubbi circa l'efficacia del progetto, dimostrata nelle differenti applicazioni e declinazioni che questo ha avuto nel corso degli ultimi 6 anni, quanto per studiarne un aspetto più specifico, quello appunto del racconto e della veicolazione del patrimonio culturale immateriale e del potenziale impatto che può avere la costruzione di questo tipo di processo intorno a figure archetipiche. Uno degli aspetti più interessanti del progetto è infatti la permeabilità del lavoro che viene compiuto a partire dalla figura di Giufà<sup>1</sup> rispetto a tradizioni, input, approcci artistici tipici dei luoghi in cui esso si è svolto: ciò potrebbe essere legato al concetto di archetipo. Occorrerà inoltre differenziare, all'interno di TGP, tra lo spettacolo professionistico e le attività di social/community theatre, che presentano obiettivi e metodologie differenti (ma non in contraddizione): a tal fine, si procederà con l'analisi di come il patrimonio culturale immateriale possa connettersi con il TGP. Ciò consentirà di tracciare un esempio metodologico (così come alcuni dos and don'ts) e di produrre riflessioni utili sia a coloro (associazioni, gruppi, realtà artistiche) che vogliono costruire progetti simili, che a istituzioni ed enti che vogliono finanziarne il lavoro. I progetti artistici e le iniziative internazionali, attraverso metodologie formali e non, da diverse decine di anni rientrano nei piani di intervento e nelle strategie di investimento di fondazioni e istituzioni (Waller 1993, Marxen 2011), avendo dimostrato grande duttilità e adattabilità all'ambiente. Resta pur vero che Stato e mercato mal sopportano la comunità e i corpi intermedi, che pur contribuiscono alla crescita del bene comune, come dice Fiaschini (2022), nella res publica (Berardi – Rivoltella 2022). Nello specifico, i progetti che insegnano tecniche artistiche possono anche favorire lo sviluppo

---

<sup>1</sup> Che si vedrà avere molti nomi a seconda delle aree geografiche, ma con storie, caratteristiche e obiettivi simili in tutte le tradizioni orali nelle quali lo si può rintracciare.

delle capacità espressive, dell'empatia e dell'ascolto e soprattutto del pensiero critico ed indipendente, con il processo di creazione del senso che è creativo quanto critico (Dumitru 2019). Ciò viene confermato anche dalla definizione fornita dalla American Art Therapy Association, che evidenzia come i processi artistici possano favorire una rosa davvero ampia di spunti di crescita e sviluppo: "It is a therapeutic means of reconciling emotional conflicts, fostering self-awareness, developing social skills, managing behavior, solving problems, reducing anxiety, aiding reality orientation, and increasing self-esteem"<sup>2</sup> (American Art Therapy Association, Malchiodi 2005).

Identificazione, background culturale e confronto con l'altro: gli archetipi come potenziale punto di incontro. L'arte ha il potere di accrescere e amplificare emozioni o tratti identitari, così come in certi casi può diventare modello, di ciò che siamo in quanto specie. In questi casi il prodotto artistico si definisce archetipo, cioè modello primigenio, primo esempio, e riferimento per ciò che verrà dopo. L'archetipo diventa radice e pietra di paragone perché esprime tratti identitari – valori, concetti morali, tradizioni, canoni estetici e riferimenti storici e culturali – riconosciuti dai membri di un gruppo, fin quasi a diventarne emblema, e portavoce: si pensi all'*Illiade* e al suo rapporto con i poemi epici successivi o con la civiltà greca che essa rappresenta. Il potenziale dei progetti che si appoggiano sull'arte come leva per sviluppare auto-coscienza, crescita e dialogo (Verhine 1993, Salatino 2011, Rossi Ghiglione 2015) può quindi essere rinforzato dall'integrazione di figure archetipiche? Ricordando quale sia l'obiettivo di tali progetti:

Si è ben consci del fatto che non necessariamente si creeranno 'ambasciatori di pace', nuovi leaders di cambiamento o nuove figure ponte tra culture, quanto piuttosto delle possibilità alla creazione di brecce nelle mura della xenofobia – che rimane una paura, prima che un'avversione. Esse sono difatti ciò che apre ad un futuro dove una reale convivenza di identità distinte sia possibile (Pipparelli 2023: 12).

Identità culturali e personali distinte in comunicazione tra loro. Resta una necessità di primaria importanza: poter trovare nuovi approcci, sia per il bisogno di innovazione e dinamicità, sia per la ricerca di maggiore efficacia e capacità di permeazione nei tessuti sociali di tali iniziative, ad esempio aiutando a trovare punti in comune (Putnam 1993). Questo è quanto cercano di fare i progetti di arte partecipativa e di comunità: sviluppare un

---

<sup>2</sup> "È un mezzo terapeutico per riconciliare i conflitti emotivi, favorire la consapevolezza di sé, sviluppare le abilità sociali, gestire il comportamento, risolvere i problemi, ridurre l'ansia, aiutare l'orientamento alla realtà e aumentare l'autostima" [dove non diversamente indicato la traduzione in italiano è di chi scrive].

proprio percorso di racconto della società tramite l'arte, partecipando allo stesso tempo alla quotidianità della comunità e all'universalità della ricerca artistica.

Peter Brook, descrivendo il suo approccio al lavoro artistico, lo definiva infatti a metà strada tra la vicinanza della realtà e la distanza del mito: perché se non c'è distanza non ci si stupisce, e se non c'è vicinanza non ci si commuove (Nightingale 1995). La ricerca di un linguaggio universale, capace di parlare all'uomo al di là dei limiti rappresentati dallo spazio e dal tempo, ha da sempre caratterizzato la produzione artistica nelle sue numerose forme: dai racconti omerici, alle tragedie greche e shakespeariane, dalla *Commedia* dantesca alle note di Beethoven, dalle impronte di mani delle caverne preistoriche a Guernica, l'arte ha cercato un modo per varcare confini fisici e temporali, politici, geografici o storici. Così facendo, gli artisti hanno creato un patrimonio – materiale e immateriale – che è stato tramandato per generazioni. Ciò ha contribuito a costruire l'idea che l'umanità ha di se stessa, definendola, indirizzandola, influenzandola:

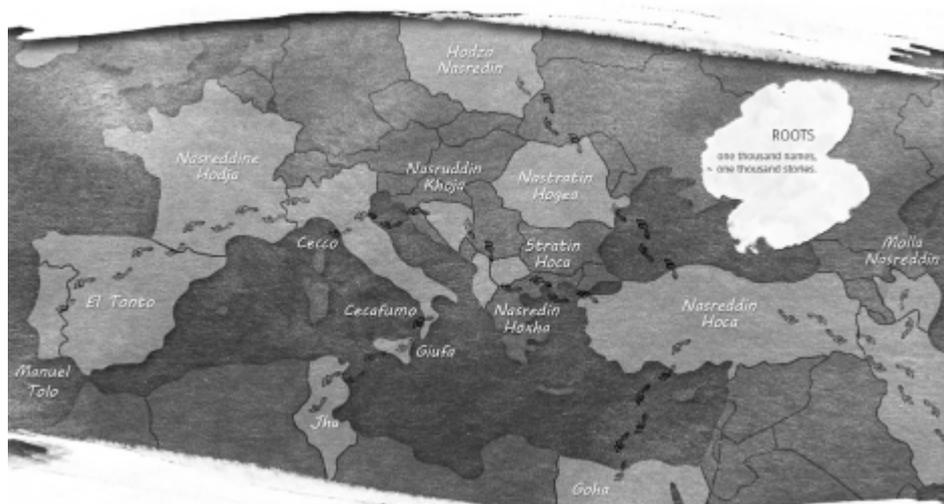


Fig. 1 – Mappa del Mar Mediterraneo con alcuni dei nomi di Giufà presente nel sito

un mare magnum che solleva e spinge la fragile imbarcazione<sup>3</sup> che contiene tutti noi, chi ci ha preceduto e chi ci seguirà. Tale immenso patrimonio è soggetto, per sua natura, a vari cambiamenti: rimaneggiamenti, traduzioni, tradimenti, deperimento e talvolta scomparsa, per poi magari riemergere dopo secoli altrove<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> “Ogni artista oggi è imbarcato nella galera del suo tempo e deve rassegnarvisi, anche se ritiene che la galera ha un sentore equivoco, che i capicurma sono veramente troppi e che, per giunta, la rotta non è quella buona” (Camus 1997: 240).

<sup>4</sup> Così come a vari cambiamenti è soggetta anche la definizione che ad esso si associa; ciò è dovuto all'ampiezza di tali concetti. Si prenda ad esempio il caso italiano a livello legislativo: la Legge 1089 del 1939 è attualmente in vigore e riporta: “Sono soggette alla presente legge le cose, immobili e mobili, che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnografico, compresi: a) le cose che interessano la paleontologia, la preistoria e le primitive civiltà; b) le cose d'interesse numismatico; c) i manoscritti, gli autografi, i

## 2. Relazioni, dialogo, archetipi e modelli comuni

La forza che questo bagaglio comune porta con sé tuttavia non scema, il suo messaggio non muta, e parla direttamente a chi lo ascolta, con la stessa forza di quando è stato concepito, attraverso i secoli e sotto varie forme:

Ci vengono in aiuto i miti, i sogni, le favole ed i deliri dei pazienti psicotici. In questi materiali è possibile individuare gli archetipi in tutta la loro potenza. In effetti, è difficile mostrare gli archetipi in sé, come presenze autonome. Essi, al pari degli istinti, sono comprensibili solo quando si manifestano concretamente (Jung 1980: 81).

Amleto parla ancora dello sgomento che si prova di fronte ad un “mondo fuori squadra”, Antigone guarda ancora il suo interlocutore dritto negli occhi con la sua richiesta impossibile, la Monnalisa sigla il suo mistero nelle sue labbra appena dischiuse. Possiamo dunque dire che il patrimonio culturale non è immobile, c'è un costante movimento dal passato verso il futuro. Questo vale tanto di più per il patrimonio culturale immateriale, definito dalla Convenzione Unesco come “le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, il know-how [ ... ] che le comunità, i gruppi e in alcuni casi gli individui riconoscono in quanto parte del loro patrimonio culturale” (UNESCO 2003: 2). Vista la complessità socio-politica attuale, è evidente che la semplice conservazione dei differenti patrimoni culturali, per quanto vitale, non possa bastare; è necessario operare la trasmissione di questi patrimoni alle nuove generazioni e alle comunità che interagiscono con quella di origine. “In questo senso, il ‘salvaguardare’ dei patrimoni culturali immateriali non dovrebbe essere considerato come la ‘conservazione’ del patrimonio culturale immateriale nel senso di mantenere l’eredità in una condizione inalterata. Dovrebbe essere inteso come ‘salvaguardia’ o garantire il ‘dinamismo’ del patrimonio culturale immateriale” (Yoshida 2004: 109). Per mettere in atto questa trasmissione, il primo passo è sicuramente il riconoscimento, l’individuazione, di ciò che può essere definito “patrimonio culturale immateriale”. La definizione sopra proposta indica alcune realizzazioni e pratiche che possono individuarlo, e le mette in relazione con coloro (comunità, gruppi e individui) che lo riconoscono come parte del proprio patrimonio

---

carteggi, i documenti notevoli, gli incunaboli, nonché i libri, le stampe e le incisioni aventi carattere di rarità e di pregio. Vi sono pure compresi le ville, i parchi e i giardini che abbiano interesse artistico o storico. Non sono soggette alla disciplina della presente legge le opere di autori viventi o la cui esecuzione non risalga ad oltre cinquanta anni” o il codice dei beni culturali, che in parte tenta di integrare già nel 2004. Al detto Codice, nel 2017 è stato aggiunto l’Art. 10, comma 3 lettera d: “le cose, a chiunque appartenenti, che presentano un interesse artistico, storico, archeologico o etnoantropologico eccezionale per l’integrità e la completezza del patrimonio culturale della Nazione”. Si rimanda al sito del Ministero per una lettura completa.

culturale. Possiamo dunque desumere che il patrimonio culturale immateriale metta in atto una relazione tra la comunità umana (che lo ha prodotto) e le sue espressioni: qualsiasi elaborato artistico, creato dall'uomo, si definisce all'interno di una relazione, parte dall'uomo e ad esso torna. Ma non basta questo: chi lo riceve deve infatti riconoscerlo come proprio, deve potersi rispecchiare in esso.

Piuttosto che essere semplicemente un processo di creazione di conoscenza condivisa, la partecipazione è un processo in cui le persone danno significato a se stesse e alle loro relazioni con gli altri e possono discutere delle differenze, dei confini e dei modi di appartenenza nella vita quotidiana; le loro pratiche formali e informali possono incontrarsi e influenzarsi reciprocamente (Sokka *et al.* 2021: 8).

Senza addentrarci nella psicologia analitica di Jung, possiamo richiamare brevemente il suo concetto di archetipo<sup>5</sup>, il tipo originario, il modello primitivo cui tutto il resto si ispira e che è un contenuto dell'inconscio collettivo: Jung (1977) descrive come il concetto di archetipo raccolga l'esistenza nella psiche di forme determinate che sembrano essere presenti sempre e dovunque. Gli archetipi non risultano mai accessibili direttamente, ma emergono nel linguaggio metaforico, nel mito, nel sogno, nelle tradizioni popolari: questa loro indefinitezza permette proprio la non individuazione nel tempo e nello spazio, e la conseguente connessione tra l'individuo e la collettività, presente, passata e futura.

Si vuole far riflettere, dunque, sul fatto che sia il rimando all'archetipo, in certi casi, a favorire quel rispecchiamento del singolo che abbiamo detto essere indispensabile perché la "semplice opera d'arte" possa definirsi patrimonio culturale (materiale o immateriale). Un richiamo al modello che valga per tutti, e che tutti possano riconoscere come "parte del proprio patrimonio culturale". Ad avvalorare questa tesi sono anche le modalità stesse di trasmissione della figura di Giufà: il racconto orale, sistema di propagazione della conoscenza, delle esperienze, delle narrazioni dei popoli, ancor prima (e molto più diffuso, almeno in origine) del racconto scritto. Così come l'*Odissea*, e le storie de *Le mille e una notte*, anche i racconti su Giufà sono stati tramandati oralmente. Come detto, gli archetipi non si mostrano direttamente, ma affiorano per cenni e rimandi producendo differenti opere, talvolta distanti e difficili da riconoscere come appartenenti alla stessa radice: lavorando sulla figura-ponte di Giufà (De Gubernatis 1865, Migliorini 1927, Pitrè 2013) abbiamo potuto sperimentare sul campo quanto storie differenti, e personaggi dai nomi diversi, possano essere ricondotti alle

---

<sup>5</sup> Platone (2017), nel *Timeo* (28, ter) parla di "ciò che rimane sempre uguale" come modello per la creazione del demiurgo: "Senza l'intervento di una causa, non si può creare nulla. Inoltre, ogni volta che un demiurgo fa qualcosa ponendo gli occhi su ciò che rimane sempre uguale e prendendo un oggetto del genere come modello, per riprodurne la forma e le proprietà, tutto ciò che fa è necessariamente bello".

stesse caratteristiche, allo stesso schema, e, in ultima analisi, agli stessi archetipi. Ciò potrebbe essere indicazione per nuovi modelli e approcci progettuali, dato che questo consente di raggiungere con maggiore facilità (o con maggiore efficacia) una dimensione più intima con il partecipante: diviene necessario tenere in considerazione questi fattori quando si programmano attività che puntino a lavorare su crescita ed empowerment (non soltanto dal punto di vista tecnico e/o di skills dure) dei gruppi di intervento.

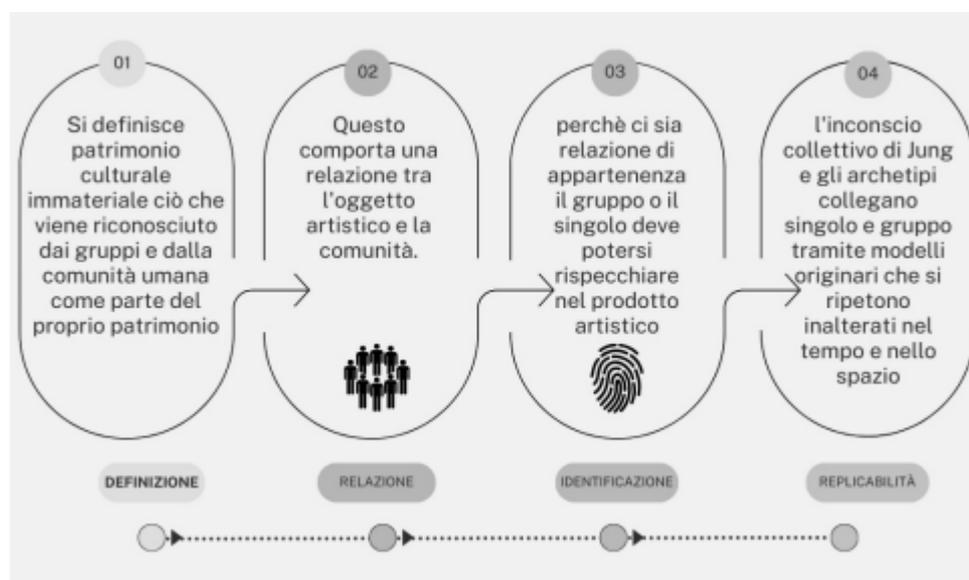


Fig. 2 – Un grafico che riassume il processo logico appena esposto.

### 3. Genesi del progetto

The Giufà Project nasce nel 2017 sulla base di ricerche (già iniziate nel 2014) condotte dalla regista, drammaturga e pedagoga Laura Fatini sul personaggio-ponte di Giufà, come riportato sul sito del progetto “Ringraziamo Francesco Storelli (che ci ha fatto conoscere Giufà)”<sup>6</sup>. In Sicilia, soprattutto grazie all’enorme lavoro di recupero e conservazione effettuato dal medico e letterato Giuseppe Pitré<sup>7</sup> (1841-1916), nella sua Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane, la figura di Giufà, molto conosciuta nella narrazione orale e nelle storie tradizionali, è stata rintracciata in modi di dire, proverbi, racconti brevi e motti. Sciascia, nella sua nota al libro *Le storie di Giufà*, a cura di Francesca Maria Corrao, ricorda il modo di dire l’arte di Giufà: che è il non averne alcuna [ ... ] quella – suprema, assoluta – dell’ozio. Ed è appunto l’ozio che rende Giufà personaggio, che

<sup>6</sup> Sito del progetto: [www.thegiufaproject.com](http://www.thegiufaproject.com).

<sup>7</sup> Folclorista (Palermo 1841 - ivi 1916). Medico, storico, filologo, letterato, P. si può considerare come il fondatore della scienza folcloristica in Italia, in quanto diede alle ricerche non solo un grande impulso, ma ordine, sistemazione, metodo. La sua opera resta una solida base degli studi folcloristici italiani e, più particolarmente, siciliani (Treccani).

ce lo fa vedere nel contesto di una comunità, di un paese: lo stolto o il folle del paese (Corrao 2001). Apparentemente, dunque, uno stolto di cui ridere e farsi beffe. Tuttavia, le storie di Giufà contengono delle caratteristiche ben precise, che aiutano ad individuare il personaggio: uomo, ragazzino o adulto, spesso solo, o con la mamma, talvolta con la moglie, mai, o quasi mai, con il padre; povero, è sempre in cerca di un modo per sbarcare il lunario, mangiare qualcosa, magari a danno del più ricco o del più potente di turno. Giufà ha un rapporto assolutamente non metaforico con il linguaggio, non capisce sottintesi e sottotesti, così come i modi di dire (es: *Giufà tirati la porta*): talvolta l'evidenza delle cose gli permette di farsi delle domande sul loro senso più profondo (se vede delle noci su un albero grande, e dei cocomeri su delle piccole piante, se ne domanda il perché). Approfondendo le numerose storie di Giufà, e cercandone l'origine, si scopre ben presto che, come in un caleidoscopio, ogni immagine viene riflessa e capovolta, così lo sciocco, il folle, altrove è il saggio, il maestro: storie differenti, nomi differenti, schema uguale. Andando indietro nel tempo se ne rintraccia persino, in Medio Oriente, la sua biografia di uomo saggio, gran viaggiatore, dallo spirito arguto e pungente. Nasreddin Hodja diviene icona popolare, ma anche personaggio realmente vissuto (nel XIII secolo). Per quanto diverse aree e città ne rivendichino l'origine, il documento più antico su di lui si trova nel *Saltukname*, opera sul derviscio guerriero Sari Saltuk Dede composta nel 1480 da Ebul Hayri Rumi per il principe Cem Sultan, con leggende e racconti della tradizione orale. Nel *Saltukname* si dice che Nasreddin Hodja nacque a Shivrihisar e che coloro che provenivano da questa città erano rispondenti a queste caratteristiche (cfr. Fiorentini 2004).

Cosa lega dunque Nasreddin Hodja e Giufà, l'uno saggio e astuto, l'altro sciocco e deriso dalla gente? Analizzando le storie che provengono dal Medio Oriente, che da lì si dirigono verso il Mediterraneo, i Balcani e l'Estremo Oriente, passando da tutte le varianti che troviamo in Albania, Egitto, Libia, Marocco, Tunisia e che hanno per protagonista Nastradin, Hodja, Khodja, Hoca, Guhà, Giufà, fino a Manuel Tolo in Portogallo, emerge uno schema molto preciso (Corrao 2014). La maggior parte sono storie apparentemente senza morale, in cui l'astuzia e il motto di spirito molto spesso raddrizzano i torti, giocano con arguzia contro i prepotenti e tolgono d'impiccio il protagonista strappando una risata semplice e di cuore a chi le ascolta. Servono da ammonimento ai bambini, che imparino a non essere sciocchi come Giufà, ma che allo stesso tempo sappiano essere giusti come il giudice Khodja.

#### 4. La metodologia di *The Giufà Project*

TGP (Charlemagne Youth Prize Winner 2022 - Italia) nasce a partire da una domanda, che ha fatto scoprire il personaggio-ponte a Fatini. Da lì si è messa in moto una macchina che in quasi 10 anni (dei quali 6 di progetto) ha costruito un contenitore artistico capace di varcare confini e portare laboratori teatrali, raccogliendo storie

e creando comunità in oltre 7 nazioni. TGP incarna l'esempio di un'iniziativa che non soltanto adempie alle mansioni sopra menzionate, ma lo fa costruendo al contempo una comunità nuova intorno a metodologie di teatro sociale e di narrazione, con il protagonista di molte storie tradizionali dell'area siciliana, ma anche della più ampia area del bacino del Mediterraneo, che è entrato in contatto con un grande numero di partecipanti<sup>8</sup>, interagendo con il patrimonio culturale immateriale di vari luoghi e comunità. Storie tradizionali, al momento riportate in sei lingue e vari dialetti, musiche popolari, costumi e stoffe tipiche, manufatti artigianali e produzioni artistiche (teatro, musica, arti visive); il tutto raccolto e catalogato da parte del team che organizza il progetto. Nelle sue differenti attuazioni, vengono proposti laboratori artistici multigenerazionali e interculturali per favorire la ricerca delle radici comuni ai popoli che si affacciano sul bacino del Mediterraneo e non, al fine di facilitare il dialogo, la salvaguardia e la promozione del patrimonio culturale delle comunità locali, in costante confronto e scambio con la più ampia comunità internazionale. Particolare interesse desta la metodologia adottata, che persegue questi obiettivi tramite un'azione laboratoriale/esperienziale, talvolta performativa, piuttosto che attraverso educazione formale ed incontri frontali: si raccolgono storie, testimonianze, ma si supporta anche l'*empowerment* dei giovani e delle minoranze, favorendo l'affermazione di sé e l'auto-definizione del proprio ruolo all'interno del gruppo, a seconda di inclinazioni e abilità che i partecipanti dimostrino. Questi ultimi vengono selezionati in base al partner di progetto sul territorio, che ne conosce i bisogni e identifica – insieme al team TGP – il gruppo di lavoro basandosi su una serie di criteri per arrivare a persone che possano trarne maggior beneficio o che ne possano avere una maggiore necessità. Si pensi per esempio a operatori come insegnanti, educatori, animatori socio-culturali e giovanili, assessorati alla cultura, ecc. Si ritiene che il progetto applichi un processo in linea con quanto detto da Paltrinieri (2022) circa la cultura, ovvero elementi che possiedano un valore intrinseco di natura sociale rispetto a importanti ambiti della qualità della vita di una comunità, quali il contrasto alle disuguaglianze, l'inclusione, i processi di immaginazione collettiva e di costruzione di un sistema comune di principi, che sono gli argomenti che TGP stimola e va a far emergere nelle coscienze dei partecipanti.

Risultato di questo progetto, oltre a quello più manifesto di creare piccole performance e attività artistico-culturali, è anche quello di valorizzare il patrimonio culturale immateriale, inteso come materia viva e feconda per la formazione del cittadino consapevole e abitante della comunità-mondo, per universalizzarne poi alcuni tratti e riconoscerne quelli identitari. A partire da questo, trovando i punti di contatto, viene trasformato in strumento di dialogo e di interazione con l'altro. Nella tesi per la Laurea Magistrale in Comunicazione e Culture

---

<sup>8</sup> Per uno sguardo ai partecipanti si consiglia la visione del sito del progetto: [www.thegiufaproject.com](http://www.thegiufaproject.com).

dei Media all'Università di Torino, Pipparelli ha analizzato il concetto di identità e gli aspetti comunicativi grazie ai quali l'arte può essere potente mezzo per superare barriere linguistiche e non solo. Tra gli altri ha parlato anche di TGP definito come

Un contenitore di creazioni artistiche di vario genere [ ... ], di esperienze multiculturali e di pedagogia teatrale inclusiva. [ ... ] L'obiettivo primario è la realizzazione di spettacoli e laboratori di teatro di comunità inclusivi ed accessibili in giro per il Mediterraneo e l'Europa, con il passo successivo che è divenuto formare youth workers in differenti paesi sulla metodologia artistico/esperienziale [ ... ] per assicurare al progetto sostenibilità nel tempo e adattabilità ulteriore ai territori, oltre che una diffusione ancor più capillare (Pipparelli 2023: 75).

Prosegue poi evidenziando come

Per favorire il dialogo, il benessere e la partecipazione attiva del cittadino, specialmente se giovane, è necessario prima creare una comfort zone per il confronto, per stimolare la curiosità e la voglia di mettersi in gioco, dando la possibilità di sviluppare una voce per esprimere le proprie idee e necessità, i propri sogni e aspirazioni, in altre parole, la propria identità (Pipparelli 2023: 77).

Si viene dunque a creare una vera e propria "partecipazione culturale attiva" (Sacco 2004), ovvero:

Una situazione in cui gli individui non si limitano ad assorbire passivamente gli stimoli culturali, ma sono motivati a mettere al lavoro le proprie capacità: [ ... ] gli individui si sfidano ad espandere la loro capacità di espressione, a rinegoziare le loro aspettative e credenze, a rimodellare la propria identità sociale (Sacco 2023: 77).

A tutto ciò si può aggiungere abbastanza linearmente: riscoprendo, valorizzando e condividendo il patrimonio culturale immateriale.

Il salto da semplice spettacolo teatrale nel 2014<sup>9</sup> a progetto internazionale avviene grazie alla collaborazione tra la compagnia toscana della Nuova Accademia degli Arrischianti con i partner inglesi del progetto The Complete Freedom of Truth (European Citizen Prize 2015, Charlemagne Youth Prize Winner 2017), The Human

---

<sup>9</sup> *Ballata Per Giufà*, commissione Festival Orizzonti 2014. Si veda l'articolo del giornale «LaValdichiana» inserito nella sitografia.

Hive e le compagnie d'opera lirica Opera Circus UK e Glyndebourne. Questo ha consentito di sistematizzare e fondere metodologie di arte partecipativa, arte terapia, teatro di comunità, teatro dell'oppresso, teatro sociale e pedagogia teatrale di base, portando alla nascita di una vera e propria *metodologia Giufà*.

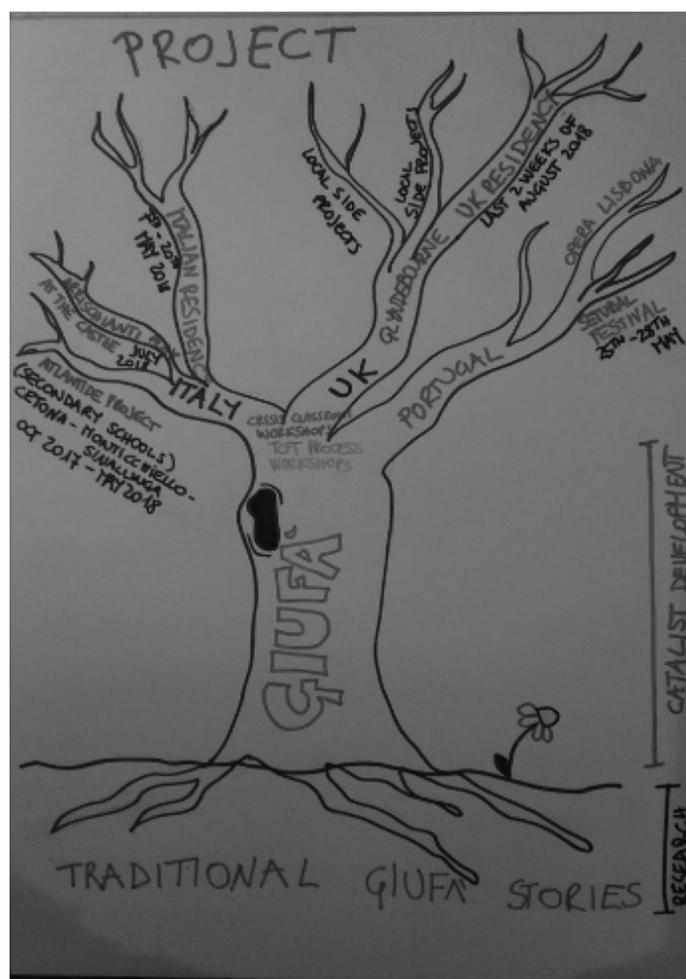


Fig. 3 – L'“albero” Giufà e le sue ramificazioni, frutto del meeting programmatico tra i partner nel 2014.

Il punto che resta (e il quesito che si vuole indagare con questa ricerca) è: quanto è importante che il personaggio-ponte rappresenti un archetipo e una figura che più culture possono identificare come comune? La capacità di trovare radici comuni ha sicuramente un ruolo nella facilità con la quale il progetto diviene parte del tessuto sociale e comunitario dell'area geografica e dei gruppi di intervento, ma quanto ciò è dovuto alla naturale potenza aggregatrice dell'arte e quanto invece è caratteristica propria di TGP? Ed infine, quale ruolo ricopre TGP nel valorizzare e riscoprire il patrimonio culturale immateriale? Paradossalmente, l'ultima domanda è la più semplice alla quale rispondere: essendo un lavoro che, dal riconoscimento di esperienze e conoscenze comuni, porta al dialogo, al confronto e all'introspezione, l'emersione di valori culturali e tradizionali è parte

integrante del processo. Riconosciuto questo recupero del patrimonio culturale immateriale, che include anche la ricerca di canzoni, usi, costumi, vestiti, parole nelle varie realtà d'intervento, la valorizzazione avviene nel momento di confronto tra i partecipanti circa quanto trovato e nell'apertura al pubblico di ciò che il progetto ha contribuito a costruire:

Sebbene lo scopo finale del progetto non sia puramente performativo, molto spesso i partecipanti, "giocando" intorno alle storie di Giufà (presente in tutte le culture del Mediterraneo con molti nomi ma con tratti e caratteristiche simili) arrivano a costruire uno spettacolo (o, per meglio dire, una restituzione del laboratorio che hanno frequentato) che pur iniziando in maniera ironica, leggera e divertente, si conclude con una ben più seria riflessione sul ruolo che ogni cittadino ha come ambasciatore di pace, equità, accoglienza, incontro, dialogo (Pipparelli 2023: 64).

#### *La relazione con la Convenzione Unesco sul patrimonio culturale immateriale*

I progetti artistici, le iniziative internazionali e i progetti di Hybrid Peacebuilding (Redwood *et al.* 2022) che usano l'arte come metodologia o come strumento si possono dividere in tre categorie (ovviamente semplificando), a seconda del rapporto con la produzione e con il patrimonio culturale e artistico locale. Prendendo il caso di un formatore che svolga corsi artistici con una delle parti<sup>10</sup> proveniente da altra nazione, la prima categoria comprende gli insegnamenti, i training, i corsi artistici in cui il formatore trasmette la propria conoscenza in modo formale e frontale. In questo caso l'interazione con il patrimonio culturale locale è relativa, ma il processo di trasmissione della conoscenza avviene comunque all'interno di un'altra cultura (Mac Ginty – Richmond 2013). Nella seconda categoria si comprende il caso di processi di insegnamento in cui l'insegnante è locale e gli studenti provengono da altre aree o culture e sono loro che vanno ad imparare un'arte tipica del luogo; in questo caso la trasmissione di patrimonio culturale è maggiore, poiché sia nella metodologia di insegnamento che nel contenuto stesso di ciò che si insegna vi è trasmissione di patrimonio culturale locale. La terza categoria è quella nella quale rientra anche il progetto Giufà: è il caso in cui avviene una interazione mutuale e in costante dialogo tra formatori e partecipanti, all'interno di un contesto culturale che diventa materia stessa di studio. In sostanza TGP attua quanto detto nella Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, intendendo quest'ultimo come "fattore principale della diversità culturale e garanzia di uno sviluppo duraturo" (UNESCO 2003: 1). TGP non soltanto presenta se stesso come portatore e attivatore di processi di riscoperta e recupero di storie popolari perdute (o non valorizzate, più propriamente),

---

<sup>10</sup> Il formatore, i partecipanti, le organizzazioni partner, gli enti finanziatori, etc.

ma crea su un retroterra culturale pregresso condiviso una nuova dimensione di dialogo, fiducia e comprensione dell'altro.

Il filosofo arabo al-'Aqqàd sostiene che le storie di Giufà fanno ridere perché evidenziano le contraddizioni umane e, come ricorda citando Freud, servono a giustificare le stupidità di certi comportamenti umani, ad alleggerire la rigidità delle interpretazioni. Le sue riflessioni possono servire oggi, in quanto indicano la necessità di tornare a dare priorità a un comportamento umano saggio, che cerca di cogliere il senso profondo delle cose, evitando le banalizzazioni semplificanti (Corrao 2014).<sup>11</sup>

Quelle contraddizioni umane rientrano nei modelli comportamentali di più comunità e più gruppi, hanno il personaggio ponte con i suoi mille nomi come archetipo. Ancora Corrao, dice che le storie di Giufà invitano a superare il pensiero rigido che si basa su pregiudizi e suggerisce di cogliere la complessità del reale (Corrao 2014). Facendo ciò, e riscoprendo un elemento tradizionale più o meno perduto, il progetto si allinea ancora una volta a quelli che sono gli obiettivi della Convenzione: "a) salvaguardare il patrimonio culturale immateriale", attraverso la riscoperta e la valorizzazione del personaggio di Giufà nei vari luoghi dove può essere trovato, "b) assicurare il rispetto per il patrimonio culturale immateriale delle comunità, dei gruppi e degli individui interessati", sensibilizzando e facendo riflettere i partecipanti sui valori condivisi e sull'importanza del patrimonio culturale non solo nazionale ma anche condiviso, "c) suscitare la consapevolezza a livello locale, nazionale e internazionale dell'importanza del patrimonio culturale immateriale e assicurare che sia reciprocamente apprezzato"; esportando e raccontando attraverso le attività teatrali (performative e non) quanto visto e i punti di connessione trovati tra le culture, si crea una serie di connessioni a tutti i livelli elencati, dal locale all'internazionale, che si allinea anche con l'ultimo punto "d) promuovere la cooperazione internazionale e il sostegno" (UNESCO 2003: 2).

### *Conclusioni*

Per preservare e trasmettere il patrimonio culturale immateriale, è necessario riconoscere e individuare ciò che può farne parte e avere comunità che si rispecchino in esso. Le iniziative che utilizzano l'arte e l'educazione non-formale possono essere impiegate per favorire questi processi e promuovere il dialogo interculturale, contribuendo alla creazione di ponti tra diverse identità nell'ottica di una convivenza pacifica e rispettosa delle

---

<sup>11</sup> <http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/serve-ancora-parlare-di-giufa/> (30 settembre 2023).

differenze culturali. Allo stesso tempo si è visto che costruire questi processi intorno a figure archetipiche amplia la capacità di interazione con tradizioni, approcci artistici e input tipici dei luoghi in cui viene realizzato il progetto (come nel caso di Giufà e delle sue molte declinazioni). L'artista facilitatore è attivatore di comunità (Barba 1993, Pipparelli 2021): si mette a servizio delle stesse, per riconoscerne i bisogni e le aspettative, aiutando i partecipanti dei laboratori ad entrare in contatto con il gruppo e con lo spazio in cui agisce e vive, permettendo loro di acquisire un nuovo linguaggio (sia esso fisico, verbale, preverbale, visivo o simbolico) per esprimere la propria voce. Anche grazie alla mediazione degli archetipi, il singolo viene messo in relazione con la comunità e quest'ultima con il concetto di umano. Al contempo si ravviva il legame con il proprio patrimonio culturale immateriale, a prescindere da pregiudizi e preconcetti, connettendo anche il singolo con gli archetipi che hanno fondato la cultura in cui egli è immerso.

## Bibliografia

BERNARDI, C. – RIVOLTELLA, P. C.

2022 *Il tempo vuoto. L'arte dei corpi nell'educazione scolastica, sociale e civica*, in «Mimesis Journal», n. 11, pp. 13-28.

BIAGIOLI, RAFFAELLA

2015 *I significati pedagogici della scrittura e del racconto di sé*, Liguori, Napoli.

CAMUS, ALBERT

1997 *Discours de Suède*, Gallimard, Parigi.

CORRAO, FRANCESCA MARIA

2001 *Le storie di Giufà*, Sellerio, Palermo.

2014 *Serve ancora parlare di Giufà?*, in «Dialoghi Mediterranei», n. 8, pp. 1-5.

D.L

1 giugno 1939, n. 1089 *Tutela delle cose d'interesse Artistico o Storico*.

22 gennaio 2004, n. 42 *Codice dei beni culturali e del paesaggio*.

27 settembre 2007, n. 167 *Ratifica ed esecuzione della Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, adottata a Parigi il 17 ottobre 2003 dalla XXXII sessione della Conferenza generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura (UNESCO)*.

DE GUBERNITAS, ANGELO

1865 *Lo sciocco*, in «La civiltà italiana», tomo I, p. 45.

DUMITRU, DANIELA

2019 *Creating meaning. The importance of Arts, Humanities and Culture for critical thinking development*, in «Studies in Higher Education», vol. 44, n. 5, pp. 870-879.

FIASCHINI, FABRIZIO (a cura di)

2022 *Per-formare il sociale. Controcampi*, tomo I, Bulzoni, Roma.

FIORENTINI, GIANCARLO

2004 *Storie di Nasreddin*, Libreria Editrice Psiche, Torino.

GONZÁLEZ, ASCENSIÓN MORENO

2003 *Arte-Terapia y Educación Social*, in «Educación social: Revista de intervención socioeducativa», n. 25, pp. 99-111.

JUNG, CARL GUSTAV

1977 *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, Bollati Boringhieri, Torino.

MAC GINTY, R. – RICHMOND, O. P.

2013 *The Local Turn in Peace Building: a critical agenda for peace*, in «Third World Quarterly», n. 34, vol. 5, pp. 763-783.

MALCHIODY, CATHY

2005 *Expressive Therapies*, Guilford Press, New York.

MARXEN, EVA

2011 *Diálogos entre arte y terapia: del arte psicótico al desarrollo de la arteterapia y sus aplicaciones*, Gedisa Editorial, Barcellona.

MIGLIORINI, BRUNO

1927 *Dal nome proprio al nome comune*, Olschki, Ginevra.

NIGHTGALE, BENEDICT

1995 *Peter Brook Voyages To Inner Space*, in *New York Times – Theatre*, The New York Times Company, New York.

PALTRINIERI, ROBERTA (a cura di)

2022 *Il valore sociale della cultura*, Franco Angeli, Milano.

PIPPARELLI, FRANCESCO

2021 *Preventing Marginalization and Radicalization through Theatre and the Expressive Arts: Empowering Intercultural Dialogue*, in «Rivista italiana di educazione familiare», n. 19, vol. 2, pp. 63-75.

2023 *Storytelling artistico e progetti internazionali. L'espressione dell'identità per la comprensione di sé e la creazione di un dialogo interculturale sostenibile*, tesi di laurea, Università di Torino, inedita.

PITRÈ, GIUSEPPE

2013 *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*, Donzelli, Roma.

PLATONE

2017 *Timeo*, Harmakis Edizioni, Cavriglia.

PUTNAM, ROBERT DAVID

1993 *Making Democracy Work: The Civic Tradition in Italy*, Princeton University Press, Princeton.

REDWOOD, H. – FAIREY, T. – HASIC J.

2022 *Hybrid Peacebuilding in Bosnia and Herzegovina: Participatory Arts and Youth Activism as Vehicles of Social Change*, in «Journal of Peacebuilding & Development», SAGE Publications Inc., New York.

ROSSI GHIGLIONE, ALESSANDRA

2015 *Arte, benessere, cura. La potenza del teatro*, in «Pnei review», n. 2, pp. 38-47.

2019 *Caravan Next. A Social Community Theatre Project*, Franco Angeli, Milano.

SACCO, P.L. – ZAEELI, L.

2004 *Cultura, promozione della libertà positiva e integrazione sociale*, in «Economia della cultura», vol. 4, pp. 499-507.

SALATINO, PREZIOSA

2011 *Il Teatro dell'Oppresso nei luoghi di disagio. Pratiche di liberazione*, Navarra editore, Palermo.

SMITH, LAURAJANE

2006 *Uses of Heritage*, Routledge, Londra.

SOKKA, S. – BADIA F. – KANGSAS, A. et al.

2021 *Governance of cultural heritage: towards participatory approaches*, in «European Journal of Cultural Management and Policy», n. 1, vol. 11, pp. 4-19.

ULGER, KANI

2018 *The Effect of Problem-Based Learning on the Creative Thinking and Critical Thinking Disposition of Students in Visual Arts Education*, in «The Interdisciplinary Journal of Problem-based Learning (IJPBL)», n. 1, vol. 12, N/D.

UNESCO

2003 *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale*, Parigi.

VERHINE, ROBERT EVAN

1993 *Educational alternatives and the determination of earnings in Brazilian industries*, Peter Lang, Frankfurt-am-Main.

WALLER, DIANE

1993 *Group Interactive Art Therapy*, Routledge, Londra.

YOSHIDA, KENJI

2004 *The Museum and the Intangible Cultural Heritage*, in «Museum international», nn. 1-2, vol. 56, pp. 108-112.

## Sitografia

AMERICAN ART THERAPY ASSOCIATION

2022 [www.arttherapy.org](http://www.arttherapy.org) (30 maggio 2023).

GHEZZI, TOMMASO

2015 *Il teatro "local" di orizzonti raccontato dagli artisti*, [www.lavaldichiana.it/il-teatro-local-di-orizzonti-raccontato-dagli-artisti/](http://www.lavaldichiana.it/il-teatro-local-di-orizzonti-raccontato-dagli-artisti/) (30 maggio 2023).

GLYNDEBOURNE OPERA HOUSE

2022 [www.glyndebourne.com](http://www.glyndebourne.com) (30 maggio 2023).

OPERA CIRCUS

2023 [www.operacircusuk.com](http://www.operacircusuk.com) (30 maggio 2023).

TCFT

2008 [www.thecompletefreedomoftruth.com](http://www.thecompletefreedomoftruth.com) (30 maggio 2023).

THE HUMAN HIVE

2023 [www.thehumanhive.org](http://www.thehumanhive.org) (30 maggio 2023).

THE GIUFÀ PROJECT

2018 [www.thegiufaproject.com](http://www.thegiufaproject.com) (30 maggio 2023).

TRECCANI

1935 *Giuseppe Pitré*, «Enciclopedia on line», [www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-pitre/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-pitre/) (30 maggio 2023).