



RECENSIONE

Marco Martinelli, *Aristofane a Scampia. Come far amare i classici agli adolescenti con la non-scuola*, Firenze, Ponte Alle Grazie, 2016, 176 pp.

di Sara Colciago

No, nessuna guida inizia un laboratorio di non-scuola con un discorso come quello che avete appena letto: una guida inizia mettendo tutti in cerchio, e cominciando a cantare, a saltare, a improvvisare; quelle parole ve le ho scritte io adesso, per farvi capire. (p. 102)

Questo libro non è destinato agli adolescenti, “asini turbolenti, pieni di paure e ombre, ma anche di desideri inconfessati, di passioni inesprese, affamati di vita, di ignoto, di sogni” (p. 13), che anno dopo anno incontrano, o meglio scelgono la non-scuola del Teatro delle Albe: non è a loro che occorre una spiegazione, una traduzione in parole di quella che è semplice “messa in vita”.

Le pagine di Martinelli si rivolgono prevalentemente a quegli adulti che di tali adolescenti si ritrovano ad essere genitori o insegnanti, a chi “ha a che fare con loro tutti i santi giorni” (p. 10), accompagnandoli a visitare lungo le strade della narrazione ciò che non possono vivere in prima persona. Ad essere raccontate sono le principali esperienze della non-scuola in Italia e nel mondo, dai primi esperimenti ravennati all'ITIS «Nullò Baldini» fino all'*Eresia della felicità* di Santarcangelo e Milano, passando per Scampia, Lamezia Terme, l'Emilia del terremoto, la savana senegalese, Chicago, Rio de Janeiro... Ma il potenziale annuario non-scolastico viene continuamente disordinato, e in qualità di “viaggio fatto di tanti viaggi” (p. 206) è attraversato da altri materiali, assumendo a volte le sembianze di diario di bordo, altre di portolano. Ecco infilati fra le pagine i ritratti: quello dell'autore, “nato sulla Via Emilia [...] svezzato con la lingua dei Vangeli e della televisione” (pp. 21-22), e quello di Ermanna, “di stirpe contadina, [...] nata a Campiano, Romagna profonda, sulla via Petrosa” (p. 24), e poi quelli di due insegnanti (Bianca Lotito, italiano e latino, don Giovani Buzzoni, religione) cui Martinelli attribuisce la responsabilità di averli fatti *ammalare di teatro* e di aver dato loro l'esempio di un tipo diverso di *lezione* e di rapporto coi classici, e ancora quelli dei primi collaboratori, con cui andare in bicicletta (in due sulla stessa) da un liceo all'altro. Ecco le storie, che sono soprattutto storie d'amore: “Amore? C'entra l'amore?” (p. 12). Certo che c'entra, l'amore che



fa compiere una lunga camminata notturna in mezzo ai campi “che uno di città non se l’immagina che la notte possa essere così buia” (p. 24) fino alla casa dei Montanari, l’amore che spinge “due asini innamorati, di noi e del teatro” (p. 28) ad insistere per far teatro proprio a Ravenna, un teatro stabile, sì, ma “allora che sia corsaro, dicevamo noi” (p. 40), ed infine ancora l’amore attraversato di corsa come potenziale terreno d’incontro fra i classici e gli adolescenti, sul quale sono tutti simili, “tutti affamati di vita, tutti fragili, tutti ricolmi di desideri” (p. 134).

E poi, forse, persino storie di cavalieri erranti, intendendo quell'*errare* “nella duplice accezione del termine: camminare e sbagliare” (p. 30), con tutti i dubbi e le perplessità di chi sceglie di inventarsi qualcosa “da zero”: “come fare a tradurre tutto questo in pratica?” (p. 41), “Qual è il segreto per non irrigidirci? Per non restare impantanati, per continuare a correre?” (p. 40), “Che cosa significava andare a insegnare il teatro ai giovanissimi?” (p. 44) con la consapevolezza che “il teatro non si insegna” (p. 43)?

Interrogativi che in mancanza di risposte precise trovano quantomeno delle negazioni, delle certezze su “quello che *non* dovevamo fare” (p. 45), su cosa non voler essere. Soprattutto, la certezza che la non-scuola non possa essere un *format*, ma debba fondarsi “sull’imprevedibile, ovvero su quei ragazzini che ti si presentano davanti il primo giorno di lavoro, e che sono unici al mondo” (p. 66), e che il suo risultato sia sempre diverso, “non perché tu, guida, lo desideri, ma perché è naturale che sia diverso” (p. 66). Per Martinelli il cuore della non-scuola è plurale, risiede nell’essere tanti, tanti fin quasi ad essere tutti, ad essere *coro*, al saper “lavorare in coro, dove tutti sono importanti, tutti sono protagonisti. Senza giudizio. Dove le differenze di censo, di razza, di lingua sono ricchezze per tutti. Perché il coro vive di differenze, non di uniformità” (p. 85): *coro-cuore*, spiega, “un’assonanza che la lingua francese fa coincidere perfettamente nella stessa parola, dove solo una h fa la differenza grafica: c(h)oeur” (p. 200). Un coro di cui la denominazione al negativo, *non-scuola*, è diretta conseguenza: la libertà di scegliere se partecipare o meno a quel “gioco serio” che è il teatro, un gioco che da una parte non concepisce l’obbligo, e dall’altra sa essere straordinariamente inclusivo: “noi non scegliamo i partecipanti, sono loro che scelgono noi. Non ci sono eliminatorie, non si fanno passare avanti i belli e gli svelti mentre i brutti e i lenti tornano a casa. La porta è aperta a tutti, a ogni asinello che desideri entrare. Nessuno escluso” (p. 17).



E, nel gioco delle negazioni, la non-scuola che emerge dalle parole di Martinelli è un inno alla scomodità, in un'epoca che invita alla ricerca del comodo, dell'apparentemente facile, della scorciatoia. Una scomodità eretica ma leggera, lontana da certi esibizionismi masochistici che mirano ad appariscenti difficoltà da vincersi ad ogni costo: è piuttosto la scomodità allegra ed autoimposta di chi sa giocare dove capita, senza bisogno di campi regolamentari, "senza schemi né divise, per il puro piacere del gioco", come nel passo del *Noboalfabeto* riportato all'interno del libro, per "la felicità del corpo vivo, la corsa, le cadute, la terra sotto i piedi, il sole, i corpi accaldati dei compagni, l'essere insieme, orda, squadra, coro, comunità" (pp. 105-106). La scomodità bella di chi per gioco si arrampica sugli alberi e sulle parole e sul teatro, e da là in alto, al di sopra dei tetti, sventola una grande bandiera e grida le parole di Majakovskij ripetute anche nell'*Eresia della felicità*:

Ascoltate!
Se accendono le stelle,
vuol dire che qualcuno ne ha bisogno?
Vuol dire che è indispensabile
che ogni sera
al di sopra dei tetti
risplenda almeno una stella?